

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE DE VOLTAIRE

Thesis for the degree of M.A., submitted by

H. J. Penny.

Accepted:
Sept. 25, 1939

University of British Columbia, April, 1939.

TABLE DES MATIÈRES

Chapître I

Quelques écrivains français dont Voltaire pourrait être
considéré le représentant.
Rabelais, le premier des libertins.
Montaigne, et les principes de ses écrits qui influence Voltaire.
Régnier, continuateur. I

Chapître II

Les grands artistes classiques:
La Fontaine, l'immortel fabuliste.
Molière, maître de la comédie.
Le sage Despreaux et la doctrine naturaliste. 8

Chapître III

Le théâtre:
L'oeuvre légitime de Voltaire. Racine le grand maître; mais
Voltaire est élève de Corneille aussi.
Influence des théâtres espagnols et italiens.
Remarques sur le théâtre de Corneille et sur celui de Racine.
La tragédie doit émouvoir le coeur, faire réfléchir l'homme, et
inspirer l'amour du bien public.
L'influence anglaise; les unités; la poésie. 28

Chapître IV

Un changement d'idées:
Voltaire exprime des idées nouvelles; défense de la poésie
et des anciens; l'esprit des lois.
Diderot, chercheur indépendant; les salons; l'encyclopédie;
son théâtre.
Rousseau, l'esprit radical; homme de la nature.
L'influence des salons.
Beaumarchais et sa comédie revendicative. 50

Chapître V

L'influence anglaise indiquée dans les lettres philosophiques.
Critiques de Shakespeare en particulier.
La poésie épique. 70

Chapitre VI

L'histoire:
La chose essentielle c'est la vérité.
Il faut l'écrire en philosophe; d'une façon dramatique.
La matière de l'histoire doit être les lois, les moeurs, les arts.

QUELQUES ÉCRIVAINS FRANÇAIS DONT VOLTAIRE POURRAIT ÊTRE
CONSIDÉRÉ LE REPRÉSENTANT.

RABELAIS---LE PREMIER DES LIBERTINS.

MONTAIGNE --PRINCIPES DE SES ÉCRITS QUI INFLUENCE VOLTAIRE.

RÉGNIER--CONTINUATEUR.

En parlant des critiques de Voltaire sur la littérature, il nous serait, peut-être, utile de le situer, aussi, parmi les écoles de pensée diverse, qui ont prévalu à des époques différentes en France.

Quoique Voltaire critique souvent des systèmes littéraires, nous pourrions trouver, sans doute, une lignée de penseurs pour qui il a eu de la sympathie, et dont il a tiré beaucoup d'idées qu'il a faites ensuite les siennes. Faisons attention, donc, en même temps que nous parlons des critiques littéraires de Voltaire, à ce groupe d'écrivains français à travers les siècles, qui ne forme pas une véritable école, ayant vécu à travers des époques diverses, mais qui se sont liés par des liens de sympathie, des caractéristiques communes, et dont Voltaire pourrait être considéré le représentant. Pour ne considérer que quelques-uns des mieux connus, nommons ici Rabelais, Montaigne, Régnier, La Fontaine, Molière, Corneille, et Racine.

Ces penseurs, comme Voltaire, ont l'esprit critique et frondeur, qui refuse de prêter serment aux vieux dogmes et aux vieux préjugés. Quelquefois, à force de satiriser, ces écrivains semblent se moquer de tout. En réalité, ils ne raillent pas tout, mais seulement les vices et les injustices-toutes les choses qu'ils jugent iniques et néfastes à l'humanité. Leur scepticisme, à l'égard des systèmes et des institutions existants, soient politiques ou littéraires, n'est pas l'indifférence désabusée; c'est le fruit d'une étude intelligente. Et en effet, nous avons besoin de la critique incessante de ces grands penseurs "pour user les fanatismes, briser les vieilles idoles, et travailler à faire de la tolérance!"

Ces grands écrivains renferment parfois, dans leur philosophie, des contradictions, et ils les avouent volontiers. Mais leur conscience du relatif dans l'univers les empêche d'être dogmatiques. Dans leurs oeuvres littéraires, ils n'érigent pas en système leurs jugements sur le monde. Ils aiment la raison et l'intelligence humaines, étant eux-mêmes éminemment intelligents. Mais ils en reconnaissent les limites. C'est comme a dit France:
 "J'ai l'amour de la raison; je n'en ai pas le fanatisme. La raison nous guide et nous éclaire!"
 I

Rabelais est le premier représentant illustre de cette secte de libertins. L'édition de Gargantua de 1535, affichait comme épigraphe, l'abrégé de toute la sagesse du livre, ces mots imprimés en gros caractères:
 "Vivez joyeux. "Rabelais n'aurait aucune^{aucune} vile subjection et contrainte dans son abbaye idéale. Il ne veut pas de système ni de discipline. Les habitants mènent une vie libre et joyeuse, sans règle ni contrainte d'aucune sorte. "Toute leur vie était employée non par loix, statuz ou reigles, mais selon leur vouloir et franc arbitre---en leur reigle n'était que cette clause, "Fay ce que vouldras."² Ils n'instituent pas un code de règles pour servir de guide aux êtres humains. Ils laissent les choses à leur place et ne les faussent pas pour les contraindre à entrer dans une construction bicornue."³ Ils restent libres.

Ils renoncent à la perfection inaccessible. La perfection coûte trop cher. On la paie de tout son être et, pour la posséder il faut cesser d'exister. De sacrifices ils n'en veulent pas. Leur règle est une règle facile et douce. Ils se laissent conduire par la nature et ne cherchent pas à la contraindre. Trop clairvoyants pour fonder leurs espérances sur la science humaine, trop peu mystiques et trop attachés aux "vaines apparences", aux joies terrestres, pour apprécier la religion austère d'un Pascal, ils se résignent à jouir doucement des plaisirs paisibles de la vie d'ici-bas. Ils cueillent les plaisirs à leur portée, et évitent les douleurs le plus possible.

I P.87, Les Dieux Ont Soif. A. France.

2 P.206, Gargantua, ch. LVII. 3 Ibid.

C'est vrai que Voltaire méprise d'abord, ce "glory of the healing heart." ^I À son avis, Rabelais n'est qu'un philosophe ivre qui a écrit tandis qu'il était ivre. Ses historiettes ne peuvent avoir été imaginées que par des gens de la "lie du peuple dans un cabaret." ² Son livre n'est qu'un amas d'impertinences et de grossièretés. Ce n'est qu'une satire sanglante du pape, de l'église, et de tous les événements de son temps. L'écrit est plein de bouffonneries absurdes et d'obscénités affreuses. Selon Voltaire, si l'on avait jugé ce livre de Rabelais sérieusement, il lui aurait coûté la vie.

Cependant, Rabelais ne provoquait pas de colère qu'il ne se sentit pas la force de braver. Il ne jouait la partie qu'à coup sûr. C'était un homme trop avisé, réfléchi, et maître de lui-même. La doctrine de Rabelais avait de quoi le mener plus loin que Marot, aussi loin que Dolet ou Servet; jusqu'au feu inclusivement s'il eût fait la moindre étourderie. Mais Rabelais était un de ces génies puissants qui dirigent leur puissance sagement et par la tactique.

Nous verrons, cependant, qu'en se familiarisant avec les oeuvres de Rabelais, Voltaire prend un plaisir infini à sa lecture, et se repent d'avoir dit autrefois trop de mal de lui. Il écrit à Mme. Duffant. "Comme j'ai plus approfondi toutes les choses dont il se moque, j'avoue qu'aux bassesses près, dont il est trop rempli, une bonne partie de son livre m'a fait un plaisir extrême." ³ Alors Voltaire met Rabelais à côté d'Horace, le premier des faiseurs de bonnes épîtres et avoue que Rabelais, quand il est bon, est le premier des bons bouffons. "Il ne faut pas," dit-il, "qu'il y ait deux hommes de ce métier dans une nation, mais il faut qu'il y en ait un. Je me repens d'avoir dit autrefois trop de mal de lui." ⁴ Rabelais n'est plus seulement un helléniste, un médecin, un investigateur de l'antiquité et de la nature; mais, au contraire, Voltaire trouve en lui maintenant une âme, et un esprit de savant. Il a le culte et la notion de la science. Son programme

¹ P. 153, Nietzsche and Dargun: Rabelais.

² P. 469, Tome 26; Moland: Lettre sur M. Rabelais.

³ P. 192, Tome 40: Lettre à Mme du Deffant, le 13 Octobre, 1759.

⁴ P. 350, Tome 40, Moland: Lettre à Mme du Deffant, le 12 Avril, 1760.

d'éducation et de bonheur est le programme du travail et de la raison moderne. Sa philosophie sera celle de Molière, de La Fontaine, et de Voltaire lui-même.

Eminemment raisonnable, Rabelais compte que l'homme se conduira selon la raison, et que cette raison lui apprendra à être bon, à préférer des plaisirs nobles aux basses jouissances, et à faire servir la science à l'action et l'action au bien général. Ainsi se fondera le pantagruélisme, qui est vivre en paix, et joie, en faisant toujours grande chère. Le but sera l'exercice des fonctions, et la satisfaction des besoins. Le bonheur viendra par l'action qui est la mesure de la vie; car,

"Mieux est de rire que de larmes écrire,

Pour ce que rire est le propre de l'homme:

I
Vivez Joyeux!"

Aussi est-il aisé de voir ici l'importance de Rabelais dans la littérature française, et dans les critiques de Voltaire. Comme penseur il fonde ce qui avait déjà paru avec Jean de Meung, mais qui ne pouvait recevoir toute sa force que de l'humanisme seul. Il fonde le culte antichrétien de la nature, de l'humanité raisonnable et non corrompue; et il prépare l'éclosion de la comédie de Molière, par son impartiale représentation de la vie. Il croit au réel et à la solidité de l'individu; il a foi en l'homme; il n'aura pas de subjectivité sentimentale et mélancolique. Il voit toutes choses du point de vue de la raison, et se fait le défenseur de toutes les causes justes, et de tous les innocents que les institutions ou les hommes oppriment. Doué comme Voltaire, d'un vif instinct de la justice, il a, comme lui, un réel instinct d'humanité et de bienfaisance.

Au seizième siècle nous trouvons Montaigne qui, avec son "Que sais-je?" exerçait, pendant le dix-septième siècle, une influence très étendue. Ses Essais étaient la Bible des libres penseurs, et le livre de chevet d'une grande partie de la société mondaine, de cette époque, autant que les Lettres Philosophiques de Voltaire seront la Bible des libertins du dix-huitième siècle.

C'était au côté épicurien de sa philosophie que ces hommes s'adressaient, et c'est probablement par ce côté qu'il a eu la plus grande

influence sur Voltaire. Mais le courant d'esprit antichrétien, qui se laisse distinguer dans le siècle classique, et qui passe par Molière et par Descartes pour arriver à Voltaire, prend sa source en lui. Le rationalisme épicurien ou cartésien, est impliqué dans les Essais.

Presque tous les caractères, presque toutes les aspirations de l'esprit classique de Voltaire, ont trouvé déjà leur formule dans les ouvrages de Montaigne. En philosophie il décourage l'effort métaphysique en dehors de la recherche de l'absolu; et ce prétendu sceptique pose partout dans ces écrits la souveraineté de la raison, commune à tous les hommes, qui ont le pouvoir de reconnaître la vérité.

Par la raison individuelle, à l'aide de son expérience personnelle, Montaigne trouve le principe fondamental de la littérature classique. Il s'assure que les anciens ont parlé selon la vérité, et selon la nature. C'est comme a dit Voltaire: "Il appuie ses pensées de celles des grands hommes de l'antiquité; il les juge; il les combat; il converse avec eux; avec son lecteur, avec lui-même; toujours original dans la manière dont il présente les objets, toujours plein d'imagination, toujours peintre, et ce que j'aime, toujours sachant douter."

Mais quelque individuel et subjectif que soit son livre, il s'éloigne du goût classique plutôt par une différence d'application que par une contrariété de principes. Très clairement et très nettement il nous offre l'homme en sa personne. "Chaque homme porte la forme entière de l'humaine condition."² "C'est que l'individu porte tous les caractères de l'espèce. Dans un homme on reconnaît toute l'humanité. Les passions, les ressorts sont les mêmes. Voilà le principe d'une théorie toute classique de la tragédie. Le dix-septième siècle consacrera les idées de Montaigne sur la langue et sur le style. Il admire les anciens pour leur justice vigoureuse; il blâme les modernes de trop d'esprit et d'affectation. Un siècle et demi plus tard Fénelon n'aura pas autre chose à dire. En fait de style, sa règle est déjà le "Rien n'est beau que le vrai"³ de Boileau. C'est par la beauté des choses qu'il estime la beauté des mots.

² P. 163, Epître IX: Boileau. Vial et Denise.

³ P. 103, Histoire illustrée de la littérature française, Abret, Audiat, Crozet

¹ P. 466, Vol. 36, Lettre à M. Le comte de Tressan.

Voltaire critique le style de Montaigne, qui n'est ni pur, ni correct, ni précis, ni noble,¹ mais il est énergique et familier, et exprime naïvement² "de grandes choses". C'est cette naïveté qui plaît. Il est le moins méthodique des philosophes, mais le plus sage et le plus aimable. C'est un "savant dans un siècle d'ignorance, philosophe parmi les fanatiques, et qui peint sous son nom nos faiblesses et nos folies; un homme qui sera toujours aimé!"³

Voltaire regrette l'ordre artificiel de Montaigne comme il regrette les systèmes arbitraires et les affirmations sans preuve. Mais le désordre de Montaigne est une partie de son scepticisme, qui détruit les vaines méthodes avec les sciences chimériques, et prépare la voie à la vraie science et à la vraie méthode. "Cette farcissure est un peu hors de mon thème" dit Montaigne, joliment, "Je m'égare mais plutôt par licence que par mégarde; mes fadaises se suivent, mais parfois c'est de loin, et se regardent, mais d'une vue oblique--J'aime l'allure poétique, à sauts et à gambades--mon esprit et mon style vont vagabondant de même. Je n'ai point d'autre sergent de bande à ranger mes pièces que la fortune!"³

Montaigne est le moins styliste, et le moins puriste des hommes. Il n'a cure d'où viennent les mots qui rendent sa pensée! "C'est aux paroles à servir et à suivre."⁴ Il pille sans reconnaissance, "taking here a wing and there a leg," et les fait le sien. Ainsi a-t-il bourré plutôt qu'enrichi son livre de tant d'additions. Montesquieu même n'en approche pas. Il se laisse aller trop au cours de sa pensée; il enregistre ses idées à mesure qu'elles naissent; mais comme a dit Voltaire, "C'est son imagination qu'il faut regretter. Elle était forte et hardie, mais sa langue était loin de l'être!"⁶

Enfin, voici le produit de sa vaste et curieuse enquête. Les hommes ne sont d'accord sur rien. Ils ne savent rien. Même la souple et ployable raison n'a su trouver une vérité constante. L'ondoyant et divers instinct n'a pu établir une forme universelle de vie. C'est un chaos de systèmes et de

¹ P. 210, Moland 23. Discours de Voltaire à l'Académie française. 2 Ibid.

³ P. 49, Moland 22. Remarques sur les Pensées.

⁵ P. P. 197 Nietzsche and Dargan: Montaigne.

⁴ P. 335, Extraits de Montaigne.

⁶ P. 210, Moland 23: Discours de Voltaire à l'Académie Française.

pratiques, où les peuples donnent des démentis aux peuples, et où il se manifeste que l'homme ignore ce qui est son âme, et son corps, et Dieu. Il n'y a que deux choses certaines, le plaisir et la douleur qui varient d'homme à homme selon les tempéraments et selon les revirements de l'honneur. Le principal objet de la vie devrait être la paix. Il n'y a pas d'idée qui vaille qu'on tue un homme. Pour être heureux il faut être juste.
 "Ne fais pas ce que tu ne voudrais pas qu'on te fit."^I

Vers la fin du seizième siècle, et en continuant jusque dans le dix-septième siècle, nous trouvons Régnier, qui croyait, lui aussi, que nous devons suivre la nature, bien loin de lutter contre elle:

"Qui se contraint au monde, il ne vit qu'en torture;
 Nous ne pouvons faillir suivant notre nature."

La sienne le portait au plaisir plutôt qu'à l'ambition. Il professe une morale dans ses écrits semblable à celle de Rabelais, de Montaigne, de Molière, et de Voltaire. Il rappelle Rabelais par son caractère, et il annonce Molière par la vérité de son observation; il est le précurseur de Voltaire par son amour de la liberté et de la raison. C'est, d'après Boileau, "le célèbre Régnier, le poète français, qui du consentement de tout le monde, a le mieux connu, avant Molière les moeurs et le caractère des hommes."³ Son idéal en fait d'art est celui de Montaigne dans son état d'esprit le plus facile. C'est un indolent qui veut se laisser aller au gré de sa plume. Il a pratiqué Rabelais et Marot. Il continue à faire vivre le vieil esprit bourgeois, celui de Villon et de Jean de Meung.

Il est de la famille de Molière par la franchise de son vers, par la couleur, par la plénitude et la largeur qu'il savait lui donner. Toujours clair, toujours vif, toujours fort; c'est pourquoi Boileau, tout en partageant les théories de Malherbe, a réuni dans son admiration les deux adversaires, Malherbe et Régnier. On l'a nommé le Montaigne de la poésie française.

I 349, Selections from Voltaire: Havens.

2 P. 125, Satire XV, Anthology of 17th cent. Fr. Lit., Chapman, Cons, Vreeland.

LES GRANDES ARTISTES CLASSIQUES:

LA FONTAINE, L'IMMORTEL FABULISTE.

MOLIÈRE, MAÎTRE DE LA COMÉDIE.

LE SAGE DESPRÉAUX ET LA DOCTRINE NATURALISTE.

En arrivant maintenant au dix-septième siècle, nous trouvons l'immortel fabuliste, dont Voltaire écrit: "C'est un des avantages du siècle de Louis XIV d'avoir produit un La Fontaine." "C'est l'enfant littéraire de Rabelais et de Montaigne en même temps qu'il inaugure Voltaire. Dans tous ses écrits il veut prendre les choses comme elles viennent, accepter les hommes comme ils sont, et se laisser aller au courant de la vie. Il veut goûter ses joies dans une indépendance paisible, et se laisser aller franchement à ses instincts naturels. En son rôle d'homme de lettres, il montre l'esprit de Voltaire; il n'abandonne pas cette liberté qu'il a réclamée comme son droit.

L'idéal de ce poète est un idéal de vie facile, naturelle, et instinctive. C'est quelque chose d'intermédiaire entre Montaigne et Voltaire; quelque chose d'analogue à la morale de Molière, mais avec moins de réflexion, moins de sens pratique et d'honnêteté^{bourgeoise}. Suivant la critique de Voltaire, "Ce n'était pas un écrivain sublime, un homme d'un goût toujours sûr, un des premiers génies du grand siècle--mais c'est un homme unique dans les excellents morceaux qu'il nous a laissés, et qui sont dans la bouche de tous ceux qui ont été élevés honnêtement²."

Avec Molière, La Fontaine représente dans la littérature classique, une tradition libertine qui subsiste entre la tradition chrétienne et la doctrine cartésienne. Il avoue que c'était Molière qui lui

I P. 61, Moland, I9: Fables.

2 P. 165, Vial et Denise: Lettre à M. de Maucroix.

dessilla les yeux, et le fit voir que le naturel était la qualité suprême.

"Et maintenant il ne faut pas
Quitter la nature d'un pas." I
Avec l'enthousiasme tenace qu'il apportait à ses idées, il répétait le
conseil à qui voulait l'entendre:

"Ils se moquent de moi, qui, plein de ma lecture,
Vais partout prêchant l'art de la simple nature" 2

Comme Boileau, il ne sépare pas les anciens de la nature. S'il est au dix-septième siècle un des rares admirateurs des écrivains du moyen âge et du
-seizième siècle, Marot, Babelais, Villon, et Montaigne, ce sont les
anciens qui sont les vrais modèles:

"Et faute d'admirer les Grecs et les Romains
On s'égare en voulant tenir d'autres chemins!" 3

Il faut les imiter tout en sauvegardant son originalité. Il remarque:

Mon imitation n'est pas un esclavage.
Je ne prends que l'idée, et les tours et les lois,
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelque endroit plein chez eux d'excellence,
Peut être entre dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte. --- 4

C'est ce qu'il a fait pour la fable. Reprenant le genre
d'après Esope et Phèdre, il l'a créé chez nous, et pour nous à sa manière;
et, "Il a trouvé si bien le secret de se faire lire, sans presque le
chercher, qu'il a eu en France plus de réputation que l'inventeur même." 5
Ses fables contribuent à l'éducation; elles iront à la dernière postérité;
elles conviennent à tous les hommes et à tous les âges. Elles méritent plus
que celles de Boileau, qui ne conviennent guère qu'aux gens de lettres" 6

Le plus grand défaut que Voltaire trouve dans les contes de
la Fontaine, est qu'il traite presque toujours le même sujet. "C'est tou-
jours une fille ou une femme dont on vient à bout." 7 Le style aussi n'est
pas toujours correct et élégant. On trouve souvent des négligences, des
longueurs, et des façons de parler qui le défigurent trop souvent.

1 P. 165, Vial et Denise: Lettre à M. de Maucroix.

2 P. 164, Vial et Denise: Epître à Huel.

3 Ibid. 4 P. 172, Vial et Denise: Epître à Huel.

5 P. 61, Moland 19, Fables. 6. Ibid P. 64 Fables.

7 P. 244, Moland 25: Discours aux welches, par antione Vadé.

La Fontaine n'est pas un grand peintre; ce qui est le premier mérite de la poésie, et ce que La Fontaine a négligé. Voltaire avise les jeunes gens qu'il faut prendre bien garde à ne pas confondre avec son beau naturel, le familier, le bas, le négligé et le trivial, défauts dans lesquels La Fontaine tombe trop souvent. Il faut distinguer ces négligences des traits admirables de ce grand auteur. Il faut savoir discerner dans ses ouvrages, les beautés au milieu des défauts, qui sont le vice de langage et le manque de justesse dans ses pensées. Par un tel jugement, seulement, peut on distinguer le bon goût.²

Malgré ces critiques Voltaire défend La Fontaine contre Boileau. Ces petites taches n'empêchent pas que les fables ne soient pas un ouvrage immortel. Ce sont, sans doute, les meilleures qu'ont les Français; et grâce à La Fontaine, les Français sont le seul peuple moderne chez lequel on écrit élégamment les fables. Dans ce genre, La Fontaine a surpassé Rabelais, et souvent il surpasse Marot. C'est vrai qu'il invente très rarement son propre sujet, et par conséquent il doit beaucoup aux écrivains qui l'ont précédé. Mais qu'est ce que cela fait? Tous les poètes du siècle de Louis XIV ont commencé par imiter ^{leurs} prédécesseurs. Corneille imita d'abord le style de Mairet, et de Rotrou, et Boileau lui-même, celui de Rénier. De plus, ses écrits sont pleins de traits qui sont faits pour le peuple. Ils conviennent aux esprits les plus délicats. De tous les auteurs, La Fontaine est celui dont la lecture est d'un usage le plus universel. "Il est", dit Voltaire, "un charmant enfant que j'aime de tout mon cœur."^I

De même que La Fontaine, Molière est de l'école de Rabelais. Tous les deux appartiennent à la partie épicurienne du grand siècle de Louis XIV, et affirme la vie sur des bases rationnelles et sensibles. Dans l'un et l'autre se trouve l'esprit de la comédie. "Quel est l'écrivain qui honore le plus Mon règne?" demanda Louis XIV à Boileau. "Sire, c'est Molière," répondit le grand critique. Et L'Académie a fait placer son buste

I P. 120 Moland 49: Lettre à M. de Chamfort.

2 P. 231, Abry, Audic, Crouzet: Critique de l'école des Femmes.

chez elle avec cette inscription: "Rien ne manquait à sa gloire, il manquait à la nôtre."^I Pour Molière l'homme doit suivre la nature, fuir tout excès, et éviter de se singulariser au milieu de ses semblables, autrement le ridicule sera son châtime^{nt}. Dans son Misanthrope se trouve la doctrine classique avec toutes ses implications :

La parfaite raison fuit toute extrêmité,
Et veut que l'on soit sage avec sobriété²."

C'est précisément la théorie que Voltaire a soutenue dans ses écrits. Le but de la comédie est de peindre au naturel les contemporains. "Lorsque vous peignez les hommes," dit-il, "il faut peindre d'après nature; on veut que ces portraits ressemblent, et vous n'avez rien fait si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle."³ Les hommes doivent suivre la nature fuir les excès, et éviter de se singulariser au milieu de ses semblables.

Molière avait, d'ailleurs, un autre mérite, que ni Corneille, ni Racine, ni Boileau, ni La Fontaine n'avaient. Molière était philosophe; il l'était dans la théorie et dans la pratique. Rien n'étant si difficile que de faire rire les honnêtes gens; il se réduisit enfin à donner des comédies romanesques qui étaient moins la peinture fidèle des ridicules, que des essais de tragédies bourgeoises. Cette espèce avait, cependant, un mérite, celui d'intéresser; et dès qu'on intéresse, on est sûr de succès. Ainsi a-t-il donné des leçons de Vertu, de raison, et de bienséance; et fondé une école de la vie civile.

Molière était comédien aussi; mais au lieu de s'asservir au détestable goût de son siècle, il le força à prendre le sien. Il faut avouer que si l'on compare l'art et la régularité des pièces de Molière avec les scènes dévot^{es} et grossiè^{res} des anciens, il a tiré la comédie du chaos comme Corneille^{en} a tiré la tragédie. Il a rendu la France, en ce point, supérieure à tous les pays de la terre.

On le critique d'avoir jeté le ridicule sur les femmes,

femmes savantes, mais ce "législateur dans la morale et dans les bien-

1 P. 291, Nitze and Dargotzke: History of French Literature.

2 P. 237, Aubry, Audic, Crouzet: Molière.

3 P. 550, Moland: Les Beaux Arts.

séances du monde, n'a pas prétendu en attaquant les femmes savantes, se moquer de la science et de l'esprit, dans son siècle; il n'en a joué que l'abus et l'affectation; ainsi que dans son Tartuffe, il a diffamé l'hypocrisie et non pas la vertu. Il est trop le grand contemplateur pour faire une telle chose.

Molière attaqua tous les abus, et en les attaquant il contribua à débarasser le public de ces écrivains qui ne furent que des imitateurs de l'air de grandeur, de l'éclat, et de la dignité qu'avait la cour de Louis XIV; ainsi que de l'affectation des précieuses, du pédantisme des femmes savantes, de la robe et du latin des médecins. De tels gens qui étaient même incapables de faire de bonnes plaisanteries, avaient voulu faire des comédies uniquement pour gagner de l'argent. Ils n'avaient pas assez de force d'esprit pour faire des tragédies, ni assez de gaieté pour écrire des comédies, et, jaloux de Molière, ils le critiquaient, celui qui a succédé au seul vrai genre comique, et l'a porté à sa perfection.²

Quelques-uns demandent pourquoi on ne joue plus les pièces de Molière. Selon l'opinion de Voltaire, c'est que tout le monde les sait par coeur; presque tous les traits en sont devenus proverbes.³

La Bruyère, Fénelon, et Schérer l'ont accusé de mal écrire. Ils lui ont reproché des barbarismes et du jargon, des impropriétés et des inconnexions. Mais Voltaire, se demande si ce ne sont pas les formes correctes du parler populaire dont Molière fit parler chaque caractère selon sa condition. Le style est une partie de la vérité du rôle. Le jargon provincial campagnard, ou populaire, n'est pas la langue épurée des précieuses et de l'Académie qu'on parlait dans les salons, ou qu'on trouvait dans les livres. On oublia aussi que ses vers et sa prose furent faits pour être dits, et non pour être lus. Les critiques ont jugé ses comédies trop comme des livres.

I P.231. Oeuvres de Molière, Abry, Audic, Crouzet: Histoire illustrée de la Littérature Française.

2 P.264, Moland: Lettre à Soumarokof, le 26 Février, 1769.

3 Ibid.

Ses personnalités sont, donc, simplement des types du temps dans lequel il vivait, élargis en types humains. Sa comédie nous offre un vaste tableau de la France du dix-septième siècle, étonnant de couleur et de vie; porteurs de chaises, valets impudents et fripons, un peuple honnête, rude en ses manières, cru en son langage, mais souvent loyal et bon.

De tous les écrivains français du dix-septième siècle, Molière est, peut-être, le plus exactement et complètement français; plus même que La Fontaine. Le génie de Molière n'est que les qualités françaises portées à un degré supérieur de puissance et de netteté. "C'est peut-être à Molière que la France doit Racine."¹

Un autre grand classique dont Voltaire a beaucoup à dire est Boileau. C'est "le sage Despréaux."² Il est toute raison; il a le bon sens, le plus positif et le plus pratique. Il est passionnément raisonnable, raisonneur et rationaliste. Et, malgré sa mine de satirique, il est le plus doux des hommes. Il n'estime que la vérité, "qui doit régner partout". Boileau a trouvé que le beau et le vrai ne font qu'un. "Rien n'est beau que le vrai: le vrai seul est aimable."³ Si donc on veut plaire, ce qui est le beau de l'art, il faudra appliquer sa raison à la découverte du vrai. C'est, à dire à l'observation de la nature:

"Aimez donc la raison; que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix"⁴

La raison fait la beauté, et la beauté sera quelque chose de constant, d'universel, et d'identique à la vérité. La vérité est la nature qui à son tour est vraie.

Voilà la première idée fondamentale de l'art poétique. C'est le caractère impérieux et absolu de la doctrine classique. Raison, vérité, nature, c'est tout un. C'est une doctrine naturaliste. "Tout doit tendre au bon sens!" La raison, départie à tous, est en nous la faculté supérieure, dominatrice et directrice des âmes, douée spécialement de la propriété de discerner le vrai du faux. Toutes les pensées et les expressions des

¹ P. 94, Moland 21; Vie de Molière.

² P. 421, Moland 23; Lettre à de Vauvenargues, 1743

³ P. 163, Vial et Denise: Epître IX. ⁴ P. 421, Moland 23 Boileau.

pensées doivent avant tout satisfaire la raison.

Cette vérité doit se trouver dans tous les genres; dans l'histoire, dans la fiction, dans les descriptions, et dans l'allégorie. Boileau a été ^{le premier} qui a observé cette loi qu'il a donnée. "Presque tous ses ouvrages respirent ce vrai. Ils sont une copie fidèle de la nature." Il proscrit donc la fantaisie et l'esprit; il exige la probité, l'oubli de soi-même, et la concentration de toutes les forces de l'esprit. Ce caractère était ce qui manquait aux victimes des satires dont le défaut ordinaire était de déformer la nature, ou de l'exclure. On n'écrivait qu'une poésie sans inspiration et sans travail. Les sentiments étaient hors de la nature et les expressions n'étaient pas naturelles.

En attaquant la littérature à la mode, Boileau fonda dans les Satires, la critique littéraire, à peu près inconnue avant lui. On avait des poétiques, des Arts, ou des traités généraux et didactiques; et l'on avait contre les oeuvres particulières des libelles injurieux ou venimeux. Mais on ne trouvait pas d'examen impartial. Boileau fut, donc, le premier à se constituer conseiller du public dans le jugement des écrits, et à entreprendre pour de pures raisons de goût de démolir, ou d'élever des réputations littéraires. A cause de cela Voltaire veut "prêcher éternellement cet art d'écrire que Despréaux a si bien connu et si bien enseigné; ce respect de la langue, cette liaison, cette suite d'idées, cet air aisé avec lequel il conduit son lecteur, cette nature qui est le fruit de l'art et cette apparence de facilité qu'on ne doit qu'au travail."

Boileau a le sentiment très net et très juste du vers comme forme d'art. Il a une précision, une vigueur, et parfois une finesse qui sont d'un maître. Il a le sens et la science des rythmes, de leurs rapports subtils et efficaces au caractère d'un objet et aux émotions du lecteur. Surtout a-t-il une rare délicatesse d'oreille; et tout cela est d'un artiste. Son ART POÉTIQUE est "est admirable parce qu'il dit

I P. 421, Moland 23: ART POÉTIQUE.

2 P. 168, Vial et Denise: Lettre à Helvétius, 20 juin 1741

toujours agréablement des choses vraies et utiles, parce qu'il donne toujours le précepte et l'exemple, parce qu'il est varié, parce que l'auteur en ne manquant jamais à la pureté de la langue--sait d'une voix légère passer du grave au doux, du plaisant au sévère.^I''

En continuant son critique de l'ART POÉTIQUE de Boileau et celui de Horace, Voltaire trouve le premier supérieur. La méthode dans le poème de Boileau est belle, mais ''Horace n'en a point.'' L'ART POÉTIQUE latin est d'un bon goût, et on y trouve des vers heureux et pleins de ''sel'', mais ce poème manque quelquefois de liaison et d'harmonie. L'ouvrage est bon, mais celui de Boileau paraît encore meilleur. Les tragédies de Racine exceptées, ce chef-d'oeuvre est sans contredit le poème qui fait le plus d'honneur à la langue française..

Cependant, l'ART POÉTIQUE de Voltaire a ses défauts. L'exposition est quelquefois incohérente. Boileau pense par saillies. Il n'a pas la faculté oratoire d'enchaîner ou de subordonner ses idées. Trop souvent ce n'est pas une question de littérature mais de morale. Boileau oublie qu'on doit critiquer l'ouvrage et non pas la personne. Il mêle ses malices de bourgeois et ses épigrammes de polémiste. Souvent il donne ses impressions pour des arguments, et met ses intentions, ou prétentions morales, dans ses peintures. De là vient la composition dure et incohérente de ses satires. Il ne se souvient pas que ''le naturel droit est celui que la nature indique à tous les hommes.²''

Boileau a un manque de mémoire concernant certaines formes littéraires, qui sont liées à certains états de civilisation; et que l'idéal poétique peut être relatif et variable selon le génie des peuples: ''qu'ils changent en mille manières tandis qu'on cherche à les fixer.³'' Aussi ne s'est-il pas soucie de ce qu'on appelle l'histoire littéraire, l'étude du développement des littératures des genres, et l'examen des conditions et des milieux, qui dans une grande mesure déterminent la direction du

I P. 131, COHN & WOODWARD, VOLTAIRE'S PROSE: ART POETIQUE.

2 P. 348, SELECTIONS FROM VOLTAIRE : HAVENS.

3 P. 316, Vial et Denise; Essai sur la poésie épique.

génie littéraire, et les formes de son expression.

Dans l'antiquité, il représente très inexactement et très confusément, d'après Horace et Aristote, la naissance et le progrès du théâtre. Ses critiques envers le Tasse et l'Aristote sont en même temps injustes. "Il y a longtemps," écrit Voltaire, "que je connais les méprises et les injustes sévérités de M. Despréaux à l'égard de l'Aristote et du Tasse. Il ne connaissait que superficiellement ce qu'il critiquait. Despréaux sentait trop les petits défauts du Tasse, et pas assez ses grandes beautés.¹"

Le moyen âge, et quelques autres parties de la littérature lui échappe. Il y a des préjugés dans son esquisse de la poésie française, et il ne pouvait pas trouver d'écrits de valeur avant Malherbe:

"Enfin Malherbe vint, et le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigne le pouvoir,
Et réduisit la muse aux règles du devoir."

Si l'opinion de Nitze et Dargou porte quelque poids, ^{alors} cette dernière ligne énonce "the chief defect not, only of Malherbe, but of Boileau himself and the whole trend of the classical theory."²

Boileau distribua souvent ses louanges et ses censures avec trop de partialité; il était bien souvent injuste. Avec quelle injustice il voulut décrier Quinault, et s'efforça de le faire regarder comme l'écrivain le plus méprisable. Voltaire dit qu'il persuada même à Louis XIV que Quinault, cet écrivain "gracieux, touchant, pathétique, élégant, n'avait d'autre mérite que celui qu'il empruntait du musicien Lulli. Boileau n'était pas jaloux du musicien, il l'était du poète"; Quinault. Apparemment il manquait à Boileau d'avoir sacrifié aux grâces. Pourtant, le véritable éloge du poète, c'est qu'on retienne ses vers; et on sait par cœur des scènes entières de Quinault. Voici les preuves de la poésie de cet admirable auteur. La simple et belle nature qui se montre souvent dans lui, avec tant

² P. 326, Nitze and Dargou: L'Art Poétique.

¹ P. 400, Moland, Tome 36, Correspondance.

³ P. 286, Moland 22: Des Beaux Arts.

de charmes, plaît encore à ceux qui possèdent la langue française et qui ont le goût cultivé. Boileau bien qu'il soit le ^Ipremier maître dans l'art difficile des vers français, et supérieur dans son seul genre, répand trop souvent plus de ¹sel que de grâce. Il devrait être plus juste envers Quinault, supérieur aussi dans son genre d'écrire; et qui, de plus, humilia Boileau en ^{ne}lui répondant rien.

Concernant le polémique contre Chapelain, Voltaire nous fit voir que l'origine de la querelle n'était qu'un peu d'envie et de penchant à médire. Parce qu'il dit: "La médisance était dans lui," ²en signifiant Boileau, qui critique l'auteur, chargé par Colbert de faire une liste de ceux qui méritaient les bienfaits du roi français. Néanmoins, il faut admettre qu'aux environs de 1660 on devait avoir beaucoup de courage pour attaquer des auteurs que le public préférait, et particulièrement ceux comme Chapelain, qui dressait la liste des pensions. Ils étaient bien puissants. Boileau est digne de foi d'avoir polémique les maîtres de la littérature précieuse, leurs genres et leurs goûts. Ainsi a-t-il donné l'assaut aux froides épopées de Champlain et de Scudéry, et "unfurled the classical banner, under which championing the geniuses of his age, he fought against the lesser writers who were mostly hostile to his application of truth, nature and reason." ³

Corneille, qui a "mérité" le nom de grand, non seulement pour le distinguer de son frère, "dit Voltaire, "mais du reste des hommes," ⁴est traité "tantôt comme un dieu tantôt comme un cheval de carrosse par Voltaire lui-même." "C'est avec plaisir", dit-il, "que je commente Corneille." ⁵Malheureusement il le commente quelquefois presque à l'exclusion d'aucune critique sage et juste.

Dans plusieurs de ses ouvrages, Voltaire parle avec admiration des écrits de Corneille; mais il est à remarquer qu'il modifie ses éloges à mesure que ses commentaires procèdent. Il remarque toutes les beautés de

1 P. 246, Moland VII: Lettre à d'Alembert.

2 P. 52, Moland XXIII: Mémoire sur la Satire.

3 p. 329, Nitze and Dargon: Boileau as critic.

4 P. 290, Moland XXXI: Remarques sur Les Horace.

5 P. 174, Moland XXXI:

Lettre à D'Argental.

Corneille, mais en même temps il ¹lui donne des coups de pied dans le ventre, l'encensoir à la main! Il le défend contre l'Abbé d'Aubignac, ²qui disait tant d'injures à Corneille, ³et contre un Fréron qui ⁴le dénigrera pour gagner un écu. Et selon Voltaire, ces contemporains n'avaient pas la moindre connaissance de l'ouvrage qu'ils déprimaient. Cependant, telle était la canaille de la littérature du temps de Corneille; telle elle est aujourd'hui; telle on la verra dans tous les temps.

Voltaire commence ses critiques par la Médée. Selon lui c'est le premier poème dans lequel on peut trouver le germe des beautés qui brilleront plus tard dans quelques autres ouvrages de Corneille. Quant aux six premières pièces qu'il a écrites, il n'y a presque rien qui fasse apercevoir les grands talents de Corneille; ⁵de Méliete, jouée en 1623, jusqu'à La Palace Royale, jouée en 1635.

La Médée n'eut qu'un succès médiocre quoiqu'elle fût au-dessus de tout ce qu'on avait donné jusqu'alors. Cette pièce est un chef-d'oeuvre en comparaison des autres ouvrages dramatiques qui la précédèrent; et c'est à remarquer, que tous les autres genres de la littérature française n'étaient pas mieux cultivés qu'elle.

Dans la pièce d'Atrée on peut voir ^{pour} la première fois plusieurs exemples d'élévation dans le style et dans les sentiments. On y voit aussi un style comique, négligé et vicieux, qui déshonore l'ouvrage. C'est pourtant, le malheureux style d'une nation qui ne savait pas encore parler; et les beaux morceaux font voir, d'autant plus, l'obligation qu'on avait à Corneille de s'être tiré de cette fange où son siècle l'avait plongé, et d'avoir seul appris à ses contemporains l'art si longtemps inconnu de bien penser et de bien s'exprimer. ⁶Dans cette pièce on trouve, aussi, des lignes entières imitées d'après Sénèque.

1 E. 175, Moland XXXI: Lettre à d'Olivet, le 16 sept. 1776.

2 P. 179, Moland XXXI: Commentaire sur Corneille. 3 Ibid.

4 P. 176, Ibid. 5 P. 180, Moland XXXI: Remarques sur Médée.

6 P. 188, Moland XXXI: Remarques sur Médée.

Rien n'est plus difficile que de traduire les vers latins en vers français; et par conséquent beaucoup de beautés qui y abondent se noyent dans un long monologue inutile au lieu d'être placées dans un dialogue vif et touchant. On mêlait aussi le comique au tragique, mais ce mauvais goût était établi dans presque toute l'Europe, et ce n'est pas Corneille seulement, que l'on doit blâmer. Malgré ces barbarismes, la pièce, *Atrée*, est la première de Corneille.

En parlant du *Cid*, le succès fut tel qu'il souleva contre Corneille presque tous les auteurs dramatiques, malgré l'enthousiasme de la nation. La querelle ne nous montre que l'exaspération de rivaux jaloux et impuissants. Aucune principe, aucune doctrine d'art n'est en jeu, mais Corneille essayait des affronts, des contradictions, et des dégoûts affreux.

Parmi les auteurs qui travaillaient aux pièces du Cardinal Richelieu, Rotrou seul eut le mérite de rendre justice à Corneille. Il se tut. Mais Scudéri écrivait constamment contre lui, avec le fiel de la jalousie humiliée, et avec un ton de supériorité. Mairet écrivit contre lui avec la même amertume, en l'accusant de plagiat. Mais ce qui fut le pis pour Corneille et ce qui l'affligea le plus, ce fut de voir le Cardinal, son protecteur, se mettre avec chaleur à la tête de tous ses ennemis. Désirant être poète lui-même, il voulut humilier Corneille et élever les mauvais auteurs.

Voltaire admet que Richelieu voulait absolument que l'Académie condamnât le *Cid*, parce qu'il obligea l'Académie à juger Corneille et le *Cid*. Mais en qualité de premier ministre, il ne voulait pas qu'une dispute littéraire dégénérât en querelle personnelle. Pourtant, l'Académie agit mal en contentant le Cardinal. Les *Sentiments* de l'Académie parurent en 1638. C'est une œuvre de critique étroite, chicanière, sans vues générales ni élévation d'esprit. Elle ne reprit aucun de ces défauts qui échappèrent à la critique de Scudéri, qui étant plus jaloux qu'éclairé lui-même, serait porté naturellement à mal critiquer.

On s'étonna des impudentes expressions des faiseurs de libelles. Mais le public persistait à croire que le Cid était une pièce unique, et il avait raison. Le Cid eut le mérite de fixer la notion de la tragédie classique; et c'est par là qu'il est une date considérable dans l'histoire de l'art. C'est une de ces oeuvres fécondes et impérieuses qui engagent l'avenir. Ainsi donc, Scudéri, en condamnant les beaux vers de Corneille, ne condamnait que lui-même.^I

"Les plus impudents satiriques sont souvent les plus sots flatteurs!"

Voltaire défend Corneille contre les reproches d'avoir pris, des Espagnols, les plus belles pièces du Cid; et en même temps il nous fait voir qu'on doit louer Corneille d'avoir transporté sur la scène française des beautés d'un genre supérieur. Les beaux morceaux nous enseignent à discerner les mauvais. Le goût du public se forme par la comparaison des beautés et des fautes. "Il me semble, dit Voltaire, "que la meilleure manière de s'instruire est d'observer soigneusement les fautes des bons écrivains--et de remarquer les beautés des pièces moins heureuses."²

Suivant la critique de Voltaire, Cinna est le Chef-d'oeuvre de Corneille. Dans cette pièce on peut trouver les plus beaux morceaux d'éloquence que nous ayons dans la langue française. Il faut avouer que Corneille a quelquefois passé les bornes, et il n'a peut-être pas, assez d'action dans Cinna; mais malgré toutes les observations qu'on peut faire, cet ouvrage sera toujours un chef-d'oeuvre par la beauté des vers, par les détails, par la force du raisonnement, et par l'intérêt même qui doit en résulter. En discutant les critiques des adversaires de Corneille, Voltaire dit: "Si j'ai trouvé des taches dans Cinna, ces défauts mêmes auraient été de très grandes beautés dans les écrits de ses pitoyables adversaires."³

Encore, en le comparant aux contemporains, qui osaient alors produire leurs ouvrages à côté de ceux de Corneille, il l'admire comme "un être à part."⁴ Les beautés de détail qui seules peuvent faire le succès des poètes, sont dans cette pièce, d'un genre sublime. Cet heureux emploi des mots tels qu'on le trouve ici, fait passer un ouvrage à la postérité. On y trouve des

I P. 355, Havens: Selections from Voltaire. De la Tolérance universelle

2P. 508, Moland XXXI; Remarques sur le Menteur.

3 P. 369, Moland XXXI; Examen de Cinna. 4 Ibid, P. 378 : R. sur Polyeucte.

défauts légers, c'est vrai, mais ils ne choquent personne dans un morceau si supérieurement écrit. "Ce sont de petites pierres entourées de diamants; elles en reçoivent de l'éclat, et n'en ôtent point!"^I

Jamais écrivain n'avait étalé des idées politiques en prose aussi fortement que Corneille les approfondit en vers. Dans l'histoire une chose l'intéressait; c'était la politique. C'est pourquoi il travaille de préférence, l'histoire romaine, la plus politique de toutes les histoires. Ses ouvrages sont souvent des peintures saisissantes de la vie politique de son temps. S'il ne fait en général ni portraits ni allusions, la réalité contemporaine l'enveloppe et le domine, et transparait sans cesse dans son oeuvre. Il vaudrait la peine que les écrivains politiques assistassent à cette pièce pour apprendre à penser et à parler. Corneille était un maître dont ils avaient besoin, mais les hommes pour qui il a fait ces pièces ne pouvaient pas voir ce besoin.

Sa conception de la vérité dramatique est rationaliste, bien plutôt que poétique. Il demande à l'histoire des actions éclatantes et extraordinaires, mais vraies. Il repousse les faits fabuleux et irréels, qui ne peuvent servir que de symboles. Il veut du merveilleux rationnel, et à cause de cela il a pris ses sujets presque exclusivement dans l'histoire et chez les historiens. Le Cid, malgré son origine poétique, est encore un sujet de l'histoire. Il a cru que les sujets d'invention pure ne convenaient pas à la tragédie, et de là vient cette phrase:² "Les grands sujets doivent toujours aller au delà du vraisemblable." C'est à dire que la vérité matérielle est nécessaire pour la vraisemblance. Mais il en cherche l'illusion, quelquefois, plutôt que la réalité.

A l'égard du Conseil d'Aristote, de représenter les événements selon la vraisemblance ou le nécessaire, Corneille nous apprend que le poète n'est pas obligé de traiter les choses comme elles se sont passées, mais comme elles ont pu, ou dû se passer. Ce qu'il propose sur la manière de sauver l'honneur du parricide d'Oreste et d'Electre est digne du père et du légis-

^I P. 330, MOLAND XXXI: Remarques sur Cinna.

² P. 126 Vial et Denise: Remarques sur le Premier Discours.

lateur du théâtre. "Choisissez la manière la plus vraisemblable," dit-il, "pourvu qu'elle soit tragique et non révoltante; et si vous ne pouvez concilier ces deux choses, choisissez la manière dont la catastrophe doit arriver nécessairement partout ce qui aura été annoncé dans les premiers actes.¹"

Et maintenant, en passant de Cinna à Polyeucte, on se trouve dans un monde tout différent. Mais les grands poètes, aussi bien que les grands peintres savent traiter tous les sujets. C'est vrai que les esprits, les plus cultivés, qui se rassemblaient chez Mme. de Rambouillet condamnèrent cette pièce; mais ils ne pouvaient pas reconnaître, peut-être, les beautés de ce genre si neuf et si délicat pour eux. En outre, Corneille savait attirer l'intérêt, et l'intérêt fait tout passer. Le cœur oublie toutes les incon-
séquences quand il en est touché.²

Corneille ne distingue pas les bornes qui séparent le familier du simple. Le dernier est nécessaire, mais le familier ne peut être souffert. Une attention scrupuleuse aurait éteint, peut-être, le feu de génie. Néanmoins, Voltaire veut qu'on écrive avec la rapidité ^{qu'on} du génie, et corrige avec la lenteur scrupuleuse de la critique.³ Il sera intéressant de voir que Corneille a corrigé beaucoup de ses vers dans ses pièces immortelles après vingt-cinq années. Dans les sept pièces qui n'ont eu qu'un peu de succès une foule de barbarismes subsiste encore. On y trouve un amas de sentences et d'idées générales.

Cependant, il serait à souhaiter que la plupart des termes dont Corneille se sert fussent en usage, parce que "la langue française n'est pas assez riche pour bannir tant de termes dont Corneille s'est servi heureusement;⁴ et c'est à remarquer que dans ses premières pages on trouve rarement un mauvais vers ou un mot hors de sa place. Dans ces premières pièces, aussi, il n'avait pas un rival qui sut écrire avec noblesse, et Corneille se permettait trop de négligences dans les petites choses, en s'abandonnant à son génie dans les grandes. Pourtant, "Pardonnons ces fautes

¹ P. 362, M. XXXI: Sur le deuxième Discours.
² P. 385, M. XXXI: Remarques sur Polyeucte.
³ P. 284, M. XXXI: R. sur les Horace. Polyeucte.

au commencement de l'art, et surtout au sublime, dont Corneille a donné beaucoup d'exemples.

Corneille a, donc, corrigé ses vers mais souvent mal. Voltaire croit que l'on peut imputer cette singularité au peu de bons critiques que la France avait alors, et au peu de connaissance de la pureté et de l'élégance de la langue; mais particulièrement au génie même de Corneille, qui ne produisait ses belles pièces que quand il était animé par la force de son sujet. C'est comme a dit Voltaire: "Corneille n'était plus le même quand il n'était pas soutenu par la majesté du sujet, et il ne vivait pas dans un temps où l'on savait bien les bienséances du dialogue, la pureté du style, l'art, aussi nécessaire que difficile de dire les petites choses avec une noblesse élégante. On ne peut trop répéter que la plupart des défauts de Corneille sont ceux de son siècle!"

Il ne faut pas s'attendre, donc, à trouver dans Corneille la pureté, la correction, et l'élégance du style. Ce mérite ne fut connu que dans les beaux jours du siècle de Louis XIV. C'est une réflexion que les lecteurs doivent se faire souvent pour justifier Corneille. Les expressions familières dont il se sert étaient tolérées alors; elles ne sont devenues des fautes que quand la langue s'est perfectionnée; et c'est à Corneille lui-même qu'elle doit en partie cette perfection. Voltaire remarque ainsi, avec une équité partielle, les grandes beautés et les défauts de Corneille; et il veut que l'on poursuive² "dans cet esprit."

Dans ses remarques sur Théodore, Voltaire dit que Corneille choisit ce sujet parce qu'il avait plus de génie que de goût. Cette pièce ne mérite pas un commentaire. Elle pèche par l'indécence du sujet, par la conduite, par la froideur, et par le style, qui est bas et incorrect. "On a exigé un commentaire sur toutes les pièces de Corneille, écrit Voltaire; mais toutes n'en méritent pas. Que verra-t-on par ce commentaire? Que nul auteur n'est jamais tombé si bas après être monté si haut--nul auteur n'a jamais écrit plus mal et mieux. Voilà pourquoi on (c'est Molière) disait que Corneille

avait un démon qui fit pour lui les belles scènes de ses tragédies, et qui lui laissa faire toute le reste!^I La seule consolation d'un travail aussi ingrat, est que les défauts peuvent être de quelque utilité. Ils feront voir aux étrangers que les beautés ne nous aveuglent pas sur les défauts, et que la nation a raison en admirant et en désapprouvant de tels écrits. Aussi, les jeunes auteurs, en voyant ces chutes déplorables et fréquentes, seront-ils plus sur leurs gardes.

Dans Héraclius on trouve des pensées subtiles, mais obscurément exprimées. Elles choquent les premières lois de l'art d'écrire, qui sont le naturel et la clarté. Pour produire de grands intérêts Corneille a multiplié des incidents peu vraisemblables. On aime mieux le merveilleux qui vient de la simplicité d'une action, qu'un amas confus d'incidents extraordinaires. En outre, toute l'action est conduite par un personnage subalterne qui n'intéresse pas.

Cette habitude de faire raisonner des personnages avec subtilité n'est pas le fruit du génie. C'est ce qu'on appelle esprit-- quelque chose qui court après les pensées, les sentences, les antithèses, les réflexions, et les contestations ingénieuses. Toutes les pièces de Corneille, et surtout les dernières, sont infectées de ce grand défaut qui refroidit tout. Avertissons le public, pourtant, que ces défauts contre la langue sont pardonnables à Corneille. Boileau a dit, et nous répétons aussi, que:

" Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain."

Boileau condamnait en Corneille des scènes de raisonnement, et surtout celles qui refroidissent les pièces après Héraclius. Corneille n'a pu éviter dans ces pièces de faire parler le poète à la place du personnage, et de mettre en froids raisonnements ce qui doit être en sentiments;¹ et surtout dans ses dernières pièces, il met le raisonnement à la place du sentiment.³ Voilà des défauts dans lesquels Racine ne tombe pas.

I P. 525, Moland XXXI: Remarques sur Théodore.

2 P. 161 Ars Poétique, Boileau: P. 52, Moland 32.

3 P. 352, Moland XXXII: Remarques sur le Premier Discours.

On peut songer un peu trop, pourtant, à Racine, en parlant de Corneille. Ce dernier est d'un autre temps. Il a, et il exprime une nature plus rude et plus forte que celle de Racine. - celle qui a longtemps été la nature française. Même les femmes de ses écrits sont moins féminines la vie intérieure étant plus intellectuelle que sentimentale. Par conséquent Corneille a peint peu de pures passions; à la place il a peint des exaltés, des fanatiques, mais toujours des passionnées intellectuelles, qui voient leur passion, et la transforment en idées et principes de conduite. Jamais ce ne sont des irresponsables.

C'est la théorie de l'amour cartésien. Toujours les femmes agissent par volonté ou par intelligence, plutôt que par instinct ou par sentiment. L'amour est le désir du bien, et est donc, réglé par la connaissance du bien. Ce que l'on aime, on l'aime pour la perfection qu'on y peut trouver. Ainsi le raisonnement y tient une grande place, parce que c'est par des raisonnements que la volonté se détermine.^I Là est le trait original et capital de la psychologie de Corneille, il est toujours d'accord avec Descartes, et en même temps il se conforme à la réalité contemporaine.

Voltaire critique Corneille fortement de s'être loué en parlant de ses propres vers. Corneille écrivit: "Par leur seule beauté ma plume est estimée. Je ne dois qu'à moi seul toute ma renommée."² Voltaire affirme qu'on n'a pas la permission d'écrire de cette manière de soi-même. On peut pardonner à un ^{écrivain} célèbre quand il se moque de ses ennemis, mais le bon goût ne permet pas de se louer. "Vous êtes fait pour être mis avec les grands hommes et les gens illustres," écrit-il, "mais ce n'est pas à vous à le dire."³

On reproche à Corneille d'avoir fait des fautes de grammaire. De telles libertés ne sont pas permises aux poètes, et surtout aux poètes de génie pareils à lui. Comme il est étrange que Corneille n'ait pas

I P. 178, Histoire illustrée de la Littérature Française; Abry, Audic, Crouzet.

2 P. 269, Moland XXXI: Remarques sur Corneille.

3 P. 373, Moland XXXII: Lettre à Thiérot.

senti le vice de sa diction! Presque toutes les scènes de ses dernières pièces sont remplies de barbarismes et de solécismes intolérables. Est-ce là l'auteur des belles scènes de Cinna! "Par quelle fatalité," demande Voltaire, "Corneille, écrivait-il toujours avec plus d'incorrections et dans un style plus grossier, à mesure que la langue se perfectionnait? Plus son goût et son style devraient se perfectionner, et plus ils se corrompaient!" La raison est que Corneille ne se donnait ni le temps ni la peine de chercher le mot propre. Il travaillait trop vite. Aussi, on ne connaissait pas encore la pureté de diction, et l'éloquence sage et vraie, comme l'on les trouve ¹ plus tard dans les ouvrages de Racine, "auquel il ne faut comparer personne."

Peut-être n'avait-il pas d'ami éclairé et sévère, qui puisse critiquer ses vers. Il avait, donc, contracté une malheureuse habitude de se permettre trop ^{de} fautes, et de parler mal sa langue. Il reposait, aussi, on peut le croire, sur sa réputation. Il se voyait sans rival; on ne citait que lui; et on ne connaissait que lui. En manquant de rival, il ne fit pas d'efforts pour ^{se} surpasser lui-même. Il est nécessaire, de temps en temps, comme a fait Racine, de sacrifier de beaux vers et des scènes entières. On reconnaît, souvent, dans Racine, les mêmes idées, et les mêmes nuances qui se trouvent ^{nt} dans Corneille; mais Racine a une douceur, une mollesse, une sensibilité, et une heureux ^{se} choix de mots, qui va jusqu'à l'âme. Il y a "les endroits où Racine a taillé en diamants les cailloux bruts de Corneille!"³ Il faut que ceux qui veulent se former le goût apprennent soigneusement à distinguer l'un de l'autre. Néanmoins, malgré toutes ces fautes dans les écrits de Corneille, "les belles scènes du Cid, les admirables morceaux des Horaces, les beautés nobles et sages de Cinna, le sublime de Corneille, les rôles de Sévère et de Pauline, le cinquième acte de Rodogune, la conférence de Sertorius et de Pompée, tant de beaux morceaux, tous produits dans un temps où l'on sortait à peine de la barbarie, assureront à Corneille une

1 P. 305, Moland XXXII: Remarques sur Ariane.

2 P. 547, Moland XIV: Des Beaux Arts au siècle de Louis XIV.

3 P. 147, Moland XXXII: Sur le Premier Discours.

place parmi les plus grands hommes jusqu'à la dernière postérité. Ainsi
Corneille a honoré son siècle malgré ses mauvais ouvrages, comme Homère avait
honoré le sien malgré ses défauts.

Nous entendrons parler encore de Corneille dans
le chapitre suivant, sur le théâtre.

LE THÉÂTRE

L'OEUVRE LÉGITIME DE VOLTAIRE. RACINE LE GRAND MAÎTRE; MAIS VOLTAIRE EST ÉLÈVE DE CORNEILLE AUSSI.

INFLUENCE DES THÉÂTRES ESPAGNOLS ET ITALIENS.

REMARQUES SUR LE THÉÂTRE DE CORNEILLE ET SUR CELUI DE RACINE AUSSI.

LA TRAGÉDIE DOIT ÉMOUVOIR LE CŒUR, FAIRE RÉFLÉCHIR L'HOMME, ET INSPIRER L'AMOUR DU BIEN PUBLIC.

L'INFLUENCE ANGLAISE. LES UNITÉS. LA POÉSIE.

Quand Voltaire écrivait la Henriade, il se trompait, et presque son siècle avec lui, sur la nature de son génie. Il n'en eut pas de même quand il aborda le théâtre. Ses goûts, ses passions, ses aptitudes y trouvaient des satisfactions qu'aucun autre genre ne lui donnait. Affamé de gloire, il ne se contentait pas d'en respirer la fumée légère qui s'élevait autour d'un livre; il voulait voir le bruit des applaudissements, le concert d'éloges, et l'enthousiasme des larmes qu'il allait faire verser. "Je parus dans une loge," écrit-il, "et tout le parterre me battait des mains. Je rougissais, je me couchais; mais je serais un fripon si je ne vous avouais que j'étais sensiblement touché." Nous voyons ici, donc, que si la littérature était la profession de Voltaire, le théâtre sera sa vocation.

Racine est le modèle particulier qu'il faut suivre. C'est lui qui met dans la poésie dramatique l'élégance et l'harmonie continue, avec un charme secret et inexprimable, égal à celui de Virgile. Il ne faut que lire dix ou douze vers d'une de ses pièces, et un attrait irrésistible vous force de lire tout le reste. Il semble qu'après ce grand homme, il ne reste plus rien à souhaiter, et que tâcher de l'imiter est tout ce qu'on peut faire de mieux.

Malgré son adoration pour Racine, cependant, de qui il

se croit continuateur, Voltaire est souvent plus rapproché de Corneille que de Racine. On sent quelquefois que dans ses propres pièces, il y a un Corneille vraiment grand et tragique, qui est le vrai précurseur de Racine; qui est psychologue et puissant, celui qui a créé les âmes d'Auguste de Polyeucte, de Pauline, et de Chimène. Il y a un Corneille, aussi, dans Voltaire, quoique moins connu, qui a écrit quarante mille vers, et qui a bâti trente mélodrames, dont quelques-uns comme Attila, sont intelligibles; et dont quelques-uns comme Nicomède, Rodogune, Don Sanche d'Aragon, sont très amusants, pleins d'action, d'incidents, d'entreprises et de méprises. C'est, en effet, le théâtre que Voltaire lui-même a inventé, et sauf vers la fin de sa vie, il n'a pas inventé autre chose. Ainsi est-il l'élève de Corneille, quoique inférieur à lui, en même temps qu'il est continuateur de Racine, "celui de nos poètes qui approche le plus de la perfection". Ce sont tous deux ses maîtres.

Lorsque Corneille donna le Cid, les Espagnols dominaient les théâtres de l'Europe. Même en Italie leurs comédies et leurs tragédies obtenaient la préférence. L'Espagne fut le premier pays qui eût cultivé les arts. Mais dans ces pièces espagnoles, il y avait toujours quelques scènes de bouffonneries, et cet usage infectait les autres pays, même l'Angleterre. "Il n'y a guère de tragédie de Shakespeare," a écrit Voltaire, "où l'on ne trouve des plaisanteries d'hommes grossiers à côté du sublime des héros".

Les pièces italiennes n'étaient que de belles déclamations, imitées du grec, qui ne touchaient pas le cœur. Toutes ces pièces ne furent que des tissus d'aventures incroyables. On ne savait pas encore parler dans aucune nation. Même les opéras de l'élégant Quinault, qui n'étaient pas des ouvrages réguliers, semblaient permettre des indécences.

On ne connaissait pas encore, avant le Cid de Corneille le combat de passions qui déchire le cœur, et devant lequel toutes les autres beautés de l'art ne sont que des beautés inanimées. Corneille fut le premier qui sut transporter sur la scène française les beautés grecques, latines, et espagnoles. C'est comme a dit Voltaire, dans ses

remarques sur le Menteur, "Il me semble," écrit-il, "que Corneille a donné des modèles de tous genres! Malheureusement, avec les modèles il transporta aussi beaucoup de fautes. Dans quelques scènes il y a un manque de liaison, et l'action est souvent interrompue. On y trouve un vain spectacle qui est le principal défaut de toutes les pièces espagnoles, et des Anglais de ce temps là. L'appareil, la pompe du spectacle sont des beautés, sans doute mais il faut que de telles choses soient nécessaires. La tragédie ne consiste pas dans un vain amusement des yeux. On représentait sur le théâtre de Londres des enterrements, des exécutions, et des couronnements. Il n'y manquait que des combats de taureaux.

Tout était hors de la nature dans les impertinents ouvrages qui gâtèrent si longtemps le goût français. Mais pour ce qu'il fit, "Corneille méritait les plus grands éloges;" et Scudéri devait au moins, dans ses critiques de Corneille, "reprocher le procédé, et non cette procédure, à l'auteur espagnol dont Corneille imita les beautés et les défauts. Il est plaisant de voir Scudéri traiter Corneille comme homme sans jugement, et de le voir condamner ses beaux vers que tout le monde savait par coeur. Il était, pourtant, jaloux de Corneille et non de Guillem de Castro. Et, si l'on reproche à Corneille d'avoir pris des Espagnols les beautés les plus touchantes du Cid, on doit le louer, aussi, d'avoir transporté sur la scène française, dans les Horace, les morceaux les plus éloquents de Tite-Live; et même de les avoir embellis.

Horace n'est pas encore une tragédie entièrement régulière, mais on y verra des beautés d'un genre supérieur à tout ce qui l'a précédé. Corneille manque à la grande règle d'Horace, ce qui est "semper ad eventum festinat," mais qui l'a toujours observée! Shakespeare est de tous les auteurs tragiques celui où l'on trouve le moins de ces scènes de pure conversation. Il se trouve dans lui presque toujours quelque chose de nouveau, mais c'est aux dépens des règles, de la bienséance et de la vraisemblance. C'est en mêlant le grotesque au terrible, ou en passant d'un cabaret à un champ de bataille, ou d'un cimetière à un trône. Vingt années

d'événements s'entassent les unes sur les autres, mais enfin il attache et surprend toujours, dans toutes ses pièces. Le vrai art, cependant, n'a besoin d'aucun de ces moyens irréguliers et burlesques qui se trouvent tant sur les théâtres espagnols et anglais.

C'est infortuné que la loi de l'unité de lieu force ici Corneille à faire le procès d'Horace dans sa propre maison, ce qui n'est ni convenable ni vraisemblable. Corneille, dans son jugement s'exprime ainsi: "Tout le cinquième acte est une des causes du peu de satisfaction que laisse cette tragédie: il est tout en plaidoyers."² Après une si noble opinion d'un homme assez grand pour se condamner lui-même, on peut remarquer avec une équité² partielle les grandes beautés et les défauts de Corneille. Car "un commentateur n'est pas un avocat qui cherche seulement à faire valoir en tout la cause de son parti; et ce serait trahir la mémoire de Corneille que de ne pas imiter la candeur avec laquelle il s'est jugé lui-même. On doit la vérité au public."³

Cinna n'est pas une pièce telle que les Horace. L'ordonnance du tableau est très supérieure dans cet ouvrage. Il n'y a pas de double action; c'est toujours la même; les trois unités sont aussi observées autant qu'elles puissent l'être, sans que l'action soit gênée; et il y a toujours de l'art qui se montre rarement à découvert. Cet écrit est le chef-d'oeuvre de Corneille, et un des plus nobles sujets de la tragédie. Dans Cinna on trouve une grande leçon de mœurs, qui donnent de belles instructions aux princes. "Votre Cinna guérit les maladies," écrivit Balzac à Corneille; "il fait que les paralytiques battent des mains; il rend la parole à un muet.--la belle chose! Je prends garde que ce que vous prêtez à l'histoire est toujours meilleur⁴ que ce que vous empruntez d'elle!" Selon l'opinion de Voltaire, le discours de Cinna est un des plus beaux morceaux d'éloquence qui se trouve dans la langue française. Corneille s'élève au-dessus de la nature, mais il ne la choque pas; et ceci est une beauté plutôt qu'un défaut.

2 P. 309, Moland XXXI : Remarques sur Horace.

3 P. 314, Ibid.

4 P. 318, Moland (cité), Tome XXXI: Lettre de M. de Balzac à Corneille.

On trouve dans Cinna un exemple de la poésie qui condamne fortement les auteurs, La Motte et d'Aubignac, qui ont voulu faire des tragédies en prose. Ce premier était homme d'esprit et de talent, mais ayant négligé le style et la langue dans la poésie, il voulut faire des tragédies en prose, croyant la prose être plus aisée que la poésie. D'Aubignac était homme sans talent.

Le plus grand défaut de Corneille, selon Voltaire, se trouve dans Polyeucte. C'est de faire des raisonnements quand il faut du sentiment. Le public ne pouvait pas noter d'abord ce défaut, qui était caché par tant de beautés. Mais il augmenta avec l'âge, et jeta dans toutes ses dernières pièces une langueur insupportable. Il ne s'agit pas au théâtre d'avoir trop de raison; mais d'éouvoir. La tragédie est une imitation des mœurs, et non une amplification de rhétorique. Elle doit être l'imitation embellie de la nature; et la simple exposition des choses est quelquefois plus énergique que les plus grands mouvements d'éloquence. Le véritable dialogue de la tragédie est simple, mais plein de force.

Un autre défaut qui se trouve dans Corneille est un mélange continuels d'enflure et de familiarité. "Cette scène de César et de Cléopâtre", dit Voltaire, est un des plus grands exemples du ridicule. I auquel les mauvais Romains avaient accoutumé notre nation. "L'amour de Cléopâtre est aussi trop froid. Ce n'est que de la galanterie sans intérêt, qui est à la même fois indécente; et la décence est une des premières lois du théâtre. C'est à Mairet et à Rotrou que va l'honneur d'avoir épuré un peu la scène des indécences les plus révoltantes.

Dacier censure fortement ces fautes de Corneille; et Boileau sent que Corneille pêche par le style et par l'obscurité, aussi bien que par la fausseté et des termes bas et ampoulés. Mais il n'aurait jamais parlé ainsi de Racine, le seul qui eût toujours un style noble et pur.² "Pourtant, Voltaire ne prétend pas dépriser Corneille. Il se

¹ P. 466, Moland XXXI : Sur le Menteur.

² P. 438, Moland XXXI : Sur Pompée.

rappelle en quel temps¹ écrivit. "Il faut plaindre un siècle où l'on présentait sur le théâtre de ces idées qui font rougir!" Il dit: "Mon commentaire n'est ni un panégyrique ni une² censure, mais un examen impartial. La perfection de l'art est mon seul objet!" Songeons, donc, que Corneille a des beautés admirables, et que s'il a trop bronché quelquefois dans le genre dramatique, c'est lui qui a montré le chemin en quelque sorte, puisqu'il a surpassé³ tous ses contemporains jusqu'à l'époque d'Andromaque, où on trouve dans la première scène "des plus belles expositions qu'on ait vues sur aucun théâtre!"

Dans Andromaque, On voit ici le véritable style de la tragédie. Il est d'une simplicité noble, qui convient aux personnages de premier rang. Il n'y a rien de bas ni d'ampoulé dans cet ouvrage; rien d'affecté ni d'obscur; et la pureté du langage est rigoureusement observée. Les anciens eux-mêmes n'ont rien qui en approche. Dans cet écrit, si auguste, si intéressant, et si important, Racine apprit à l'Europe comment la passion d'amour, la plus théâtrale de toutes les passions, doit être traitée. Ici pour la première fois se trouve un amour qui déchira le cœur et arracha des larmes.

Corneille est le premier de tous les tragiques du monde qui ait excité le sentiment d'admiration et qui en ait fait la base de la tragédie. Boileau a dit: "Inventez des ressorts qui puissent m'attacher!" Mais quand l'admiration se joint à la pitié et à la terreur, l'art est poussé alors au plus haut point que l'esprit puisse atteindre. Il serait bon, donc, pour ceux qui veulent travailler pour la scène, qu'ils aient ce précepte de Boileau dans leur mémoire.

Voltaire remarque que les "gens peu instruits" croient que Racine a gâté le théâtre en y introduisant les intrigues d'amour. Mais Corneille a traité cette passion dans toutes ses pièces. La différence est que Racine l'a traité en maître, tandis que Corneille n'a jamais su faire

1 P. 508, Moland XXXI : Remarques sur le Menteur.

2 P. 386, Moland XXXI : Remarques sur Polyeucte.

3 P. Ibid, 430.

4 P. 162, Vial et Denise: Art Poétique.

5 P. 524, Moland XXXI : Remarques sur Théodore.

parler des amants, excepté dans le Cid où il était conduit par un auteur espagnol. Rien n'était plus insipide, plus bourgeois, et plus dégoûtant que le langage théâtral jusqu'à ce que Racine soit venu pour^I répandre des pleurs sur cette stérilité misérable! La pureté de sa diction, l'harmonie des vers, son choix des mots, et son style soigné et naturel, - ces choses seules pouvaient ennoblir ce genre et réchauffer la froideur du théâtre. Il se trouve en lui une *charme poétique*, et des sentiments vrais et délicats, inconnus à tous les autres écrivains de cette époque.

Suivant la critique de Voltaire, "Il n'y a rien de plus indécent, de plus révoltant, de plus atroce, de plus bas, de plus lâche, que le troisième acte de Théodore!"² Les comédiens n'oseraient représenter une pareille pièce. On a nommé tragédie cet étrange ouvrage, seulement parce qu'il y a du sang répandu à la fin. Comment osons-nous après cet écrit, condamner les pièces de Lope de Vega, ou celles de Shakespeare! Ne vaut-il pas mieux manquer à toutes les unités que de manquer à toutes les bienséances, et d'être à la fois froid et dégoûtant? Ce n'est pas un meurtre qui touche; c'est l'intérêt. Corneille, malheureusement, n'a jamais cherché cette grande^{et} principale partie de la tragédie. Il a donné tout à l'intrigue, et a négligé, presque toujours, les plus grands pivots, la terreur et la pitié. Comme cette pièce est indigne de se trouver avec le Cid et Cinna!

Comment Corneille, pouvait-il tomber si bas! Il connaissait le coeur humain; il était plein de la lecture des anciens; et son expérience devait avoir fortifié son génie. On ne peut supporter ni la conduite, ni les sentiments, ni l'action, de plusieurs de ses dernières pièces. On ne peut concevoir ni comment Corneille a fait ses vers; ni comment il n'eut pas d'amis pour les lui faire rayer; ni comment les acteurs *osaient* les dire.

Il faut se rappeler, pourtant, que du temps de Corneille, on n'avait que des jeux de paume étroits, dans lesquels on représentait ses

^IP. 535, Moland XXXI: Remarques sur Théodore.

²P. P. 531, Moland XXXI: Remarques sur Théodore.

pièces, et où des spectateurs étaient debouts, pressés, gênés, inévitablement tumultueux. C'était encore un mal-on ordonnait tous les jours des spectacles. S'ils étaient plus rares ils pourraient devenir meilleurs. Les vêtements des acteurs, et la décoration aussi, excluaient la magnificence d'un spectacle véritable; en réduisant en même temps la tragédie à de simples conversations, où les chœurs des anciens étaient absolument ignorés.

Aussi, semble-t-il qu'on commandait à Corneille une tragédie pour être rendu dans deux ou trois mois, comme on commande un habit à un tailleur, ou une table à un menuisier. Mais le public voulait avoir un spectacle intéressant, et se croyait trompé s'il ne durait pas deux heures, malgré une heure et demie d'ennui. "Il faudrait qu'elle durât moins," dit Voltaire, "et qu'elle fût meilleure." ^I Ce n'est pas ainsi que des pièces de Sophocle furent représentées sur le théâtre d'Athènes. Accusons-en, donc, la construction malheureuse des théâtres français, et l'habitude méprisable d'introduire l'intrigue d'amour, ou plutôt de galanterie, dans les sujets, qui devraient exclure tout amour. Une scène qui pêche par le fond, ne peut que pêcher par le style.

En suivant les critiques de Voltaire, on trouve que la tragédie d'Oedipe manque de grands mouvements de terreur et de pitié. Elle pêche par toutes les choses qu'on y a introduites, et par celles qui lui manquent. C'est sans contredit le chef-d'oeuvre de l'antiquité, malgré de grands défauts, mais pour qu'elle réussisse sur le théâtre, il faut la traiter dans la simplicité grecque. Et pourquoi ne l'a-t-on ^{pas} fait? C'est que les pièces de Corneille, dénuées de chœurs, ne pouvaient pas être conduites sans secours étrangers au sujet. Il se servait de remplissage, mais en changeant les épisodes il les étouffe. Le fait est qu'il y a bien des manières de parvenir au froid et à l'insipide. La Motte "l'un des plus ingénieux auteurs que nous ayons," ² y est arrivé par la route de "versification lâche," et par la "soustraction de la terreur et de la pitié." ³

I P. 171, Moland XXXII : Remarques sur Oedipe.

² P. 19, Moland XXI : La Poésie.

³ Ibid.

Néanmoins, il faut faire sentir, écrit Palisson, "que la langue française se perfectionna par les beaux vers du Cid, des Horaces, de Cinna, de Pompée, et de Polyeucte, et qu'ainsi ce fut à Corneille lui-même qu'elle fut redevable de ses progrès. Il y a plus loin, en effet, du style de ce grand poète à celui de ses prédécesseurs que de son style à celui de I " Pascal, de Bâileau, et de Racine, qui achevèrent de perfectionner la langue.

Après tant de tragédies indignes de Corneille, on trouve de l' Sertorius qui ressemble au style ~~de l'auteur~~ de Cinna. Elle eut le succès qu'elle méritait, mais ce succès réveilla encore des ennemis parmi les - quels l'Abbé d'Aubignac, auteur de "Pratique du Théâtre", était le plus implacable. Cet homme fut longtemps prédicateur; il s'était acquis beaucoup de crédit dans les grandes maisons de Paris; et à cause de cela, il se regardait législateur en littérature. Il nuisait à Corneille et l'attaqua avec amertume. "Vous êtes poète de théâtre," écrivit-il à Corneille. "Vous êtes sans doute le marquis de Mascarille, qui pille toujours, qui racine toujours, qui parle toujours, et ne dit jamais rien qui vaille²! Dans ces torrents d'injures, d'Aubignac fut secondé par les mauvais auteurs.

De telles accusations furent trop pour Voltaire. Il courut à la défense de Corneille. "J'épargne à la délicatesse des honnêtes gens dit-il, "et à des yeux accoutumés à ne lire que ce qui peut instruire et plaire, toutes ces personnalités, toutes ces calomnies¹, que répandirent^{sur} ce grand homme ces faiseurs de brochure, et de feuilles, qui déshonorent la nation, et que l'appât du plus léger et du plus vil gain engage, encore plus que l'envie, à leur pays!³ Rien ne peut obscurcir la gloire de Corneille, bien qu'elle soit la seule chose qui lui restât. Les hommes de tous les temps et de toutes les nations, toujours justes, à la fin, ne juge les grands hommes que par leurs bons ouvrages, et non par leurs mauvais.

I P. Lettre citée, P. 178, Moland XXXII.

2 P. Ibid; Remarques sur Sertorius. 3 Ibid.

C'est ainsi, par ses oeuvres immortelles, que Racine a triomphé des injustes critiques de Mme. de Sévigné, des farces de Subligny, et des méprisables dégoûts de Visé. C'est ainsi, que Molière, par ses vraies comédies, soutiendra ce genre dont il était le père, quoique ses pièces ne soient pas suivies comme autrefois par la foule. C'est ainsi, aussi, que les opéras de Quinault feront toujours les délices de quelques-uns qui sont sensibles à l'harmonie de la poésie, à la vérité d'expression, et à la nature elle-même, malgré Boileau et ses coups de fouet.

Voltaire lamente le fait qu'on jouait rarement les chefs-d'oeuvre de Corneille. Il en donne deux raisons, dont la première est que la nation française changeait avec le temps. Elle n'était pas ce qu'elle était quand on jouait des Horaces et Cinna. "Les premiers de l'état," nous informe-t-il, "soit dans l'épée, soit dans la robe, soit dans l'église, se faisaient un honneur, ainsi que le sénat de Rome, d'assister à un spectacle où l'on trouvait une instruction et un plaisir si nobles!" Les I auditeurs de Corneille, d'abord, furent un Conde, ou un Cardinal de Ritz; un duc de la Rochefoucauld, ou des évêques, tous gens de lettres; aussi bien que les messieurs de l'Académie. On assistait à ses représentations pour apprendre l'éloquence ou l'art de bien prononcer. Le théâtre fut leur école. Plus tard, au contraire, ces spectateurs n'étaient que des jeunes gens et des jeunes femmes. La seconde raison est qu'il se trouve rarement des acteurs dignes de représenter les tragédies comme ^{celles d'} Horace et ^{de} Cinna. On n'encourageait pas assez cette profession, qui demande à la fois, de l'esprit, de l'éducation, et une grande connaissance de la langue, outre tous les talents extérieurs de l'art oratoire. Quand il se trouva ^{era} des artistes qui ~~pouvoient~~ réunir tous ces mérites, alors nous verrons jouer, de nouveau, ces pièces de Corneille dans toute leur grandeur.

Cependant, l'admiration pour ce rare génie ne devrait pas empêcher un commentateur de suivre le devoir qu'il se prescrit, ce qui est dans ce cas, de marquer avec autant de franchise que d'impartialité, toutes les fautes aussi bien que toutes les beautés. La critique s'exerce

sur l'ouvrage et non sur la personne. Elle ne doit ménager aucun défaut si elle veut être utile au public. On ne doit pas se passionner pour un nom. C'est l'ouvrage qui intéressera la postérité. Par conséquent tout esprit de parti doit céder au désir de s'instruire. "C'est pour les auteurs et pour les lecteurs," dit-Voltaire, "Quiconque ne connaît pas les défauts est incapable de connaître les beautés; et je répète que la vérité est préférable à Corneille; qu'il ne faut pas tromper les vivants par respect pour les morts. Je ne suis pas même retenu par la crainte de me voir soupçonné de sentir un plaisir secret à rabaisser un grand homme, dans la vaine idée de m'égalier à lui en l'avilissant. Je me crois trop au-dessous de lui. Je dirais seulement ici que je parlerais avec plus d'hardiesse et de force si je ne m'étais pas exercé quelquefois dans l'art de Corneille. J'ai dit ma pensée avec l'honnête liberté dont j'ai fait profession toute ma vie, et je sens si vivement ce que le père du théâtre a de sublime, qu'il m'est permis plus qu'à personne de montrer en quoi il n'est pas imitable."

On voit, suivant cet exposé de Voltaire, que Corneille est trop grand par les belles scènes du Cid, de Cinna, des Horaces et de Pompée, pour qu'on puisse le rabaisser en disant la vérité. Sa mémoire est respectable, mais la vérité l'est encore davantage. Voltaire a fait ce commentaire principalement pour instruire des jeunes écrivains, dont la plupart avait voulu imiter Corneille. "On dira," répète-t-il, "que cette critique est dure; je dois et je veux la publier, parce que je déteste le mauvais autant que j'idolâtre le bon."

Voltaire croit qu'il n'y a pas de grandes ^{âmes} sur le théâtre sans de grandes passions, qui fassent pleurer le criminel lui-même. En ceci consiste la vraie tragédie. Aristote avait bien raison, et il connaissait le cœur humain, quand il indique que le simple châtement d'un coupable ne pouvait être un sujet propre au théâtre. Voltaire a cette même opinion quand il dit: "Partout où il n'y a ni crainte, ni espérance, ni

combats du coeur, ni infortunées attendrissantes, il n'y a point de tragédie^I. De plus, toute catastrophe qui n'est pas tirée de l'intrigue est un défaut de l'art, et ne peut émouvoir le spectateur. L'ironie, aussi, est rarement employée dans la tragédie. Elle est un défaut capital. En dépit de ces conseils, le coeur veut être ému; et quand on ne le trouble pas, on manque à la première loi de la tragédie.

Le Sophonisbe de Mairet avait un mérite très nouveau en France. C'est d'être écrit dans les règles du théâtre. Les trois unités, celui de lieu, de temps, et d'action, y sont parfaitement observées. On regarda, alors, Mairet comme père de la scène française. Mais qu'est-ce que la régularité sans force, sans éloquence, sans grâce, ou sans décence? Son esprit consistait en jeux de mots, et en pointes; tout était hors de la nature. Les véritables routes du coeur étaient ignorées. La raison était que personne n'avait pas encore su parler comme il faut dans aucun discours public. Selon Voltaire, "Les excellents ouvrages de l'imitable Racine² n'avaient pas encore paru." Le médiocre est admiré donc, seulement dans un temps d'ignorance; le bon est tout au plus approuvé dans un temps éclairé.

Bientôt le public devint las de pièces qui roulaient sur une politique froide, ou mêlée de raisonnements sur l'amour, et de compliments amoureux, sans aucune passion véritable. Mairet avait l'art de tenir les esprits en suspens, pourtant; et l'intérêt est l'âme d'une pièce; car, "tout manque quand l'intérêt manque³." Mairet avait accompli beaucoup, donc, dans le temps grossier où il écrivait. De telles pièces subsistèrent jusqu'à ce que le goût du public fut formé.

On a dit quelquefois que Corneille ne cherchait pas à faire de beaux vers, et que la grandeur des sentiments l'occupait trop, tout entier, en effet. Mais quelque chose d'étrange, il n'y a pas de grandeur dans aucune de ses dernières pièces; et quant aux vers, il faut les faire excellents on ne se mêle pas d'écrire. Cinna n'a pas passé à la postérité qu'à cause de ses beaux vers. Le grand mérite de Corneille est d'avoir

I P. 241, Moland, 32: R. sur Sophonisbe. 2 P. 263, L. XXXII: R. sur Othon. 3 Ibid 29

exprimé de très belles pensées en vers corrects et harmonieux dans ses premières pièces. Mais avec l'âge il travaillait trop vite. Aussi était-il épuisé. La dureté et la sécheresse dans l'expression sont communément le destin de la vieillesse. Il arrive alors à notre esprit ce qui arrive à nos fibres. Plaignons donc, le triste état, de Corneille, qui ne répondait pas à son mérite, et qui le forçait à travailler, malgré ses faiblesses.

Mais Racine, dans la force de ~~de~~ l'âge, né avec un coeur naturellement tendre, et un esprit flexible, outre une oreille harmonieuse, donna à la langue française un charme qu'elle n'avait pas eu jusqu'alors. Jamais les nuances des passions ne furent exprimées avec un coloris plus naturel et plus vrai. Jamais on ne fit de vers plus coulants, et en même temps plus exacts. Il ne faut pas s'étonner, donc, si le style de Corneille, devenu bien plus incorrect, et plus raboteux, dans ses dernières pièces, rebutait les esprits que Racine enchantait.

Personne avant Racine n'avait ainsi exprimé ces sentiments qu'on retrouve dans tous les livres d'amour, et dont le seul mérite consistait dans le choix des mots. La politesse de la cour de Louis XIV, l'agrément de la langue française, la douceur de la versification la plus naturelle, le sentiment le plus tendre, tout se retrouve dans les vers de Racine. Il n'y a pas de maximes générales que le sentiment réprouve. Il est rare, ~~qu'il~~ ~~ne~~ ~~soit~~ ~~pas~~ ~~que~~ ~~Racine~~ ~~tombe~~ ~~longtemps~~; et quand il se relève, c'est toujours avec une élégance aussi noble que simple, et toujours avec le mot propre et des figures justes et naturelles. "Le grande mérite," explique Voltaire, "consiste à représenter les hommes et les choses comme elles sont dans la nature et dans la belle nature. Raphaël réussit aussi bien à peindre les grâces que les furies."

Tous les symptômes d'amour, les flatteries, les emportements, etc., sont le partage des amantes. Presque toutes les amantes de Racine étalent ces sentiments de tendresse, de jalousie, de colère, et de fureur. Tantôt elles sont soumises et tantôt désespérées, mais quelque soit la circonstance, c'est toujours par une élégance continue qui charme

l'oreille et l'esprit. A cause de cela, c'est avec raison qu'on a nommé^I Racine le poète des femmes, et "le plus parfait de tous nos poètes." La victoire ne demeura pas à Racine parce qu'il était le plus jeune, mais parce qu'il écrivit des pièces incomparablement meilleures que celles de Corneille. Son goût épuré, son esprit flexible, sa diction toujours élégante, son style toujours châtié et toujours charmant, étaient propres à toutes les matières; tandis que Corneille ne pouvait guère traiter heureusement que des sujets conformes au caractère de son génie.

Après Surenne, Corneille renonça au théâtre, auquel il eût dû renoncer plus tôt. Il fut témoin des succès mérités de son illustre rival, mais il avait la consolation de voir représenter ses anciennes pièces avec des applaudissements toujours nouveaux. Corneille avait écrit très inégalement, c'est vrai, mais on le voit toujours dans ses meilleures pièces, et souvent dans ses mauvaises, attaché à la solidité du raisonnement, à la force et à la profondeur des idées, presque toujours plus occupé de dissenter que de toucher. Il est plein de ressources jusque dans les sujets les plus ingrats; mais ce sont des ressources souvent peu tragiques. Il a^{mal} choisi tous ses sujets depuis Oedipe. Il a inventé des intrigues, mais petites, et toujours sans chaleur et sans vie. Il s'est fait un mauvais style pour avoir travaillé trop rapidement, et a cherché à se tromper lui-même sur ses dernières pièces. Peut-être voulait-il jouter contre Racine, dont il a dû sentir la prodigieuse supériorité dans l'art de rendre les passions nobles, tragiques, et en même temps intéressantes.

termine

Ainsi Voltaire, ses critiques sur le théâtre de Corneille. Il a remarqué tous ses défauts, et pour la plupart, il l'a fait petit seulement quand il est en concurrence avec Racine. Mais Voltaire conteste qu'un commentaire n'est pas un panégyrique, mais un examen de la vérité; et qui ne sait pas réprouver le mauvais n'est pas digne de sentir le bon; que ce n'est ni pour Corneille ni pour Racine qu'on écrit: c'est pour l'art. Finissons nos remarques par respect pour lui, donc; "son grand

mérite est d'avoir trouvé la France agreste, grossière, ignorante, sans esprit, sans goût, vers le tempe du Cid, et de l'avoir changé; car l'esprit qui règne au théâtre est l'image fidèle de l'esprit d'une nation. Non seulement on doit à Corneille la tragédie, la comédie, mais on lui doit l'art de penser.^I Ce sont les vrais mots de Voltaire lui-même.

Nous parlons, maintenant, dans quelques pages suivantes, sur la tragédie, selon les opinions de Voltaire. Elle est un spectacle de terreur et de pitié, fait pour intéresser avant tout, mais aussi un peu pour faire réfléchir l'homme sur l'affreuse misère de sa condition, et sur tous les crimes et malheurs qui sont l'immense hasard où il est jeté. La tragédie doit faire aimer la vertu, inspirer l'horreur du fanatisme, et de la persécution; et fait accroître l'amour du bien public. Dans presque tous les écrits de Voltaire on peut trouver cette idée d'humanité qui doit être le premier caractère d'un être pensant. Il a un désir pour le bonheur des hommes, une haine contre l'horreur de l'injustice, et de l'oppression de son temps. Il inspire partout l'horreur contre les emportements de la rébellion, et contre la persécution et le fanatisme. "La religion d'un barbare consiste à offrir aux dieux le sang de ses ennemis;" s'écrie-t-il; "Un chrétien mal instruit n'est souvent plus juste."²

La peinture des mœurs est, donc, un des plus grands secrets de l'art. Il faut inspirer la vertu. La morale et la félicité publiques doivent être l'objet de chaque pièce tragique. Le seul but n'est pas seulement d'occuper pendant une heure, ou plus, le loisir des spectateurs; et d'arracher avec le secours d'une actrice des larmes trop oubliées, trop vite; mais c'est inspirer autant qu'on le peut, le respect pour les lois, pour la charité universelle, pour l'humanité en général; et pour la tolérance en tout genre. Il n'y a pas de souverain à qui la terre entière n'applaudirait

I P. 302, Moland XXXII : Remarques sur Surenna.

2 P. 206, Vial et Denise: Alzire, discours préliminaire.

avec transport, si l'on lui entendait dire:

I
"Je pense en citoyen, j'agis en empereur;

Je hais le fanatique et le persecuteur."

Voltaire croit qu'il faut abolir les lois elles-mêmes au nom de ^{la} justice.

La tragédie doit avant tout parler au coeur. Dans les chefs-d'oeuvre il faut donner la préférence à ceux qui parlent au coeur sur ceux qui ne parlent qu'à l'esprit. Des scènes qui sont bien raisonnées, fortement pensées, et majestueusement écrites, peuvent s'attirer une espèce de vénération, mais c'est un sentiment ^{seulement} qui passe vite et laisse l'âme tranquille. ^{de} Fels morceaux ont la beauté la plus grande, et sont d'un genre que les anciens n'ont pas connus; mais ce n'est pas assez. "Il faut plus que de la beauté," écrit Voltaire, "Il faut se rendre maître du coeur par degrés, l'émouvoir, le déchirer, et joindre à cette magie les règles de la poésie, et toutes celles du théâtre qui sont presque sans nombre."

Voltaire affirme de l'amour, qu'il ne doit dégénérer ni en galanterie, ni en débauche; qu'il doit ^{être} le no~~é~~d nécessaire de la pièce; mais pas amené par force pour remplir "le vide de vos tragédies qui sont toutes longues, une passion véritablement tragique et retardée comme une faiblesse et combattue par des remords!" Au contraire, l'amour doit conduire aux malheurs de l'humanité, et faire voir combien il est dangereux, et que la vertu en peut triompher. Il dit: "On est assez sûr de réussir quand on parle aux passions des gens plus qu'à leurs raisons. On veut de l'amour, quelque bon chrétien qu'il soit!"

La donnée de Zaïre, c'est l'amour la lutte chez Zaïre entre la passion et le devoir. L'amour règne, malgré tout, constamment dans la tragédie. La femme, trahira-t-elle par amour sa naissance et sa religion? Voilà la question posée par Voltaire. Ainsi reste-il encore un disciple de Racine par la manière dont il a traité l'amour dans sa

I Les Guebres, Act V, scène VI. 2 P. 184 Vial et Denise: Les Guebres

3 P. 324, Moland II: Discours de la Tragédie. 4 Vial et Denise P. 188.

pièce, et par la manière dont il présente ses personnages. C'est l'amour qui est la base de sa tragédie, c'est l'amour qui possède Zaire avant qu'elle se soit faite chrétienne:

I
 "Je ne vois qu'Orosmane, et mon âme enivrée
 Se remplit du bonheur de s'en voir adorée!"

Cependant Voltaire avait raison quand il écrivit Zaire. Cette tragédie fut la seule pièce dans laquelle il s'était laissé aller à toute la sensibilité de son cœur. C'est l'amour à coup sûr tel qu'on le comprenait alors, et tel que Voltaire, sans doute, le comprenait lui-même, et dont le cœur allait battre bientôt pour la belle Mme. de Châtelet. Voilà pourquoi Zaire est une pièce ingénieuse et sympathique par le sujet et par les personnages; par l'alcouleur générale de son dessein, et par le mélange des mœurs générales et particulières. Elle est Racinienne à la fois par la peinture d'un sincère amour, et voltairienne par une certaine témérité d'allure et de ton. Elle est bien française au reste et avant tout. Cette pièce a séduit toujours les spectateurs français, et quelques étrangers; car les Anglais eux-mêmes ont accueilli une traduction de Zaire.

C'est dans son théâtre comique que l'impuissance psychologique de Voltaire, et son Impuissance à créer des êtres vivants éclatent le plus. Sans doute c'est parce qu'il est dans le théâtre comique que les qualités du créateur, ou d'observateur sont le fond de son art. Mais Voltaire a touché à toutes les grandes idées sans les approfondir. Il n'était pas capable de détachement. Il faut que les grands artistes aient la faculté de sortir d'eux-mêmes, et la connaissance de l'homme; et on ne peut l'acquérir qu'en observant les autres avec partialité et détachement, ce qui est une chose très difficile. Il manque à Voltaire cette sensibilité vraie qui est la pitié pour un frère et non celle d'un épicurien aristocratique. C'est cette puissance de s'arracher ^{à soi-même} qui a toujours manqué à Voltaire, soit comme penseur, soit comme poète; et c'est pour cela qu'il n'a jamais touché le fond de rien.

Les comédies de Voltaire sont comme ses tragédies. On peut voir de petites nouvelles sentimentales, mais il n'y a pas de psychologie, nulle peinture des caractères, et peu d'observation. Ce sont de jolies petites histoires, malgré sa contention que "la bonne comédie est la peinture parlante des ridicules d'une nation!" Mais Voltaire a le génie de la curiosité; il est un bon historien; il a un génie de coquetterie; il est un bon conteur et un épistolier des plus aimables. Et il est extraordinairement comédien. Il l'est dans sa vie dont tant d'épisodes se découpent comme des scènes de comédie. On le voit dans ses procédés de polémique, dans ses intrigues, dans ses personnages qu'il adopte pour amuser ses correspondents, ou surprendre le public; et dans son perpétuel désir d'occuper la galerie.

Voltaire veut voir étendre le champ des sujets, et explorer l'histoire des pays. Il veut qu'on fasse voir sur la scène quelques parties de l'histoire française. Cette nouveauté pourrait être la source d'un genre de tragédie, qui était inconnu jusqu'à lors, et dont on avait besoin. Il faut apprendre qu'un bon tragédien est très propre à être un bon historien, parce que celui qui sait peindre la nature humaine dans une pièce de théâtre, peut la peindre encore mieux dans l'histoire. Le physique n'est pas à négliger.

Le vers est la principale beauté de la tragédie qui ne doit pas être écrite en prose. Il faut de l'harmonie à tous les peuples de la terre. Corneille et Racine, les grands maîtres, ont employé la rime, donc, pourquoi veut-on ouvrir un autre moyen pour écrire? "D'où vient que Racine se fait lire avec tant de plaisir?" demande Voltaire. "D'où vient qu'il arrache des larmes? C'est que les vers sont bons: ce mot comprend tout, sentiment, vérité, décence, naturel, pureté, noblesse, force, harmonie, élégance, idées profondes, idées fines, surtout idées claires, images touchantes, images terribles, et toujours placées à propos!" Sans ce mérite l'Enéide et l'Homère seraient insipides. Il est barbare donc, de vouloir ôter à la poésie, ce qui la distingue du discours ordinaire. "Les poètes qui ont tout

inventé excepté la poésie, ont inventé les enfers et s'en sont moqués les premiers.^I

La poésie est la destinée de l'esprit dans toutes les nations. Les poètes furent les premiers enfants du génie, et les premiers maîtres de l'éloquence. Suivez Racine par exemple. C'est lui qui est toujours élégant, toujours correct, et toujours vrai. Il ~~va~~ plus loin que les Grecs dans l'intelligence des passions, et porte la douce harmonie de la poésie au plus haut point où elle puisse parvenir. Dans ce genre Racine a enseigné à la nation française à penser, à sentir, et à s'exprimer.

A l'égard des unités, Voltaire publia en 1731, un discours sur la tragédie, adressé à Bolingbroke. Dans ce discours il combat les tragédies en prose et défend les trois unités ^{contre La Motte} qui voulait avoir des tragédies en prose. L'esprit humain ne peut pas embrasser ~~plusieurs~~ objets à la fois. Plusieurs événements éloignent l'intérêt. On n'obéit qu'aux lois de la nature en suivant la loi de l'action. Par la même raison l'unité de lieu est essentielle. Il faut réduire le lieu de la scène à un ~~un~~ espace limité. Une seule action ne peut pas ^{se} passer dans plusieurs lieux à la fois. L'Unité de temps se joint naturellement et heureusement à ces deux lois. Si le poète fait durer l'action quelques jours, il doit rendre compte de ce qui ^{s'est} passé pendant le temps de sa représentation. "Ces lois observées", dit Voltaire, "non seulement servent à écarter des défauts, mais elles amènent de vraies beautés, de même que les règles de la belle architecture, exactement suivies, composent nécessairement un bâtiment qui plaît à la vue." ^{Il} Avec l'unité d'action, de temps et de lieu, il est bien difficile qu'une pièce ne soit pas simple. Voilà le mérite de toutes les pièces de Racine.

Voltaire voulait transporter sur la scène française certaines beautés du théâtre anglais. Sa connaissance de Shakespeare, et celle du théâtre anglais l'ont inspiré bien librement. D'abord il s'agit de quel-

I P.306, Moland II : Discours sur la Tragédie.

2 P.547, Moland XIV : Des Beaux Arts.

ques effets de mise en scène, ensuite du désir, et du goût de mettre, de plus en plus, tous les événements sous les yeux du lecteur. Il a une tendance à augmenter le nombre des personnages, et aussi à les faire paraître quand ils doivent venir, et de parler correctement quand ils doivent parler. La faute de faire dire ce qui arrive, par un acteur qui parlait seul, et qui était venu sur la scène sans raison, était très commune sur les théâtres grecs et latins. Voltaire ne voulait un théâtre vide. Il désirait une intrigue aussi vraisemblable qu'attachante, mais en même temps, élégante et propre à chaque caractère qu'on représente. 'Amenez sur le théâtre,' dit-il, 'des personnages nécessaires, qui aient des raisons de se parler; que je les vois agir et dialoguer; sinon vous êtes dans l'enfance de l'art.'^I Ce sont là des conditions qu'on exige d'une tragédie pour qu'elle puisse passer à la postérité avec l'approbation des connaisseurs.

Voltaire est redevable à Shakespeare aussi, il l'admet, d'avoir osé produire sur le théâtre des personnages français, et des noms illustres. Il a voulu emprunter au théâtre anglais, non pas ce qui faisait le grand mérite des pièces de Shakespeare, mais ce qui est plus simple. C'est à savoir une action poignante et terrible, ainsi qu'un grand spectacle.

Voyez Brutus. Remarquez le préjugé qui a forcé Voltaire à déguiser sous des noms romains une aventure connue, que Shakespeare a traitée naturellement sous des noms véritables. Il n'a pas ici élargi le domaine tragique; il a tout simplement varié les sujets. Voltaire admet que Shakespeare est un grand génie, mais l'on peut trouver dans quelques pièces de cet Anglais, la grossièreté de son temps beaucoup plus que le génie de l'auteur. 'Je ne prétends pas,' dit Voltaire, 'approuver les irrégularités barbares dont il est rempli; il est seulement étonnant qu'il ne s'en trouve pas davantage dans un composé d'un siècle d'ignorance, par un homme qui ne savait pas le latin et qui n'eut de maître que son génie. Mais au milieu de tant de fautes grossi-

ères avec quel ravissement je voyais Brutus tenant encore un poignard
teint du sang de César, assembler le peuple romain!^I

Ce que Voltaire admirait, donc, dans le théâtre anglais, c'est le terrible, et l'émotion tragique. C'est là, suivant Voltaire, la seule supériorité de ce théâtre sur le théâtre français; et voilà ce qu'il essayait de transporter sur la scène française. Il ne voulait pas comme Shakespeare, un tableau d'histoire, mais une tragédie psychologique, digne de Corneille et de Racine; mais épurée, à la fois, d'insipides amours et de monotones conversations. Il la voulait plus mouvementée et toute pathétique, tout en restant dans les règles. C'était, pour ainsi dire, corriger Shakespeare à la fois par Corneille, et ce dernier par Shakespeare.

Malheureusement Voltaire n'a emprunté à Shakespeare que des moyens purement extérieurs. Il ne s'est pas aperçu qu'il délaissait et appauvissait la psychologie de Corneille. Combien Voltaire eût été étonné, si l'on lui avait montré que le barbare Shakespeare couchait sous des réalités, parfois un peu trop crues, dans ses peintures, la science la plus pénétrante du cœur humain, en faisant agir et parler ses personnages avec la plus vivante vraisemblance.

Cependant Voltaire admirait Shakespeare, et travaillait dans le "goût anglais!" Il faut lui pardonner, donc, s'il ne pouvait pas pénétrer, complètement, les oeuvres qu'il veut imiter. Il enviait l'émotion tragique qui naît de la représentation de Jules César, mais il se trompait sur son origine. Il ne comprenait pas que le pathétique des situations n'est vraiment tel chez Shakespeare que parce qu'il naît en général du développement logique des passions.

Pour Voltaire, les quelques scènes qu'il admirait chez le poète anglais, et dont il loue l'intensité d'émotion, sont indépendantes du reste du drame. Dans Jules César, ce qu'il vantait toujours, c'est la

scène où Antoine expose aux yeux des Romains le ''corps sanglant de César!^I C'est cette scène qu'il a traduite, et qui a été, pour ainsi dire, la cause de sa tragédie.^C

Ainsi a-t-il cru donner réellement plus de pathétique à la tragédie par le seul fait qu'il a choisi un sujet où il ne s'agit plus d'amour et de mariage, mais de grands intérêts, où il n'avait introduit ni amoureux ni amoureuxse; et il se croyait être un très hardi innovateur parce qu'il''offrait aux yeux le corps sanglant de César, et tout cela en trois actes.² La vérité est que Voltaire n'a emprunté à la monstrueuse tragédie anglaise, que ce qu'il en pouvait raisonnablement imiter.

Nous passons maintenant à Voltaire lui-même, et aux écrivains de son propre siècle.

I P.307, Moland III: Sur la tragédie de César.

2 P.265, Faguet :Oeuvres de Voltaire.

UN CHANGEMENT D'IDÉES.

VOLTAIRE EXPRIME DES IDÉES NOUVELLES; DÉFENSE DE LA POÉSIE ET DES ANCIENS; L'ESPRIT DES LOIS.

DIDEROT, CHERCHEUR INDÉPENDANT; LES SALONS; L'ENCYCLOPÉDIE; SON THÉÂTRE.

ROUSSEAU, L'ESPRIT RADICAL; HOMME DE LA NATURE.

L'INFLUENCE DES SALONS. BEAUMARCHAIS ET SA COMÉDIE REVENDICATIVE.

Voltaire naquit au grand siècle de Louis quatorze. Il arriva à la vie littéraire au moment d'une grande croisade des modernes, et prit parti contre eux avec décision. Il admire Racine, les Anciens, et le dix-septième siècle. Il est l'héritier de certaines idées libérales, du temps de Rabelais, jusqu'à son propre siècle. C'est son rôle de lancer aux quatre coins du monde les pensées fraîchement écloses dans toutes les têtes. Il devient puissant, donc, parce que son développement interne coïncide avec le mouvement des idées de la nation. Au sortir du collège Voltaire fut dévoré du désir de jouir de la vie, et de parvenir comme écrivain. "Je n'en veux pas d'autre état," dit-il, "que celui d'homme de lettres." Il voulait vivre dans le grand monde, où l'on s'amuse, et souper avec des gens titrés et des comédiens. Les libertins du Temple, tous hommes de goût littéraire, devinrent les vrais éducateurs de son esprit. Alors des pièces satiriques circulèrent sous son nom; il fut arrêté, et se réveilla à la Bastille, où il eut le loisir de penser. Il finit là son Oedipe, et au sortir de prison il se fit reconnaître comme le plus grand poète tragique du temps, et comme le seul poète épique de la France.

La deuxième fois on mit Voltaire en prison. Enfin il dut quitter la France et aller en Angleterre. Les trois années passées en ce pays eurent une influence contraire sur Voltaire. Elle précisa toutes les notions déjà élaborées en lui. Voltaire aimait trop les lettres pour ne pas s'apercevoir qu'il y avait en Angleterre des écrivains remarquables. L'époque de la Reine Anne était faite pour lui.

Il découvrit Shakespeare, qu'il introduisit plus tard en France, comme nous l'avons vu dans le dernier chapitre; les comiques de la Restauration; Wycherley et Congrave. C'est là aussi, à cette époque, que l'ineffaçable originalité de l'esprit anglais se déguisait le mieux, sous le goût décent, et la sévère ordonnance dont les chefs-d'oeuvres classiques donnaient le modèle. Ce que Dryden, Addison, Pope, avaient d'ordre, de méthode, de raison, d'imitation fidèle, qui sont des caractères des oeuvres classiques, encouragea Voltaire à goûter leurs qualités anglaises.

Il fut frappé du développement de l'activité littéraire en Angleterre, où il reconnut l'oeuvre essentielle de la raison et son arme efficace. Par conséquent, d'une philosophie aventurère à la Montaigne, tout en saillies et en ironies, Voltaire passa, en lisant Bacon, Locke, Collins et Shaftesbury, à la réflexion systématique, aux questions définies, et aux recherches méthodiques. L'Angleterre semblait être un pays où la liberté de penser, en toute apparence, était illimitée; et où toutes les variétés de doute et de négation semblaient s'y rencontrer. Quand on termina son exil en 1729, Voltaire revint en France, tout plein de ce qu'il y avait vu et y avait appris.

En arrivant dans sa patrie, ses lettres insolentes commencèrent à indiquer un programme tout révolutionnaire. Il entra en scène hardiment et simplement, mais avec une ironie perpétuelle et exaspérante. Il exerça le droit de penser et d'écrire sur toutes les choses. Il pouvait voir que la littérature française exprimait trop sereinement et impartialement le monde et la vie dans leur commune réalité, sans aspirer à en changer les conditions actuelles.

Corneille, Racine, Molière, La Fontaine, et Boileau, ses précurseurs, chacun avait eu sa conception des règles qui devaient déterminer la conduite de l'individu, mais ils ne prétendirent pas changer la société dans laquelle vivait l'honnête homme. La littérature et les grands poètes avaient été fortement religieux, et l'éloquence trop chrétienne. Les salons, où avaient régné les femmes, prirent autorité sur la

littérature, en même temps l'obligeant à se clarifier en s'entrecroisant. Les écrits bannissaient les éléments sensibles pour les grouper selon les lois de l'usage, plutôt que selon la loi particulière de la personnalité. Voltaire provoqua une littérature plus cosmopolite, révoltée, contre l'autorité, et destructrice de toutes les croyances traditionnelles. La raison, qui au dix-septième siècle avait été juge souveraine, devint, sous la direction de Voltaire, juge universel. C'est un rationalisme d'un esprit, qui aspire dans ses ouvrages, à des vérités universelles. La langue ne sera plus maniée par les artistes seuls, elle sera intellectuelle et mondaine.

Aussi arrivons-nous à l'universel destruction des traditions autoritaires qui se sont succédées à travers des époques différentes depuis Rabelais jusqu'à Voltaire. Il faut décider maintenant si le culte de l'antiquité peut subsister. A ce point, cependant, Voltaire devint moins révolutionnaire et plus éclectique. Il nomme encore les anciens avec éloge. Il faut qu'ils soient suivis, que le triomphe de la raison soit entier. On copie donc les chefs-d'œuvre du dix-septième siècle pour imiter les procédés; on en suit les règles, mais par préjugé. "Il faut exprimer le vrai pour écrire naturellement," dit Voltaire.

On est surpris donc, de le voir prenant parti contre des modèles après avoir postulé bien des changements. Mais Voltaire est ancien à la façon d'un Boileau, ou d'un Fénelon. C'est un ancien avec la clarté et les heureux reflets des littératures modernes plus semblables à la Fontaine. Voltaire est classique en littérature comme il est conservateur en politique. C'est aux formes et à l'extérieur des choses qu'il s'attache. Comme a dit Faguet, "Le goût classique, pour lui, ce n'est pas une forte connaissance de l'homme, passion du vrai et ardeur à le rendre, imagination énergique et mâle, associant l'univers à la pensée de l'homme et peuplant le monde de grandes idées humaines," mais l'art classique est pour Voltaire, la clarté, l'ordre, la netteté, l'ampleur, et la noblesse.

Les idées littéraires et critiques de Voltaire sont intéressantes, néanmoins, parce qu'elles sont si opposées à l'autorité, et d'autre fois si conservatrices. Il aime les anciens, mais il faut avoir des restrictions. Dans le chapitre du Dictionnaire Philosophique, intitulé Anciens et Modernes, il admet la supériorité des anciens genres, notamment dans l'éloquence, mais les derniers siècles sont toujours plus instruits que les premiers. La perfectibilité de l'homme est indéfinie. La raison et la vérité se transmettent. "Nous devons admirer ce qui est universellement beau chez les anciens," conseille-t-il. "Nous devons emprunter ce qui était beau dans leur langue et dans leurs mœurs; mais ce serait s'égarer étrangement que de les vouloir suivre en tout à la piste. Il faut peindre avec des couleurs vraies, comme les anciens, mais il ne faut pas peindre les mêmes choses. De plus, Voltaire critique Boileau d'avoir trahi son pays parce qu'il met les anciens au-dessus des modernes seulement pour devenir notable lui-même. En un mot, nous devons admirer les anciens, mais il ne faut pas que notre admiration devienne une superstition aveugle.

Il ne faut pas faire une injustice à la nature humaine, et à nous-mêmes, en fermant les yeux aux beautés qui se trouvent autour de nous, pour voir et aimer seulement les ouvrages anciens quand nous ne pouvons les juger avec sûreté. Leurs pièces ont le mérite d'être lues; et si les modernes trouvent en eux tant de fautes, ils peuvent trouver beaucoup de beautés aussi. Donc on ne doit pas les mépriser. Davantage que Fontenelle attribue aux modernes, "d'être montés sur les épaules des anciens," est bien réel du côté des connaissances progressives.

Contre La Motte Voltaire défend Homère, la tragédie en vers et les trois unités, comme nous avons déjà vu. La Motte savait mal le Grec et ne travaillait que d'après la traduction en prose de Mme. Dacier. Ce n'est pas aux anciens qu'il en veut; c'est à la poésie dont il parle comme un aveugle des couleurs. Sa théorie prouve une intelligence absolue de la poésie qu'il réduit à une forme artificielle.

Op. 249 Faguet: Voltaire

Op. 78 Vial et Denise:
La Poésie Epique.

Pour Voltaire la Poésie n'est pas "un usage barbare
inventé depuis peu; comme La Motte veut en parler dans le chapitre dernier.
Tous les peuples de la terre ont rimés. Ils rimeront toujours. Le retour
des mêmes sons est très naturel à l'homme. On a trouvé la poésie chez les
sauvages; chez Montaigne, et dans le Spectateur d'Addison, en Angleterre.
Avant Hérodote, l'histoire même ne s'écrivait qu'en vers chez les Grecs,
qui avaient pris cette coutume des anciens Egyptiens, "le peuple le plus
sage de la terre---et le plus savant!" On se servait de l'harmonie des
vers pour aider la mémoire. C'est pour cette raison que les premiers
philosophes, les premiers législateurs, les fondateurs des religions, et
les historiens, étaient tous poètes.

De plus Voltaire place Boileau et Racine à côté de Virgile
pour le mérite de leur versification, parce que comme lui ils sont traduits
dans toutes les langues de l'Europe, et lus par tous les littérateurs du
monde. Si Virgile était né à Paris, Voltaire croit qu'il aurait rimé comme
Boileau et Racine. Et si ces deux Français avaient été du temps d'Auguste,
ils auraient fait le même usage que Virgile des vers latins. La rime est
donc, nécessaire aux vers français.

Pourtant, on est tenté de donner, à La Motte ^{raison.} dans le
temps où il écrivait. Il n'y avait plus de poètes ou d'artistes, et ne
valait-il pas mieux laisser les vers et écrire en bonne, simple, et franche
prose? La Motte le pensait; et son ami Fontenelle était de son avis. Ils
eurent pour eux aussi, Troublot, Terrasson, Duclos, et Montesquieu, qui fut un
considérable soutien. Selon l'opinion de Voltaire, ces hommes condamnaient
la poésie parce qu'ils n'étaient pas poètes, et ne voyaient autour d'eux
que des gens qui versifiaient sans nécessité, qui eussent mieux fait de
parler en prose.

C'est, néanmoins, Voltaire qui gagna la cause des vers, et
fit perdre la partie à La Motte. C'est un des plus beaux cas de l'influ-
ence de l'individu dans l'évolution littéraire. Voltaire réduisit les
théories de La Motte à passer pour des paradoxes sans conséquence.
I P. 74, Visi et Denise: Beaux Arts. 2 V. & D. P. 150: Preface à L'Edition d'Oedipe

Quant à Montesquieu, le principe intérieur de la poésie lui échappe. Il la condamnait parce qu'il n'était pas poète et n'en avait pas besoin. Il y a trop de compromis analogue dans ses idées concernant l'art d'écrire. C'est souvent le désir de plaire. Montesquieu est, en un sens, un vulgarisateur à la manière d'un Fontenelle. Malgré cela, il veut instruire. Il n'aime pas les beaux esprits qui s'accordent pour se faire valoir l'un l'autre; et il se moque des faiseurs d'éloges et des romanciers qui passent leur vie à chercher la nature mais la manquent toujours. Ni dans les *Considérations* ni dans *L'Esprit des Lois* Montesquieu ^{n'oublie} que les individus et les peuples réagissent diversement aux mêmes causes selon leur nature et leurs habitudes; et en suivant cette idée il est de l'avis de Voltaire.

Par quelques réflexions Montesquieu indique des voies toutes nouvelles à la littérature. Les *Considérations* élargissent notablement son domaine, en introduisant l'étude des tempéraments à la place de l'analyse des faits spirituels. Il conduit à Mme de Staël et à la critique du dix-neuvième siècle. Dans ses *Lettres persanes* il crée le genre du roman philosophique.

Malheureusement ses livres sont loin d'être complets, et sa pensée procède trop par saillies: elle ne suit pas un développement continu. Ces fautes donnent une composition médiocre à ses livres. *L'Esprit des Lois* est une collection d'études et de recherches chaotiques. Le livre est plein de fausses citations où l'auteur prend son imagination pour sa mémoire. Sa critique est trop souvent insuffisante, et il accepte à la hâte les conclusions des autres écrivains. Il constate trop peu leurs assertions. Il utilise tout ce qui est imprimé comme d'égale valeur. Il prend tous les cas particuliers comme équivalents et également significatifs. Il ne s'embarrasse jamais de leurs contradictions.

Néanmoins *L'Esprit des Lois* obtint la faveur du public français à cette époque là. Le livre répondait au besoin des intelligences en étant une œuvre de raison et de humanité. Il flétrit l'avidité

insatiable des courtisans, et il donna son opinion sur les affaires actuelles et le système despotique de Louis Quatorze, qu'il haïssait autant que Saint-Simon. A propos de la décadence de l'Empire Romain, les écrits de Montesquieu sont uniques. Ils sont une partie très neuve, très étudiée, et très originale. C'est comme a dit Voltaire: "Il a restauré à l'humanité ses droits perdus!"^I

Avant Rousseau, et quand Voltaire était encore tout ligoté de préjugés, de vanités, et d'ambitions mondaines, Diderot s'était franchement déclaré homme de lettres. Il est loin de Descartes, loin de Rousseau, et plus sérieux que Voltaire. Il est au courant d'une foule de choses dont la connaissance n'était pas commune en son temps.

Diderot a ~~la~~^{une} grande connaissance de la littérature. Il connaît le dix-septième siècle mieux que Voltaire, et il sait beaucoup sur l'antiquité. Ses enquêtes ne sont pas les vagues impressions d'une lecture; il voit le détail, cherche l'exactitude, et jette au nez des gens, et à travers leurs plus intimes sentiments, toutes les vérités des conditions existantes "arousing and inflaming everything that came in his way, sending it forth again in torrents of flame, and of smoke as well."²

Diderot est le moins égoïste des hommes. Ce n'était pas pour sa gloire, ni pour le gain qu'il écrivait, comme a fait Voltaire; mais c'était pour lui-même, pour évacuer sa pensée, et purger son esprit comme eût dit Aristote. Ses oeuvres littéraires sont toutes pleines d'intentions littéraires. Elles veulent agir sur le public par les sujets et par les idées que les sujets suggéraient de la vie. Ce sont les formes et l'activité de la vie que l'artiste doit s'attacher à rendre. C'est le caractère et non la régularité, la noblesse, la généralité, et les éléments classiques de la beauté, qui doit être l'objet de l'imitation et de l'expression littéraire. Ses propres productions diverses avaient, à la fois, les défauts et les qualités de l'improvisation; mais elles manquaient d'équilibre, de

I P. 405, Nitze and Dargan: Montesquieu (cité)

2 P. 95, Wormeley, Portraits of the Eighteenth Century.

mesure, de fini et des règles d'écrire; mais elles gardent toute la chaleur de l'inspiration.

Dans sa fougueuse inspiration Diderot se serait mal accommodé des règles de l'art. Il en fait bon marché. Mais il a pour les anciens une admiration éclairée comme Voltaire. Il ne les prend pas pour modèles cependant; ses maîtres sont les Anglais. Il choisit Lillo et Moore pour son théâtre, Sterne et Richardson pour son roman. Richardson surtout est son idole, parce qu'il trouve en lui l'art de mouvoir et de peindre par les menus traits. 'Sachez que c'est à cette multitude de petites choses que tient l'illusion,' dit-il, 'Le geste est quelquefois aussi sublime que le mot!' Ainsi est-il inspiré comme Voltaire par des idées anglaises.

La nature, pour Diderot, c'est l'athéisme. Elle est le contraire de la société. Semblable à Voltaire, Il croit que tous les vices et tous les maux de l'homme, viennent de la société qui a inventé la religion, les puissances, les distinctions, et les corruptions. On voit l'oppression et la tyrannie partout; donc, comment peut un Pouvoir Divin exister dans la nature, et pour nous? Hardiment, crûment, et parfois cyniquement, mais plus souvent profondément, Diderot s'attaque à la morale. Voilà sa caractéristique.

Littérateur, Diderot hantait les ateliers; il causait; il discutait. Les Salons étaient en leur temps une oeuvre considérable. On a le droit de dire maintenant qu'il a fondé, sinon la critique d'un art, du moins le journalisme d'art. C'est la première fois que nous rencontrons une oeuvre littéraire qui compte, et qui ait pour objet les beaux-arts. Diderot fait des tableaux, et des statues un objet de littérature. Jadis les arts et la littérature étaient deux mondes fermés, sans aucune communication, et qui n'existaient pas l'un pour l'autre. De même les artistes et les écrivains vivaient à part, chacun de leur côté. Mme. Geoffrin avait ses dîners pour les écrivains reconnus et pour ceux qui

luttaient encore. Diderot renversa toutes ces barrières. Il frottait ses idées contre leurs théories, et son esthétique poétique contre leur esthétique pittoresque. Au public enfermé jusqu'ici dans le goût littéraire, il ouvrit des fenêtres sur l'art. Il apprend aux hommes à voir et à juger; à saisir la vérité d'une attitude, et la délicatesse d'un ton. Les moyens de la peinture et de la sculpture, étaient un langage par lequel on s'adressait à l'intelligence. Cette communication établie entre l'art et la littérature par Diderot, contribuera plus tard à la révolution romantique.

Nous arrivons maintenant à l'Encyclopédie. Ce fut Diderot qui se chargea spécialement de l'organisation générale de ce travail. L'Encyclopédie a rassemblé les idées nouvelles du dix-huitième siècle, et les a fait pénétrer dans la masse du public sous une forme commode. Elle a contribué avec force à modifier l'esprit général en France, en signalant les imperfections du régime, en combattant l'intolérance religieuse, et en orientant les écrivains vers les préoccupations philosophiques et sociales. Elle proclama un idéal nouveau d'humanité et de bienfaisance.

Pour Voltaire la méthode de Diderot consiste trop à s'émprégner de la pensée des autres. Ses tableaux offrent un débouché, de plus, au bouillonnement interne de sentimentalité, de réflexion, et d'imagination qui fermentent en lui. Mais ce vif sentiment de la réalité qu'on voit en lui, il nous ^{le} met sous nos yeux, en exprimant ses réflexions ou ses effusions. Par ce moyen Diderot n'a pas un faible talent pour un critique d'art.

Il a, de plus, le pouvoir de sentir et de signaler des gestes et des attitudes. Ses critiques et ses remarques sont d'un goût original. On reconnaît en Diderot, un homme qui voit naturellement, dans leurs rapports respectifs, les formes extérieures de la vie. Il a encore une qualité plus précieuse--c'est de juger, en somme, de la peinture en peintre, et de s'intéresser à la lumière, à la couleur, et de jouer de

leurs combinaisons délicates ou puissantes.

Diderot admirait Racine et Corneille beaucoup. Ils ont laissé, pourtant, beaucoup à faire. Diderot veut, dans le genre théâtral, une scène qui réalise la pièce. Il veut avoir plus de vérité. Il demande la continuité de l'action et du mouvement scénique; le développement progressif des sentiments; le naturel et l'exactitude du décor. Il y a deux points ^{desquels} sur lesquels il insiste surtout: au lieu des coups de théâtre il veut des tableaux; et au lieu des caractères il veut des conditions. C'est à dire, des caractères encore, mais localisés et modifiés par des circonstances de la vie réelle.

Diderot est le plus indépendant des hommes. Chercheur, il n'a pas d'opinion préconçue; il n'est ^{pas} ennemi du classique; il n'en veut pas aux genres constitués. Mais il reconnaît d'autres genres dramatiques parmi lesquels sa liste renferme la comédie sérieuse, la tragédie bourgeoise, la farce bouffonne, et le drame philosophique. Nous n'avons pas d'objection à faire à cette liste; les genres sont légitimes. Il est infortuné, cependant, que de tant d'idées originales, et souvent remarquablement justes, Diderot n'ait su faire que deux faibles pièces. Il ne faut pas en blâmer son génie-les circonstances n'étaient pas favorables. L'esprit analytique de son siècle était peu propice à la création poétique.

Victor Cousin a bien comparé les deux rivaux, Voltaire et Rousseau. "J.J. Rousseau est juste l'opposé de Voltaire," dit-il. "Il n'en a pas le bon sens et la simplicité; il rêve et il déclame; il a un système absurde, et il l'expose avec un art excessif--mais, le bon sens apart, Rousseau a des endroits par lesquels il est supérieur à Voltaire. C'est bien un autre raisonneur: quand il est dans le vrai, sa dialectique est irrésistible--Il a l'éloquence vraie de la logique et de la passion; malheureusement il y mêle un art qui paraît trop, et donne un air de rhétorique à ses pages les plus vives et les plus fortes."

L'appréciation est très exacte. Rousseau est homme de
P. 60, L. Brunel: J.J. Rousseau.

lettres jusqu'au bout des ~~ongles~~; mais dès qu'il écrit, sa sincérité n'est plus entière. C'est par là que nous trouvons cet artiste inférieur aux grands prosateurs du siècle précédent; aux Pascal et aux Bossuet, dont il relève la tradition. Mais plus que Voltaire, Rousseau est libre de tous les préjugés que le dix-septième était apte à créer. Il a échappé à l'éducation française, aux conventions mondaines, aux règles littéraires, ¹ "qui falsifient les tempéraments dès l'enfance!" Il ne connaissait pas le culte classique. Homme de la nature, il l'a été; il l'a vécu. C'est l'indomptable esprit de liberté que rien n'a pu vaincre, et devant lequel ² "les honneurs, la fortune et la réputation même ne (me) sont rien!" C'est le vrai type de l'esprit radical. Tel était l'homme qui, tout à coup, sans antécédents littéraires, allait donner à son siècle une commotion profonde en bouleversant toutes les opinions dominantes, et en y remettant en honneur la gravité depuis longtemps bannie, même des sujets les plus graves, et en y exerçant par ses écrits comme par sa règle de vie, l'apostolat de la vertu.

C'était Voltaire qui avait inspiré Rousseau du goût de l'étude et des choses de l'esprit. Installé chez Mme. de Warens, Rousseau acquiert péniblement l'instruction et l'éducation première qui autrefois lui manquaient complètement. Il dit, en effet, que rien de tout ce que Voltaire écrivait ne lui échappait, et que le goût qu'il avait pour ses lectures l'inspirait à apprendre à écrire avec élégance, et à tâcher d'imiter le beau coloris de cet auteur dont il était enchanté.

La tragédie de Voltaire le troublait profondément, et à une représentation de Zaïre il était ému "jusqu'à perdre la respiration," et il sortit du théâtre avec des palpitations violentes du cœur, qui le rendirent malade plusieurs jours. "Pourquoi," écrit-il à Mme. de Warens, ³ "Y a-t-il des cœurs si sensibles au grand, au sublime, au pathétique?" En 1749, L'Académie de Dijon mit au concours cette question: "Le Rétabli-

1 P. 365, Hachette, Correspondence de Rousseau.

2 P. 396, Abry, Audic, Crouzet: J. J. Rousseau.

3 P. 19 Hachette: Correspondence de Rousseau.

ssement des sciences et des arts a-t-il contribué à épurer ou à corrompre les mœurs? 'Rousseau devint enthousiaste et décida de la traiter sous une forme paradoxale. Suivant le conseil de Diderot, 'un original qui ne manquait pas toujours de bon sens, son but fut de montrer que, bien loin de contribuer à épurer les mœurs, les arts, les sciences et les lettres ne servent qu'à les corrompre. Rousseau ne hésita pas à condamner les lettres, et dit même qu'on devrait proscrire l'imprimerie. Sa théorie, cependant, parut originale, et l'Académie de Dijon lui décerna le prix.

Rousseau ne se contentait pas d'attaquer les lettres; il devait attaquer les philosophes qui les cultivaient. Pauvre, timide, mal à l'aise, il ne pouvait pas leur pardonner tout ce qu'il enviait en eux, ce qui était leur succès, leurs belles manières, et surtout leur familiarité avec les grands seigneurs. Cette jalousie qu'il ne put jamais maîtriser, on la voit dans tous ses discours. Malheureusement à cette époque, l'étoile de Voltaire pâlisait un peu, et il n'était pas dans les meilleurs termes avec le roi, Louis XIV, et par conséquent Rousseau avait choisi un mauvais moment pour le critiquer. Mais Voltaire passa cette critique sous silence.

En 1750, Rousseau, apprenant que Voltaire venait pour se installer près de Genève, eut l'idée de lui envoyer son discours sur l'Inégalité. Après avoir lu cette thèse, Voltaire fut frappé de stupeur. Voilà un homme qui voudrait nier la civilisation! Où s'arrêtera-t-il? Voilà un homme de talent qui considérerait les arts, les lettres, les sciences, et la civilisation même, comme les fléaux de l'humanité, tandis que lui, Voltaire, l'incarnation de son siècle, croyait au contraire, qu'ils en étaient les flambeaux. Pouvait-il l'écraser sous les sarcasmes de ses écrits, et couvrir de ridicule ces théories si étranges et si paradoxales. Mais se rappelant que Rousseau était l'ami de Diderot et des autres encyclopédistes et qu'il faisait partie du cercle philosophique, il ne voulait pas diviser le petit cercle. Ainsi il lui répondit: 'On ne peut peindre avec des douleurs plus fortes, les horreurs de la société humaine, dont notre ignorance et notre faiblesse se promettent tant de douceurs. On n'a jamais employé

tant d'esprit à vouloir nous rendre bêtes; il prend envie de marcher à quatre pattes quand on lit votre ouvrage. Cependant, comme il y a plus de soixante ans que j'en ai perdu l'habitude, je sens malheureusement qu'il m'est impossible de la reprendre, et je laisse cette allure naturelle à ceux qui en sont plus dignes que vous et moi. Je me borne à être un sauvage paisible dans la solitude que j'ai choisie auprès de votre patrie où vous devriez être! ^I Rousseau paraissait admettre sérieusement que la marche à quatre pattes était la marche naturelle à l'homme.

Suivant sa petite ruse habituelle, quand il pouvait compter sur l'indiscrétion de ses correspondants, Voltaire s'étendait ensuite sur les misères inhérentes à la vie des hommes de lettres, et se lamentait sur les dangers qui y étaient attachés. A cette période aussi, les copies de sa Pucelle couraient Paris, et il tremblait pour sa propre liberté. Mais la cause véritable du brusque revirement fut la présence de Voltaire aux Délices. Bref, où Voltaire florissait, il n'y avait pas de place pour Rousseau! 'Qu'eussé-je fait,' demande-t-il, 'seul, timide, et parlant très mal, contre un homme arrogant, opulent étayé du crédit des grands, d'une brillante façon, et déjà l'idole des femmes et des jeunes gens!' Rousseau comprit bien qu'il n'y tiendra plus le rang comme ils'en était flatté auparavant.

Alors arriva la première nouvelle de la publication à Genève de la lettre sur les Spectacles, où Rousseau attaqua Voltaire et son théâtre d'une façon flagrante. Rousseau aboutit à la conclusion que le théâtre nous fait voir en beau, et nous fait aimer l'homme naturel, avec ses concupiscences et ses faiblesses; et que ce n'est qu'un stimulant de l'amour propre. Aucun genre ne favorise les erreurs, les vices, et les maux institués par la société, plus que le genre dramatique. Etablir à Genève un théâtre, ce serait inoculer d'un coup à un simple peuple, toute la corruption sociale.

C'est vrai que Voltaire voulait qu'on rendît à l'amour sa fureur; mais pourquoi toutes les passions, l'amour, le fanatisme religieux.

I. Selections from Voltaire, P. 242: Havens.

eux, l'ambition politique, ne seraient-ils pas tous, à leur tour, les ressorts de l'intérêt dramatique? Voltaire sentait que la crainte d'exposer les signes brutaux des passions aux yeux des spectateurs, et l'habitude de montrer seulement les principes moraux des faits, avaient banni, à peu près, toute espèce d'action des tragédies françaises, et en conséquence, elles étaient devenues de vides conversations en quatre ou cinq actes. Voltaire ne pouvait s'empêcher d'être frappé, pendant son séjour en Angleterre, de la sauvage énergie des pièces de Shakespeare, de l'intensité des passions, et de la rapidité sensible des changements sur la scène. Ainsi, bien qu'il juge les Anglais barbares, ils lui firent paraître le théâtre français bien languissant et froid. Aussi usait-il de la tragédie comme de toutes les autres formes littéraires, pour répandre dans le public les conclusions de son rationalisme. Donc il emprunta aux Anglais leur Othello qu'il habillait en Orosmane, et dans Oedipe il banissait l'amour. Il ira jusqu'à faire une tragédie, la mort de César, sans femmes.

Après cela, comment peut-on dire qu'il avait posé les fondements d'une institution mauvaise, "flourissante dans les villes, dites cultivées---l'agent d'abord, et ensuite le signe de la dépravation des moeurs!" Pour Voltaire le théâtre est l'école des moeurs, non le tableau, comme a dit Rousseau. Il acheta alors les terres de Ferney et de Tournay, où il lui était libre de faire jouer la comédie tout à son aise.

Sans se soucier de l'orage qui grondait sur sa tête, Voltaire continuait gaiement ses représentations, et osa jouer une comédie aux Delices. Mais les Genevois furent exhortés par les prêtres à s'abstenir de figurer à Tournay, soit comme spectateurs ou soit comme acteurs. Terrifié par les menaces du clergé une grande partie de l'aristocratie se soumit, et bientôt les acteurs eux-mêmes disparurent. Alors la colère de Voltaire, si longtemps contenue, éclata. Les pasteurs et la religion calviniste reçurent le premier coup. "Ces marouffles s'en sont pris aux jeunes gens de leur ville qui avaient joué sur mon théâtre de Tournay, et

ils ont eu l'insolence de faire promettre de ne plus jouer avec des Français, qui pourraient corrompre les mœurs de Genève!¹ Rousseau, la première cause de cette rupture contre le théâtre n'est pas publié!² S'il vient au pays; écrit Voltaire, "je le ferai mettre dans un tonneau avec la moitié d'un manteau sur son vilain petit corps à bonnes fortunes!" Désormais il n'épargna plus les railleries à son infatigable adversaire.

En 1776 La Nouvelle Héloïse parut. Avec ce roman s'ouvrit une nouvelle phase de la lutte de Rousseau contre les oeuvres et les écrits des philosophes. Ce livre parut, du reste, au moment psychologique. On était fatigué de ces contes libertins, des griefs, et de cet héritage de la Régence. Les oeuvres littéraires, sceptiques, et cyniques, avaient fini par fatiguer les hommes. Le roman français, d'alors, frivole et licencieux, ne représentait que trop fidèlement la société qu'il se proposait d'amuser.

Rousseau s'adaptait donc, à son temps, en ramassant les tendances éparses. Mais on peut saisir, hors de Rousseau, dans la société et dans la littérature, des influences qui ont déterminé les formes de pensée. Diderot l'aide à extraire de son tempérament sa théorie de la guerre à la société et le retour à la nature; partir toujours des faits sensibles, aller du concret à l'abstrait, et faire découvrir à l'enfant toutes les idées au lieu de les lui enseigner. Montesquieu lui offre son sauvage timide et innocent, et lui montre l'inégalité en l'établissant dans la société. De Bossuet et de Hobbes, Rousseau emprunta la doctrine que tous les droits ont leur origine dans la société. Depuis Montaigne l'antithèse du civilisé et du sauvage flottait dans les esprits, et circulait dans les livres divers. Pourtant, le caractère et la puissance de son livre, viennent de Rousseau lui-même. La Nouvelle Héloïse fit une fureur; elle toucha les coeurs, surtout les coeurs féminins; mais pour Voltaire c'était "un des plus absurdes ouvrages qu'on ait jamais écrit!"³

1 P. 161, Moland 44: Lettre à M. le Marquis d'Argence de Dirac.

2 p. 274, Moland 41: Lettre à Damilaville, 1761.

3 P. 226, Moland 41: Lettre à Damilaville, 1762.

Nous ne sommes pas tout à fait de l'opinion de Voltaire, mais le refus d'employer les livres, la suppression de l'autorité paternelle, et la conservation de l'ignorance jusqu'à douze ans -- tout cela peut choquer les bons esprits d'aujourd'hui. L'Emile est faux parce qu'il ne prépare pas à la vie. Il faut considérer aussi l'hérédité et l'environnement. L'éducation doit être positive et doit regarder le passé qu'il combat. Rousseau se tient trop dans la spéculation; il n'a qu'un idéal absolu; son homme de la nature se perd dans un lointain ~~plus~~ obscur; ses hypothèses ne nous force pas à réfléchir beaucoup, car elles ne sont pas dignes de la situation où les hommes se trouvent.

Dans la Nouvelle Héloïse Rousseau se sépara du parti philosophique et devint l'apôtre du spiritualisme et le promoteur de la grande scission qui opérait ^{depuis} longtemps. Voltaire écrit à son ami Damilaville^I "J.J. qui devait être apôtre est devenu apostat!" Bientôt il vint de Ferney une assez vive satire sous le voile de l'anonymat, où Voltaire couvrit de ridicule les héros de la Nouvelle Héloïse, Wolmar et St. Preux. "J'ai lu son Emile," dira-t-il; "c'est un fatras d'une sottise nourrice en quatre tomes avec une quarantaine de pages contre le Christianisme des plus hardies qu'on ait jamais écrites. Il dit autant d'injures aux philosophes qu'à Jésus Christ; mais les philosophes seront plus indulgents que les prêtres---Voilà une étrange idée. C'est absurde. Je me suis moqué de son Emile, qui est assurément un plat personnage; son livre m'a ennuyé beaucoup, mais il y a cinquante pages² que je veux faire relier en maroquin.

Le Contrat Social est remarquable seulement par quelques injustes critiques des rois, et par quelques insipides pages contre la religion chrétienne. Le point de vue de cet ouvrage est juste l'opposé de celui qui se trouve en Montesquieu. L'Esprit des Loïs est l'oeuvre d'un historien qui se place en face des faits, qui les classe, qui en recherche les rapports, les causes et les conséquences. Montesquieu veut tenir compte de la dignité de l'homme. Au contraire Rousseau ferme les

I P. 266, Moland 41, Lettre à M. Damilaville, 1761.

2 P. 136, Moland 42, et p. 161, Moland 43, Lettres à M. Damilaville.

yeux sur les faits existants, sur l'histoire qui en constate les antécédents, qui doit servir de fondements à toute société publique. Malheur dans un tel système aux minorités! Il suffit d'être dans l'état pour n'avoir aucun recours, même moral, contre l'état. Il faut obéir sans murmure. Le Contrat Social ne laisse d'autre ressource que le despotisme de tous sur chacun. Le socialisme d'état est d'écraser l'individu sous l'omnipotence de la communauté.

Depuis la condamnation de l'Emile et du Contrat Social, tout ce qui sortait de Ferney passait par la main du bourreau, et la situation de Voltaire paraissait moins rassurante. Il sentait l'orage se grossir de jour en jour. A son ami, Damilaville, il écrivit: "Je me trouve dans des circonstances épineuses où ces odieuses imputations peuvent me faire un tort irréparable et empoisonner le reste de ma vie. Je veux bien être confesseur mais je ne veux être martyr. C'est un triste métier que celui d'homme de lettres, mais il y a quelque chose de plus dangereux, c'est d'aimer la vertu!"^I

Pendant l'année 1764, un peu avant la dénonciation publique de Rousseau, parut le Dictionnaire philosophique sans le nom de l'auteur. Le livre fut brûlé par l'exécuteur de la Haute-Justice. Les amis de Voltaire lui présentèrent la situation comme la plus dangereuse, en l'avertissant de songer à sa sûreté. Il était question de l'arracher de Ferney ou de l'enfermer à la Bastille pour le reste de ses jours. Mais ces craintes très réelles et justifiées n'empêchaient pas le vieux rusé d'écrire à Richelieu: "Je suis bien fâché qu'on me soupçonnât d'avoir la moindre part au Philosophique portatif. M. le Duc de Praslin, qui connaît parfaitement mon innocence, a assuré le roi que je n'étais pas l'auteur de ce proux ouvrage. Cependant Le Dictionnaire philosophique fut condamné à être brûlé par l'arrêt du parlement en 1765, et aussi les Lettres de la Montagne furent livrées aux flammes le même jour.

En apprenant que ses lettres de la Montaigne furent livrées aux flammes, Rousseau reconnaît encore une fois la main de Voltaire. Il écrivit: "On me chasse par des persécutions sans motif, sous prétexte, les plus violents, les moins mérités qu'il soit possible d'imaginer!"^I Apparemment il oubliait les terrible Lettres de la Montaigne, et son propre intervention continuelle dans les affaires du patriarche et de Genève. Il faut se souvenir que Rousseau avait porté toujours les premiers coups.

Il faut aussi, penser à l'époque, et voir dans quelles conditions on se trouvait placé, et de quel degré de liberté les écrivains jouissaient. Les écarts de plume et de pensée ne produisaient que des châtiments au dix-huitième siècle, et on ne pouvait donner ses opinions, soit religieuses, soit politiques, soit littéraires, sans recevoir une punition immédiate et sévère. Les portes de la Bastille étaient toujours ouvertes pour les gens de lettres. Voltaire en particulier y avait fait plusieurs séjours, qui l'avaient guéri à jamais du désir d'y retourner.

On s'est étonné d'une telle conduite; mais à une époque où les œuvres de l'esprit étaient sans cesse brûlées et confisquées, et où les auteurs étaient persécutés et emprisonnés, pouvait-on regarder comme lâcheté de céder à la force brutale pour combattre et continuer la lutte par toutes les ruses, et tous les stratagèmes. La pratique de l'anonymat seul pouvait satisfaire tout le monde.

Malgré ses rêveries de la persécution, pourtant, Rousseau a déterminé des mouvements considérables dans la littérature. Il a rendu aux hommes le respect d'eux-mêmes, et a tenté une réforme sociale de la plus grande conséquence. Rousseau a donné cours à son sentiment. IL s'est défié de la raison. Avec lui la littérature refait, en sens inverse, le chemin qu'elle avait parcouru depuis le seizième siècle. Du lyrisme la littérature avait passé à l'éloquence, et de l'éloquence à l'abstraction scientifique. Rousseau la ramène à l'éloquence dans laquelle il fait éclore des germes de lyrisme dont l'essence est l'individualisme. Rousseau est le plus grand

orateur depuis Bossuet, l'unique prédicateur du dix-huitième siècle. Son éloquence est sincère et chaude. Lui seul de son siècle savait travailler, corriger et polir avec le soin d'un artiste.

Rousseau était le grand peintre de la nature. Il a rendu certains aspects de celle-ci avec puissance. Il a peint les paysages, les feuillages, les fleurs, les oiseaux, et les souffles de l'air avec une vigueur qui est d'un artiste amoureux de la réalité de toutes choses. Avant lui la nature ne tenait guère de place dans la littérature. Avec lui nous trouvons un grand changement. La littérature devient pittoresque plutôt que psychologique, avec une forme de vision artistique. C'est la vraie nature fidèlement représentée.

Nous trouvons Rousseau ailleurs. Il est à l'entrée de toutes les avenues. Tout se mêle dans lui--le moi, la nature, d'abord; ensuite l'abstraction et la sensation, la logique et la passion, la poésie et la peinture. On le trouve partout.

Dans la première partie du siècle, les salons ne furent que des réunions mondaines, où les divertissements et l'esprit firent tout le charme. Vers 1750 les salons philosophiques les remplacèrent, et servirent comme source de propagande aux idées nouvelles. Dans ces salons domina l'influence encyclopédique et voltairienne. La plupart des esprits s'y mêlaient confusément, sans distinction de rang. Parmi les plus illustres se trouvèrent Diderot, Voltaire, et plus tard Rousseau. Ils firent un amalgame d'idées hétérogènes, dont l'unité résida dans le commun intérêt de dissoudre l'état actuel de la société. D'abord on ne vit en Rousseau qu'un charlatan et un rhéteur. Bientôt, cependant, il pénétra le cercle littéraire et devint le directeur même des consciences de la bourgeoisie.

On assista à des discussions franches et passionnées sur des théories littéraires. On parlait de la littérature, de la science, et des beaux-arts, toujours avec esprit, chacun essayant de placer son idée, et de surpasser les autres. Par ce moyen, cet échange continu d'idées, leur union et leur force continuaient à croître. L'Influence des salons devint très

réelle et consacra les efforts des littérateurs.

Le Mariage de Figaro, représenté le 27 avril 1784, exprima les idées nouvelles, et provoqua une explosion unique de tous les sentiments et opinions chères au dix-huitième siècle. Toute cette comédie n'est qu'une dérision de l'ordre établi. Cet ouvrage où Beaumarchais met tous les instincts de révolte, est un grand signe du temps. C'est l'écho des doctrines encyclopédiques, où Beaumarchais fait une revendication insolente des libertés de penser, de parler, et d'écrire.

Malgré le triomphe des Modernes, pourtant, les écrivains, pour la plupart, restèrent attachés aux formes de l'art classique dont ils avaient perdu le grand secret. Diderot et Rousseau seuls, ont sauvegardé leur originalité. Ils ont échappé à la tutelle des salons. Il fallut que la Révolution fermât ses salons, pour qu'un autre idéal littéraire fut possible au dix-neuvième siècle:

Dans le chapitre prochain nous verrons ce que Voltaire a à dire à propos des Anglais et de leur littérature.

CHAPITRE V

L'INFLUENCE ANGLAISE INDIQUÉE DANS LES LETTRES

PHILOSOPHIQUES.

CRITIQUES DE SHAKESPEARE EN PARTICULIER.

LA POÉSIE ÉPIQUE

Se~~n~~^a séjour en Angleterre est une véritable étape dans la vie littéraire de Voltaire. Libéré de la Bastille le deux^{mai} en 1776, comme nous avons vu dans le chapitre précédent, il arriva à Calais le cinq. Il débarqua à Greenwich au milieu du printemps, et le soir même il couchait à Londres chez Lord Bolingbroke.

Decouragé et malade, il fut aidé par Falkener, qui lui donna l'hospitalité à Wandsworth. Il songeait à se fixer dans ce pays, "où les arts sont honorés et récompensés, où il y a de la différence dans les conditions, mais point d'autre entre les hommes que celle du mérite^I !", en ce pays "où l'on pense librement et noblement sans être tenu par aucune crainte servil² !". Ces sentiments républicains fermentaient en lui car il portait en Angleterre des ressentiments contre la noblesse et le gouvernement de la France. Mais il se dilatait et s'exaltait dans la liberté anglaise, et particulièrement dans la liberté d'un écrivain critique. Il en jouit deux ans et demi.

Voltaire, qui avait déjà connu en France quelques Anglais, arriva muni de bonnes recommandations. Il en eut du ministre français, qui était un peu honteux de le traiter en coupable, et de l'ambassadeur d'Angleterre à Paris, Horace Walpole. Cependant, le fait que le gouvernement français l'avait recommandé à la bienveillance de son ambassadeur en Angleterre, prouvait qu'il n'avait pas la conscience tranquille, mais cela n'effaçait pas l'iniquité dont le poète avait été victime. Et quelle maladresse de l'expédier à Londres ! On n'envoie pas un homme comme Voltaire

dans un pays dont l'animosité jalouse, 'aussi éternelle que les flots qui battent ses rivages^I; lui fournira avec tout empressement, tant d'arguments pour attaquer le sien. Encore, c'était Voltaire qui avait choisi lui-même le lieu de son exil. Il projetait depuis assez longtemps de connaître l'Angleterre, et s'était déjà mis à l'étude de l'Anglais. 'Si j'esuivais mon inclination,' il nous dit, 'ce serait là, en Angleterre, que je me fixerais dans l'idée seulement d'apprendre à penser!²' A cette époque, comme Voltaire admirait l'Angleterre!

Bientôt il était en rapport avec les principaux écrivains et savants anglais: Clarke, l'illustre disciple de Newton, qui à cette époque était presque mourant; Pope, qui alors était le plus grand personnage de la société anglaise; Swift, le fameux auteur de Gulliver; Young, l'auteur des Nuits; et Thompson, l'auteur des Saisons. Le monde des Torys et celui des Whigs s'ouvrirent à lui, et il fut introduit auprès de Robert Walpole, de Lord et de Lady Harvey, et du Duc de Newcastle. Enfin il causait avec les plus illustres écrivains et savants de l'Angleterre.

En se préparant pour son travail de critique, Voltaire s'initiait à la philosophie de Locke, aux découvertes de Newton, dont il sera bientôt l'introducteur en France; au théâtre anglais, depuis Shakespeare jusqu'à Dryden, Lee, et Addison; à la poésie, depuis Milton jusqu'à Pope; aux oeuvres de tout genre, surtout aux contes spirituels et philosophiques de Swift; et à la fin, aux moeurs et coutumes si nouvelles pour lui, d'un peuple libre, 'où³ ~~se trouvent~~ peu de fourbes et point d'hypocrites-- où le gouvernement est la suite de l'esprit de la nation

Voltaire voyait, aussi, qui pouvait être un véritable homme de lettres quand il vit Pope, indépendant, hono-ré, adulé même, avec un grand rôle à jouer et la facilité de diriger les esprits, qui avait la plus grande dignité ~~requ~~ un homme ~~puissi posséder~~ la réputation.

Ainsi pouvait Voltaire voir sa grande oeuvre. En Angleterre il exercera son génie, si varié, érudit, sceptique, historique, et dramatique, fait pour bientôt amuser et dominer toute l'Europe. En effet, Voltaire rapporta, quelque temps plus tard, d'Angleterre, outre ses Lettres philosophiques, pleines de critiques de toutes sortes, les éléments de Newton, les tragédies de Brutus et de Jules César, l'histoire de Charles XII, et une nouvelle édition de la Henriade corrigée et agrandie.

Les Lettres philosophiques furent un grand événement dans la vie intellectuelle du dix-huitième siècle. On peut dire qu'elles ne contenaient rien de nouveau, puisqu'on avait déjà parlé en France de Locke, de Newton, des Quakers, du Parlement Anglais, et de Shakespeare; mais elles furent une révélation de la prose voltairienne, limpide, aiguë, et incomparablement filtrée d'idées critiques et instructives. Dans ces écrits Voltaire rejette les attitudes détachées, et les malices couvertes de Bayle, les déguisements de Fontenelle et de Montesquieu. Il entre en scène hardiment, simplement, et avec une ironie de critique perpétuelle et exaspérante. Il exerce son droit de penser tout haut sur toutes les choses. Les Lettres, insolentes en apparence, indiquent tout un programme révolutionnaire. Ce ne sont pas une critique partielle, avec des idées décousues; mais Voltaire ramasse dans cet ouvrage, la liberté politique, la liberté religieuse, la liberté philosophique, et l'amélioration de la vie humaine. De toutes ses remarques critiques sur la littérature anglaise, il fait un bloc qu'il jette sur les institutions fondamentales de la France.

En Angleterre on n'a pas peur d'une Bastille. Chaque homme peut écrire ce qu'il veut dire. Voltaire désire voir, en France, l'égalité ^{complète} celle du marchand et du noble, la séparation de la foi et de la raison, la souveraineté de la méthode expérimentale, la liberté de la science et de la littérature en particulier. Toutes ces libertés se

trouvent parmi les Anglais. Les Lettres philosophiques sont la première bombe lancée contre l'ancien régime français. On ne se trompait pas en nommant les Lettres un magasin de scandale.

Peu à peu la fièvre anglaise de Voltaire s'exprimait en écrits dont le public était un peu surpris. Il se faisait historien dans son Charles XII, historien exacte et impartial, quelque chose de nouveau pour un Français, qui tâchait ^{d'instruire} sans flagornerie et sans satire. Voltaire se faisait philosophe sans polémique, ~~en~~ montrant par un récit vif et coloré, ce que pouvait faire un grand homme, avide de gloire pour la ruine d'un pays. Shakespearien et républicain dans Brutus et dans la Mort de César, qu'il n'osait encore risquer à la scène, Shakespearien à la française, et galamment dans Zaïre, "si bien fait pour les femmes!" il était impatient de risquer son tout pour dire aux Français ses réflexions sur les Anglais.

Les lettres sur Bacon, Locke, et Newton sont un éloge enthousiaste de la méthode expérimentale, et de son fondateur Bacon; de la démonstration par Locke et Newton, et les applications à la métaphysique comme à la physique. C'est un vif ouvrage des rêveries scolastiques et des livres, et des livres de Descartes. C'est une défense énergique des ouvrages de Locke concernant les pouvoirs de Dieu. L'Angleterre est le pays des sectes mais "Multae sunt mansiones in domo patris mei! Un Anglais comme homme libre, va au ciel par le chemin qui lui plaît!" Il n'y a pas de pays au monde où la religion chrétienne est si fortement combattue, mais aussi si défendue, et si sagement, qu'en Angleterre. Autrefois c'était le fer et la flamme, mais maintenant c'est en philosophe et dans la liberté littéraire que les Anglais ont été les maîtres des autres nations. "Voici une différence plus essentielle entre Rome et l'Angleterre," dit Voltaire. "C'est que le fruit des guerres civiles de Rome a été l'esclavage, et celui des troubles d'Angleterre la liberté!" Cette liberté a mis son empreinte sur les écrits des poètes anglais, et elle est cause que les lettres

sont en honneur dans un pays où ^I "communément on pense!"

Voltaire nous présente Shakespeare, Otway, Dryden, Addison, Butler, Swift, et Pope, en les caractérisant rapidement, et ^{en} mêlant les extraits aux jugements. Il fait la critique du goût, et il note, en même temps, l'irrégularité des oeuvres anglaises; mais la vigueur des poètes, leur génie, leur style, quoique "trop ampoulé, trop hors de la nature, trop copié des écrivains hébreux," ² leur naturel, leur impétuosité d'imagination, et leur énergie souvent sublime, élèvent l'esprit anglais bien haut, ^{Ce fait} ~~quoique~~ par une marche irrégulière.

Il semble quelquefois que la nature ne soit pas faite en Angleterre comme ailleurs. La plupart des hommes en ce pays sont comme "la pierre de diamant; ils ont un côté qui repousse et un autre qui ³ attire!" Mais chacun peut faire imprimer ce qu'il pense; et ~~les~~ seigneurs eux-mêmes sont ceux qui cultivent les lettres.

Voltaire ne peut pas comprendre la liberté qui se trouve dans leur comédie, où il y a quelquefois des danses dans lesquelles "On voyait d'abord un roi qui, après un entrechat, donnait un grand coup de pied dans le ~~dernier~~ ⁴ à son premier ministre; celui-ci le rendait à un second, le second à un troisième; et enfin celui-ci qui recevait le dernier, figurait le gros de la nation, qui ne se vengeait sur personne. Le tout se fait en cadence. Chacun donnait et recevait également. C'est pourtant là, le pays qui a produit des Addison, des Pope, des Locke, et des Newton!" Quel pays!

En parlant des ouvrages de Swift, Voltaire soutient qu'ils sont fort au-dessus de ceux de Rabelais. Tous deux ont eu l'honneur d'être prêtres, et de se moquer de tout; mais il n'y a que quelques personnes d'un goût bizarre qui aiment à lire le livre de Rabelais; ~~les~~ autres le méprisent. On est fâché qu'un homme qui avait tant d'esprit

1 P. 162, Moland XXII : Sur les Seigneurs qui cultivent les lettres.

2 P. 153, Moland XXII; Sur la tragédie.

3 P. 553 Moland XXII: Les Anglais.

4 P. 162 Moland XXII: Lettre sur la Comédie.

en ait fait ¹ un si misérable usage. 'M. Swift est Rabelais dans son bon sens et vivant en bonne compagnie! Pour Voltaire, celui-là n'a pas la gaieté de celui-ci, mais il a toute la finesse, la raison, le choix, et le bon goût, qui manquent au curé de Meudon. Dans le discours de Voltaire sur Pope, on lit que ce dernier est le poète le plus élégant, le plus correct, et le plus harmonieux que l'Angleterre ait eu. On peut le traduire parce qu'il est clair, et ses sujets, pour la plupart, généraux, et du ressort de toutes les nations. Voltaire indique que 'Il (Pope), a réduit les sifflements aigres de la trompette anglaise aux sons doux de la flûte.' ² et que l'essai de Pope sur l'homme, pour lui, 'paraît le plus beau poème didactique, le plus utile, le plus sublime qu'on ait jamais fait dans aucune langue.' ³ Platon avait parlé en poète dans sa prose moins intelligible, mais Pope parle en philosophe dans ses admirables vers. En suivant la critique sur cet essai de Pope, regardez ce que dit Voltaire: 'J'ai été flatté,' il affirme, 'je l'avoue, de voir qu'il s'est rencontré avec moi dans une chose que j'avais dite, il y a plusieurs années. Quand un Anglais et un Français pensent de même, il faut bien qu'ils aient raison!' ⁴

Voltaire veut faire connaître aux Français le livre Hudibras, dont le sujet est la guerre civile, et où la secte des Puritains est tournée en ridicule. De tous les livres qu'il a jamais lus, c'est le plus intraduisible, mais il est aussi rempli d'esprit. Il dit que l'auteur, Butler, contemporain de Milton, eut plus de réputation que lui, parce qu'il était plaisant, et que le poème de Milton était très triste. Butler avait tourné les ennemis de Charles XII en ridicule, mais toute la récompense qu'il en eut, fut que le roi citait ses vers. Le livre avait été traduit en vers français par Townley, officier anglais au service de la France. Le plus grand ridicule tomba sur les théologiens; et les ¹ combats du chevalier, Hudibras, furent plus connus que les combats des

1 P. 474, Moland XXII : Les Anglais.

2 P. 177, Moland XXII : Lettre sur M. Pope. 3 Ibid.

3 P. 178 Ibid.

anges et les diables du Paradis Perdu.

En commentant sur Newton, Voltaire s'écrit : " Nous sommes tous à présent les disciples de Newton. Nous le remercions d'avoir seul trouvé et prouvé le vrai système du monde, d'avoir seul enseigné au genre humain à voir la lumière; et nous lui pardonnons d'avoir commenté les visions de Daniel et de l'Apocalypse!"^I

Locke, seul, serait un grand exemple de l'avantage que le dix-huitième siècle a eu sur les plus beaux âges de la Grèce, parce que depuis Platon jusqu'à lui, il n'y a rien. Personne ne peut le remplacer; et personne ne peut développer de telles opérations philosophiques comme Locke. Mais il faut se souvenir, de plus, que l'homme qui saurait Platon, et qui ne saurait que Platon, saurait peu, et le saurait mal.

Les traits de la pièce de Wicherley sont plus hardis que ceux de Molière, mais ils ont moins de finesse et de bienséance. Notez bien que " Wicherley a corrigé le seul défaut qui soit dans la pièce de Molière -- le manque d'intrigue et d'intérêt!"² Voltaire affirme que la pièce anglaise est intéressante et l'intrigue est ingénieuse, mais trop hardie pour les mœurs françaises. Il accuse les Anglais d'avoir pris, déguisé, et gâté la plupart des pièces de Molière. Ils ont voulu faire un Tartuffe, mais il était impossible que ce sujet réussît en Angleterre. La raison en est qu'on n'y trouve pas ~~de~~ Tartuffe. Les Anglais devraient ^{être} heureux, car un des grands avantages de la nation, c'est qu'il n'y a point de Tartuffe chez elle. On n'y connaît presque pas le nom de dévôt; mais au contraire, beaucoup d'honnête homme.

En Angleterre on ne voit pas d'imbéciles qui mettent leurs âmes en d'autres mains, ni de ces petits ambitieux qui s'établissent, dans un quartier de la ville, un empire despotique sur quelques femellettes, autrefois galantes et toujours faibles, et sur quelques hommes plus faibles et plus méprisables qu'elles. La philosophie, le climat, et parti-

I P. 335, Moland III: Newton.

2 P. 159, Moland XXII: Sur la Comédie, Lettre XIX.

culièrement la liberté des auteurs et écrivains, tout conduisant à la misanthropie.

Voltaire critique Thompson, qui ne fait pas de mauvais vers, mais de qui le génie^I "était à la glace!" Otway était plus chaud, mais il prend Shakespeare pour son modèle et "n'en approche pas!" On ne peut pas souffrir le mélange du tragique et du bouffon. "Un simple imitateur² est un estomac ruiné qui rend l'aliment comme il le reçoit!"

Celui de tous les Anglais qui a porté le plus loin la gloire du théâtre comique est Congrève. Il n'a fait que peu de pièces, c'est vrai, mais elles sont toutes excellentes dans leur genre. On doit voir que "Les règles du théâtre y sont rigoureusement observées. Elles sont pleines de caractères nuancés avec une extrême finesse; on y essuie pas la moindre mauvaise plaisanterie; vous y voyez partout le langage des honnêtes gens avec des actions de fripon: ce qui prouve qu'il connaissait bien son monde, et qu'il vivait dans ce qu'on appelle la bonne compagnie!"³

Addison est le premier Anglais qui ait fait une tragédie raisonnable, et qui peut écrire avec une élégance⁴ mâle et énergique, dont Corneille donne de beaux exemples dans son style énergique. Voltaire nous informe que si "Addison avait pu mettre un peu plus de chaleur dans son Caton, il eut été mon homme!" Il dit que en France, Addison eût été de quelque académie, et aurait pu obtenir, par le crédit de quelque femme, une pension. Mais, malgré de beaux passages, il faut voir que son Caton n'est pas une belle tragédie. La pièce est faite pour un auditoire un peu philosophique et très républicain.

Voltaire loue la comédie savoureuse et cynique de la Restauration, et l'oeuvre de Tycherley en particulier, car son Angleterre n'a pas toujours été le pays de la prudence. Quant aux poètes Rochester,

I P. 328 Bengesco: Les Anglais.

3 P. 161 Moland XXII: Lettre sur la Comédie.

2 P. 125 Moland XXXI: Pensées, Remarques, et Observations.

4 P. 327 Bengesco III. Les Anglais.

Waller, Prior, et même Pope, il les cite sans les caractériser très fortement. Voltaire a peu à dire de Daniel de Foe, dont le Robinson Crusoe était déjà célèbre. Les grands romanciers, Fielding et Richardson, et l'humoriste, Sterne, ne trouvent pas grâce devant lui; et on ~~soit~~¹ qu'à la fin de sa vie, Shakespeare était devenu une de ses bêtes noires, 'l'odieux abominable Shakespeare, qui n'est en vérité qu'un Gilles de village et qui n'a pas écrit deux lignes honnêtes¹!'

Quant à Bolingbroke, 'un des rares hommes qui pendant quel-
que temps exerce sur lui un réel ascendant², 'tout chez lui devait séduire Voltaire, son irréligion, son hostilité à la métaphysique, sa critique de la Bible, son esprit, et jusqu'au libertinage de son passé dont sa première réputation lui était venue de ses fastueux désordres, et de ses insolentes. Il n'avait encore approché d'homme aussi complet.

Malgré les dures critiques du 'dieu anglais', par Voltaire, personne n'avait eu plus d'influence littéraire sur lui que Shakespeare, malgré le fait que celui-ci n'est qu' 'un sauvage avec des étincelles de génie qui brillent dans une nuit horrible². 'Il reconnaît le fait que Shakespeare est le père de la tragédie anglaise, mais il nous fait voir aussi, qu'il est le père de la barbarie qui y règne. Son génie, bien que sublime, est sans culture et sans goût, et ses oeuvres sont des monstres où quelquefois on peut trouver quelques parties qui sont des chefs-d'oeuvre de la nature.

Malheureusement comme de Vega, Shakespeare avait du génie dans un temps où le goût n'était pas du tout formé; et ses crimes, comme celles de de Vega, corrompirent quelques-uns de ses compatriotes qui, se croyant être auteurs, et étant en général ignorants, tâcheraient de l'imiter. Puisqu'ils n'eurent pas son talent, ils n'imitèrent que ses fautes. Et quelle chose étonnante c'est, qu'une nation célèbre par son génie et par ses succès, dans les arts et dans les sciences, se plaise à tant d'irrégularités monstrueuses qui se trouvent dans les écrits de cet Anglais. Comment peut on voir, si souvent, et avec plaisir, César, d'un

côté, s'exprimant quelquefois en héros, quelquefois en capitaine de farce, comme un charpentier, un sauvage, et un portefaix, parlant comme on parle aux halles.

Les pièces de Lope de Vega sont dans le même goût. On peut voir le même génie que celui qui se trouve dans Shakespeare-la même ignorance et la même grandeur. Il y a des traits d'imagination pareils, et des grossièretés toutes semblables dans tous les lieux. De Vega "était précisément ce qu'il fut Shakespeare en Angleterre; Voltaire nous assure dans sa lettre à l'Académie, "un composé de grandeur et d'extravagance, quelquefois digne modèle de Corneille, quelquefois travaillant pour les petites-maisons, et s'abandonnant à la folie la plus brutale¹." Par bonheur ces essais sauvages ne pouvaient pas arriver en France, car ce pays alors n'était pas même assez heureux pour être en état d'imiter ni les vices ni les folies d'aucune nation, parce que quarante ans de guerres civiles écartaient les arts et les plaisirs. "Le fanatisme marchait dans toute la France, le poignard dans une main et le crucifix dans l'autre²."

Cependant ce Shakespeare produit toujours un grand effet sur les Anglais. "Je dis sur ceux qui sont le plus instruits³." Ils l'appellent un Sophocle. Il passe pour le Corneille anglais. Il créa le théâtre anglais, et son génie ressemble jusqu'à présent à "un arbre touffu planté par la nature, jetant au hasard mille rameaux, et croissant inégalement avec force⁴." Mais le temps seulement fait la réputation des hommes et rend leurs défauts respectables. La plupart des idées bizarres et gigantesques de cet auteur ont acquis au bout de deux cents ans le droit de passer pour sublimes. Malgré cette adoration, pourtant, ce même mérite de cet auteur, ce dieu des Anglais, il a perdu leur théâtre. Par exemple Voltaire parle d'Hamlet. Ce n'est qu'une pièce "grossière et barbare qui ne serait pas supportée par la plus vile populace de la France et de

I P. 364, Moland XXX : Lettre à l'Académie Française. 2 Ibid, P. 365.

3 P. 156, Moland XXII : Lettre sur la Tragédie 1734.

4 P. 149, Moland XXII : Lettre sur la Tragédie.

et de l'Italie, où on chante à table,¹ querelle, se bat et se tue. On I ''
croirait que cet ouvrage est le fruit de l'imagination d'un sauvage ivre.

Voltaire nous démontre, que les mêmes réflexions qu'il nous a données sur Shakespeare, ont été faites en Angleterre par plusieurs gens de lettres. Parmi les écrits de Rymer, dans un livre dédié au comte Dorset, il trouve et cite cette phrase: ''Il n'y a point de singe en Afrique, point de babouin qui n'ait plus de goût que Shakespeare!'' Mais Voltaire sollicite la permission de prendre un juste milieu, et de ne regarder'' ce Shakespeare comme un singe, mais de vous regarder comme mes juges.³ C'est un malheur que les modernes l'ont presque tous copié.

Voltaire ne peut pas comprendre comment on a retranché d'Otway ces'' bouffonneries faites pour la plus vile canaille;⁴ mais on a laissé dans le Jules César de Shakespeare les plaisanteries des cordonniers et des savetiers romains introduits sur la scène avec Brutus et Cassius. Voltaire vit que Shakespeare avait un génie ''plein de force et de fécondité, de naturel et de sublime;⁵ mais il manque de bon goût

Voltaire convient avec nous que la nature avait fait beaucoup pour Shakespeare. Elle lui avait donné tous les diamants, mais son siècle ne permit pas qu'ils fussent polis. Car, qu'importe qu'un auteur tragique ait du génie si aucune de ses pièces ne peut être représentée en aucun pays du monde. Et personne ne savait mieux que Voltaire les beaux endroits qui se trouvent en Shakespeare; mais avec Pope il indique que ce n'est pas un nez et un menton qui font un bon visage. Au contraire,⁶ ''Il faut un assemblage régulier!''

Encore, un autre fait, a-t-il bien peu d'importance que Saint-Evremond, qui resta en Angleterre de 1661-1703 semble, à peine, avoir entendu parler de Shakespeare; que Sir William Temple, qui fut un des Anglais les plus distingués de son temps, omet dans son Essai sur Le

1 P. 357, Moland XXX: Lettre à l'Académie Française 1776.

2 P. 362, Moland XXX: Discours sur Shakespeare. 3 Ibid, P. 363.

4 P. 150, Moland XXII: Lettre sur la Tragédie 1734.

5 P. 149, Ibid.

6 P. 337, Bengesco III.

Savoir des Anciens et des Modernes, Chaucer, Spencer, Shakespeare et Milton. Swift ne cite Shakespeare "qu'Une fois"^I, dans toutes ses oeuvres, et parle d'un personnage dramatique dont les pièces n'avaient pas la régularité ni la correction qu'on pouvait désirer. En effet ni Dryden, ni Otway, ni Addison, ne se proposaient de lui ressembler; et leur système dramatique n'offrait presque ~~pas~~ de rapport avec ~~le sien~~^{le sien}. Pour Pepys, Romeo et Juliet est la plus mauvaise pièce qu'il ait jamais entendue; Henri VIII est "Niais"²; Othello, à côté des Aventures de Cinq Heures de Sir Samuel Juke est "pauvre"; et La Tempête est "sans grand esprit". On eut besoin d'une mode, ce qui était, en effet, le goût et l'imitation de la littérature française.

Voltaire est plus indulgent dans son essai sur la poésie épique où il désire plaire aux Anglais, en jugeant Le Paradis Perdu de Milton, et quand à ce propos il pose en principe la relativité du goût. Voltaire peut sentir, et il fait l'éloge de la grandeur originale du vieux poète puritain. Dans tous les autres poèmes l'amour est tenu pour une faiblesse, à son avis; mais chez Milton, pour une vertu. Celui-ci a su lever d'une main chaste, le voile qui couvre les plaisirs de cette passion. Il ne s'élève pas au-dessus de la nature humaine, mais au-dessus de la nature humaine corrompue.

Le monde est plein de critiques qui à force de commentaires, de définitions et de distinctions, étouffent les poètes épiques sous un amas de règles. Chaque nation a ses règles qui varient de l'un à l'autre, et avec le temps. Nous trouvons partout trop de leçons mais bien peu d'exemples. Il y a cent poétiques contre un poème. Chaque science et chaque étude a un jargon qu'on ne peut pas comprendre. Le résultat est que la voie par laquelle on a si longtemps enseigné l'art de penser est assurément bien opposée au don de penser. Les critiques ont laborieusement écrit des volumes sur quelques lignes que l'imagination des poètes a créés en jouant. "C'est surtout en fait de poésie que les commentateurs et les

critiques ont prodigué leurs leçons, mais tant de prétendues règles, tant de liens ne serviraient qu'à embarrasser les grands hommes dans leur marche, et seraient d'un faible secours à ceux à qui le talent manque!^I Ils sont comme des tyrans qui veulent asservir à leurs lois une nation libre dont ils ne connaissent pas le caractère.

Les grands hommes comme Homère, Virgile, le Tasse, et Milton, n'ont guère obéi à d'autres leçons que celles de leur génie. En vain on a cherché des règles dans Homère, et il est difficile d'ajuster des règles dans le plan de l'Illiade de l'Énéide et de l'Odyssée de Virgile. Sophocle, Corneille, Racine, Shakespeare, et Addison ont tous écrit de belles tragédies, et toutes d'une nature différente. Presque tous les ouvrages des hommes changent ainsi que l'imagination qui les produit. Les coutumes, les langues, et le goût des peuples les plus voisins sont bien différents. Les mêmes mœurs ne sont plus reconnaissables au bout de trois ou quatre siècles, et les arts, surtout ceux qui dépendent de l'imagination, changent de mille manières.² Il faut donc, selon l'opinion de Voltaire, dans tous les arts, se donner bien garde de ces définitions trompeuses, par lesquelles nous osons exclure toutes les beautés qui nous sont inconnues, ou que la coutume ne vous a point encore rendues familières. Il n'y en a aucune qui ne reçoive des tours particuliers du génie différent des nations qui les cultivent! Les langues sont différentes. Souvent ni les accents ni le ton ne sont les mêmes; et une telle différence qui est sensible dans la conversation l'est plus encore en poésie.

Le poème épique est un récit en vers d'aventures héroïques. L'action peut être simple ou complexe; elle peut durer un mois, une année ou plus longtemps. Il ne faut pas fixer la scène dans un seul endroit, et le héros peut être heureux ou malheureux, furieux ou pieux. L'action peut se passer sur la terre ou sur la mer, et on peut avoir un principal personnage ou plusieurs. Peu importe, vous aurez encore un poème épique. La question est de savoir sur quoi les nations éclairées se réunissent, et sur quoi ~~elles~~ diffèrent.

Il faut avoir beaucoup d'action; et plus cette action sera grande, plus elle plaira à tous les hommes. Aussi faut-il être intéressant, car tous les coeurs veulent être émus; autrement le poème serait insipide en tout temps et en tout pays. Telles sont à peu près les principales règles que la nature dicte à toutes les nations qui cultivent les lettres.

Le poème épique est l'invention d'un pouvoir céleste, du merveilleux, et de la nature des épisodes, de tout ce qui dépend de la tyrannie, de la coutume et du goût. Voilà sur quoi on trouve trop d'opinions et pas de règles générales. On est dans l'embarras, car les coutumes de chaque peuple introduisent dans chaque pays un goût particulier. 'Les hommes ont en tout pays un nez, deux yeux, et une bouche; Voltaire nous assure; ' cependant l'assemblage des traits qui fait la beauté en France ne réussira pas en Turquie, ni une beauté turque à la Chine; et ce qu'il y a de plus aimable en ^{un}Asie et en Europe, serait regardé comme ^{un}monstre dans le pays de la Guinée! ' Puisque la nature est si différente d'elle-même, comment veut-on asservir à des lois générales des arts sur lesquels la coutume, ce qui est l'inconstance, a tant de souveraineté.

SI donc, on veut avoir une connaissance des arts, il faut savoir de quelle façon on les cultive chez toutes les nations. On doit admirer ce qui est universellement beau chez les anciens, et emprunter à ce qui était beau dans leur langue et dans leurs moeurs. Par malheur nous ne parlons pas la même langue, et la religion, presque toujours le fondement de la poésie épique, est chez nous l'opposé de leur mythologie. Nos coutumes, aussi, sont beaucoup plus différentes; donc, il faut admirer les anciens de telle sorte que l'imagination n'est pas une superstition aveugle. Car, ' si les nations de l'Europe, au lieu de se mépriser injustement les unes les autres, voulaient faire une attention moins superficielle aux ouvrages et aux manières de leurs voisins, non pas pour en rire, mais pour en profiter, peut-être de ce commerce mutuel d'observation naîtrait ce goût général qu'on cherche si inutilement! ' C'est le manque de bonne entente qui fait circuler le désaccord.

A l'égard d'Homère, son plus grand ouvrage, l'Illiade, est plein de dieux et de combats, mais les hommes aiment ce qui leur paraît terrible, comme les enfants qui aiment les contes qui les effrayent. On impute à Homère l'extravagance de ses dieux et la grossièreté de ses héros; mais il a peint les dieux tels qu'on les concevait à cette époque, et les hommes comme ils étaient alors. On lui reproche, aussi, d'avoir loué la force de ses héros. On a oublié que les anciens se faisaient une gloire d'être robustes. Leurs plaisirs étaient les exercices violents. En un mot, Homère a représenté un Ajax et un Hector au lieu d'un courtisan de Versailles, et à cause de cela, ce père de la poésie a été depuis longtemps un grand sujet de dispute. 'Il y a dans tous les siècles,' dit Voltaire, 'des savants, des raisonneurs, qui l'ont traité d'écrivain pitoyable, tandis que d'autres étaient à genoux devant lui.' Lamotte, par son ignorance de la langue grecque, ne pouvait sentir les beautés d'Homère qu'il attaquait; et Mme. Dacier, 'connue par son érudition qu'on eût admirée dans un homme',² mais qui était trop remplie de la superstition des commentateurs, était incapable de trouver ses défauts puisqu'elle l'adorait.

Quant à Shakespeare, le premier poète tragique, le dieu des Anglais, qui 'n'a guère en Angleterre d'autre épithète que celle de divin',³ on trouve en lui, par-ci, par-là, des pièces qui sont monstres!¹ Voltaire répète, 'Quand je commençais à apprendre la langue anglaise, je ne pouvais pas comprendre comment une nation si éclairée pouvait admirer un auteur si extravagant; mais dès que j'eus une plus grande connaissance de la langue, j'em'aperçus que les Anglais avaient raison, et qu'il est impossible que toute une nation se trompe en fait de sentiment, et ait tort d'avoir du plaisir. Ils voyaient comme moi les fautes de leur auteur favori; mais ils sentaient mieux que moi ses beautés, d'autant plus puisqu'elles sont des éclairs qui ont brillé dans la nuit la plus profonde!'⁴ C'est un privilège du génie d'invention, qu'il peut faire une route où personne n'a marché

I P. 316, Moland VIII. 2 Ibid, P. 317. 3 P. 317, ibid. 4 P. 318, Moland

avant lui, il peut courir sans guide, sans art et sans règles.

Pour juger des poètes, il faut savoir sentir; il faut être né avec quelques étincelles du feu qui anime ceux qu'on veut connaître et comprendre. Il faut avoir de l'oreille et de l'âme; et ceux qui ne peuvent pardonner les fautes d'Homère en faveur de ses beautés, sont pour la plupart des esprits qui ont étouffé en eux-mêmes tout sentiment. Homère est très plein de défauts comme ses héros, mais son grand mérite est d'avoir été un peintre sublime. Il a créé un art; il l'a laissé imparfait. C'est un chaos encore, mais la lumière y brille de tous côtés. 'Malheureux à qui l'imiterait dans l'économie de son poème; heureux qui peindrait les détails comme lui; et c'est précisément par ces détails que la poésie charme les hommes!'

On représente Virgile comme faiseur de prédictions. Il est le seul de tous les poètes épiques qui ait joui de sa réputation pendant sa vie. Né d'un caractère doux et modeste, il était souvent embarrassé de sa gloire. On dit qu'il ordonna par son testament que l'on brûlât son Énéide dont il n'était pas satisfait. Ce livre est, aujourd'hui, le plus beau monument qui nous reste de toute l'antiquité. Semblable à Homère, qui avait fondé son Illiade sur la tradition du siège de Troie, Virgile tire son sujet du poème des traditions fabuleuses que la superstition populaire avait transmises jusqu'à lui. Il rassemble dans son poème tous les différents matériaux qui étaient alors sous la main.

Concernant la construction de cette fable on ^{blâme} Virgile et d'autres le louent pour avoir imité Homère. Il ne mérite ni les reproches ni les louanges. Il ne pouvait pas éviter de mettre sur la scène les dieux d'Homère, qui étaient aussi les siens, et qui, selon la tradition, avaient guidé Énée en Italie. Cependant, les dieux de Virgile agissent avec plus de jugement que ceux d'Homère, et Virgile a plus d'art et de beauté dans sa description d'eux. Il a emprunté du Grec quelques comparaisons et quelques descriptions dans lesquelles il est trop souvent au-dessus de l'original.

On reproche à Virgile d'avoir trop de stérilité dans l'invention de ses poèmes. Saint Evremond a été jusqu' à dire que 'Énée est plus propre à être le fondateur d'un ordre de moins que d'un empire!^I Néanmoins la plus grande objection que Voltaire trouve dans l'ouvrage est que les six derniers chants de l'Énéide sont indignes des six premiers. Il n'est pas donné aux hommes d'être parfaits et en dehors de quelques fautes dont nous avons déjà parlé, nous trouvons en Virgile la main d'un homme sage, qui lutte contre les difficultés de son temps dans un terrain ingrat. Il dispose avec choix de tout ce que la brillante imagination d'Homère avait répandu avec une profusion sans règles. On a dit qu'Homère fit Virgile.² 'Si cela est vrai,' selon Voltaire, 'c'est sans doute son plus bel ouvrage!'

Lucien ne doit à personne ses beautés et ses défauts. Il n'a rien imité. Il fut d'abord un favori de Néron, et le louait avec trop de flatterie comme Virgile avait loué Auguste. Lucien choisit une histoire récente pour le sujet de son poème épique. Il ne s'écarte pas de l'histoire, et par conséquent le poème est sec et aride. On ne peut pas trouver dans la Pharsale la description brillante et l'art de narrer comme se trouvent dans les œuvres de Virgile et d'Homère. Il manque à Lucien leur élégance et leur harmonie. D'autre part, La Pharsale a des beautés qui ne sont ni dans l'Illiade ni dans l'Énéide.

Le Trissin, auteur de Sophonisbe, entreprit un poème épique, mais sa poésie est trop faible. Sa plus grande faute est d'avoir imité Homère. Charmé de ses beautés, Le Trissin en a pris tout sauf le génie. 'Il cueille les fleurs du poète grec, mais elles flétrissent dans les mains de l'imitateur!³ Trop exacte en peignant les habillements de ses héros, Le Trissin oublie souvent leurs caractères. Il mérite, pourtant, l'éloge d'avoir été le premier moderne en Europe qui ait fait un poème épique régulier et sensé, quoique faible. De plus, il est 'le seul des poètes italiens dans lequel il n'y ait ni jeux de mots ni pointes, et

celui de tous qui a le moins introduit d'enchanteurs et de héros
enchantés dans ses ouvrages!¹

Le Pharsale de Lucien n'est pas comparable à la Jérusalem du Tasse, qui faisait des vers à l'âge de six ans, et dont la gloire poétique, après l'âge de trente ans, fut attaquée de tous côtés. Après vingt ans l'envie cessa de l'opprimer, et son mérite surmonta tout. Il fut chanté en Italie comme Homère l'était en Grèce, et malgré ses défauts et les critiques de ses ennemis, 'on ne fait nulle difficulté de le mettre à côté d'Homère et de Virgile!²

Dans sa Jérusalem Le Tasse fait voir les croisades comme une armée de héros délivrant du joug des infidèles une terre consacrée par la naissance et la mort de Dieu. Il y a autant de feu dans cette oeuvre que Homère en a dans ses batailles, et elle a plus de variété. Ses caractères sont annoncés, décrits, et soutenus bien mieux que l'on ne les trouvent dans Homère. 'Il a peint ce qu'Homère crayonnait,' écrit Voltaire, 'il a perfectionné l'art de nuancer les couleurs, et de distinguer les différentes espèces de vertus, et de vices, et de passions, qui ailleurs semblent être les mêmes!³

Son poème de Renard, qui fut comme le précurseur de sa Jérusalem, est une imitation d'Achille; mais les fautes ici sont plus excusables, et le caractère est plus aimable. Le sujet de la Jérusalem, il l'a traité avec dignité, et on y trouve autant d'intérêt que de grandeur. Son style est presque toujours clair et élégant; on trouve en lui des beautés admirées partout. Même ses faiblesses sont une espèce de tribut que son génie paie au mauvais goût de son siècle. Entendez les louanges de Voltaire pour ce génie: 'Son ouvrage est bien conduit,' il écrit, 'presque tout y est lié avec art; il amène adroitement les aventures il distribue sagement les lumières et les ombres. Il fait passer le lecteur des alarmes de la guerre aux délices de l'amour, et de la peinture des voluptés il le ramène aux combats; il excite la sensibilité

par degrés; il s'élève au-dessus de lui-même de livre en livre. Lorsque son sujet demande de l'élévation, on est étonné comment la mollesse de la langue italienne prend un nouveau caractère sous ses mains, et se change en majesté et en force!'

En voyageant en Italie dans sa jeunesse, Milton vit représenté à Milan, une comédie intitulée 'Adam, ou le Pêché original,' dédiée à Marie de Médicis, reine de France. Le sujet fut la chute de l'homme. Caché à travers l'absurdité de l'ouvrage, Milton découvrit une sublimité qui ne se fait apercevoir qu'aux hommes de génie. Il conçut le dessein de faire une tragédie de cette pièce, où il pouvait voir une horreur ténébreuse, et une sublimité sombre et triste, quelque chose d'après l'imagination anglaise.

Son plan devenant immense, au lieu d'une tragédie Milton pouvait imaginer un poème épique. A peine avait-il mis la main à cet ouvrage, qu'il fut privé de la vue. Pauvre, abandonné par ses amis, et aveugle, Milton, que les Anglais regardent aujourd'hui comme un poète divin, avait alors très peu de réputation, et fut ignoré par la cour de Charles II, qui pour lui, n'avait pas d'estime. Milton employa neuf années pour composer le Paradis Perdu, ^{et} durant ~~cette période~~ ^{cette période} il fut persécuté, pauvre, et sans gloire.

Il y a deux raisons qui favorisent le succès du Paradis Perdu. Selon Voltaire, 'La première, c'est l'intérêt qu'on prend à deux créatures innocentes et heureuses qu'un être puissant et jaloux rend par sa séduction coupables et malheureuses; la seconde est la beauté des détails!'² On admire les traits majestueux avec lesquels Milton peint son Dieu; et il donne un caractère encore plus brillant au Diable. On peut trouver beaucoup de plaisir dans sa description du Jardin d'Eden, et des amours innocentes d'Adam et d'Eve. Le poème est plein d'une imagination très fertile. Dans tous les autres poèmes l'amour n'était qu'une faiblesse; dans ce chef-d'oeuvre de Milton l'amour est une vertu.

Les critiques ont trouvé cette histoire, où le péché ouvre à Satan les portes de l'enfer, dégoûtante et abominable. Il y a des imaginations dont tous les sens ont été révoltés. On y a trouvé de l'ennui et un amas de folies désagréables. Quelquefois le poème n'a pas de goût, de vraisemblance, ou de raison. On a reproché à Homère de longues et inutiles harangues, et surtout les plaisanteries de ses héros; on ne peut pas souffrir dans Milton les harangues et les railleries des anges et des diables pendant la bataille au ciel. Il pèche contre la vraisemblance pour avoir l'armée d'épées tous ces esprits qui ne pouvaient pas se blesser^I. Malgré cela il y a des beautés admirables dans Le Paradis Perdu, qui ont fait dire que la nature avait formé Milton de l'âme d'Homère et de Virgile. Pour Voltaire son livre est "un ouvrage plus singulier que naturel, plus plein d'imagination que de grâces, et de hardiesse que doux, dont le sujet est tout idéal, et qui semble d'être fait pour l'homme"².

Dans le chapitre suivant, le dernier de cette thèse, nous trouverons que l'histoire aussi, est faite pour l'homme.

CHAPITRE VI.

L'HISTOIRE

La CHOSE ESSENTIELLE C'EST LA VÉRITÉ.

IL FAUT L'ÉCRIRE EN PHILOSOPHE; D'UNE FAÇON DRAMATIQUE.

La MATIÈRE DE L'HISTOIRE DOIT ÊTRE LES LOIS, LES MOEURS, LES ARTS.

Le dix-septième siècle avait eu d'admirables érudits en histoire, qui avaient fait des recueils de textes ou des dissertations critiques. Il n'avait pas eu de grand historien, sauf Bossuet, peut-être, celui qui nous promène à travers l'écroulement des empires pour nous confirmer dans la croyance de l'ordre providentiel^I, qui se souciait d'unir l'exactitude au talent littéraire.

Les beaux esprits donnaient de l'éloquence, des harangues pompeuses, des portraits élégants, et beaucoup de pensées fines et graves; mais ils négligeaient la chose essentielle-la vérité historique. La peur de la Bastille, et l'espoir des pensions, sans doute, ôtaient aux historiens le goût de la vérité. A la fin de ce siècle, et au bout du dix-huitième, on commençait à se faire des idées plus justes, et cessait de s'en tenir aux lieux communs de Cicéron et de Lucien, sur le devoir de l'historien.

Heureusement Voltaire est venu au moment où l'on commençait à attacher du prix à la critique, à la vérité, et à l'indépendance dans l'histoire-qualités qui n'étaient pas encore communes parmi les écrivains-et ceux qui ~~en croyaient~~, étaient les premiers qui avaient peur de les appliquer. Quoiqu'il en soit, Voltaire eut l'originalité de rechercher ces idées nouvelles; l'Histoire de Charles II fut son début.

Choisissant l'histoire comme un sujet intéressant et utile pour les hommes de son temps, Voltaire rejette l'appareil classique des harangues et des portraits, et il cite et analyse ses observations
P. 205, Bellessort, Essai sur Voltaire.

ses observations, prises des lettres et des écrits authentiques. Il peint les événements et les hommes par de petits faits et par des circonstances exactes et vraies. Il donne à l'histoire un récit rapide, vivant, et pénétrant, avec une couleur élégante et fine, qui a l'intérêt d'un roman.

Tout le temps Voltaire cherche la vérité. Avec une impartiale liberté il consulte tous les documents de son temps, et interroge^I sur la vie privée de Louis XIV, de vieux courtisans, des grands seigneurs, et même des valets. En cherchant tout ce qui avait été publié d'histoires et de mémoires, il eut accès jusqu'aux archives mêmes de la France. Il a fait, donc, une critique de premier ordre, avec une curiosité inlassable et fureteuse; imbu d'une finesse littéraire, qu'il applique au discernement des vérités historiques.

Les premiers fondements de toutes les histoires du monde ont été les récits des pères et des mères aux enfants. Ces récits sont transmis ensuite d'une génération à une autre, et dans la transmission on ne peut les empêcher de perdre quelque degré de probabilité à chaque génération. Avec le temps² la fable se grossit et la vérité se perd. Puisque les origines historiques des peuples sont visiblement des fables, par conséquent elles sont absurdes. La raison en est, aux mots de Voltaire, "Les hommes ont dû longtemps vivre en corps de peuples, et apprendre à faire du pain et des habits, ce qui était difficile, avant d'apprendre à transmettre toutes leurs pensées à la postérité, ce qui était plus difficile encore³. C'est l'imagination qui a écrit les premières histoires; et les premières annales de toutes nos nations modernes ne sont pas moins fabuleuses. Joignez à ces mensonges des oracles, des prodiges, des miracles et des tours de prêtres, et vous avez l'histoire du genre humain.

L'objet de l'histoire est d'établir la vérité et de la séparer de la fable. Il faut chercher des faits certains, des dates pré-

I P. 204, Bellessort: Essai sur Voltaire.

2 P. 347, Roland XII, Premiers Fondements de l'histoire. 3 Ibid.

cises, et d'avoir des règles pour écrire, ou travailler. Cherchez les événements attestés par les registres publics, et par le consentement des auteurs contemporains, éclairez les uns par les autres. Toute certitude qui n'est pas une démonstration mathématique n'est qu'une probabilité; et jamais l'histoire n'eut plus besoin de preuves authentiques que dans ces jours où l'on trafiquait des mensonges.

Il faut écrire l'histoire en philosophe, en montrant les droits et les devoirs des hommes. Chez toutes les nations l'histoire a été trop défigurée par le fanatisme et la crédulité qui ont changé ~~à travers~~ ^{à travers} les âges la scène du monde. Quant aux faits incertains, obscurs et romanesques, écrits par des hommes aussi obscurs; ces contes chargés de circonstances absurdes, et de choses qui déshonorent l'histoire au lieu de l'embellir, "Renvoyons-les à Voragine, au Jésuite Caussin, à Maimbourg, et à leurs semblables!"

Le philosophe ne recueille pas les bruits populaires; il n'est d'aucun parti, ni d'aucune faction. On ne trouve en lui qu'un homme équitable, qui impute des crimes ni aux princes ni aux Jésuites, malgré leurs contortions historiques pour servir leurs propres moyens. Voltaire implore Pascal: "O, Pascal, vous falsifiez l'histoire, et vous faites dire à ce misérable peuple tout le contraire de ce qu'il a fait, en cela pour plaire à quelques Jansénistes qui ont subjugué votre imagination ardente, et perverti votre raison supérieure!" Le vrai historien nous fait voir que les événements sont le produit nécessaire des lois universelles; et que les malheurs et les coïncidences que nous ne pouvons prévoir, déterminent nos destinées.

Dans la philosophie de l'histoire Voltaire lutte pour la vérité. Il n'y a pas de dessein providentiel qui conduise l'humanité. Ce sont les petites causes, le hasard, et en particulier les grands hommes. Le spectacle de l'histoire des hommes n'est qu'une vaste scène de brigandage et de saccagements. Le progrès de la raison est lent. Le

sang de l'historien ne peut s'empêcher de battre quand il voit le tissu d'horreurs et de sottises qui est l'histoire contemporaine.

L'impatience le saisira et sa colère s'exaspérera quand il verra ses devanciers, puérils, menteurs, et serviles, glorifiant la fraude, le brigandage, l'injustice, et en même temps incapables de poser un regard d'homme sur les rois et sur les prêtres. Tous, ou presque tous, s'appliquent à faire durer les erreurs qui tiennent l'humanité sous le joug.

Voltaire veut voir éliminer de l'histoire la prudence divine. Il ne faut que jeter les yeux sur les premiers temps de l'histoire pour voir que tout en est faux, obscur, et dégoûtant. Au milieu de ces saccagements et de ces destructions que nous observons dans les époques passées, pourtant, nous pouvons voir un amour de l'ordre qui anime en secret le genre humain; et qui aussi, a prévenu sa ruine. Donc la religion peut être un grand principe de grandeur et de vérité. Chaque pas de moralité, de justice et de liberté a été une conquête de l'esprit. Le moindre progrès devait prendre de cela un prix infini; néanmoins on doit le progrès de la civilisation en Europe au dix-septième siècle, à quelques sages, à quelques génies répandus en petits nombres dans quelques parties de l'Europe, presque tous longtemps obscurs, et souvent persécutés: ils ont éclairé et consolé la terre pendant que les guerres la désolaient^I. Tous les genres de science et de littérature ont été épuisés dans ce siècle; et tant de ces écrivains ont entendu les lumières de l'esprit humain, que ceux qui en d'autre temps auraient passé pour prodiges, ont été confondus dans la foule.

L'expérience a révélé qu'il y a pour les hommes des conditions générales de bonheur ou de malheur. Des millions d'hommes ont péri depuis l'aube de l'histoire par l'ambition des rois et pour l'absurdité des dogmes religieux. Le remède est de désabuser les peuples. Ils consentiront moins aisément à leur misère. Il est très dangereux de mettre en doute les desseins de Dieu comme Bossuet l'a fait quand il écrit pour montrer

que tout a été fait pour les Juifs. Voltaire soutient que "cette témérité est mêlée d'un grand ridicule quand on veut prouver que le Dieu de tous les peuples de la terre, et de toutes les créatures des autres globes, ne s'occupait des révolutions de l'Asie, et qu'il n'envoyait lui-même tant de conquérants les uns après les autres, qu'en considération du petit peuple Juif, tantôt pour l'abaisser, tantôt pour le relever, toujours pour l'instruire, et que cette horde opiniâtre et rebelle était le centre et l'objet des révolutions de la terre!"¹

L'histoire des Juifs ~~ou~~ été écrite comme celle des autres peuples. Dieu n'a pas pris la peine de dicter lui-même l'histoire d'un peuple qu'il ne gouvernait plus. De plus, si l'on examine les histoires des Juifs par les mêmes règles dont on se sert pour critiquer des autres histoires, "Il faut convenir avec tous les commentateurs, que le récit des aventures d'Abraham, tel qu'il se trouve dans le Pentateuque, serait sujet à quelques difficultés s'il se trouvait dans une autre histoire!"²

Les petites causes et l'hasard expliquent toute l'histoire. Tout événement mène à un autre auquel on ne s'attendait pas; et "Puisque la nature a mis dans le coeur des hommes l'intérêt, l'orgueil et toutes les passions, il n'est pas étonnant que nous ayons vu, dans une période d'environ dix siècles, une suite presque continue de crimes et de désastres!"³ Aussi peut-on^{1c} demander comment, au milieu de tant de secousses, de guerres, et de conspirations, de crimes et de folies barbares et religieuses, il y eut des hommes qui aient cultivés les arts utiles dans les pays chrétiens.

Voltaire veut voir écrire l'histoire d'un va³gon dramatique. Comme la tragédie l'histoire demande une exposition, un noe⁴d, et un déno⁴dement. "Il est nécessaire," écrit-il, "de présenter tellement toutes les figures du tableau, qu'elles fassent valoir les principaux ^{personnages} sans affecter jamais l'envie de la faire valoir!" Ceux qui ont fait des tragédies

1 P. 366, Moland XIX : Histoire des Rois, Juifs, et Paralipomènes.

2 P. 182, Moland XIII : Résumé de cette Histoire. 3 Vial et Denise p. 378

4 p. 362, Moland XIX Portraits et Harangues dans l'Histoire.

savent le mieux mettre de l'intérêt dans l'histoire; les autres ne savent pas remuer les passions. Pour Voltaire il y a des lois pour écrire l'histoire, comme il y en a dans tous les arts de l'esprit.

Les sujets de l'histoire, ^I ne sont pas les généalogues, ni les batailles, les traités, etc., mais les lois, les usages, les mœurs, les arts, les lettres, la civilisation! L'histoire, selon Voltaire, est une œuvre d'utilité publique; il s'agit pour l'historien de choisir, donc, un sujet qui intéresse toutes les nations. Il ne veut pas qu'on traite les portraits et les harangues. "Tout ce qu'² doit faire un historien, c'est de conter ingénument le fait, sans vouloir pénétrer les motifs, et de se borner à dire précisément ce qu'il sait, au milieu de ce qu'il ne sait pas! Voltaire voudrait apprendre quelles étaient les forces d'un pays avant une guerre, et si cette guerre les a augmentées ou diminuées. Il faut peindre la création des arts, des mœurs, des lois, de la discipline militaire, du commerce, et même de la police. "Je voudrais découvrir," écrit-il, "quelle était alors la société des hommes, comment on vivait dans l'intérieur des familles, quels arts étaient cultivés, plutôt que de répéter tant de malheurs et tant de combats, funestes objets de l'histoire, et lieux communs de la méchanceté humaine. ³"

L'historien doit savoir quel a été le vice radical et la vertu dominante d'une nation; pourquoi elle a été puissante ou faible sur la mer; comment les arts et les manufactures de cette nation se sont établis; et comment leurs naïvres voyagent d'un pays à un autre. Voltaire exige des historiens plus de détails, des faits plus constatés, des dates précises, des autorités; plus d'attention aux usages, aux lois, aux mœurs, au commerce, à la finance, à l'agriculture, à la population. ⁴ "Les changements dans les mœurs et dans les lois seront un grand objet. On saurait, ainsi, l'histoire des hommes au lieu de savoir une faible partie de l'histoire des rois et des cours." "En vain je lis les annales

1 P. La Matière de l'Histoire, P. 367 Vial et Benise.

2 P. 208, Bellessort : Essai sur Voltaire.

3 P. 53, Moland XII : Mœurs, Usages, Commerce vers les XIII et XIV siècles.

4 P. 365, Moland XIX : De la méthode, de la manière, du style sur l'Histoire.

de France,'écrit Voltaire;''nos historiens se taisent tous sur ces détails. Aucun n'a eu pour devise: Homo sum, humani nil à me alienum puto! Il faudrait, il me semble, incorporer avec art ces connaissances utiles dans le tissu des événements. Je crois que c'est la seule manière d'écrire l'histoire moderne en vrai politique et en vrai philosophe.^I

Pour entreprendre un tel ouvrage, il faut des hommes qui connaissent autres choses que les livres; il faut qu'ils soient encouragés par les gouvernements et les rois. La vérité est si précieuse qu'elle est respectable quand même elle paraît inutile. ''Gardons-nous donc de ne^{pas} mêler le douteux au certain, et le chimérique avec le vrai.²'' Ce sont là les premières notions de la saine logique. L'histoire utile est celui qui nous apprendrait nos devoirs et nos droits, sans se donner l'air de nous enseigner.

Les choses qui répugnent au cours ordinaire de la nature ne doivent pas être cru³; nous ne devons admettre pour vérités historiques que celles qui sont garanties. ''Quand des contemporains, comme le Cardinal de Retz et le duc de la Rochefoucauld, ennemis l'un de l'autre, confirment le même fait dans leurs mémoires, ce fait est indubitable; quand ils se contredisent il faut douter: ce qui n'est pas vraisemblable ne doit point être cru, à moins que plusieurs contemporains dignes de foi ne déposent unanimement.³'' On pourrait faire des volumes immenses de tous les faits célèbres et acceptés dont il faut douter.

On exige que l'histoire d'un pays étranger ne soit pas jetée dans le même moule que celle d'un autre pays. ''Si vous faites l'histoire de la France,'dit Voltaire, ''vous n'êtes pas obligés d'écrire le cours de la Seine et de la Loire; mais si vous donnez au public les conquêtes des Portugais en Asie, on exige une topographie des pays découverts. On attend de vous des instructions sur les mœurs, les lois, les usages de ces nations nouvelles pour l'Europe. C'est assez qu'on sache que la méthode convenable à l'histoire de son pays n'est point

I P. 140, M. XVI Considerations sur l'Histoire. 2 P. 5, Moland II: Histoire.
3 P. 421, Moland XIV ; Anecdotes du règne de Louis XIV.

propre à décrire les découvertes du Nouveau-Monde; qu'il ne faut pas écrire sur une petite ville comme sur un grand empire; qu'on ne doit point faire l'histoire privée d'un prince comme celui de France ou d'Angleterre!^I

Nous sommes obligés de joindre à la connaissance de notre pays celle de l'histoire de nos voisins. Nous n'avons pas la permission d'ignorer les grands actions des prédécesseurs, les Grecs et les Romains, et leurs lois, qui sont jusqu'à présent une grande partie des nôtres. Le fait est, que si l'on ne rend pas cette connaissance aux jeunes gens, et s'il n'y a pas un petit nombre, au moins, de savants qui sont instruits dans ces faits, alors le public sera aussi imbécile qu'il était du temps des anciens. Voltaire croit que "Les calamités de ces temps d'ignorance renaîtraient infailliblement, parce qu'on ne prendrait aucune précaution pour les prévenir!"²

Voltaire s'intéresse à la façon dont on s'habille au moyen âge, dont on s'éclaire, comment on se chauffe, et travaille; il veut savoir le prix de la viande et du pain. Il voit les barques des pirates normands, fournies des provisions de "bière, de biscuits de mer, de fromage et de viande fumée," avec lesquelles ils se mettent en route. Il esquisse les détails caractéristiques, et les anecdotes singulières. Seuls les faits précis donnent une connaissance éclairée, et ce qui "est plus intéressant pour nous, c'est la différence sensible des espèces d'hommes qui peuplent les quatre parties connues de notre monde!"³

Malheureusement nous traitons les hommes comme des lettres que nous recevons; nous les lisons avec empressement, mais nous ne les relisons pas.⁴ Voltaire veut faire une oeuvre à la fois de bon citoyen et de bon cosmopolite. Les détails et les événements politiques peuvent tomber dans l'oubli, mais les bonnes lois, les institutés, les monuments produits par les sciences et les arts subsisteront à jamais, En outre, "L'histoire des arts

I P. 366, Moland XIX, De la Méthode, de la manière d'écrire l'histoire.

2 P. 357, Moland XIX, De l'Utilité de l'Histoire. P. 305, Moland II.

4 P. II8, Moland XXII, Pensées, Remarques, et Observations.

peut être la plus utile de toutes, quand elle joint à la connaissance de l'invention et du progrès ~~de l'invention et du progrès~~ des arts le description de leur mécanisme!^I

Ce qui mérite d'être cherché et connu le plus, c'est l'esprit, les mœurs, les usages des nations, appuyés aux faits qu'on ne doit pas oublier. On devrait nous apprendre les droits des principaux corps d'une nation, et comment se change de temps en temps, ses lois, ses usages, et ses mœurs. Ne mettre pas en tête la suite chronologique de toutes les nations ou dynasties. Vous ne sauriez que des mots. "A quoi vous serviraient les détails de tant de petits intérêts qui ne subsistent plus aujourd'hui, de tant de familles éteintes qui se sont disputées des provinces englouties dans de grands royaumes!"² Les grands hommes sont ceux qui ont préparés des plaisirs durables pour des hommes qui ne sont pas encore nés. Une belle tragédie qui peut instruire les hommes, ou une vérité découverte, voilà des choses mille fois plus précieuses que toutes les annales d'une cour, ou que tous les faits d'une campagne. Celui qui a le plus de droit à l'immortalité est celui qui a fait quelque bien aux hommes.

Il faut regarder l'ordre des successions des rois et la chronologie comme les guides, mais non comme le but d'un travail. Il faut connaître le genre humain dans le détail qui fait la base de la philosophie naturelle. "Il me semble," écrit Voltaire, "en lisant les histoires que la terre n'ait été faite que pour quelques souverains, et pour ceux qui ont servi leurs passions; tout le reste est négligé. Les historiens imitent en cela quelques tyrans dont ils parlent. Ils sacrifient le genre humain à un seul homme, et faut-il que presque tous les inventeurs des arts soient inconnus, tandis qu'on a des suites chronologiques de tant d'hommes qui n'ont fait aucun bien ou qui ont fait beaucoup de mal!"³

I P. 347 Moland XIX, Histoire, Section première.

2 P. 375, Vial et Denise, Essai sur les mœurs.

3 P. 364, Moland XIX, L' Histoire satirique.

Voltaire ne considère pas Louis Quatorze comme un mauvais roi; il a fait du bien ^à ses sujets. A l'Abbé Dubois il écrit en 1738, en parlant de Louis Quatorze: "C'est pas simplement la vie de ce prince que j'écris, ce ne sont pas les annales de son règne, c'est plutôt l'histoire de l'esprit humain, puisée dans le siècle le plus glorieux à l'esprit humain!"¹ Voltaire veut écrire plus ^{sur} un grand siècle que ^{sur} un grand roi.

Il est permis d'introduire des anecdotes dans l'histoire; mais la plupart des écrivains d'anecdotes sont plus indiscrets qu'utiles. Néanmoins les anecdotes sont un champ resserré où l'on glane après la vaste moisson de l'histoire; ce sont de petits détails longtemps cachés, et de là vient le nom d'anecdotes; ils intéressent le public quand ils concernent des personnages illustres!² Il faut voir les choses ^{en grand}, car les détails qui ne mènent à rien sont dans l'histoire, comme les bagages dans une armée-seulement un obstacle.³

Voltaire veut voir supprimer les harangues et les portraits dans l'histoire. Les portraits des hommes sont presque tous faits de fantaisie, et souvent ils montrent plus d'envie de briller que d'instruire. On ne peut pas peindre un personnage avec qui on n'a pas vécu. Voltaire est de l'avis que seulement "des contemporains sont en droit de faire le portrait des hommes d'état avec lesquels ils ont négocié, des généraux qui ont fait la guerre. Mais vouloir peindre les anciens, s'efforcer de développer leurs âmes, regarder les événements comme des caractères avec lesquels on peut lire sûrement dans les fond des coeurs, c'est une entreprise bien délicate, c'est dans plusieurs une puérilité!"³ Les hommes publics du temps passé ne peuvent être caractérisés que par les faits. De ces sévères critiques on peut conclure que Voltaire est plus scrupuleux sur sa documentation qu'on ne l'était à son époque. Il tient compte des moindres oublis, des plus légères

1. P. 139, Moland XVI : Nouvelles considérations sur l'histoire.

2 P. 421, Moland XIV ; Anecdotes du règne de Louis XIV.

3P. 362, Moland XIX : Doit-on dans l'histoire insérer de harangues.

aventures qu'on lui signale. Il est toujours en quête de nouvelles garanties. "Un homme qui a eu la faiblesse d'être auteur, dit-il, "doit à mon sens réparer cette faiblesse en reformant ses ouvrages jusqu'au dernier jour de sa vie!"

La plus grossière de toutes les choses dans l'histoire mais la plus séduisante, c'est le merveilleux. C'est ce que la flatterie, la satire, ou l'amour incensé ont fait inventer. L'historien, qui pour faire plaisir à une famille puissante loue un tyran est un lâche; celui qui flétrit la mémoire d'un bon prince, est un monstre; et le romancier qui oserait donner ses imaginations pour la vérité n'est qu'un ^{homme} méprisable. De telles choses, qui autrefois faisaient respecter le merveilleux et les fables par des nations entières, ne seraient pas lus aujourd'hui par les derniers ^{des} hommes. Il y a des critiques, plus menteurs encore, ceux qui altèrent des passages d'histoire, ou ^{qui} inspirés par l'envie écrivent avec ignorance contre des oeuvres qui sont très utiles à l'humanité. ^{de} Tels gens sont "les serpents qui rongent la lime, et il faut les laisser faire!"

Il faut avoir une conception de l'histoire générale. On doit se souvenir des peuples chinois et japonais, indiens et canadiens. Puisque nous sommes nourris de productions de leurs terres, vêtus par leurs étoffes, instruits par leurs anciennes fables, nous ne pouvons pas négliger l'esprit de ces nations, chez qui les commerçants de notre Europe ont voyagé dès qu'ils pu trouver un chemin. La vérité est que l'empire de la coutume est bien plus vaste que celui de la nature. Il s'étend sur les moeurs, ^{sur} surtout les usages. Il répand la vérité sur la scène de l'univers; la nature y répand l'unité.

Quand on met apart le préjugé anti-religieux de Voltaire, on ne voit guère d'historien qui ait recherché la vérité plus avidement que lui dans tous ses écrits. Il n'admet aucune affirmation sans preuves soigneusement contrôlées, et l'excessif et le monstrueux rencontrent en lui un prudent scepticisme. En excluant le point pro-

I P. 364, Moland XIX : L'histoire satirique.
2 P. 392, Moland XVI : Preface historique et critique.

videntielle, et tout finalisme, on trouve en lui une conception sage et
 rationnelle de l'histoire.ⁿ "Que nulle vérité ne soit pas cachée: c'est une
 maxime qui peut souffrir quelques exceptions.^I "Mais Voltaire a une maxime
 qui n'en admet pas:² "Ne dites à la postérité que ce qui est digne de la
 postérité!"

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES DE VOLTAIRE

Lettre à Thieriot, 1726.
Lettre à Thieriot, 1727.
Préface à l'édition d'Oedipe, 1730.
Lettre sur M. Rabelais.
Épître à Huet.
Fables.
Lettre à M. de Maucroix.
De la tolérance universelle.
Lettre à Mme Deffant, 1759, et le 12 avril, 1760.
Boileau, épître IX.
Lettre à M. le comte de Tresson.
Discours de Voltaire à l'Académie française.
Montaigne; extraits de Montaigne.
Fables.
Discours aux welches.
Lettre à M. de Chamfort.
Critique de l'école des femmes.
Des Beaux Arts.
Lettre à Soumard, 1769.
Vie de Molière.
Lettre à de Vauvenargues, 1743.
Boileau; l'Art Poétique.
Lettre à Helvétius, 1741.
Correspondance.
Lettre à D'Ambert.
Mémoire sur la Satire.
Boileau le critiqueur.
Remarques sur les Horaces.
Lettre à D'Olivet.
Commentaire sur Corneille.
Remarques sur Médée.
Remarques sur le troisième Discours.
Remarques sur le menteur.
Examen de Cinna.
Remarques sur Polyeucte.
Remarques sur Cinna.
Remarques sur le Premier Discours.
Remarques sur le deuxième Discours.
Remarques sur Polyeucte.
Remarques sur Horace.
Remarques sur Pompée.
Remarques sur Théodore.
Remarques sur Corneille.
Remarques sur Ariane.
Des Beaux Arts au Siècle de Louis XIV.
Remarques sur le Théâtre.
Remarques sur le Cid.
Ars Poetica, Horace.
Sur le menteur.
Sur Pompée.
Remarques sur Théodore.
Remarques sur Oedipe.

BIBLIOGRAPHIE (suite)

La Poésie.
Remarques sur Sophonosba.
Remarques sur Othon.
Remarques sur Bérénice.
Remarques sur Fulcherie.
Remarques sur Surena.
Alzair, discours préliminaire.
Les Guébres.
Discours de la tragédie.
Singularités de la langue française.
Discours sur la Tragédie.
Des Beaux Arts.
Sur la tragédie de César.
Préface à l'édition d'Oedipe, 1730.
Montesquieu.
Théories Littéraires.
J.J. Rousseau.
Lettre à M. le Marquis d'Argence de Dirac.
Lettre à Damilaville, 1761; 1762; 1763.
Lettre à Thieriot, 1776.
Sur la religion anglicane.
Sur les seigneurs qui cultivent les lettres.
Sur la Tragédie Anglaise,
Lettre sur la Comédie.
Lettre sur M. POPE.
Lettre sur Newton.
Sur la Comédie, Lettre XIX.
Pensées, Remarques, Observations.
Lettre à l'Académie Française, 1778.
Lettre sur la tragédie, 1774.
Discours sur Shakespeare.
Les Ecrivains anglais.
Essai sur la Poésie épique.
Homère, Virgile, Le Tasse, Milton.
Premiers Fondements de l'Histoire.
Résumé de l'Histoire du temps de Louis XIV.
Remarques sur les Pensées de Pascal.
Des Beaux Arts en Europe du temps de Louis XIV.
Histoire des Rois, Juifs et Paralipomenes.
Portraits.
Moeurs, Usages, Commerce vers les XIII et XIV siècles.
De la Méthode, de la Manière, du Style sur l'Histoire.
Considérations sur l'Histoire.
Anecdotes du Règne de Louis XIV.
De l'Utilité de l'Histoire.
Histoire, section première.
L'Histoire satirique.
Nouvelles Considérations sur l'Histoire.
Doit-on dans l'Histoire insérer des Harangues.
Préface Historique et Critique.
Discours sur l'Histoire de Charles II, 1731.
Premier Fondements de l'Histoire.
Incertitude de l'histoire.
Histoire, Section II.
Histoire, Section première, 1732.

BIBLIOGRAPHIE (suite).

Quell'Histoire n'ose dire une fausseté, ni cacher une vérité.
Discours sur le Commerce, 1734.
Discours sur le Parlement anglais, 1734.
Lettre à l'Abbe Dubos, 1738.
Lettre à d'Argenson, 1740.
Remarques sur l'Histoire, 1742.
Siècle de Louis XIV, 1751/
Supplement au siècle de Louis XIV, 1753.
Abrégé de l'Histoire universelle, 1753.
L'Orphelin de la Chine.
Dictionnaire Philosophique, 1734.
Dictionnaire Philosophique, Art historique et critique.
Lettre à M. le Marechal duc de Richelieu, 1763.
Supplement aux Oeuvres en prose, 1765.
Les Scythes,, Préface, 1767.
Le Pyrrhonisme de l'Histoire, 1768.

OUVRAGES SUR VOLTAIRE

Lounsbury, T.R. Shakespeare and Voltaire, 1902.
Morley, John. Voltaire. 1919.
Hamley, Colonel. 1900.
Maugras, G. Voltaire et J.J. Rousseau.
Lanson, G. Voltaire. 1900.
Pellissier, G. Voltaire Philosophe. 1908.
Bellessort, A. Essai sur Voltaire. 1925.
Cohn and Woodward Voltaire's Prose.
Ravens, George R. Selections from Voltaire.
Bengesco, George. Bibliographie de Voltaire.
Roland, Bibliographie de Voltaire.
Lanson, G. Bibliographie de Voltaire.

OUVRAGES GENERAUX.

Mitze and Dargan, A History of French Literature. 1900.
Haines, C.M. Shakespeare in France. 1925.
Brunetière, Essays in French Literature. Trans. by D. Nichol Smith 1898.
Braunschvig, M. Notre Littérature.
Faguet, Emile. Etudes Littéraires au dix-huitième siècle.
Lanson, G. Etudes d'Histoire Littéraire
Lanson, G. Histoire de la Littérature Française.
Wormeley, L. Portraits of the 17th Century.
Abry, Audac, Crouzet, Théories Littéraires.
Brund, L.J. J. Rousseau.
Hachette, J. J. Rousseau.