

SCIENCE ET RELIGION

Études pour le temps présent

LE BEAU
DANS LES ŒUVRES LITTÉRAIRES

PAR

P. GABORIT

ARCHIPRÊTRE DE LA CATHÉDRALE DE NANTES

Quatrième édition



PARIS

LIBRAIRIE BLOUD ET C^{ie}

4, RUE MADAME ET RUE DE RENNES, 59

1904

Tous droits réservés

SCIENCE ET RELIGION

Études pour le temps présent. — Prix 0 fr. 60 le vol.

- 181 **Petites religions d'Amérique.** *Les Cures divines. Le Spiritisme*, par le baron CARRA DE VAUX, professeur à l'École libre des Hautes Études..... 1 vol.
- 182 **La Révolution française et l'Enseignement national (1789-1802)**, par le Chanoine Allain..... 1 vol.
- 183 **La Déclaration des Droits de l'Homme et la Doctrine catholique**, par J. BRUGERETTE, professeur licencié d'histoire et de philosophie..... 1 vol.
- 184 **Le Pessimisme contemporain. Ses précurseurs, ses représentants, ses sources**, par l'abbé C. MANO..... 1 vol.
- 185 **Les Possédés de Loudun et Urbain Grandier.** *Étude historique* par I. BERTRAND..... 1 vol.
- 186 **La première année sainte du XIX^e siècle. Le Jubilé de 1825.** *Étude historique*, par M. GEOFFROY DE GRANDMAISON.... 1 vol.
- 187 **Les Motifs d'espérer**, *Discours prononcé à Lyon le 24 novembre 1901*, par Ferdinand BRUNETIERE, de l'Académie française. *Édition officielle augmentée de nombreuses notes*..... 1 vol.
- 188-189 **Les Relations entre la Foi et la Raison**, *Exposé historique*, par M. l'abbé DE BROGLIE, avec *Préface*, par le R. P. Augustin LARGENT, professeur à la Faculté de Théologie de Paris. 2 vol. Prix..... 1 fr. 20
- 190-191-192 **Origines du Protestantisme**, par E. LAFFAY, docteur ès lettres. 3 vol. se vendant séparément.
- I. — **L'Allemagne au temps de la Réforme**..... 1 vol.
- II. — **Luther**..... 1 vol.
- III. — **La Conquête Luthérienne**..... 1 vol.
- 193 **Les Sciences physionomiques, leur passé et leur présent**, par Charles GODARD..... 1 vol.
- 194 **La Supériorité du Christianisme**, *Coup d'œil sur les Religions comparées*, par Pierre COURBET..... 1 vol.
- 195 **La Formation de la Volonté**, par J. GUIBERT P.S.S. 1 vol.
- 196 **Les Danses macabres et l'Idée de la mort dans l'art chrétien**, par Louis DIMIER, docteur ès lettres..... 1 vol.
- 197 **Premiers principes d'Economie politique**, par H. RUBAT DU MÉRAC, professeur à la Faculté libre de droit de Paris... 1 vol.
- 198 **L'Évocation des Morts**, par le P. A. MATIGNON, S. J. 1 vol.
- 199 **L'Eglise et le Rachat des captifs**, par Paul DESLANDRES, archiviste paléographe..... 1 vol.
- 200 **La Propriété foncière du clergé sous l'ancien régime et la vente des biens ecclésiastiques pendant la Révolution**, par G. LECARPENTIER..... 1 vol.
- 201-202 **Les Moines de l'Afrique romaine, III^e et IV^e siècles**, par le R. P. Dom BESSE, O. S. B. 2 vol. Prix..... 1 fr. 20.
- 203 **Les Origines de l'Épiscopat**, par V. ERMONI..... 1 vol.
- 204-205 **L'Hypnose chez les Possédés**, par le Dr Charles Héron. 2 vol. Prix..... 1 fr. 20.
- 206 **Premiers principes d'Economie sociale**, par H. RUBAT DU MÉRAC..... 1 vol.
- 207 **Questions de droit ecclésiastique et civil: Les Traitements ecclésiastiques**, par Lucien CROUZIL..... 1 vol.





SCIENCE ET RELIGION

Études pour le temps présent

LE BEAU
DANS LES ŒUVRES LITTÉRAIRES

PAR

P. GABORIT

ARCHIPRÊTRE DE LA CATHÉDRALE DE NANTES



PARIS

LIBRAIRIE BLOUD ET C^{ie}

4, RUE MADAME ET RUE DE RENNES, 59

—
1904

Tous droits réservés



LE BEAU DANS LES ŒUVRES LITTÉRAIRES

I

Règles d'appréciation

Il est très important que nous puissions reconnaître dans les œuvres littéraires ce qui est vraiment beau, vraiment digne de notre estime et de notre admiration. Si nous avons intérêt à ne pas nous tromper quand nous sommes en présence de la nature, nous avons plus d'intérêt encore à ne pas nous égarer à l'égard de ce que nous lisons. En donnant notre approbation à ce qui n'en est pas digne, nous égareons notre esprit et nous pouvons mettre dans notre cœur des sentiments répréhensibles ; souvent même nous en égarerons d'autres avec nous.

Quelqu'un dira peut-être : mais cette œuvre d'appréciation est faite par la critique littéraire, et les critiques littéraires ne manquent pas ; il en est un au moins dans chaque journal, un dans chaque revue ! Oui, mais nous voudrions prouver précisément que la critique littéraire elle-même ne fait pas toujours son devoir ; elle égare très souvent ses lecteurs ; elle s'égare elle-même parce qu'elle procède sans principes. Ce sont ces principes que nous voulons établir. Cela semble une prétention audacieuse ; mais qu'on veuille bien nous lire et l'on nous donnera raison, nous l'espérons du moins.

Pour établir ce qui est vraiment beau, vraiment digne de notre estime, de notre admiration dans l'œuvre littéraire, il faudrait constater d'abord ce qui est vraiment beau dans la nature.

Nous ne pouvons établir ici la théorie du beau que nous avons présentée dans un précédent opuscule. Rappelons-en seulement la définition. *La beauté est l'expression de l'activité qui s'est développée selon sa loi.* Pour peu que l'on y réfléchisse, on reconnaîtra que les êtres sont en effet beaux pour nous dans la mesure où ils réalisent l'idée que nous nous faisons de leur type. Nous disons : voilà un beau lis, voilà un beau chêne, c'est que ce lis réalise les qualités, les formes que nous aimons à voir dans les fleurs de ce genre ; c'est que ce chêne est bien venu, son tronc est vigoureux, sa ramure porte un vert feuillage qui nous plaît ; il pourrait être disposé autrement, tous les chênes ne se ressemblent pas, mais nous nous sommes fait une idée générale des caractères de cet arbre et des qualités que nous aimons en lui, or, ces qualités sont réalisées dans celui que nous avons devant les yeux, il est donc beau pour nous. Nous apprécions de la même manière la beauté dans les animaux.

C'est au fond par des règles d'appréciation du même genre que nous jugeons de la beauté dans l'homme au physique et au moral. Nous concevons un type du genre humain en considérant les races qui se développent sous les influences de climat et de civilisation les plus favorables, et nous disons avec la persuasion la plus complète que nous avons tout

droit de porter ce jugement : voilà un bel homme, ou bien nous déclarons qu'il a tel ou tel défaut.

Mais c'est surtout la beauté morale que nous voulons apprécier en lui ; or, cette beauté résulte de l'harmonieux développement de toutes ses facultés, non seulement de l'intelligence et de la volonté, mais aussi de la sensibilité ; et ce développement devra se faire d'après les lois qu'indique la conscience, celles que proclame l'humanité formée par la civilisation et son complément indispensable : la religion. C'est-à-dire que la beauté morale résultera du devoir accompli, et plus cet accomplissement du devoir aura rencontré de difficultés, plus il aura coûté de sacrifices, plus la beauté qui en résultera aura de valeur. Cette beauté pourra être produite par le devoir accompli dans le silence, dans une vie de dévouement obscur, et nous aimerons à la voir s'épanouir graduellement à nos yeux et comme imprimée par un travail intérieur sur la physionomie de telle personne qui s'oublie elle-même. Peut-être dans une circonstance particulière, parce que l'âme aura été secouée par quelque émotion puissante, elle nous apparaîtra tout à coup resplendissante d'un merveilleux éclat, comme le météore qui sort de la nuit.

Parfois la beauté sera produite par une action d'éclat : c'est le soldat qui se précipite vers une mort certaine pour sauver son pays ; c'est le marin qui veut assurer le salut de son équipage avant de se sauver lui-même, et qui jette à l'un de ses hommes la bouée de sauvetage plutôt que de s'en servir lui-

même, comme le fit, il y a peu, le commandant du Plessix à bord de la *Framée*.

Nous n'avons pas la prétention de donner en une demi-page la théorie du beau, mais nous croyons indiquer suffisamment notre pensée. Ajoutons que les grands spectacles de la création nous mettent en présence d'une activité supérieure ; quand nous les admirons, c'est quelque chose des attributs divins qui nous est révélé ; et c'est à ce genre de beauté que l'on peut donner avec vérité la qualification de sublime.

Cette beauté de l'homme ou des spectacles de la nature nous apparaîtra dans la réalité, ou bien elle nous sera exprimée par les arts, par la peinture ou la sculpture et aussi par les formes littéraires. En toute hypothèse il faut qu'elle nous soit exprimée. La plus haute vertu qui n'appartiendrait qu'au monde invisible ne nous ferait pas jouir de la beauté.

Nous pouvons ajouter que le langage qui est l'instrument dont se sert le littérateur est d'ailleurs l'instrument le plus précis et le plus parfait. Il nous présentera d'une façon moins réelle, moins saisissante que la peinture, les richesses du monde physique, mais il nous dira d'une façon beaucoup plus complète les mouvements du monde moral avec toutes ses phases et ses agitations multiples.

Nous devons conclure que dans l'œuvre littéraire, il y aura les qualités de la forme ; et nous pouvons dire que pour la littérature comme pour tous les autres arts, la question d'art est une question de forme.

Pour faire une œuvre littéraire qui soit réussie, nous le reconnaissons donc, il ne suffit pas d'exprimer des pensées justes et morales, et même des sentiments élevés, de raconter des actes de dévouement et de générosité ; car si cela suffisait, le livre modeste connu sous le nom de *Morale en action* renfermerait beaucoup plus de beautés que l'*Iliade* et l'*Enéide*. Or, il n'y a là que de bonnes leçons de vertu et l'art y fait défaut. Le moraliste peut parler le langage commun, mais ni les dieux, ni les hommes, ni les libraires ne permettront au poète d'être médiocre :

..... *Mediocribus esse poetis*
Non di, non homines, non concessere columnæ.

Ces lois s'imposent d'elles-mêmes : il faut le fond, la pensée ; mais la forme doit servir le fond, le faire valoir, le faire resplendir. Ainsi que nous le dit saint Thomas, le beau est la splendeur de la forme sur ce qui en est le fond, la matière obligée : *resplendentia formæ in materia debita*. La pensée, le fond, la matière due, réglée d'après les lois qui déterminent le beau, tel est le premier élément ; mais l'autre élément, l'expression ou si l'on veut l'éclat, la splendeur est indispensable (1).

A vrai dire, c'est la pensée qui se revêtira elle-même de l'éclat qui la fera resplendir. Toutefois nous

(1) Saint Thomas donne une autre définition plus développée, mais qui revient au même : *ratio pulchri in universali consistit in resplendentia formæ super partes materiæ proportionatas, vel super diversas vires, vel actiones*. C'est le resplendissement de la forme sur les parties de la matière proportionnées, les forces diverses, les actions, c'est-à-dire sur la *matière due, materia debita*.

devons reconnaître les deux éléments et l'importance de chacun.

Faisons encore ces observations importantes : si dans les pages qui suivent, nous louons les pensées, nous faisons en même temps l'éloge de la forme. Mais déclarons-le avec fermeté : la forme par elle-même, quel que soit son prestige, n'a pas le droit, elle n'a pas le pouvoir de nous faire admirer ce qui, au fond, n'a que de la laideur, le mal et le vice. Si nous nous y faisons prendre, nous sommes dupes, nous sommes coupables.

Nous ne disons point, d'ailleurs, que le bien seul doit être présenté dans l'œuvre littéraire, loin de là. La tragédie ne met en scène que de grandes adversités causées à peu près toujours par la perversité humaine. Souvent un crime est l'objet principal de la composition, et le meurtrier semble en être le héros. C'est Néron qui fait assassiner Britannicus ; c'est Macbeth qui assassine lui-même son roi. Personne ne blâme le choix de ces sujets et les tragédies, dont ces crimes sont le nœud, aux yeux de tous, sont des chefs-d'œuvre. Oui, sans doute ; mais dans ces tragédies le crime n'est pas présenté à notre admiration. Il est la violation de la loi, il reste avec sa laideur mise en relief par le littérateur. Ordinairement, le mal est mis sur la scène pour contraster avec le bien et le faire ressortir, comme dans un tableau l'ombre donne plus d'éclat à la lumière. Si le crime paraît seul sur la scène, c'est que l'auteur veut nous montrer la loi vengée par de divines représailles ; et alors ce triomphe de la loi nous

donne les plus utiles leçons et nous fait estimer la vertu.

Donnons plus d'évidence à ces principes d'une importance capitale en présentant quelques exemples :

Dans *Athalie*, c'est Mathan, qui, avec une haine impie, lance d'affreux blasphèmes contre Dieu et son temple, et qui voudrait voir détruit tout ce qu'il a trahi. Est-ce donc que nous devons applaudir à ces blasphèmes ? Assurément non. Mais ce personnage jaloux et perfide donne plus de relief à la fidélité de Joad, à la fermeté de son caractère, à sa confiance en Dieu, et il contribue ainsi beaucoup à la beauté de l'œuvre.

Dans *Britannicus*, Néron a beaucoup plus d'importance que Mathan dans *Athalie*. Est-ce donc que Racine veut nous faire admirer ce monstre de cruauté, de perfidie et de lâcheté ? Non certainement ; et quand à la dernière scène, Agrippine lui dit que son nom sera dans l'avenir

Aux plus cruels tyrans une mortelle injure,

elle exprime le sentiment qui est au cœur du spectateur et que le poète a voulu lui-même lui inspirer. Dans la tragédie de Racine comme dans l'histoire, la figure de Néron est donc hideuse ; mais le poète nous fait admirer Britannicus, Junie et Burrhus. Nous pouvons donc reconnaître que *Britannicus* est un chef-d'œuvre sans avoir la moindre admiration pour le caractère de Néron.

Dans *Rodogune*, est-ce que Cléopâtre qui veut empoisonner son dernier enfant après avoir assassiné son mari et son autre fils, Cléopâtre qui ne craint plus ni Dieu, ni les hommes, et qui bafoue les restes de vertu qui pourraient encore s'insurger au fond de son âme :

Et toi que me veux-tu,
Ridicule retour d'une sottise vertu ?
Tombe sur moi le ciel pourvu que je me venge !

est-ce que ce monstre d'ambition et de méchanceté, cette mère dénaturée peut être admirée par nous ? Non, Cléopâtre ne nous inspire que de l'horreur : mais dans l'œuvre du poète, par sa perfidie et sa cruauté, elle fait ressortir la beauté des sentiments qui sont dans ses enfants, Antiochus et Séleucus.

Cléopâtre ou Néron ne sont pas les principaux personnages des tragédies où ils nous sont montrés, et les titres de ces tragédies sont *Rodogune* et *Britannicus*. Mais il est des chefs-d'œuvre dans lesquels le personnage principal accomplit un meurtre qui est le nœud ou même le dénouement de la pièce. Ainsi dans *Macbeth* nous ne voyons plus que deux époux entraînés par l'ambition et s'excitant l'un l'autre à assassiner le roi qui est venu prendre chez eux l'hospitalité. Est-ce donc que l'auteur veut nous faire admirer ce meurtre ? Non, sans doute. En effet, il ne nous montre pas seulement le crime, mais il nous dit d'une façon saisissante comment ce crime est puni et comment il emporte avec lui tout le bonheur des coupables. Même avant le forfait, quels troubles et quelles appréhensions ! *Macbeth*

sait que « la justice à la main toujours égale présente à nos propres lèvres la coupe où nous avons versé le poison pour d'autres ». Il sait que, après le crime commis, il n'aura plus que des nuits sans sommeil. Il lui semble entendre une voix crier : « Tu ne dormiras plus. Macbeth tue le sommeil, l'innocent sommeil qui de l'écheveau emmêlé de nos maux, fait une pelote de soie unie ; le sommeil, douce mort de la vie de chaque jour, le bain après le travail, le baume des âmes blessées. »

Après le meurtre, Lady Macbeth voit ses mains tachées d'un sang que toute l'eau de la mer ne pourrait laver, et elles sont imprégnées d'une odeur telle que « tous les parfums d'Arabie ne les désinfecteraient pas ». — Macbeth commet un nouveau crime : il fait assassiner Banco, et l'ombre de Banco le poursuit dans ses repas de fête.

Dans ces œuvres littéraires et beaucoup d'autres du même genre les auteurs ont donc donné une grande importance au mal et à de noirs attentats, mais ils n'ont pas voulu pour cela nous faire admirer ces crimes. Au contraire, par les couleurs sous lesquelles ils nous les ont présentés, ils nous les font détester, ils nous font aimer la vertu ; c'est en elle que réside la beauté.

Il reste donc vrai que ce qui est moralement laid ne peut devenir beau moralement par le prestige de la forme, pas plus que ce qui est laid physiquement ne pourrait devenir beau s'il était représenté sans être transformé. Il est même des œuvres auxquelles

on peut reconnaître de grandes qualités au point de vue de la forme et de l'art, et auxquelles on ne peut qu'infliger un blâme sévère pour la pensée et le fond. La *Pucelle* de Voltaire serait le poème épique le plus réussi au point de vue de la mise en scène, de la conduite des idées et de la versification, que nous dirions encore que c'est une œuvre infâme et détestable.

Ajoutons que dans une œuvre littéraire dont la pensée est mauvaise, il peut y avoir bien des détails inoffensifs et intéressants, ne serait-ce que des descriptions de nature qui encadrent les personnages. Rarement vous apprécierez équitablement d'un mot l'œuvre que vous devez juger. Et, cependant, osons le dire, il en est surtout parmi les œuvres contemporaines que nous ne pourrions que condamner d'une façon absolue, mais le jugement que nous porterons n'étonnera aucun lecteur honnête.

II

L'antiquité.

Évidemment, nous n'avons point la prétention d'écrire en ces quelques pages une histoire de la littérature après avoir préliminairement donné une théorie du beau. Nous voulons seulement essayer de montrer, en nous appuyant sur quelques exemples, comment la beauté littéraire a été comprise aux différentes époques, afin de constater où nous en sommes à l'heure actuelle.

Il ne nous serait pas difficile de trouver de nombreuses beautés dans la Bible, des figures admirables, des scènes grandioses, gracieuses; mais il nous semble préférable, pour le but que nous nous proposons, de commencer immédiatement par quelques-uns des exemples que nous a légués l'antiquité païenne.

Il nous est facile de trouver dans les œuvres d'Homère, d'Eschyle et de Sophocle, des personnages, des figures dont tous reconnaissent la beauté. Mais pour que les exemples choisis puissent facilement être comparés avec ceux qui nous seront présentés par le xvii^e et le xix^e siècles, considérons l'homme dans l'accomplissement des grands devoirs qui se retrouvent à tous les âges et chez tous les

peuples : les devoirs d'époux, de père, de mère, de fils, considérons-le en face de ces devoirs qui règlent les situations des hommes entre eux, dans la famille et dans la société. Assurément, il y a là des sources abondantes de beauté.

Mais comment la beauté se produira-t-elle ? Dieu a voulu que l'homme soit aidé par des sentiments naturels dans l'accomplissement de chacun de ces devoirs. Si les époux s'unissent, c'est qu'ils espèrent trouver dans cette union joie, force et consolation ; le père et la mère seront heureux de se voir revivre dans ces enfants pour lesquels ils ont à se dépenser avec tant de générosité. L'amitié fraternelle avec le dévouement qu'elle réclame, n'offre-t-elle pas des joies dont rien ne peut effacer le souvenir ? L'amour de la patrie, en compensation des sacrifices qu'il impose parfois, ne répand-il pas sur notre vie un bien-être que rien ne saurait remplacer. Il fallait arriver à cette fin de siècle pour entendre parler d'hommes qui veulent être des sans-patrie.

Nous sommes donc conviés au devoir par un charme qui semble en voiler les aspérités et par les jouissances qu'il nous promet. Ainsi l'a voulu Dieu, le père de nos âmes, qui, en nous créant, a mis en nous ce qui devait assurer le développement de notre vie et de la vie des peuples.

Mais il faut aussi le reconnaître, si parfois le devoir nous est facilité par les joies que nous trouvons à l'accomplir, si les difficultés qu'il présente sont à certains jours compensées par les consolations qu'il nous donne, le plus souvent il nous

impose de grands sacrifices. C'est ce qui fait le mérite de l'homme fidèle, la condition de sa beauté.

C'est ainsi que nous pouvons admirer d'abord dans l'*Odyssée* la fidélité des époux dans la scène de la reconnaissance d'Ulysse et de Pénélope. C'est après vingt ans d'absence, qu'Ulysse revient dans son palais. Il y rentre sous les vêtements d'un mendiant. Ne s'étant fait reconnaître d'abord que par son fils, il commence par accomplir un acte de justice en mettant à mort les intrigants qui ont envahi sa demeure. Ainsi redevenu maître chez lui, il va se faire reconnaître par son épouse ; mais il est toujours le prudent Ulysse. Il envoie Euryclée avertir Pénélope qu'il est de retour, qu'il est vainqueur de ses ennemis et maître dans son palais. La reine ne peut croire ces nouvelles. Pendant vingt années elle a dû se défendre contre tant de pièges qu'elle reste méfiante. Cependant elle descend dans la salle du festin, « franchit le seuil de pierre et va s'asseoir à la lueur du feu, en face d'Ulysse, qui était lui-même assis au pied d'une colonne, les yeux baissés attendant ce que lui dirait son épouse. Mais elle demeurerait muette, regardant Ulysse que tantôt elle croyait reconnaître, et que tantôt elle ne reconnaissait plus à cause des mauvais vêtements qui le recouvraient ». Le héros a voulu s'assurer de la fidélité de son épouse, et celle-ci, à son tour, veut s'assurer qu'on ne la trompe pas.

Homère nous montre cet époux et cette épouse procédant avec des précautions bien différentes de

la précipitation avec laquelle les aurait fait agir un poète moderne. Mais il ne nous montre pas moins bien pour cela la tendresse qu'ils ont l'un pour l'autre, et les scènes qu'il nous met devant les yeux ont une grandeur vraiment antique.

L'un et l'autre savent qu'il y a des marques auxquelles ils se reconnaîtront. Après cette entrevue presque silencieuse, Ulysse s'est retiré pour prendre un costume plus convenable. Puis ils se retrouvent en présence, se disent des paroles qui semblent des reproches d'indifférence ; mais Pénélope provoque elle-même les communications qui permettront à Ulysse de se faire reconnaître : il décrit, en effet, le lit nuptial qu'il a lui-même construit dans un tronc d'olivier, et dont il indique avec précision tous les détails. Alors Pénélope n'hésite plus à reconnaître Ulysse, son cœur palpite avec violence ; tout en larmes, elle se précipite vers lui, et, jetant ses bras autour de son cou elle s'écrie : « Ne sois point irrité, cher époux, toi qui fus toujours le plus prudent des mortels ; ne t'indigne point si j'ai hésité à me jeter dans tes bras. Je craignais toujours que quelqu'un ne vint me tromper : les hommes savent inventer tant de ruses ! Mais maintenant que tu viens de me révéler les signes de notre lit nuptial, de ce lit qu'aucun autre homme que toi n'a jamais vu et que nous connaissons seuls, toi, moi et l'esclave fidèle qui gardait la porte de la chambre et que m'avait donné mon père quand je vins ici, je n'ai plus de doute. Tu rends la confiance à ce cœur devenu méfiant par le chagrin. »

Elle parlait ainsi, et le héros pleurait, heureux d'avoir une épouse aussi sage et aussi chaste, heureux de la retrouver après tant de malheurs.

Nous ne voyons pas quel trait manquerait à ce tableau pour qu'il ait à nos yeux toute la beauté désirable. Peut-être avec les idées modernes, serait-on porté à souhaiter plus d'émotion et de larmes, mais je répondrai volontiers avec Saint-Marc-Girardin, à ceux qui seraient sous cette impression : « Si Pénélope eût été la femme sensible qu'aiment à montrer le drame et le roman modernes, elle n'eût pas attendu son mari pendant vingt ans (1). » Et alors que serait devenue la beauté de cette scène ? Ces belles pages vérifient bien cette parole de Daunou : « L'art d'écrire a besoin d'être appliqué à des idées morales pour s'élever à un haut degré de puissance et de gloire. »

Nous pourrions encore considérer dans l'*Iliade* Hector et Andromaque. Ils sont fiers l'un de l'autre, l'un et l'autre n'ont pas de plus grand désir que leur commun bonheur. Andromaque plus faible et plus craintive, voudrait éloigner son Hector des périls auxquels il s'expose. Elle parle avec un juste orgueil de la gloire qu'il acquiert dans les combats ; mais l'ardeur avec laquelle il affronte les coups de l'ennemi la remplit de frayeur : elle tremble pour ses jours. Elle se sert d'ingénieux prétextes pour le porter

(1) *Cours de littérature*. En citant cette parole de Saint-Marc-Girardin nous sommes heureux de reconnaître que souvent nous sommes inspiré de son cours de littérature, et pour le choix des exemples et pour les appréciations. Nous regrettons de ne pouvoir le citer plus souvent textuellement.

à combattre sur un point où il courrait moins de périls. Hector de son côté ne redoute pas la mort pour lui-même, mais à cause des maux qui accableraient Andromaque. Cependant rien ne l'arrête quand il s'agit de défendre sa patrie.

Et quand Hector a succombé sous les coups du terrible Achille, quelle expression vraie de la douleur dans les lamentations d'Andromaque : « O mon Hector que tu es mort jeune ! et tu me laisses veuve dans ce palais et ton fils orphelin, pauvre enfant que nous avons mis au monde, toi et moi, malheureux que nous sommes... Oh ! quelle douleur imposée à ton vieux père, à ta mère et à moi surtout ! Quelle longue infortune ! Et encore, en mourant, tu n'as pas pu me tendre la main et m'adresser une dernière et sage parole dont je me serais souvenue nuit et jour au milieu de mes larmes. »

Nous ne voyons pas quel trait manquerait à la beauté de ces figures.

Ces indications sont bien sommaires, cependant elles nous permettront de comparer ce que nous a laissé l'antiquité avec ce que nous ont donné les temps modernes.

L'Iliade nous montre l'amour paternel dans Priam. Ce vieux roi tombé du sommet de la gloire et dont les grands de la terre avaient autrefois recherché les faveurs, n'est-il pas admirable quand il pénètre seul la nuit dans le camp des Grecs, les cheveux souillés de cendre, le visage baigné de pleurs, s'humiliant aux genoux de l'impitoyable Achille, baisant

les mains terribles qui firent couler tant de fois le sang de ses fils et qui viennent d'immoler son cher Hector? Il flatte le guerrier, lui parle de son vieux père, afin qu'il ait pitié de son immense douleur, et qu'il lui rende le cadavre de son fils. Ne pas avoir les honneurs de la sépulture était dans l'antiquité le comble de tous les malheurs.

Dans *Iphigénie en Aulide* d'Euripide nous voyons un père, Agamemnon, offert à notre admiration dans une situation toute différente de celle de Priam. Il n'a point comme le roi d'Ilion à tout faire céder à son affection; il doit, au contraire, faire plier son affection sous le poids du devoir le plus pénible pour un père, il doit consentir à ce que sa fille soit immolée sur l'autel de Diane pour que la flotte obtienne des vents favorables.

Assurément, il lutte de tout son pouvoir contre la cruelle nécessité qui lui est imposée, il regrette de porter le titre de général qui le met dans cette affreuse situation. Et même, après avoir cédé d'abord aux instances de Ménélas, son frère, plus intéressé que tout autre à la guerre de Troie, après avoir envoyé un messenger pour faire venir sa fille sous le faux prétexte de la donner comme épouse au valeureux Achille, bientôt il ne peut supporter la pensée de la voir immolée, et il envoie en secret un second messenger afin de l'éloigner. Ménélas ayant surpris ce contre-ordre et faisant à son frère de violents reproches, Agamemnon déclare à son tour qu'il ne sera pas le bourreau de ses enfants.

« Poursuivez, lui dit-il, tant qu'il vous plaira, la

vengeance d'une perfide épouse ; mais pour moi j'aurais trop de larmes à verser si j'étais assez injuste pour livrer mon sang aux Grecs. Voilà nettement et en un mot ma pensée, et si vous ne voulez vous rendre à la raison, je saurai soutenir mes droits. »

Bientôt on vient lui annoncer qu'Iphigénie est arrivée, et l'armée entière demande son immolation pour le salut de la patrie. Il est donc contraint par la nécessité : il n'oublie pas un instant qu'il est père, mais il sait qu'il est le chef de l'armée, et s'il consent à la mort de sa fille, ce n'est que pour le salut et l'honneur de la patrie. « C'est à la Grèce que je vous immole. Je le fais à regret, mais il faut céder à la nécessité. Il faut acheter la liberté publique au prix de ma tendresse et de votre sang pour apprendre aux barbares que les Grecs ne laissent point les ravisseurs impunis. »

Ces luttes que soutient Agamemnon nous émeuvent, nous ressentons les déchirements de son âme, mais nous ne regrettons pas d'éprouver ces émotions. Nous l'estimons dans sa fermeté et sa résignation.

Dans cette même tragédie, Clytemnestre, la mère d'Iphigénie, est bien dans son rôle comme Agamemnon dans le sien. Le père acceptera des sacrifices auxquels la mère ne se résignera jamais. Une mère ne pouvait consentir à voir mourir son enfant. « Dieu, lui dit-on, a bien ordonné à Abraham de lui sacrifier son fils. » — « Oui, répondit-elle, à un père, c'est vrai, mais non à une mère. » La conduite de Clytemnestre semble être la vérification de cette parole. Jusqu'à la fin la princesse s'oppose à ce que sa fille

soit immolée. Combien sont pressantes les supplications qu'elle adresse au roi ! « Vous immolerez votre fille, lui dit-elle ; eh ! quelle prière ferez-vous aux dieux en la sacrifiant ? Que leur demanderez-vous donc si vous égorgez vos enfants ? Sera-ce votre retour ? retour aussi fatal que votre départ aura été honteux. Dois-je le souhaiter et le demander pour vous ? Quelle idée aurais-je des dieux si je les implorais pour un parricide ? Mais je veux que vous l'obteniez. Revenu dans Argos que ferez-vous ? Irez-vous embrasser vos enfants ? Eh ! ne vous privez-vous pas de cette consolation ? Qui d'entre eux osera regarder un père qui les assassine de sang-froid ? » Clytemnestre implore le secours d'Achille dont le nom a servi de faux prétexte pour faire venir Iphigénie, et qui promet de la défendre.

Voilà assurément de beaux sentiments et dans les situations les plus dramatiques.

Andromaque que nous avons vue admirable comme épouse ne l'est pas moins comme mère : « Je t'en prie, disait-elle à Hector, aie pitié de moi, ne fais pas ta femme veuve et ton fils orphelin. » Et quand le héros a succombé, comme à son immense chagrin sur la perte de son mari s'unissent bien les préoccupations pour l'avenir de son enfant ! « O mon Hector que tu es mort jeune ! Tu me laisses veuve dans ce palais et ton fils orphelin... O mon fils, me suivras-tu condamné à travailler comme esclave sous la loi d'un maître impérieux ? Peut-être hélas ! un Grec t'arrachera-t-il de mes bras pour te précipiter du haut des tours, un Grec irrité contre notre

Hector qui aura tué son père ou son frère ou son fils.» Sa tendresse lui fait prévoir les maux qui ne tarderont pas à l'accabler en effet.

Quelle dignité émouvante ne montre-t-elle pas dans *les Troyennes* d'Euripide quand elle voit son jeune enfant condamné à être précipité du haut des remparts. — Le même poète dans une autre tragédie ne nous la montre pas moins admirable dans une autre situation. Elle est devenue esclave de Pyrrhus dont elle a eu un enfant. Nous ne voyons plus en elle que l'amour maternel débarrassé de tout autre sentiment. Cet enfant, Molossus, elle l'aime non parce qu'il lui rappelle Hector, un temps de bonheur et de gloire ; elle l'aime uniquement parce qu'il est son fils. Ménélas va l'immoler, ou elle doit mourir elle-même. Elle n'hésite pas : « Non, dit-elle, je ne sauverai pas mes jours au prix de ceux de mon enfant. Qu'il vive... j'espère pour lui un sort plus heureux. Qu'il vive !... ce serait une honte pour moi de ne pas savoir mourir pour mon fils... Quand tu reverras ton père, quand tu l'embrasseras, dis-lui en pleurant et en baisant ses mains, ce que j'ai fait pour te sauver. Nos enfants sont notre vie et notre âme. Quiconque n'en a pas et blâme l'amour que nous avons pour eux, je le plains. Il a moins de peine, mais il est malheureux dans son repos. » Voilà bien l'amour maternel avec sa générosité et le bonheur qu'il éprouve à se dépenser.

Dans une série de pièces que nous ne pouvons analyser, la famille des Atrides nous est montrée dans

les situations les plus dramatiques, marchant à travers les forfaits les plus épouvantables. Sans doute au milieu des événements qui se déroulent nous voyons les caractères les plus admirables : Antigone et Ismène ne sont-elles pas restées comme les plus beaux types de la piété filiale ? Et Antigone n'est pas moins admirable à l'égard de son frère qu'elle ne l'a été à l'égard de son père. Mais la trame générale n'est qu'un enchaînement de crimes. Or, si nous applaudissons un poète qui choisit des actions dignes d'éloges, des événements dans lesquels chacun accomplit son devoir, se dépense avec générosité ; celui qui met sur la scène des crimes et des meurtres consignés dans l'histoire, transmis par la tradition, peut avoir autant de mérite et nous donner des leçons aussi utiles, si d'ailleurs il nous montre ces crimes punis et l'ordre rétabli par la justice divine. C'est ce que nous voyons dans le théâtre grec.

Ainsi dans les *Euménides*, Eschyle nous montre Oreste poursuivi par les *Furies* et conduit par elles devant l'Aréopage. Il a frappé sa mère et lui a donné la mort ; mais c'est pour venger son père. Il est défendu par Apollon. Les *Furies* de leur côté veulent maudire une ville qui les empêche de punir un parricide. Minerve les apaise en leur disant qu'Athènes, loin de les mépriser, aura toujours pour elles un sanctuaire, des autels, un bois sacré, de pieuses cérémonies. Le coupable n'est point approuvé pour avoir voulu venger son père, et n'est point absous du meurtre de sa mère ; il sera châtié par le remords. Assu-

rément le poète, avec l'idée qu'il avait de la justice des dieux, ne pouvait donner une plus sage leçon au peuple athénien. Mais où est le beau dans cette tragédie? N'y a-t-il là qu'une sorte de procédure? Assurément la beauté n'est point absente de ce grand spectacle de la justice qui revendique elle-même ses droits. Ce sont les *Euménides* qui conduisent elles-mêmes la pièce dont le titre pourrait être: La justice poursuivant le crime. Dans cette pièce comme dans beaucoup d'autres du théâtre grec, c'est une beauté sévère qui nous apparaît, mais c'est une beauté du degré le plus élevé, une beauté supérieure à celle que nous pouvons contempler dans les événements de ce monde, parce que c'est celle de l'ordre souverain, de la loi dominant les actes de l'homme et leur donnant tôt ou tard la sanction qu'ils méritent.

Le théâtre grec ne se tenait pas toujours à ces hauteurs, et nous ne donnons point une appréciation de toutes ses productions, mais nous constatons que par ses grands tragiques il nous a montré la beauté au degré le plus élevé, et cet éloge doit prendre beaucoup plus de valeur si l'on tient compte de la dégradation des mœurs païennes, des éléments défectueux en eux-mêmes, sur lesquels les auteurs avaient à travailler.

III

Le dix-septième siècle.

Avant d'étudier les œuvres des époques modernes, nous pourrions remarquer que les inspirations et les sujets offerts au littérateur par les sociétés devenues chrétiennes, étaient une grande ressource que ne possédait pas l'antiquité. En effet, le Christianisme donnait à la littérature ses dogmes précis sur Dieu et son action sur le monde ; il lui donnait l'Évangile avec sa morale si pure, ses comparaisons si gracieuses et si touchantes ; il élevait l'idéal du beau, non seulement dans les esprits, mais dans le monde réel par les vertus qu'il y répandait de toutes parts. Il lui offrait surtout l'amour de Dieu, inconnu du monde ancien, l'amour de Dieu fortifiant les âmes, inspirant les sacrifices les plus généreux, l'abnégation, les vertus qui rendent l'homme capable de se dévouer à toutes les saintes causes.

Observons de plus avec Chateaubriand que la religion chrétienne en mettant un frein à la concupiscence et à tous les entraînements du cœur de l'homme, augmente nécessairement le jeu des passions dans le drame et l'épopée. Le paganisme procédait surtout par des scènes extérieures et ne con-

naissait pas les délits du cœur. Notre religion est un vent céleste qui enfle les voiles de la vertu, et multiplie les orages de la conscience autour du vice, et par là même elle est beaucoup plus favorable à la peinture des sentiments.

C'est ainsi que la *Phèdre* de Racine, en oubliant ses devoirs, éprouve des tourments que ne pouvait connaître la *Phèdre* d'Euripide, et dans le *Polyeucte* de Corneille, l'amour de Dieu nous donne le spectacle de beautés que l'antiquité ne soupçonnait pas.

On sait que le Christianisme donna à la femme le rang qui lui est dû dans la famille et la société. Dans l'antiquité la femme était méprisée. « La vie d'un seul homme, faisait dire Euripide à Iphigénie, vaut mieux que celle de mille femmes. » La chevalerie eut de tout autres principes. L'amour proprement dit fut redressé, ennobli. On peut dire aussi que l'amour paternel, l'amour maternel, l'amour filial eurent plus de perfection. Assurément, il y avait là des ressources nouvelles et précieuses pour le littérateur. Or, le xvii^e siècle, bien qu'il eut souvent le tort d'emprunter ses sujets à l'antiquité, fit bon usage de ces ressources.

Ici nous avons un avantage : tous nos lecteurs connaissent les œuvres dont nous avons à parler, ainsi les belles scènes de *Polyeucte*. Cette tragédie met ses personnages dans les situations les plus mouvementées. C'est Polyeucte qui affronte la mort pour son Dieu ; rien ne peut l'ébranler, même les supplications de son épouse.

Va, cruel, lui dit-elle, va mourir, tu ne m'aimas jamais.
Et il lui répond :

Beaucoup moins que mon Dieu, mais bien plus que
Je vous aime
[moi-même.]

Ce qu'il voudrait en mourant, ce serait de conquérir à sa foi celle qu'il aime.

PAULINE

C'est peu de me quitter, tu veux donc me séduire ?

POLYEUCTE

C'est peu d'aller au Ciel, je veux vous y conduire.

Pauline, de son côté, voit sa fidélité mise à une terrible épreuve par le retour de Sévère qu'elle avait aimé tout d'abord, de Sévère qui est devenu puissant. Félix, le père de Pauline, veut qu'elle s'emploie pour conquérir ses faveurs.

Ménage en ma faveur l'amour qui le possède.

Pauline est bien résolue à rester fidèle à son époux, mais Sévère est « toujours aimable » et elle est « toujours femme ». Sa vertu « vaincra sans doute » ; cependant elle refuse d'abord de le voir. Sur les instances de Félix elle y consent ; elle le voit, mais après qu'elle a laissé voir « une âme trop sensible », elle sait aussitôt lui dire :

Épargnez-moi ces tristes entretiens
Qui ne font qu'irriter vos tourments et les miens.

Elle fait mieux, elle lui demande d'employer son pouvoir pour sauver son époux.

Conserver un rival dont vous êtes jaloux
C'est un trait de vertu qui n'appartient qu'à vous.

Et, en effet, Pauline n'a pas trop présumé de la grandeur d'âme et de la générosité de Sévère.

Polyeucte, de son côté, dans son désintéressement, n'a qu'un désir, le bonheur de ceux qu'il aime. Avant de marcher au supplice, il fait venir Sévère et remet Pauline entre ses mains.

Vous êtes digne d'elle, elle est digne de vous.

Voilà de grandes et de belles âmes que l'on peut admirer sans restriction. Voilà le beau dans toute sa splendeur.

Dans *le Cid*, ce ne sont plus des époux qui sont en scène, mais des amants, Rodrigue et Chimène. Ils sont admirables eux aussi par l'énergie et la générosité avec lesquelles ils maintiennent leur amour sous la loi du devoir.

Ils allaient s'unir avec le consentement de leurs pères, quand ceux-ci se prennent de querelle, et don Gomès, père de Chimène donne un soufflet à don Diègue, père de Rodrigue. Rodrigue, chargé par son père, trop âgé pour combattre, de le venger, fait taire son amour, provoque don Gomès et le tue (1). Aussitôt Chimène vient se jeter aux pieds du roi et lui demande justice contre Rodrigue ; celui-ci de son côté vient s'offrir aux coups de Chimène. Les deux

(1) Evidemment nous ne discutons point ici la question du duel. Nous ne pourrions que condamner ce que condamne l'Église. Mais nous suivons le poète dans sa composition.

amants dans une scène admirable laissent voir la passion qui les anime, mais sans fléchir un instant. Voilà un amour vrai, ardent ; ce sont deux cœurs qui se sont compris. Ils resteront unis en dépit de tous les événements contraires ; mais ni l'un ni l'autre ne veut acheter le bonheur au prix d'une faiblesse. Rodrigue voudrait mourir de la main de Chimène. Il l'épousera un jour, mais après avoir combattu et combattu encore les ennemis de la patrie, pour n'être pas indigne du bonheur auquel il aspire.

Voilà des scènes d'amour que tous peuvent lire sans péril.

Tous nos lecteurs savent quels beaux modèles de père, les auteurs du xvii^e siècle ont présenté à notre admiration ; tous connaissent le caractère du vieil Horace et son « qu'il mourût ! »

Voltaire lui-même, dans *Zaïre*, nous a montré un très beau caractère de père dans un antique Croisé resté fidèle à sa religion au fond des cachots, et suppliant sa fille Zaïre de ne pas trahir sa foi par un mariage qui serait une apostasie. C'est ainsi qu'il ne craignait pas d'emprunter des ressources à la religion qu'il calomniait.

Andromaque était un beau type d'amour maternel dans les œuvres de l'antiquité, mais elle devient plus admirable par les traits que Racine lui prête. Ainsi dans *Illiade*, elle nous émeut sans doute par ses tendres lamentations sur le sort de son enfant ; mais peut-être aussi elle ne supporte pas avec assez

de fermeté et de dignité les appréhensions de l'avenir et la pensée des misères auxquelles Astyanax est réservé. Une mère chrétienne ferait meilleure contenance devant l'adversité (1).

De même l'Andromaque d'Euripide a bien toute la tendresse et tout le dévouement désirables pour son enfant : elle accepte la mort pour le sauver ; mais l'Andromaque de Racine nous montre des sentiments encore plus délicats. Elle est l'esclave de Pyrrhus, mais elle est libre vis-à-vis de son maître, et ce sentiment d'indépendance conquis par le Christianisme en faveur de la femme est reconnu par Pyrrhus lui-même. Comme le dit Racine dans sa préface, elle ne connaît point d'autre époux qu'Hector, d'autre fils qu'Astyanax, elle se rappelle Troie et tous les maux que lui ont fait les Grecs : elle se souvient de

cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.

Elle n'a pas oublié tous ceux que Pyrrhus a mis à mort ; aussi elle refuse de lui accorder sa main, parce qu'elle veut être fidèle au souvenir des siens, fidèle surtout à son cher Hector, même au delà du tombeau. Si elle persiste dans son refus, Pyrrhus menace de mettre à mort son enfant.

(1) Sainte Elisabeth de Hongrie, chassée de son château, descend avec ses enfants dans la ville d'Eisenach, et va dans le monastère des Franciscains faire chanter le *Te Deum* pour les maux qui lui arrivent ; voilà de l'héroïsme chrétien.

Sans doute ce mouvement n'est pas dans l'ordre des sentiments humains, mais il nous montre précisément comment le cœur fortifié par la religion a des ressources pour s'élever au-dessus de lui-même.

L'Andromaque de Racine ne met donc en regard de la vie de son fils que la délicatesse de ses sentiments ; elle a toute la dignité d'une épouse des temps modernes. Elle croit pouvoir tout concilier en se résignant à épouser Pyrrhus et en se donnant aussitôt après la mort. Ici elle s'égaré. Le dénouement de la tragédie amène, non sa mort, mais son triomphe.

Dans *Alzire*, un père, Alvarez, obéit à son fils comme sujet, tout en conservant les droits essentiels que lui donne sa paternité. Chateaubriand relève dans cette tragédie des « traits de beauté morale aussi supérieure à la morale des anciens que les Évangiles surpassent les dialogues de Platon pour l'enseignement des vertus ». Et l'auteur du *Génie du Christianisme* tout en reconnaissant que la vraisemblance des mœurs y fait défaut, ajoute : « On y plane au milieu de ces régions de la morale chrétienne qui, s'élevant au-dessus de la morale vulgaire, est d'elle-même une divine poésie... Voltaire est bien ingrat d'avoir calomnié un culte qui lui a fourni les plus beaux titres à l'immortalité ».

Ajoutons que Voltaire nous a donné dans *Mérope*, qui est d'ailleurs son chef-d'œuvre, un type admirable d'amour maternel. Cette mère nous inspire la pitié et le respect. Il n'y a rien en elle qui gêne ces deux sentiments : elle aime avec un dévouement sans mesure ; elle est vertueuse, elle est opprimée ; nous pouvons donc l'admirer, la plaindre à notre aise. L'intérêt qu'elle nous inspire n'est ni divisé, ni troublé, il est simple et complet. Assurément, elle ne

nous captive pas moins parce qu'elle est pure et vertueuse, et elle n'exciterait pas davantage nos sympathies si, avec cet amour pour son fils qui est une vertu, nous remarquions en elle des vices plus ou moins honteux, des passions plus ou moins effrénées. Plus tard nous verrons la *Lucrece Borgia* de Victor Hugo ; le poète nous la montre chargée de vices et malgré cela, il voudrait la faire admirer comme mère ; cette admiration n'est pas possible.

Enfin, indiquons comme modèles d'amour fraternel Antiochus et Séleucus dans la tragédie de *Rodogune*. Corneille y met en scène une mère dénaturée, Cléopâtre, qui sacrifie à l'ambition ses devoirs les plus sacrés. Ses deux fils sont admirables autant qu'elle est criminelle, et ils sont beaux non seulement comme fils, mais comme frères. « Leur amitié m'accable », dit Cléopâtre, et elle s'efforce de les diviser par les moyens les plus coupables. Elle leur a déclaré que celui qui est l'aîné sera couronné roi, et que, de plus, il épousera Rodogune. Tous les deux aiment cette princesse. Chacun d'eux désire le sceptre et Rodogune, mais chacun aussi regrette de ne pouvoir être heureux que par la possession de biens dont l'autre sera privé. Ils conviennent donc ensemble que Rodogune choisira elle-même celui qu'elle préfère, que celui-là régnera avec elle, et que l'autre sera heureux du bonheur de son frère.

De son côté, Rodogune, elle aussi veut les pousser au crime pour se venger de Cléopâtre ; elle ose leur promettre d'épouser celui qui tuera sa mère. Tous

les deux ne voient qu'une résolution à prendre, celle de faire tous leurs efforts pour ramener à des sentiments moins indignes leur mère et la femme qu'ils aiment.

Au milieu des procédés les plus odieux, ils se maintiennent dans les mêmes sentiments, sans faiblir un instant.

Au dernier acte, au moment où Antiochus et Rodogune vont être fiancés, Cléopâtre, prise dans le piège qu'elle a préparé, se voit obligée de boire une coupe qu'elle présente aux futurs époux et dans laquelle elle a versé un poison violent. On en voit aussitôt l'effet.

Elle est ma mère, s'écrie Antiochus, il faut la secourir.

Et, quand Cléopâtre, sentant courir la mort dans ses veines, lance contre lui les plus affreuses imprécations :

Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble.

Antiochus reprend encore :

Ah ! vivez pour changer cette haine en amour.

Jusqu'à la fin il reste fidèle aux sentiments qu'il doit à sa mère.

... Je ne sais, dit-il, dans son funeste sort,
Qui m'afflige le plus, ou sa vie ou sa mort.

Corneille n'essaie pas de nous faire admirer Cléopâtre, il ne prétend pas non plus nous faire admirer Rodogune qui offre sa main à celui des

deux fils qui voudra se faire le meurtrier de sa mère ; mais il propose à notre admiration Antiochus et Séleucus, et nous devons reconnaître qu'ils en sont parfaitement dignes.

Ce n'est point une histoire de la littérature que nous écrivons, mais nous croyons avoir donné des exemples dans lesquels la beauté brille incontestablement.

Conclusions sur le XVII^e siècle. — Nous n'avons rien appris à nos lecteurs en leur présentant l'éloge de nos auteurs du xvii^e siècle. Racine, avec plus de perfection dans la forme, présente des beautés moins élevées que Corneille, qui est le poète des sentiments héroïques ; mais tous les deux l'emportent sur l'antiquité quand ils sont vraiment chrétiens.

Quelles œuvres merveilleuses ces auteurs nous auraient données, s'ils avaient exprimé plus souvent des sentiments chrétiens, comme Corneille le fit dans son *Polyeucte* ; s'ils avaient exploité l'histoire des peuples modernes avec autant d'art qu'ils traitaient les sujets de l'histoire ancienne, et que Racine en mit pour traiter l'épisode d'*Athalie*.

Sans doute, quand ils mettaient sur la scène des faits empruntés à l'antiquité, en idéalisant leurs personnages, en généralisant les passions dont ils les animaient, ils leur prêtaient des sentiments qui appartiennent à l'humanité tout entière et sont de tous les temps. Le *Cid* n'est pas plus Espagnol que le vieil Horace n'est exclusivement Romain. Souvent même ils puisaient leurs inspirations aux sources du Christianisme pour faire agir et parler même des

personnages païens. Ainsi Clytemnestre et Phèdre ont des sentiments dans lesquels on reconnaît l'esprit du Christianisme. L'Iphigénie de Racine se résigne beaucoup plus facilement à mourir que l'Iphigénie antique ; le sentiment du devoir lui fait accepter son acrifisce, elle devient presque une martyre.

Nous reconnaissons donc toute la valeur de ce qu'ils nous ont donné, mais en constatant qu'ils nous auraient donné bien davantage s'ils avaient été encore plus préoccupés de mettre sur la scène les grands souvenirs de notre Histoire religieuse et nationale.

IV

Le dix-neuvième siècle.

Avant de considérer les œuvres du XIX^e siècle, jetons un coup d'œil rapide sur le mouvement littéraire qui s'est accompli au début de cette période que nous devons étudier.

Des besoins se faisaient sentir. Les œuvres du XVII^e siècle n'étaient point étrangères à nos croyances, à nos mœurs, à notre civilisation ; mais il faut le reconnaître, cependant par les sujets choisis, par les personnages mis en scène, elles ne pouvaient nous créer une littérature nationale. Nous devons d'autant plus le regretter que nos premiers essais littéraires, notre passé, notre histoire nous offraient les éléments les plus riches d'une littérature qui aurait eu l'immense avantage d'avoir pris naissance et de s'être perfectionnée sur le sol de la patrie, et qui nous eût complètement appartenu. Ce n'était point la poésie qui avait fait défaut aux poètes, mais les poètes avaient fait défaut à la poésie chrétienne.

Chateaubriand par son *Génie du Christianisme*, en rendant service à la religion, ouvrait une voie nouvelle au point de vue littéraire ; il montrait amplement que l'on pouvait trouver des sujets de poésie ailleurs que dans les souvenirs vieilliss de Rome et

d'Athènes. Les littérateurs et les poètes abandonnèrent les fictions mythologiques dont trop longtemps notre imagination avait été obsédée. De plus ils surent donner à leur style de la chaleur et du mouvement, du pittoresque et de l'imprévu. Ils acquirent une grande habileté à décrire la nature.

Mais après avoir progressé on devait arriver promptement à des abus. Nous n'avons point à faire l'histoire du romantisme que tout le monde connaît. Après avoir proclamé que l'on devait exploiter notre histoire nationale et la nature entière, les novateurs prétendirent que l'on pouvait prendre la nature sans choix ni distinction, telle qu'elle se présente à nos regards avec ses défauts. « Si le xvii^e siècle nous paraît si froid, si pâle, si monotone, avait dit Victor Hugo, c'est qu'il n'a voulu admettre que le beau et le sublime ; faisons paraître dans nos œuvres le laid et le grotesque. » Il prit plaisir à rapprocher la laideur de la beauté. Ainsi que nous le verrons, par son personnage de *Lucrèce Borgia*, il voulut nous faire admirer les sentiments maternels dans une femme qui n'avait été qu'une épouse méprisable ; il voulut nous faire admirer les sentiments d'un amour paternel égoïste dans l'ignoble Triboulet. Bientôt on érigea en système que le laid par cela même qu'il existe dans la nature peut être mis sous nos yeux, et l'on prodigua la laideur physique et la laideur morale, on mit en scène les fantômes et les monstres, la canaille et l'infamie, et toutes ces laideurs furent présentées, non pas comme contraste,

mais pour elles-mêmes, à cause de leur valeur prétendue et de leurs charmes supposés.

L'expression fut modifiée comme les pensées. Au début les romantiques, tout en se servant d'un style neuf, coloré, vrai, expressif, étaient corrects. On connaît assez le style de Chateaubriand. Victor Hugo proclama bientôt qu'il n'y avait plus ni règle ni modèle. Puis, on ne se contenta plus du mouvement et de la vie, ce fut de l'emportement et du délire. A mesure que les littérateurs et les poètes s'abaissèrent dans le choix de leurs sujets, ils se permirent des licences plus effrénées, et le drame populaire fut présenté avec toutes ses trivialités, toutes les grossièretés de la rue. Ces spectres débraillés qui n'apparaissent que dans l'émeute, et semblent sortir de terre furent produits au grand jour pour le plaisir des lecteurs, avec leurs guenilles et leur argot, et l'on se garda bien d'adoucir les traits de ces hideuses figures, et de corriger leur langage.

Ces aberrations eurent d'autres conséquences : devenus habiles paysagistes, mais abusant de leur facilité à nous décrire le monde physique, nos littérateurs pour nous présenter le monde moral prirent plaisir à nous indiquer les sentiments en nous décrivant les phénomènes extérieurs ; ils nous montrèrent des passions qui sont comme matérialisées. Pour les rendre plus violentes et comme irrésistibles, ils nous les montrèrent dans ce qu'elles ont de brutal et d'irréfléchi. Nous avons entendu les lamentations si simples, si touchantes d'Andromaque quand on veut lui enlever son fils Astyanax. Dans *Notre-Dame de*

Paris, Victor Hugo nous montre une pauvre récluse, Gudule, qui est assurément bien misérable. Elle vit dans une logette, une espèce de trou éclairé par une étroite fenêtre. Sa fille lui avait été enlevée et elle vient de la retrouver ; mais on veut la lui enlever de nouveau. Nous ne pouvons reproduire ici toute cette scène avec tous les cris et toutes les agitations de Gudule, mais nous pouvons dire avec Saint-Marc-Girardin « là il n'y a plus rien d'humain ; c'est la rage de la bête fauve, de la panthère à laquelle on arrache ses petits ».

Les transformations se sont donc faites pour le fond comme pour la forme. Nous laisserons aux professeurs de littérature le soin de discuter la forme ; nous apprécierons le fond, mais notre appréciation n'en sera pas moins complète.

Nous ne voudrions pas paraître déprécier d'une manière générale toutes les œuvres contemporaines, ce serait injuste et ingrat. Non seulement dans un grand nombre de ces œuvres, il est des beautés de détails, des descriptions de natures ravissantes, mais si nous considérons comme nous l'avons fait jusqu'ici les grands sentiments de l'âme humaine qui font vivre la famille et la société, c'est-à-dire, l'amour conjugal, l'amour paternel, l'amour filial, tous ces sentiments qui remplissent d'ailleurs les drames et les romans, nous ne dirons pas qu'ils ont été toujours présentés d'une façon blâmable. C'est avec raison que le public a applaudi avec enthousiasme les grandes compositions de M. de Bornier,

spécialement *La Fille de Roland*. Les plus nobles sentiments y sont exprimés. Berthe et Gérard renoncent à l'union qu'ils désirent l'un et l'autre, parce que le fils de Ganelon ne peut s'unir à la fille de celui que son père a trahi. Malgré les encouragements des seigneurs, de Charlemagne lui-même, Gérard refuse le bonheur dont il se croit indigne ; il résiste même aux larmes de Berthe.

Sire, devant ces pleurs venez à ma défense,
Je ne peux rien céder contre ma conscience.

Et Berthe elle-même se soumet :

Qui t'aime te ressemble !
Dieu fit nos cœurs pareils, que Dieu les rassemble !

Voilà qui est assurément très beau. Ajoutons ce commentaire qui est de M. de Bornier lui-même. Quelques critiques, paraît-il, auraient préféré que « Gérard comme Rodrigue dans le *Cid*, épousât celle qu'il aime et dont il est aimé ». Or, l'auteur répond avec raison : « Je ne saurais être de cet avis. Rodrigue peut épouser Chimène : il n'y a entre eux que du sang ; entre Gérard et Berthe il y a une honte, la honte du père qui ne doit être expiée que par le sacrifice du fils. Enfin, pour tout dire, Gérard n'est pas seulement un héros, c'est un chrétien, un croyant ; il croit que nos malheurs en ce monde sont éphémères comme nos bonheurs ; il sait qu'il retrouvera Berthe là où tout est purifié par le repentir, sanctifié par le dévouement, là, où l'auréole blanche au front des fils efface la tache noire au front des pères ; et tous les

deux, délivrés de la terre se réuniront dans les joies de l'infini où ils montent, l'un avec des ailes d'aigle, l'autre avec des ailes d'ange. »

Dans l'article du *Correspondant* où M. de Bornier a écrit ces lignes il fait en même temps l'histoire de l'héroïsme au théâtre depuis le xvii^e siècle ; il cite en assez grand nombre des tragédies, des drames dans lesquels des sentiments élevés, généreux, héroïques ont été exprimés après que la grande impulsion eût été donnée par Corneille et Racine. Nous voudrions pouvoir citer quelques-unes de ces œuvres et donner les appréciations de M. de Bornier dans lesquelles les éloges sont distribués sans parcimonie, et cependant avec une sage mesure. L'espace ne nous le permet pas. D'ailleurs, nous pouvons le dire, ces œuvres ne donnent pas le ton de l'ensemble de notre littérature moderne et c'est ce mouvement général que nous devons apprécier en considérant l'expression des sentiments, que nous avons étudiés dans les œuvres de l'antiquité et dans celles du xvii^e siècle, et tout d'abord de l'amour conjugal.

Hélas ! nous devons dire que dans la littérature moderne les saintes lois du mariage ont été le plus souvent vilipendées, au point que si nous trouvons de beaux sentiments et de salutaires exemples sur ce point d'une importance capitale, ce n'est pas dans les romans et dans les drames, mais dans les livres qui ne donnent que la peinture et l'histoire de faits qui se sont réellement accomplis, comme nous le voyons dans le *Récit d'une Sœur* de M^{me} de Craven.

On constate, d'ailleurs, en lisant cet ouvrage que l'amour qui s'accorde avec le devoir ne perd rien de sa force et que les littérateurs qui croient devoir rendre l'amour coupable, pour le peindre plus ardent, se trompent à tout point de vue.

De plus, nous arriverons à cette conclusion que tous ces romans et ces drames qui prétendent nous présenter la société telle qu'elle est ne sont qu'une littérature affreusement et heureusement fausse. Bien qu'aujourd'hui il y ait de profondes misères, il y a cependant plus de fidélité entre les époux et d'attachement au devoir dans les familles qu'il n'y en a dans les livres. Quel profit y a-t-il donc à imaginer ces turpitudes ?

Donnons quelques exemples.

Dans un volume de George Sand, un mari croit bon de prévenir sa fiancée, Fernande, qu'après leur mariage, si elle vient à en aimer un autre, elle sera libre de le suivre, parce que nul ne peut commander à l'amour et que l'amour est la seule loi à laquelle il faut obéir (1). Et quand, ensuite, il voit qu'un autre, en effet, s'est emparé du cœur de Fernande, il ne songe aucunement à s'en plaindre. Il fait un voyage en Suisse et disparaît dans un glacier.

Nous voici loin d'Homère et de Corneille. Mais de

(1) « La société, écrit Jacques à Fernande, la veille même de son mariage, va vous dicter une formule de serment. Vous allez jurer de m'être soumise, c'est-à-dire de n'aimer que moi et de m'obéir en tout. L'un de ces serments est une absurdité, l'autre est une bassesse. Vous ne pouvez pas répondre de votre cœur, même quand je serais le plus grand et le plus parfait des hommes. Vous ne devez pas promettre de m'obéir parce que ce serait nous avilir l'un et l'autre. »

plus, qu'on le remarque bien, *ici*, ce n'est pas au point de vue de la morale que nous protestons, c'est au point de vue de l'art. Où est le beau dans ces âmes qui ne font aucun sacrifice au devoir, qui se livrent aux entraînements de la passion, des instincts mauvais ? Il n'y a que de la laideur.

Que nos auteurs modernes ont-ils fait dans leurs drames de l'amour paternel et de l'amour filial ?

Casimir Delavigne lui-même, dans sa tragédie du *Paria*, nous montre un père aimant son fils, mais pour sa propre satisfaction.

Je t'aime avec excès, lui dit-il, sois à moi sans partage.

Il le détourne d'entrer dans la caste des brahmes, non comme le faisait le vieux Lusignan à l'égard de Zaïre, parce que ce serait un sacrilège, mais parce qu'il ne jouirait plus de lui. Il n'y a rien là d'estimable.

De même Victor Hugo donne à son Triboulet une affection égoïste pour sa fille. Sa fille est son seul bien. Nous acceptons qu'il le dise. Mais quand elle lui a été ravie, il devrait se préoccuper moins du malheur qui le menace d'en être privé que du sort et de l'honneur de sa fille. Il ne l'aime que pour lui-même, il n'y a rien là de louable, ni de beau.

Après avoir voulu nous faire admirer dans Triboulet un amour paternel qui n'est que de l'égoïsme, Victor Hugo voulut montrer comment l'amour maternel purifie la difformité morale ; il a voulu, d'après

son énergique expression, mettre la mère dans le monstre (1). Mais dans *Lucrèce Borgia* l'amour maternel n'est point une vertu, il ne fait éviter à cette femme aucun crime, il ne la porte à aucun acte de dévouement, nous ne voyons pas en quoi il transforme cette âme odieuse et par là même qu'à la place de la laideur, il y mette la beauté.

Quand même cet amour serait une vertu, nous aurions encore les plus vives répugnances pour la poétique qui voudrait offrir à notre admiration ce type dans lequel une seule vertu devrait nous faire oublier les vices les plus honteux. Cependant cette poétique semble suivie par un grand nombre.

Autrefois les poètes donnaient à leurs personnages seulement un vice ou une passion, ayant grand soin de nous montrer cette passion au milieu des qualités qui devaient nous la faire oublier. Aujourd'hui, les littérateurs ne donnent à leurs personnages qu'une seule qualité avec un grand nombre de passions et de vices. Cette vertu solitaire respecte d'ailleurs complètement l'indépendance des vices auxquels elle est associée, et n'est aucunement chargée de purifier l'âme dans laquelle elle se trouve conservée par hasard. Sans doute nous sommes heureux de retrouver encore quelques sentiments honnêtes dans une âme pervertie, mais cet intérêt ne saurait se transformer en admiration.

Corneille ne craignait pas de nous montrer des

(1) Nous prenons le personnage de *Lucrèce* tel qu'il a été présenté par Victor Hugo, sans nous demander jusqu'à quel point cette femme a été réellement coupable. Cette discussion appartient à l'Histoire.

caractères sans faiblesse, comme Polyeucte. Cette leçon était grande, et elle ne pouvait que donner à nos âmes un généreux élan en nous montrant un but que bien peu peuvent atteindre, mais auquel tous doivent aspirer. Racine, dans sa *Phèdre*, nous montrait qu'une seule mauvaise passion suffit pour perdre une âme ; cette leçon ne manquait pas de sévérité ; certainement elle était salutaire. Aujourd'hui on veut nous dire qu'une bonne qualité suffit pour excuser beaucoup de vices : cette leçon tendrait à nous mettre fort à l'aise, mais elle est pernicieuse.

De plus qu'on le remarque bien, si l'art a ses procédés qui n'ont aucun rapport avec les lois de la morale, il ne saurait cependant nous faire admirer ce qui est indigne de notre estime. Or, dans *Lucrece Borgia* nous avons horreur du monstre et nous n'avons aucun motif d'admirer la mère.

Après avoir considéré ces œuvres qui nous reportent presque à un demi-siècle, nous devons arriver à nos contemporains. Ici, comme précédemment, ce n'est point une histoire littéraire que nous écrivons, mais nous voulons apprécier quelques œuvres en montrant que ce qui va contre les lois de la morale, va également contre les lois du beau. Peut-être paraîtrons-nous dans le choix de nos exemples aller aux extrêmes. Nous prenons quelques noms plus connus. Nos appréciations resteront vraies à l'égard des autres dans la mesure où ils se rapprochent de ceux que nous apprécions.

Zola, dans une de ses préfaces, donne son

Assommoir comme le plus chaste de tous ses livres. Or, il y présente le peuple beaucoup plus dégradé qu'il ne l'est en réalité ; il met sous les yeux de ses lecteurs les scènes les plus grossières avec le réalisme le plus audacieux ; il n'inflige absolument aucun blâme à ses personnages les plus coupables, et il ne cherche aucunement, en jetant çà et là quelques parfums, à distraire de la puanteur de ce fumier qu'il a extrait des plus sales égouts de la grande ville. Quel est donc le but, quelle est la valeur de cette littérature ? L'auteur semble vouloir nous le dire lui-même ; il donne à son volume ce sous-titre explicatif : *Histoire naturelle* et sociale d'une famille. Histoire naturelle, c'est, en effet, l'histoire de la bête et de la bête vicieuse. Où est le beau dans une pareille œuvre ? Elle est la plus chaste de toutes celles de l'auteur, inutile de parler des autres.

Sans doute, il est des auteurs qui ont un ton très différent, « Guy de Maupassant est un styliste qui s'applique, qui choisit minutieusement ses épithètes et qui cisèle ses phrases. Il est réellement fort. Cet aristocrate se croirait insulté si l'on comparait son élégance à la platitude d'Ohnet ou à la trivialité de Zola... Mais derrière ce purisme hautain se cache une perversité fangeuse. Zola est l'énorme et lourd scarabée qui s'abat, se traîne et s'enfuit gravement dans l'ordure. Guy de Maupassant est le coléoptère étincelant comme une pierre fine et qui n'en vit pas moins de cadavres, la mouche d'or venimeuse qui se plaît aux purulences et dont la piqûre imperceptible aisse dans l'organisme un trouble rongeur, parfois

mortel... Pour cet auteur il n'existe aucune loi supérieure aux exigences de l'animalité. Jouir le plus vivement et le plus longtemps possible des personnes et des choses, des rayons de soleil et des caresses de la brise, c'est le but suprême. Religion, famille, mariage, honneur, respect de soi et des autres, autant de formules puériles ; on en parle comme de la coupe des habits et des accidents de l'air. A vrai dire il n'y a ni père, ni mère, ni enfants ni femme, ni mari, ni frères, ni maîtres, ni serviteurs, ni compatriotes et amis ; il y a des brutes mâles ou femelles qui ont des appétits, des nerfs, des répugnances ou des attraits, qui cherchent à écarter la peine et à se procurer le plaisir chacune à sa manière et à sa mesure. Devoir, sacrifice, piété, admiration, patriotisme, charité, courage, art et science, tout ce que les moralistes regardent comme pur et saint, tout ce que les artistes rêvent comme grand et beau, tout ce qui suppose une règle et un ordre immatériel est à peu près inconnu (1). » On ne voit pas comment le beau pourrait se rencontrer avec cette absence de principes et cette négation de tout devoir ; il ne peut y paraître que très accidentellement, tandis que la laideur y abonde.

Dans Richepin les résultats sont plus funestes encore que dans Guy de Maupassant, parce que « la chute dans le mal est plus voulue et plus profonde ».

« On sent dans Musset quelques soubresauts de

(1) Nous sommes heureux d'emprunter ces appréciations à l'excellent volume du R. P. Cornut : *Les malfaiteurs littéraires*, p. 85 et suiv.

la conscience, un souvenir lointain, sinon le respect de la morale et de la dignité humaine ; c'est pourquoi de la fange des *Contes d'Espagne et d'Italie*, de l'orgie voluptueuse de *Namouna* et de *Rolla* montent quelques cris de l'âme. Il reste quelques lueurs dans cette nuit, quelques fibres saines dans cette pourriture, des regrets dans ce cœur. Richepin met sa gloire à supprimer tout cela. Avec une rage de lettré haineux et de déclassé jaloux, il met son érudition classique et sa science de normalien au service de la perversité (1). »

Celui qui signe René Maizeroy aurait craint de trop déshonorer son nom en le mettant en tête de ses œuvres, et, en effet, comment s'avouer l'auteur de livres dans lesquels il n'y a à peu près que des scènes voluptueuses tracées avec la crudité la plus audacieuse, tableaux d'orgie croqués sur le vif, dialogues crapuleux d'après nature ?

Nous serons dans le vrai en disant que Catulle Mendès est encore plus profondément corrompu et corrupteur ; et nous pouvons continuer cette triste progression en disant que Charles Baudelaire est encore plus grossièrement libertin. Voici ce qu'en a dit Paul Bourget, bon juge en ces matières : « Les mornes ivresses de la Vénus noire, les raffinées délices de la Vénus savante, les criminelles audaces de la Vénus sanguinaire, ont laissé de leur ressouvenir dans les plus spiritualisés de ses poèmes (2). »

(1) R. P. Cornut.

(2) *Essais de psychologie contemporaine*, p. 6.

Que le lecteur se dispense de chercher à concevoir ce que veulent dire de pareilles vilénies, ces indications sommaires suffisent.

Inutile de multiplier davantage des appréciations de ce genre que peut-être quelques lecteurs trouveront un peu sévères, d'autant plus que nous nous bornons à des affirmations sans discuter quelques-unes des œuvres de ces différents auteurs ; l'espace et les convenances ne nous le permettraient pas. Mais on devra reconnaître que nous sommes parfaitement dans la mesure si nous donnons cette appréciation générale qui n'est que l'application de nos principes : Ce qui va contre les lois de la morale va contre les lois du beau et ne nous présente que de la laideur, quels que soient d'ailleurs les charmes de la forme. C'est un tableau qui est peut-être bien peint, mais que nous devons blâmer parce que la pensée exprimée est mauvaise. Et ce blâme nous l'infligerons au littérateur dans la mesure où il préconise lui-même le mal, des pensées, des actes que nous devons condamner. Évidemment le blâme sera plus ou moins sévère de même que les nuances de ce qui est mauvais seront variées à l'infini. Un auteur pourra varier lui-même et se modifier en donnant des productions nouvelles ; il y aura parfois d'heureuses évolutions. Ainsi M. Paul Bourget qui avait d'abord versé dans la pornographie se relève et arrive à des sentiments vraiment chrétiens, nous l'en félicitons.

Nous regrettons d'ailleurs que l'application de nos

principes à la littérature contemporaine ne soit pas plus à son avantage.

Nous devons parler aussi du théâtre et tout d'abord dire un mot de l'auteur dont les œuvres ont fait le plus de bruit et ont eu la plus funeste influence, Dumas fils, qui a bénéficié du bruit qu'avait fait le nom de son père. Ceux dont il tenait la vie avaient été coupables, mais il l'a été lui-même bien davantage en s'efforçant de ruiner ce qui fait la sécurité et le bonheur des familles et de la société.

Non seulement il a voulu excuser et même prôner l'amour et les unions libres, mais sa grande préoccupation semble avoir été de détruire ce qu'il y a de plus sacré, les liens du mariage ; il a préconisé le divorce, et ce qui est pis, le divorce escompté d'avance et d'un commun accord, par ceux qui, ne s'unissant ainsi que pour un temps, sont décidés à se laisser aller à tous leurs caprices et se sépareront aussitôt qu'ils seront lassés l'un de l'autre.

Il serait plus qu'inutile d'analyser une de ses pièces. Au fond, les procédés diffèrent peu parce que c'est toujours le même but qui est poursuivi. Les qualités et les vertus sont d'un côté, les vices et les torts de l'autre ; d'ailleurs la paix et l'entente sont impossibles. Dans *La femme de Claude*, c'est un brave ouvrier, un inventeur de génie qui est déshonoré par une femme de mauvaise vie ; ou bien c'est le mari qui est vicieux et qui impose à sa femme un joug intolérable. Le résultat est le même, et les conjoints ne voient pas d'autre solution que de se

dire, comme il arrive trop souvent depuis que ces funestes sujétions ont été données à la société : « Eh bien ! *divorçons*. »

Il semble que M. Dumas n'a jamais fréquenté de foyer qui lui permit de faire le tableau d'une famille chaste, honorée, féconde et heureuse. Nous ne supposons pas que toutes les demeures honnêtes lui auraient été fermées, mais s'il en a fréquenté, il n'en a pas compris les charmes et la valeur. Comme beaucoup d'autres auteurs de drames et de romans qui se posent comme connaissant l'histoire entière de l'humanité et surtout la société contemporaine, il semble n'avoir vu de près que des femmes de théâtre ou ce que l'on appelle le demi-monde, sans doute parce que ce monde manque de ce qu'il lui faudrait pour être honnête et estimable. Paul Féval ne craint pas de le dire à M. Dumas : « C'est pour ces femmes-là que vous voulez le divorce, vous le dites. Nos femmes, mon cher Dumas, ne ressemblent point à cela ; absolument point, ni d'aucun côté. C'est pourquoi, entre mille raisons, nous ne voulons point de votre divorce, ni elles non plus. A votre place, n'ayant rien à donner aux vraies femmes en échange de leur Dieu, sinon des paroles inconsiderées et de bonne vente, je leur laisserais Dieu purement et simplement. Elles vous en sauraient gré. »

Assurément nous ne nions point le talent de M. Dumas. Il est arrivé à ramasser beaucoup d'argent et il fut académicien ; c'est surtout ce qu'il voulait, mais il n'en a pas moins fait de son talent

le plus déplorable emploi, et l'on est pris d'une profonde tristesse quand on se dit que des foules dans lesquelles sont des familles honnêtes, mais qui auraient besoin de tout autre chose, se pressent pour recueillir et pour accepter de pareilles turpitudes. Donnons l'appréciation d'un homme qui sans doute ne s'alarme pas sans motif, Francisque Sarcey : « Il y a, dit-il, dans les drames et les tirades morales de Dumas comme un piment de volupté secrète. On n'y goûte jamais cette satisfaction pleine et douce, cette quiétude de contentement que donnent les œuvres vraiment bonnes qui sont en même temps belles. Il ne sait pas exciter dans les cœurs des sentiments qui les élèvent, qui donnent un noble et salutaire enthousiasme et quand il provoque le rire, ce n'est point celui qui épanouit les cœurs en leur faisant du bien et dont on aime à garder le souvenir. Non, et je l'écoutais encore hier ; j'en écoutais la sonorité particulière, c'est le rire du scandale. » Puis Francisque Sarcey ajoute encore : « Ce qui m'enrage contre lui, c'est la prétention qu'il affiche de faire de la morale, quand il n'y a rien — ma foi, je vais lâcher le mot, il me brûle les lèvres — de plus démoralisant que ces sortes de spectacles. » Sans doute Dumas déclare que l'on ne doit jamais conduire une jeune fille au théâtre ; mais les époux eux-mêmes ne gagneront rien à y entendre les pièces qu'il y a produites ; loin de là.

Dumas fils n'a pas seulement la responsabilité de ses œuvres, mais il a donné une formidable impulsion dans le mal ; en voici une preuve : Une de ses

préoccupations était de réhabiliter aux yeux du monde l'enfant naturel. Or voici ce qu'imagine Sardou dans le vaudeville de *Georgette*. Une enfant née d'un libertin et de cette chanteuse qui devient plus tard une marquise, à laquelle la bonne société a le tort, d'après l'auteur, de ne pas faire assez bon accueil, est mise au couvent ; elle devient une ange de piété, ce qui n'est pas impossible, mais un peu invraisemblable, et elle arrive à une très honorable union. Il n'est rien en tout cela d'impossible ; de plus la société comme la religion ne doit pas rejeter le repentir. Mais essayer de démontrer que par le chemin du vice on arrive à bien, et qu'une plante empoisonnée peut donner des fleurs parfumées et des fruits savoureux, cette thèse n'est point faite pour éloigner du mal et améliorer la société.

Appuyons ces appréciations sur une autorité incontestable. M. Brunetière, dans son dernier discours à l'Académie, en y souhaitant la bienvenue à M. Paul Hervieu, lui dit très poliment que tout en louant la forme de ses œuvres, il ne peut qu'en blâmer le fond. Il s'agit toujours de principes émis sur la question capitale, l'indissolubilité du mariage. Dans une pièce, *l'Armature*, M. Hervieu a voulu montrer comment l'argent, les intérêts matériels étaient le lien le plus solide pour faire triompher les époux des dissentiments qui pouvaient les porter à rompre leur union. Assurément, cette armature n'est pas de celles qui soutiennent les ressorts de l'abnégation et de la générosité. Dans une autre pièce, *La Loi de l'homme*, M. Hervieu plaint la

femme comme une victime. — Après une courte appréciation de ces œuvres, M. Brunetière ajoute : « Autant dire que j'ai le regret de ne partager votre opinion, ni sur les vices de l'institution du mariage, ni sur le féminisme, ni sur l'individualisme. Si le mariage n'est pas indissoluble, je vois à peine quel en serait l'objet. J'ai d'ailleurs toujours cru qu'on ne l'avait inventé que dans l'intérêt de la femme. La loi de l'homme est une précaution que l'homme a prise contre sa propre inconstance... Et nous sommes de pauvres êtres, hommes et femmes, qui ne vivrions pas un demi-quart d'heure d'accord, si chacun de nous, en toute circonstance, revendiquait impitoyablement la totalité de ce qu'il appelle son droit ; *summum jus, summa injuria.* »

Après ces appréciations, nous pouvons ajouter que souvent, de nos jours, le drame et la comédie ne sont que l'écho du roman. Souvent, en effet, on le sait assez, ce sont les romans qui ont été accommodés pour la scène. Peut-être certaines paroles trop audacieusement immorales auront été adoucies, mais la représentation donne d'ailleurs beaucoup plus de puissance aux pensées exprimées. C'est ainsi que « les récits les plus naturalistes de Zola, *Nana*, *Pot-bouille*, *Germinal* n'ont pas écœuré les arrangeurs. On se met à deux s'il le faut, pour faire accepter sur la scène ce qui avait paru vif dans le livre. La résignation, l'empressement du public en face de ces vilénies tient de la stupidité autant que de la corruption. Des pères de famille y conduisent leurs femmes et leurs filles, et reviennent

dormir en paix sous le toit conjugal ; c'est une récompense que l'on promet aux jeunes lycéens. On est abasourdi de cette absence complète de pudeur (1). »

Serait-ce naïveté de la part des parents ? Cette naïveté serait inexcusable. Chacun doit savoir qu'il n'y a pas d'âme si élevée, qu'elle résiste complètement aux attractions même grossières. Les cordes impures du cœur frissonnent bien facilement, et qui donc pourra s'assurer ensuite qu'il en a arrêté les vibrations ?

Sans doute toutes les pièces ne sont pas aussi mauvaises, mais il en est beaucoup auxquelles s'applique le jugement que nous venons de porter. Nous avons semblé parler au nom de la morale, mais nous pouvons ajouter : où est le beau dans ces représentations ? Dans les décors ? Mais ce n'est que le cadre.

Nous ne sommes plus au temps où un poète que l'on accusait d'avoir été trop facile dans une de ses tragédies, pouvait dire pour sa défense : « Les moindres fautes y sont sévèrement punies, la seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime lui-même : les faiblesses de l'amour y passent pour de vraies faiblesses ; les passions n'y sont présentées que pour montrer tout le désordre dont elles sont la cause, et le vice y est

(1) R. P. Cornut, p. 151.

peint partout avec des couleurs qui en font connaître et haïr la difformité. C'est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le public doit se proposer, et c'est ce que les premiers poètes tragiques avaient en vue sur toute chose. Leur théâtre était une école où la vertu n'était pas moins bien enseignée que dans les écoles des philosophes. Aussi Socrate, ce sage de l'antiquité, ne dédaignait pas de mettre la main aux tragédies d'Euripide (1). »

Aujourd'hui, le drame et le roman populaire nous jettent bien loin de là, ils veulent innocenter toutes violations de la loi et prôner les débordements du vice.

Malheureusement ce n'est pas seulement sur la fange qui ruisselle dans les théâtres que la foule se précipite ; elle se jette sur les livres, et, du reste, on les lui jette à pleines mains. Ajoutons avec regret que ce n'est pas seulement la classe populaire qui accepte, qui recherche les mauvais romans ; ce qui est plus étonnant, c'est que des personnes qui ont reçu une éducation chrétienne et tiennent à être respectées, se respectent assez peu elles-mêmes pour accueillir et lire des œuvres aussi malpropres et aussi malfaisantes (2).

Ce n'est pas la critique des journaux, ni celle de

(1) Racine, dans sa préface de *Phèdre*.

(2) Un jour je disais devant une personne que je croyais dans des idées saines et élevées, que *L'Assommoir* de Zola est un livre misérable au point de vue littéraire, détestable au point de vue des pensées. Mon interlocuteur, voulant défendre le romancier, me répondit : « Mais Zola a fait un roman religieux, *Le Rêve*. » Or, *Le Rêve* n'est qu'une fantaisie grotesque, imbécile et malsaine

la plupart des revues qui prémunira contre ce poison. Dans une comédie de Meilhac, *Ma Cousine*, que le *Monde* déclare « aussi malpropre que possible, un vrai méli-mélo de bâtardise, de prostitution et d'adultère, qu'il est impossible d'analyser décemment », M. Wolf, du *Figaro*, « voit un thème plus fantaisiste que réel, il est vrai, mais qui amène une succession de tableaux de la vie parisienne, dessinés d'après nature avec un talent d'observation, un esprit et un art incomparables... C'est une adorable comédie, l'esprit est de bonne compagnie et les accès de gaieté font rire aux larmes. Que voulez-vous de plus » ? Nous aussi nous n'avons rien à ajouter, et c'est un exemple choisi entre mille.

Nous ne nous faisons point illusion et nous ne supposons pas que ce petit volume puisse endiguer ces flots de littérature corruptrice qui nous inondent. Bien que la critique littéraire s'égare souvent, cependant il est des écrivains d'une grande autorité qui ont stigmatisé les mauvais romans et les comédies immorales avec beaucoup plus de vigueur et de précision que nous n'avons pu le faire.

Mais nous avons voulu montrer que dans les œuvres littéraires ce qui va contre les lois de la morale n'est pas seulement de l'immoralité, mais de la laideur. Sans doute il y a bien des degrés et des nuances dans la laideur comme dans la beauté ; de même qu'une faute peut avoir plus ou moins de gravité et qu'un acte de vertu peut avoir plus ou moins de mérite ; mais dans la mesure où vous

violez dans vos œuvres les lois morales, vous allez contre les lois du beau.

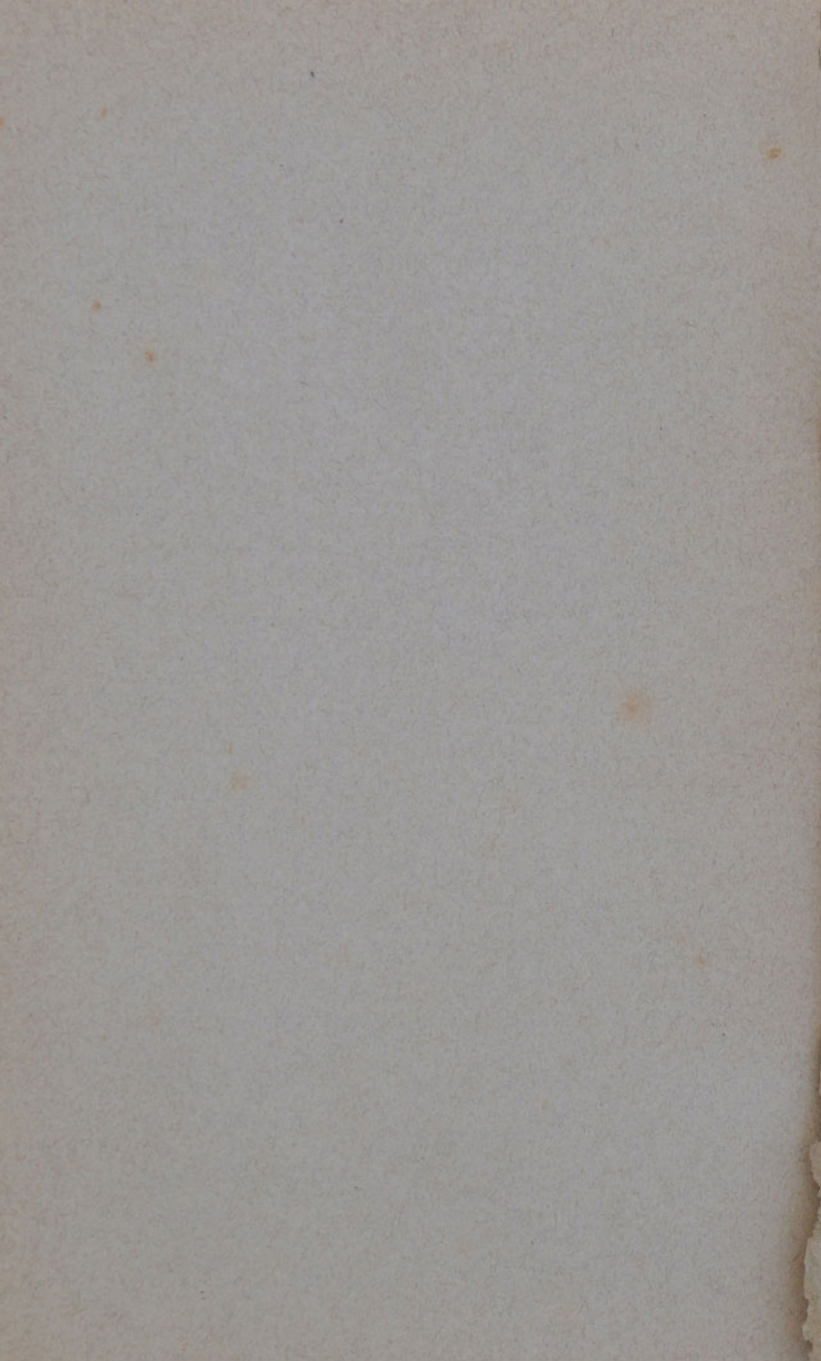
Nous l'avons reconnu, dans les romans immoraux, il peut y avoir des descriptions intéressantes, des beautés de détail au milieu ou autour de ces malpropétés, de même que la figure d'un monstre peut être présentée dans un beau cadre, bien doré, mais malgré le brillant du cadre, le monstre, pour celui qui sait voir, reste avec sa laideur ; de même tout cœur honnête et toute conscience droite ne peut éprouver que de la répulsion pour ce qui est immoral, pour ce qui est laid.

Plus d'un lecteur nous dira encore : Vous croyez que vous détournerez de ces lectures pernicieuses en démontrant qu'elles ne présentent que de la laideur ! On leur crie que c'est de la corruption et de la boue, et ils s'y jettent quand même. — Cela est vrai. — Cependant nous oserons dire encore : Si, par les considérants que nous avons présentés, nous avons non seulement montré la supériorité de notre littérature du xvii^e siècle et même de la littérature païenne sur les productions du xix^e siècle, si nous avons fait aimer davantage ceux que nous pouvons appeler nos grands auteurs, surtout si, par ces pages nous avons dit un *sursum corda* qui soit entendu encore, qui passe dans les âmes plus que dans les livres, *sursum corda*, en haut les cœurs, au-dessus des défections et de l'abandon du devoir dans les satisfactions grossières de la passion assouvie, en haut les cœurs, à la hauteur du devoir accompli dans l'abnégation et le sacrifice, avec cette générosité qui

grandit les âmes et les enrichit de la vraie beauté, si nous avons obtenu ce résultat nous n'avons point perdu notre temps et nous ne le ferons point perdre à ceux qui prendront la peine de nous lire.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
RÈGLES D'APPRECIATION.....	3
L'ANTIQUITÉ.....	13
LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE.....	25
LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE.....	36



- 208 *La Bible et l'Orientalisme: La Bible et l'Egyptologie*, par V. BRUNNI..... 1 vol.
- 209 **DU MEME AUTEUR: La Bible et l'Orientalisme: La Bible et l'Assyriologie**..... 1 vol.
- 210 *Les Grands Philosophes: H. Taine*, par Michel SALOMON..... 1 vol.
- 211 **Apologie du Culte catholique**, par le chan. MOUSSARD..... 1 vol.
- 212 **Symbolisme du Culte catholique**, par A. SAUBIN.. 1 vol.
- Les Bases anatomo-physiologiques de la psychologie**, par le D^r E. BALTUS, professeur à la Faculté libre de Lille. — Introduction par E. PEILLAUBE..... 2 vol.
- 213-214 *Le Système nerveux*, 13 gravures. Prix : 1 fr. 20.
- 215 *Le Cerveau*. Deux gravures..... 1 vol.
- 216 **L'Influence de saint François d'Assise sur la civilisation et les arts**, par Alphonse GERMAIN..... 1 vol.
- 217 **La Liberté de penser et la Libre pensée**, par le Chanoine CANET..... 1 vol.
- 218 **La Science de l'Invisible ou le Merveilleux naturel et la Science moderne**, par le P. HILAIRE DE BARENTON, O. M. C..... 1 vol.
- 219-220 *Les Catacombes de Rome, Histoire et description*, d'après les documents les plus récents, par André BAUDRILLART, Agrégé de l'Université. *Ouvrage orné de 27 gravures*. 2 vol. Prix : 1 fr. 20
- 221 **Les Missions protestantes à la fin du XIX^e siècle**, par l'abbé PISANI, docteur ès lettres..... 1 vol.
- 222 **Un Miracle contemporain (Pierre de Rudder)**, par Alfred DESCHAMPS, S. J., Docteur en médecine et en sciences naturelles. 1 vol.
- 223 **La Pénitence publique dans l'Eglise primitive**, par M. l'abbé VACANDARD..... 1 vol.
- 224 **Du même auteur: La Confession sacramentelle dans la primitive Eglise**..... 1 vol.
- 225 **Jeanne d'Arc a-t-elle abjuré au cimetière de Saint-Ouen? — La vérité sur le Drame du 24 Mai 1431, d'après les conclusions présentées à Paris au Congrès des Sociétés Savantes, le 1^{er} Avril 1902**, par M. l'abbé Ph.-H. DUNAND..... 1 vol.
- 226 **Philosophie de la prière**, par I.-L. GONDAL..... 1 vol.
- 227 **Les grands Ordres religieux: La Compagnie de Jésus**, par A. BROU..... 1 vol.
- 228 **Les grands Ordres religieux: Les Bénédictins**, par DOM BESSE, O. S. B..... 1 vol.
- 229 **Les grands Ordres religieux: Les Franciscains en France**, par le R. P. HILAIRE DE BARENTON, O. M. C..... 1 vol.
- 230 **Le Drame religieux au moyen âge**, par Marius SEPET..... 1 vol.
- 231 **La Mortification chrétienne et la Vie. Etude apologetique**, par A. CHABOT, vicaire général de Luçon..... 1 vol.
- 232 **Les Elus dans l'Eglise et hors de l'Eglise**, par M. l'abbé LAXENAIRE..... 1 vol.
- 233 **Questions de droit civil et ecclésiastique: Mariage civil et Divorce. — Deux éléments de ruine sociale**, par René LEMAIRE, docteur en droit, lauréat de la Faculté de droit de Paris. 1 vol.
- 234 **L'Art chrétien en France. (Sculpture, Peinture, Mobilier d'église, etc.) Des origines au XVI^e siècle**, par M. A. GERMAIN 1 vol.
- 235 **Si toutes les Religions se valent?** par J. BRUGERETTE 1 vol.
- 236 *Les Grands Philosophes. E. Kant*, par E. BEURLIER, professeur agrégé de philosophie..... 1 vol.
- 237 **La Franc-Maçonnerie, secte Juive née du Talmud. Ses origines, ses progrès, son rôle politique, sa haine de l'Eglise**, par I. BERTRAND..... 1 vol.

- 238 **Une loi injuste oblige-t-elle en conscience?** par A. DELAN-GER. 1 vol.
- 239 240 **L'Immaculée-Conception. Courte histoire d'un dogme**, par Xavier-Marie LE BACHELET, S. J. 2 vol. Prix : 1 fr. 20
- 241 **L'Etat, sa nature et ses fonctions**, par le R. P. CALMES. 1 vol.
- 242 243 **Les conditions modernes de l'accord entre la Foi et la Raison**, par M. l'abbé de Broglie, avec préface par le R. P. LAGENT. 2 vol. Prix : 1 fr. 20
- 244 **La Primauté de l'évêque de Rome dans les trois premiers siècles**, par V. ERMONI. 1 vol.
- 245 **Du Mensonge proprement dit et du Droit à la Vérité**, par un PROFESSEUR DE THÉOLOGIE. 1 vol.
- 246 **Un Etat dans l'Etat : Les Protestants français sous Henri IV**, par Joseph DENAIS-DARNAYS. 1 vol.
- 247 **Questions de Droit civil et ecclésiastique. De la Location des sièges d'église**, par l'abbé Lucien CROUZIL. 1 vol.
- 248 **Histoire du Credo. Le Symbole des Apôtres**, par V. ERMONI. 1 vol.
- 249 **Le Catholicisme en Russie**, par I. L. GONDAL. 1 vol.
- 250 **Les Instructions secrètes des Jésuites. Etude critique**, par le R. P. BERNARD, S. J. 1 vol.
- 251 **L'Abstention religieuse dans le temps présent**, par le Chanoine R. PLANEIX. 1 vol.
- 252 **La Christianisation des Foules. Etude sur la fin du paganisme populaire et sur le culte des Saints**, par Albert DUFOURCO, professeur chargé de Cours à l'Université de Bordeaux, docteur ès lettres. 1 vol.
- 253 **La Charité aux premiers siècles du Christianisme**, par André BAUDRILLART, Agrégé de l'Université. 1 vol.
- 254 **La Dépopulation en France : ses causes et ses remèdes, d'après les travaux les plus récents**, par Henry CLÉMENT. 1 vol.
- 255 **Les Grands Philosophes. Auguste Comte, sa vie et sa doctrine**, par Michel SALOMON. 1 vol.
- 256 **Les Erreurs du Protestantisme. — Luthériens et Grecs-Orthodoxes**, par Dom Paul RENAUDIN, O. S. B. 1 vol.
- 257 **La Famille fait l'Etat. Etude sur la formation de la société antique et de la société moderne**, par Frantz FUNCK BRENTANO. 1 vol.
- 258 **Du même auteur : Grandeur et Décadence des Aristocrates**. 1 vol.
- 259 **Du même auteur : Grandeur et Décadence des classes moyennes**. 1 vol.
- 260 261 **La Persécution religieuse en Allemagne (1872-1879)**, par le R. P. BERNARD, S. J. 2 volumes in-12, prix : 1 fr. 20. Chaque volume se vend séparément.
- I. **Les Congrégations**. 1 vol.
- II. **Le Clergé et les Catholiques**.
- 262 **Les Ordres Religieux Contemporains. — Les Salesiens. L'Œuvre de Dom Bosco**, par le comte FLEURY. 1 vol.
- 263 **Le Renouveau intellectuel du Clergé au XIX^e siècle. — Les Hommes. — Les Institutions**, par le R. P. ALBERT BAUDRILLART, professeur à l'Institut catholique de Paris. 1 vol.
- 264 **Études de sociologie : Le Salaire**, par L. GARRIGUET, supérieur du grand séminaire d'Avignon. 1 vol.