

Ce document est extrait de la base de données
textuelles Frantext réalisée par l'Institut National de la
Langue Française (InaLF)

Tableau historique et critique de la poésie et du théâtre français au XVI^e siècle
[Document électronique] / par Sainte-Beuve

PREFACE PREMIERE ED.

p3

En août 1826, l'académie française annonça qu' elle
proposerait l' année suivante pour sujet du prix
d' éloquence un *discours sur l' histoire de la
langue et de la littérature françaises
depuis le commencement du xv^e siècle jusqu' en
1610* . C' est ce qui donna naissance à
l' ouvrage qu' on va lire. Le savant et
respectable M Daunou voulut bien m' encourager
à l' entreprendre, en me promettant les secours
de son érudition. Je me mis donc à l' oeuvre, et
d' abord je ne songeais qu' à
remplir le programme de l' académie. Mais, avant de
faire un *discours* sur l' histoire de notre
littérature à cette époque, je sentis le besoin
de connaître cette littérature ; je commençai
naturellement par la poésie, et le sujet me parut si
intéressant et si fécond, que je n' en sortis pas.
Il me fallut dès-lors renoncer au concours, et je m' y
résignai sans trop de peine, d' autant plus que
les résultats nouveaux auxquels je
tenais tout particulièrement, présentés sans leurs
développements et leurs preuves, eussent pu sembler
bien hasardés et téméraires. Quelques parties de ce
travail ont déjà été insérées dans *le globe*
(à partir du 7 juillet 1827 et durant les mois
suivants) ; je les ai revues, développées et
refondues avec le reste du livre. Surtout je n' ai
perdu aucune occasion de rattacher ces études
du xv^e siècle aux questions littéraires et
poétiques qui s' agitent dans le nôtre. C' est sur ce
point que je réclame en particulier l' attention et
l' indulgence du public :

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

p4

car j' ai parlé avec conviction et franchise, sans reculer jamais devant ma pensée. Un autre point pour lequel j' ai besoin encore d' un mot d' explication, sinon d' excuse, c' est le choix et l' espèce de quelques citations que je me suis hardiment permises. La faute en est, si faute il y a, aux auteurs du temps et à la nature même de mon sujet. D' ailleurs, j' ai le malheur de croire que la prudence est une chose funeste en littérature, et que, jusqu' à l' obscénité exclusivement, l' art consacre et purifie tout ce qu' il touche.
Juin 1828.

TABLEAU POESIE FRANÇAISE 16E S.

p5

Lorsque les races gauloise, romaine et franke, long-temps froissées et pressées entre la Seine et la Loire, se furent intimement confondues, et qu' il en sortit, vers le règne de Hugues Capet, une nation nouvelle, forte, homogène, avec ses moeurs, ses intérêts et sa destinée à part, on ne tarda pas à voir se former au sein de cette nation un idiome à la fois commun et propre, qui n' était ni tudesque, ni latin, ni même roman, bien qu' il renfermât, en portions inégales, ce triple élément. La langue véritablement française prit naissance. Dès le xii^e et le xiii^e siècle on aperçoit les premiers essais littéraires et poétiques qui appartiennent à cette langue au berceau ; une double génération, et même très-nombreuse, de poètes et de rimeurs se dessine déjà, les anglo-normands et les français proprement dits : à la tête des premiers, Robert Wace ; parmi les seconds, Chrestien De Troyes. Le *brut* de Wace ouvre la série des romans de la table-ronde, que prolongent et varient avec intérêt les Tristan et les Lancelot ; parmi ceux du cycle de Charlemagne, on nommera, comme mieux sonnante, la *chanson de Roland*. *Ogier le danois*, *Regnault de Montauban*, *les quatre fils Aymon*, *vêtus de bleu*, et tant d' autres, chevauchent dans les mêmes traces. Il se rédigeait de plus toutes sortes de romans en vers, tels que *Godefroi De*

poème souvent cité d' *Alexandre* : c' étaient de longs récits platement rimés. La prose, par Villehardouin et Joinville, arrivait plus légitimement, et comme de plain-pied, à la prédominance naturelle qu' elle n' a plus guère perdue depuis. Les érudits qui se sont occupés des productions de ces temps difficiles croient remarquer qu' il y eut, littérairement parlant, quelque chose comme un siècle de Philippe-Auguste et de saint Louis, ou du moins que, vers la première partie du xiii^e siècle, la *romane française* avait acquis un commencement de perfection qu' on ne retrouve plus aux abords du xv^e. Le genre lyrique rendit, dès l' origine, d' assez doux et légers accords sur la guitare de Thibaut de Champagne, de Quènes de Béthune et du châtelain de Coucy. On trouve encore aujourd' hui en les lisant de quoi s' y complaire à travers les obscurités, ainsi qu' aux *lais* gracieux de Marie de France. Les *fables* de celle-ci touchent déjà au genre satyrique, le plus riche sans contredit d' alors. Les fabliaux forment pour nous un butin piquant ; ils viennent assez bien, quant à l' esprit et au jeu qui les anime, aboutir et s' enchaîner dans la trame du *roman du renart* , qui en représente comme l' odyssée. Par malheur, le genre allégorique l' emporta, et le *roman de la rose* , plus récent, eut tous les honneurs. Cette production célèbre, commencée par Guillaume De Lorris, mais surtout continuée et couronnée par Jean De Meun, qui en agrandit le cadre et en modifia le caractère, demeura jusqu' au milieu du xv^e siècle, c' est-à-dire jusqu' à la réforme classique de Ronsard, l' épopée en vogue et la source banale où chaque rimeur allait puiser ; durant cette longue période, elle exerça sur notre poésie l' autorité suprême d' une *iliade* ou d' une *divina commedia* . Ce singulier poème national, si souvent imité dans sa forme et dans sa mythologie, n' était-il lui-même qu' une imitation ? L' idée de l' amant qui s' endort, a une vision, puis se réveille à l' instant où la vision finit, était-elle empruntée simplement au songe de Scipion conservé par Macrobe, ainsi que l' auteur en fait parade en commençant ; ou déjà, plus probablement n' était-elle qu' un lieu commun en circulation ; et les chantres provençaux, les premiers, avaient-ils donné l' exemple des fictions de ce genre ? à l' origine, en effet, il y eut, comme on sait, d' étroits rapports

entre la littérature française et la poésie
romane , qui fut, sinon la mère, du moins la
soeur aînée de la

p7

nôtre. La croisade des albigeois en particulier, qui précipita le nord de la France contre le midi, tout en ruinant la brillante patrie des troubadours, dut contribuer, ce semble, à enrichir les trouvères de quelque portion de leur héritage. Dans tous les cas, si cette invasion brutale et de pure destruction ne concourut pas à servir directement la poésie des vainqueurs, elle lui laissa au moins la place libre et le dernier mot. Lorsque, après le xiii^e siècle, la littérature du midi fut tombée en pleine décadence, la nôtre continua de cheminer dans la voie où elle était engagée. Plus les progrès réels avaient de lenteur, plus les variations de la langue elle-même étaient rapides. Malgré la grande réputation dont elle jouissait déjà en Europe, malgré l'honorable éloge que lui décernait Brunetto Latini, et la stabilité que semblait lui promettre, à dater d'un certain moment, l'autorité du *roman de la rose* , elle allait se modifiant et changeant de cinquante en cinquante ans environ, et, à chaque phase nouvelle, les écrivains étaient réduits à *translater* leurs devanciers pour les entendre. Une langue ainsi dénuée de bonne et solide littérature est comme un vaisseau sans lest, qui dérive incessamment. Les implacables guerres de rivalité entre la France et l'Angleterre, qui remplirent une grande partie du xiv^e siècle, puis la première moitié du xv^e, et où se perdirent les bénéfices du règne tout réparateur de Charles V, furent sans doute pour beaucoup dans cette lenteur ou plutôt cette interruption des progrès littéraires ; mais elles ne suffirent pas pour l'expliquer. On conçoit même que, loin d'étouffer tout-à-fait la poésie, elles auraient dû maintes fois la provoquer en lui prêtant une noble matière. Les faits d'armes chevaleresques et les luttes valeureuses s'étaient reflétés en deux ou trois remarquables fragments épiques : on se demande si, aux approches de Jeanne D'Arc, l'inspiration de patrie ne s'y joignit pas. On est tenté de chercher sur cette fin du xiv^e siècle un Béranger, un chantre sympathique, avec quelque chose de cette énergie et de cette rudesse qu'on aime dans *le combat des trente* . Le brillant et léger Froissart, toujours amusé, n'offre rien de tel parmi les jolies

pièces galantes qu' il brode complaisamment dans les intervalles de ses histoires. On se prend à regretter que, sentiments et forme, tout soit fiction dans les poésies de Clotilde De Surville. Christine De Pisan, plus docte que poète, a fait entendre du moins de patriotiques *lamentations* .

p8

Olivier Basselin, le chansonnier normand, le créateur des *Vaux-De-Vire* , dut quelquefois mêler à l' éloge du vin et du cidre quelques accents de plainte pour cette belle France si ravagée, quelques imprécations généreuses contre ces anglais qui le *mirent* lui-même à *fin* , selon la chronique, c' est-à-dire le tuèrent. Si le souvenir de ces autres poèmes s' est perdu avec celui des événements, comme il arrive trop souvent dans notre oublieuse France, ce serait pour l' antiquaire une belle tâche de les exhumer et de les produire au jour. Quoi qu' il en soit de ces conjectures ou de ces désirs, et sans remonter plus haut que le milieu du xve siècle, époque où finit cette rivalité cruelle et où la découverte de l' imprimerie vient assurer aux travaux de la pensée une notoriété authentique, si l' on se demande quel était alors l' état de la poésie en France, et qu' on en veuille pour ainsi dire dresser l' inventaire, on est à la fois surpris et du nombre prodigieux des ouvrages écrits en vers, et de la pauvreté réelle qui se cache sous cette stérile abondance. Une sorte de décadence pédantesque semble régner et s' étendre, avant qu' aucune maturité fructueuse ait eu son jour. Les romans de chevalerie sont sortis désormais du domaine de

p9

la poésie et des rimes, pour circuler de plus en plus terre à terre en prose ; on peut dire, sans trop de plaisanterie, que les chevaliers sont mis à pied. Quant aux vers, le genre allégorique domine : c' est encore le *roman de la rose* et sa menue monnaie, retournée et distribuée en cent façons ; c' est toujours *dangier*, *malebouche*, *franc-vouloir*, ou *faux-rapport* , et, à côté de ces éternelles visions de morale galante, ce sont les devis grivois, les propos naïfs d' amour et de table, les

plaisanteries malignes contre le sexe et l' église.
Ceux même qui, comme Martin Franc, ont l' air de vouloir protester, ne font qu' imiter et affadir.
Trop heureux le lecteur en peine à travers ces rangées de rimes, si, dans l' agréable entrelacement d' un triolet, dans la chute bien amenée d' un rondeau, dans le refrain naturel et facile d' une ballade, il trouve par instants de quoi rompre l' uniformité de son ennui ! Toutefois, au temps même dont nous parlons, ces humbles essais d' un tour subtil, dont la vogue se prolongeait depuis le xive siècle, durent quelques grâces nouvelles à Charles D' Orléans et à Villon ; le père de Louis Xii et l' auteur chéri de Marot méritent bien de nous arrêter un peu : ils nous introduiront tout naturellement à la poésie du xvie siècle.
Les oeuvres de Charles D' Orléans, découvertes par l' abbé Sallier il y a une centaine d' années, et dont on attend encore une édition correcte et complète, tombèrent dans l' oubli presque en naissant, malgré le nom illustre de l' auteur et le mérite exquis des vers. Elles n' eurent donc à peu près aucune influence sur le goût de l' époque, et ne font qu' en donner un

p10

échantillon brillant. C' est même là un des traits principaux par lesquels Charles D' Orléans, successeur paisible et presque ignoré de Thibaut de Champagne, de Jean Froissart, et plus récemment rival inaperçu d' Alain Chartier, se distingue, comme poète, de François Villon, qui fut à certains égards novateur et chef d' école. Il existe d' ailleurs entre eux bien d' autres différences. Le prince, comme on peut croire, a plus d' urbanité que l' écolier de Paris. Le fils de Valentine de Milan a retenu des accents de cette langue maternelle, où déjà Pétrarque avait passé. Prisonnier d' Azincourt, vingt-cinq ans retenu en terre étrangère, a-t-il dû encore, comme Froissart, à cette patrie de Chaucer d' ouïr en effet des tons plus choisis, des échos plus épurés ? Il y a du moins contracté tout naturellement l' habitude de la plainte ; ses ballades respirent une monotonie douce et une tristesse qui plaît. Quand il s' adresse à sa dame, c' est avec une galanterie décente qui trahit le chevalier dans le trouvère. Sensible comme un captif aux beautés de la nature, il peint le *renouveau* avec une gentillesse d' imagination et une fraîcheur de pinceau qui n' a pas vieilli encore.

Souvent, sans qu' il y songe, un sentiment délicat d' harmonie lui suggère cet enchaînement régulier de rimes féminines et masculines qui a été une élégance de style avant d' être une règle de versification. On en pourra juger par les trois petites pièces suivantes, qui justifient tous nos éloges, et au-dessus desquelles il n' y a rien dans leur genre :

rafraichissez le chastel de mon cueur
d' aucuns vivres de joyeuse plaisance... etc.

p12

C' est encore de Charles D' Orléans que sont ces quatre vers, dont seraient fiers et heureux nos plus charmants poètes :

comment se peut ung poure cueur deffendre,
quand deux beaux yeulx le viennent assaillir ?
Le cueur est seul, désarmé, nu et tendre,
et les yeulx sont bien armés de plaisir.

La première et la plus longue pièce de vers que présente le recueil de 1803, celle qui commence par ce vers :

au temps passé, quant nature me fist, etc.,
est tout-à-fait dans le goût des fictions allégoriques à la mode. *dame nature* confie le nouveau-né aux mains de *dame enfance* ; bientôt *Aage* , messenger de *dame nature* , apporte à *dame enfance* une lettre de créance pour qu' elle ait à remettre son pupille aux soins de *dame jeunesse* , qui à son tour le présente à *Vénus* et à *Cupido* . La description de la demeure et de la cour de *Cupido* ressemble fort au temple du même dieu décrit plus tard par Marot, et a tout autant de délicatesse.

Si nous passons de Charles D' Orléans à Villon, le contraste a lieu de nous surprendre. Ce dernier, écolier libertin et fripon,

véritable enfant de Paris, élevé dans quelque boutique de la cité ou de la place Maubert, a un ton qui, pour le moins autant que celui de Regnier, *se sent des lieux que fréquentait l' auteur*. ses plus tolérables espiègleries consistent à voler le vin du cabaretier, la marée des halles, ou le chapon du rôti-seur. Les beautés qu' il célèbre, j' en rougis pour lui, ne sont rien autres que *la blanche savatière* ou *la gente saulcissière* du coin.

Comme Charles D' Orléans, il a connu la prison, mais cette prison est le châtelet, et il pourra bien n' en sortir que pour Montfaucon ; déjà même l' épitaphe est prête, la complainte patibulaire est rimée. S' il échappe, c' est grâce à

Louis Xi, *le bon roi*, comme il l' appelle, dont il connaissait

p13

peut-être quelque compère, et qui était bien capable d' avoir ri du récit d' un des tours pendables. En voilà pourtant plus qu' il n' en faut, ce semble, pour dégoûter les honnêtes gens ; mais, avec un peu d' indulgence et de patience, on se radoucit envers Villon ; en remuant son fumier, on y trouve plus d' une perle enfouie. Lui aussi, au milieu du jargon de la *canaille* , il a des *mets* pour *les plus délicats* . La ballade dans laquelle il se félicite d' avoir fort à propos interjeté appel de sa condamnation, celle qu' il adresse à *monseigneur de Bourbon* pour lui demander de l' argent, et que Marot n' a eu garde d' oublier en faisant sa charmante épître au roi ; celle enfin des *dames du temps jadis* , insérée dans *le grand testament* , sont autant de petites pièces ingénieuses où la grâce perce encore sous les rides : on devine aisément que la poésie a passé par là. Villon excelle surtout dans les refrains, qui font la difficulté et l' ornement de la ballade. Les trois morceaux que nous venons de nommer en reçoivent un tour très-piquant. De toutes les

p14

pièces qu' il a enchâssées dans son *grand testament* , et qu' il lègue à ses amis et parents, faute de mieux, celle qu' il a intitulée *les contredits de Franc Gontier* est assurément la plus remarquable par l' expression ; surtout elle donne beaucoup à penser pour l' idée. Je ne sais quel poète s' était avisé de célébrer la vie pastorale, et avait pris pour son héros un berger du nom de *Franc Gontier* . Villon, qui, pour n' être qu' un *pauvre petit écolier* , comme il s' appelle lui-même, n' avait pas moins les inclinations passablement splendides, et qui ne sentait que mieux la nécessité du superflu, pour avoir souvent manqué du nécessaire, trouva le poète pastoral fort impertinent, et se plut à le railler dans cette pièce qui rappelle naturellement celle du *mondain* . Ici l' on n' a pas seulement à louer en Villon un refrain

heureux, comme pour d' autres ballades ; presque chaque vers fait image, presque chaque mot est un trait. Le malicieux poète, avec un air de bonhomie, avoue que depuis certain jour qu' il aperçut par le trou de la serrure, sur mol duvet assis ung gras chanoine, lez *près* ung brazier, en chambre bien nattée, à son costé gisant dame Sydoine, blanche, tendre, pollie et attaintée, il ne prise plus guère la vie champêtre de Franc Gontier et de sa compagne Hélène, ni leurs ébats sous le *bel églantier* et sur la dure :

s' ils se vantent coucher soubs le rosier, ne vault pas mieux lict costoyé de chaise ? Qu' en dictes-vous ?

Il juge plus commode de *boire hypocras* jour et nuit que de boire de l' eau froide *tout au long de l' année* , et de s' écorcher le gosier d' une *croûte de gros pain bis frotté d' ail* . Bref, il s' en

tient ingénument, pour son compte, à ce vieux dicton qu' il a ouï répéter dans sa *petite enfance* : qu' il n' est trésor que de vivre à son aise. Des idées si mondaines, et je dirais presque si profanes, dans la poésie, au milieu d' un siècle si peu avancé, méritent quelque attention ; elles se rattachent aux caractères qui distinguent les littératures sorties du moyen âge, et la nôtre en particulier, d' avec celles de l' antiquité. Ce n' est pas en Grèce assurément que la poésie au berceau eût tenu ce langage. Sous un climat heureux, parmi un peuple enfant, elle commença par avoir elle-même la superstition sacrée et la candeur de l' enfance ; elle crut long-temps à l' âge d' or ; toujours elle crut aux charmes d' un beau ciel, aux délices d' une belle nature. Chez nous, au contraire, voilà Villon qui mène tout d' abord les muses au cabaret et presque à la potence ; le voilà qui les désenchante en naissant de leurs chères illusions, les endoctrine de sa morale commode, et les façonne à des manières tant soit peu lestes, qu' elles ne perdront plus désormais. Quelque pudeur naîtra peut-être avec l' âge, une pudeur acquise ; mais la familiarité, la malice, et le penchant au badinage, reviendront toujours par instants, j' en répons par Clément

Marot et Jean La Fontaine. La dignité, la noblesse de ton, aura son tour ; mais la vieille gaîté française aura ses rechutes. Le sentiment n' étouffera pas la moquerie. Nous rencontrerons l' auteur du *mondain* dans l' auteur de *zaire* , et, si de Villon à Voltaire il y a loin à tous égards, le seul trait

p17

qu' ils auront de commun n' en sera que plus saillant ; le fonds original de la poésie française n' en ressortira que mieux. Villon est l' aïeul d' une nombreuse famille littéraire dont on reconnaît encore, après des siècles, la postérité à une certaine physionomie gauloise et française. Cette extraction, moins que bourgeoise, n' a rien qui doive faire rougir ; elle a depuis été couverte d' assez de gloire. Tel d' ailleurs qui, pour avoir dressé un guet-apens au xve siècle, fut logé au châtelet et rima sur Montfaucon, aurait bien pu, en des jours plus polis, mériter tout simplement par quelque couplet les honneurs d' un logement royal, et rimer sur la *bastille* ou *sainte-pélagie* .

Les cinquante-quatre années qui séparent *le grand testament* de Villon des premières productions de Clément Marot semblent avoir été aussi fertiles en faiseurs de vers que pauvres en véritables talents. Les imitateurs se partageaient désormais entre le genre du *roman de la rose* et celui des *repues franches* . De jour en jour plus répandue et plus familière, sans devenir plus rigoureuse, la versification se prêtait à tout. Faute d' idées, on l' appliquait aux faits, comme dans l' enfance des nations : Guillaume Créatin chantait *les chroniques de France* ; Martial d' Auvergne psalmodiait le règne de Charles VII année par année ; George Chastelain et

p18

Jean Molinet rimaient *les choses merveilleuses* arrivées de leur temps. Pour relever des vers que la pensée ne soutenait pas, on s' imposait des entraves nouvelles qui, loin d' être commandées par la nature de notre prosodie, en retardaient la réforme et ne laissaient place à nul agrément. Jean Meschinot écrivait en tête d' un huitain : " les huit vers ci-dessous écrits se peuvent lire et retourner en

trente-huit manières. " si la rime avait long-temps été l' unique condition des vers, du moins nos anciens poètes l' avaient assez soignée ; dans Villon surtout elle est fort riche. On ne s' en tint pas là : Molinet imagina de finir chaque vers par la même syllabe deux fois répétée, et de rimer en *son son* , en *ton ton* , en *bon bon* ; c' était proprement ramener la poésie à balbutier. Créatin, d' un bout à l' autre de ses oeuvres, se tourmente à faire rimer ensemble, non pas une ou même deux syllabes de chaque vers, mais un ou plusieurs mots tout entiers. Chez lui, ce qui devrait n' être qu' une agréable cadence devient un tintamarre étourdissant ; la pensée disparaît au milieu du bruit, et il faut convenir que la perte n' est pas grande pour le lecteur. Dans le mauvais goût général, quelques auteurs conservaient encore assez de naturel et de simplicité pour que la tradition n' en fût pas interrompue jusqu' à Marot. Nous citerons le bon moine Guillaume Alexis, sur lequel un reflet du siècle de Louis Xiv est venu tomber : La Fontaine l' a honoré d' une imitation. Martial d' Auvergne lui-même, dans les

l 1 imitation. Martial d' Auvergne lui-même, dans *les vigilles de Charles Vii* , a plus d' une fois rendu avec un accent vrai l' amour du peuple pour un roi qui avait chassé l' étranger. D' ailleurs son livre en prose des *arrêts d' amour* lui a valu aussi un souvenir de La Fontaine. C' est à lui encore, procureur au parlement de Paris, qu' on attribue *l' amant rendu Cordelier à l' observance d' amour* , joli petit poème qui, sous la forme ordinaire de la vision, contient tous les secrets du code galant, toutes les finesses

p19

de la chicane érotique. On ignore à quel spirituel auteur est due *la confession de la belle fille* , qui est comme le pendant de *l' amant Cordelier* . Pierre Michault, dans *la danse aux aveugles* , voit en songe tout le pauvre genre humain qui danse devant Cupidon, la fortune et la mort. Au lieu de la mort, mettez Plutus, et vous aurez pour épigraphe de cette production piquante du quinzième siècle les vers connus de Voltaire :
Plutus, la fortune et l' amour,
sont trois aveugles-nés qui gouvernent le monde.
Vers ce temps, Guillaume Coquillart, prêtre de Reims, se distingue par l' abondance de son style

et le jeu facile de ses rimes redoublées, autant que par le cynisme naïf de ses tableaux. Jean Marot, grâce à quelques rondeaux et à deux ou trois chansons qu' on lit dans ses *voyages de Gênes et de Venise* , ne semble pas indigne de son fils. Jean Le Maire, historien érudit pour son temps et rimeur d' un ton assez soutenu, a mérité aussi d' avoir Clément Marot pour élève, ou du moins de lui donner des conseils utiles de versification. L' évêque d' Angoulême enfin, Octavien De Saint-Gelais, tournait assez galamment les compliments d' amour, en attendant que son fils Mellin fût d' âge à faire mieux que lui. C' est de la sorte que la poésie atteignit, en se traînant, la fin du règne de Louis XII. François Ier venait de monter sur le trône (1515) ; de tous côtés arrivaient les félicitations poétiques, les ballades et chants royaux, quand le fils d' un poète et valet de chambre de la cour, jeune page de vingt ans, présenta au monarque de même âge un petit traité d' amourettes sous le titre de

p20

temple de Cupido . Depuis *le roman de la rose* , si l' on excepte quelques pièces de Charles D' Orléans et *l' amant Cordelier* , nulle part les propos de galanterie n' avaient été aussi agréablement tournés, ni les objets symbolisés aussi vivement ; c' était d' ailleurs le même fonds d' idées, la même mythologie. Bel-accueil, à la robe verte, sert de portier au temple ; beau-parler, bien-aimer, bien-servir, en sont les joyeux et très-glorieux patrons. Le pèlerin amoureux esquive adroitement refus, qui se promène dans la nef, et se glisse, à la faveur de bel-accueil, jusque dans le chœur où repose ferme-amour. Mais toute cette allégorie, déjà antique, était rajeunie par la fraîche imagination et les saillies piquantes du poète. Déjà il avait reconnu les deux carquois de l' amour, ou du moins il avait remarqué que le joli dieu, sur son écusson, porte *de gueules à deux traits* ; de ces traits, l' un a une pointe d' or et enflamme les coeurs, l' autre a une pointe de plomb et les glace :
de l' un Apollo fut touché,
de l' autre Daphné fut atteinte.
Parmi les reliques précieusement suspendues aux autels, il n' oublie ni *escus* ni *ducats* ,
grands chaisnes d' or dont maint beau corps est ceint,
qui en amour font trop plus de miracles

que beau-parler, ce très-glorieux saint.
Pour missel, bréviaire et psautier, on lit dans le
temple Ovide, maître Alain Chartier, Pétrarque
et *le roman de la rose* ,
et les saints mots que l' on dit pour les âmes,
comme *pater* ou *ave maria* ,
c' est le babil et le caquet des dames.
Quiconque pénètre en ce lieu est fait incontinent
moine de l' ordre, sans pour cela qu' on le tonde ;
et le sot, comme le sage, y devient du premier
coup passé-maître ;
car d' amourettes les services
sont faits en termes si très-clairs,
que les apprentifs et novices
en sçavent plus que les grands clerks.
Dans le choeur du temple enfin, à côté de
ferme-amour, qui

p21

n' a d' ailleurs, comme on peut bien penser, qu' une
fort petite suite de vrais et loyaux sujets, le
pèlerin est assez adroit pour découvrir au fond d' un
bosquet, sous la ramée et sur les lis,
le bon feu Louis XII avec sa bien-aimée
Anne De Bretagne. Cette façon délicate d' adoucir,
en le rappelant, le deuil récent de la France,
était bien propre à charmer un jeune prince
galant et chevalier. Marot ne s' en tint pas là :
en courtisan habile, il lui conseillait, dans un
rondeau joint à la dédicace, de suivre, par manière
de passe-temps royal, le *noble état des armes*
et le *beau train d' amour* . L' âge du poète prêtait
à ce conseil une convenance et une grâce de plus ;
ajoutez qu' on était à la veille de Marignan. Qu' on
me pardonne ces détails sur le premier ouvrage de
Marot : c' est à la fois le plus long de ses poèmes
et celui où il a fait la plus grande dépense
d' imagination. Avec cette tournure facile qui ne l' a
jamais abandonné, on sent, là plus qu' ailleurs, ce
besoin de peindre, qui est surtout un besoin de
jeunesse.

Gardons-nous pourtant d' exagérer. Maître Clément
n' était pas un poète de génie ; il n' avait pas un de
ces talents vigoureux qui devancent les âges et se
créent des ailes pour les franchir. Une causerie
facile, semée par intervalles de mots vifs et fins,
est presque le seul mérite qui le distingue, le
seul auquel il faille attribuer sa longue gloire,
et demander compte de son immortalité. Avec un
esprit d' une portée plus ambitieuse, il est à croire
qu' il n' eût fait que s' élancer, un peu plus tôt que

Ronsard, vers ces hauteurs poétiques, inaccessibles encore, auxquelles Malherbe le premier eut l' honneur d' atteindre et de se maintenir. Heureusement pour lui, son esprit était mieux accommodé à la médiocrité des temps. En poésie comme dans le reste, facile à vivre et prompt à jouir, Marot tire parti de tout ce qu' il trouve, sans rien regretter ni deviner de ce qui manque. On aime à le voir jouer si à l' aise au milieu de tant de gênes ; et, à cette parfaite harmonie entre

p22

l' homme et les choses, on reconnaît le poète du siècle par excellence. Né d' un valet de chambre auteur, il annonce de bonne heure lui-même cette double inclination d' auteur et de courtisan. La chicane à laquelle on le destine l' ennuie ; et, secouant la poudre du greffe, il monte à quinze ans sur les tréteaux des *enfants sans souci* . Bientôt après devenu page, il puise dans le commerce des grands cette délicatesse que l' écolier Villon ne connut jamais. Valet de chambre à son tour, et mêlé à tous les plaisirs des cours de Navarre et de France, sa galanterie, aventureuse comme celle d' Ovide et du Tasse, se prend aux plus nobles conquêtes, et le voilà rival de deux rois. La science, du reste, ne l' occupe guère. *J' ai leu*, nous dit-il quelque part avec une satisfaction ingénue, *j' ai leu des saints la légende dorée ; j' ai leu Alain, le très-noble orateur... etc.* Le choix de ces lectures, comme on le voit, est aussi curieux

p23

que borné. Pour être juste cependant, il faut ajouter au catalogue Virgile, Ovide, Catulle, Martial, Pétrarque et Villon, dans lesquels le poète n' avait pas dû moins profiter que dans Orose et Valère Maxime. Les disgrâces qui suivirent les premiers débuts de Marot ne font qu' achever son portrait, et donner à sa physionomie je ne sais quelle teinte plus nationale encore. à l' exemple de Villon, il fit connaissance avec le châtelet, et même à deux fois différentes : la première, pour avoir prêté à des soupçons d' hérésie (1525) ; la seconde, pour avoir enlevé un prisonnier aux gens du guet (1527).

Toujours il s' en tira en poète, et rima sur ses infortunes avec raillerie et gaîté. Cette fâcheuse accusation d' hérésie pourtant, une fois soulevée contre lui, demeura suspendue sur sa tête ; tout favori du prince qu' il était, elle l' exposa à des tracasseries journalières, à des fuites fréquentes, et l' envoya finalement mourir à quarante-neuf ans sur une terre étrangère. Au milieu d' un grand nombre d' admirateurs, Marot avait eu quelques envieux de sa fortune et de son talent. Dans ses démêlés avec Sagon et La Hueterie, dont il traîne les noms comme à la suite du sien devant la postérité, il a le premier aiguisé ces armes du dédain et du ridicule dont on s' est tant servi après lui dans la polémique littéraire. Ce ne sont pas d' ailleurs les seules armes qu' il ait connues : si François Ier faisait des vers auprès de Marot, Marot fit la guerre à côté de François Ier ; il combattit à Pavie (1525), y reçut une blessure, et partagea quelque temps la captivité de son maître. C' est même à son retour de là que cette autre prison moins honorable le saisit ; ses ennemis profitèrent contre lui de l' absence du prince. Telle fut l' existence passablement agitée du *gentil maître Clément* , qu' invoquaient plus tard si à loisir La Fontaine et Chaulieu. Elle réunit tout ce qu' il y a de piquant à cette époque : valeur guerrière, politesse de cour, galanteries éclatantes, querelles

p24

littéraires, brouilleries avec la sorbonne et visites au châtelet ; peut-on imaginer pour lors une vie de poète qui soit plus véritablement française ? Cette vie se réfléchit tout entière dans les ouvrages de Marot ; ses poésies en ont recueilli et consacré les moindres souvenirs. De là naît le plus souvent une heureuse convenance entre les sujets qu' il traite et la nature de son esprit ; de là encore la convenance merveilleuse de ces sujets avec l' esprit de notre nation et les ressources du langage contemporain. Il n' a guère dérogé en effet au génie de ce langage et à sa propre vocation que lorsqu' il a voulu traduire les psaumes, et accompagner sur son *flageolet* la harpe du prophète. C' était bien assurément l' esprit le moins biblique, et l' humeur la moins calviniste ; une chose légère. La plupart des menus genres de poésie qu' embrasse notre littérature se trouvent éclos chez lui sans effort d' invention, et avec tout l' attrait de leur simplicité primitive. L' épître familière, l' épigramme, le conte et la chanson y étincellent souvent de grâces originales

qui n' ont pas été effacées. Et qu' on ne s' y trompe pas : tout secondaires qu' ils sont depuis devenus, ces genres ont fait long-temps la principale ou même l' unique substance de notre poésie ; long-temps ils ont formé la trame du tissu dont ils ne semblent aujourd' hui qu' une broderie élégante ; et sous ces minces enveloppes que l' âge n' a pas flétries encore était recélé le germe de presque tout notre avenir littéraire.

Parmi les épîtres de Marot, il en est deux qu' on a souvent citées, et qu' on ne se lassera jamais de relire. Datées également du châtelet, et adressées, pour la délivrance du captif, l' une à son ami Lyon Jamet, et l' autre au roi lui-même, elles rendent mémorables, dans l' histoire de notre poésie, les deux emprisonnements dont nous avons parlé. La première n' est que la fable du *lion* et du *rat* , heureusement appliquée à la situation du pauvre reclus. Le nom de son ami (Lyon) donne à Marot l' idée de l' exhorter à faire le lion et à délivrer le rat prisonnier : ce rôle du rat convient d' autant mieux au patient, qu' il paraît être accusé, pour tout méfait, d' avoir *mangé du lard* , probablement en carême. à part ces calembourgs assez futiles, qui d' ailleurs rentrent tout à fait dans le goût du temps et même dans le goût français, rien de plus spirituel que cette petite pièce. Le mouvement du début a souvent été reproduit :

je ne t' escri de l' amour vaine et folle,
tu vois assez s' elle sert ou affolle... etc.

Cette fable, que La Fontaine a depuis resserrée en douze vers, est développée par Marot avec une supériorité contre laquelle notre grand fabuliste, en disciple respectueux, s' est évidemment abstenu de lutter. Marot en effet lui avait dérobé par avance les traits les plus charmants du récit. Le lion, par exemple, trouve-t-il moyen *par ongles et dents* de rompre la ratière,

quand le lion est pris à son tour, et que le rat reconnaissant va lui faire ses offres de service, la grand' bête ouvre ses grands yeux, et, les tournant *un petit* vers son chétif allié, lui dit avec pitié :

va te cacher, que le chat ne te voye !
Mais le *fils de souris* ne tient compte de ces

propos :
lors sire rat va commencer à mordre... etc.
La Fontaine, avec tout son génie, aurait-il fait,
je le demande, un rat plus sensé que celui duquel
Marot a pu dire : *vrai est qu' il y songea assez
long-temps ?*
l' épître au roi, *pour le deslivrer de prison*
(c' est de la seconde prison qu' il s' agit ici), est
d' un bout à l' autre un chef-d' oeuvre de familiarité
décente et d' exquis badinage :
trois grands pendards vinrent à l' estourdie,
en ce palais, me dire en désarroy... etc.
Voltaire, quand il nous raconte son départ pour la
bastille, a bien dit :
tous ces messieurs, d' un air doux et benin,
obligeamment me prirent par la main :
allons, mon fils, marchons...
cela est insinuant, plein de tendresse et d' onction
sans doute ; mais franchement l' *épousée* ne
vaut-elle pas encore mieux ? à la fin de sa pièce,
le poète s' excuse auprès du monarque de

p27

l' audacieuse épître qu' il lui envoie sans façon ;
peut-être eût-il été plus convenable d' aller en
personne parler de l' affaire à sa majesté, mais
ajoute-t-il en se ravisant,
je n' ay pas eu le loisir d' y aller.
Si l' on songe que Marot abonde en traits semblables,
on concevra et l' on partagera presque le culte
d' amour qu' ont rendu nos plus beaux génies à ses
écrits et à sa mémoire ; on concevra aussi que cet
amour ait pu aller parfois jusqu' à l' engouement,
que le moins dogmatique des poètes ait fait école
jusque dans le dix-huitième siècle, et que
J-B Rousseau ait pris pour son livre de *pupitre*
l' auteur que prenait volontiers le grand Turenne
pour son livre de chevet.
Que dire encore de cette autre épître au roi,
pour avoir esté desrobé ; de ce portrait tant
cité du valet de Gascogne, gourmand, ivrogne,
larron et menteur,
sentant la hart de cent pas à la ronde,
au demourant le meilleur fils du monde ?
Que dire de cette demande d' argent, presque libérale
à force d' être ingénieuse, et de cette promesse,
digne à la fois d' un poète, d' un courtisan et d' un
gascon (Marot était tout cela), par laquelle
le créancier royal est assuré du paiement de sa
créance, *sans intérêt s' entend,*
lorsque son los et renom cessera ?

Ce mot-là n' était pas venu à Villon quand il fit une requête toute pareille à monseigneur de Bourbon. Boileau, parmi les traits si variés de louanges qu' il a tournés pour Louis XIV, n' en a pas inventé de plus pénétrant, de plus soudain et en apparence de plus négligemment jeté.

C' est dans cette même pièce que Marot lance, à propos des trois docteurs appelés en consultation sur sa maladie, ce vers plaisant trop peu remarqué au milieu des autres :

tout consulté, ont remis au printemps
ma guérison...

à ces trois épîtres, vraiment délicieuses, on peut joindre celle qu' il adresse au roi en faveur du poète *papillon* , et dans laquelle, au calembourg près du papillon, on croirait entendre La Fontaine. Une autre épître *pour succéder en l' estat de son père* , quoique inférieure aux précédentes, ne manque ni d' adresse ni de facilité.

Marot a fait des satyres en forme, sous le titre de *coq-à-l' asne* . " on les nommoit ainsi, dit un contemporain (Th Sebilet), pour la variété inconstante des non cohérents propos que les françois expriment par le proverbe du sault du coq à l' asne. " mais nulle part il n' aborde la satire avec plus de franchise et de sérieux que dans son *enfer* , qu' il composa durant son premier emprisonnement. Cet enfer n' est autre que le châtelet lui-même, et l' on devine aisément que les diables ne sont pas les prisonniers. L' indignation se mêle ici à la plaisanterie, et il y a un moment où l' horreur échappe par un cri au sensible poète :
ô chers amis, j' en ay veu martyrer
tant, que pitié m' en mettoit en esmoy !

Scarron n' avait pas oublié cet *enfer* lorsqu' il travestissait celui de Virgile, ni Despréaux lorsqu' il creusait l' antre de la chicane. Les juges du temps ne l' oublièrent pas non plus, et s' en vengèrent. Exilé dans la suite et réfugié à Ferrare, Marot se plaint qu' ils lui veuillent *grand mal pour petit oeuvre* .

Après l' épître, l' épigramme a été le triomphe de Marot ; il semble l' avoir inventée, tant il la

tourne avec aisance, la manie dans tous les sens, la rapproche à son gré du conte, du madrigal et de la chanson, ou, la laissant à elle-même, l'aiguise avec finesse et la lance au but en se jouant. Il égale plus d'une fois Anacréon, Catulle et Martial ; il traduit même ce dernier. Mais le talent de l'imitation est bien mince dans l'épigramme, et Marot pouvait s'en passer. Poète de son époque et de sa nation avant tout, il emprunte de préférence à la gaîté contemporaine les objets qu'il voue à la raillerie. Le frère Thibault, magister lourdis, docteur en sorbonne, le lieutenant criminel Maillard, quelque époux infortuné ou quelque dame intraitable, sont les textes favoris sur lesquels il glose, et que l'esprit français a commentés long-temps après lui. Réprouver ces plaisanteries du vieux temps contre les gens d'église, les gens de lois, les dames et les maris, serait d'aussi mauvais goût que de prétendre les éterniser. Elles ont fait le charme de nos aïeux, et notre littérature naissante n'a pas eu d'autre sève pour se nourrir. Qui voudrait les supprimer ou les omettre retrancherait stoïquement au xvie siècle tout le côté qui nous touche le plus, et le frapperait non seulement dans quelques agréables poésies, dans quelques romans ingénieux, mais jusqu'en ses productions les plus fortes et les plus généreuses. On peut l'affirmer en effet, sans cet

p30

esprit qui dicta telle épigramme gaillarde de Marot, ou telle bouffonnerie graveleuse de Rabelais, la satire ménippée serait encore à naître ; et qui sait si plus tard, avec tout son jansénisme, Pascal eût écrit ses petites lettres immortelles ? Nous ne suivons pas Marot dans ses chansons, ballades, chants royaux et rondeaux, non plus que dans l'élégie, qu'il essaya avec quelque succès. Remarquons pourtant, après La Harpe, que l'aimable railleur n'est pas dépourvu de tendresse, et qu'autre part même que dans l'élégie, jusque dans la chanson et l'épigramme, il a laissé échapper quelques vers d'une mélancolie voluptueuse ; mais la sensibilité chez lui n'a qu'un éclair, et une larme est à peine venue que déjà le badinage recommence. En discernant avec justice à Marot le prix du rondeau et de la ballade, Boileau semble d'ailleurs oublier que la ballade florissait bien auparavant, et que le rondeau était depuis long-temps asservi aux refrains réglés, qui le distinguent parmi

les autres petits poèmes. Marot, encore une fois, n' a rien inventé, mais il s' est habilement servi de tout. Loin de *montrer pour rimer des chemins tout nouveaux* , il s' en est tenu aux traces de ses devanciers, et a même laissé à un assez mauvais poète de sa connaissance, appelé Jean Bouchet, l' honneur par trop incommode d' entrelacer

p31

régulièrement pour la première fois les rimes féminines et masculines. Le seul perfectionnement de versification qu' on lui puisse attribuer, c' est ce qu' il appelle la *coupe féminine* , et encore Jean Le Maire la lui avait enseignée. Elle consiste simplement à ne pas terminer le premier hémistiche d' un vers de dix syllabes par un e muet sans l' élider : ainsi Marot n' aurait pas dit, comme Villon en parlant de dame Sidoine :
blanche, tendre, pollie et attaintée ;
mais il dit fort bien :
dès que m' amie est un jour sans me voir.
Cette élision, qu' il juge nécessaire à la fin du premier hémistiche, ne lui semble plus telle dans le courant du vers lorsque l' e muet est précédé d' une voyelle, et dans ce dernier cas il s' en abstient toujours.
Si la versification n' a dû à Marot aucune réforme matérielle d' importance, personne mieux que lui alors n' en a possédé l' esprit et entendu le mécanisme. Il s' est voué de prédilection au vers de dix syllabes ; vers heureux et naïf, qui, sur ses deux hémistiches inégaux, unit dans son allure tant de laisser-aller avec tant de prestesse, et duquel on pourrait dire, comme du distique latin, que cette irrégularité même est une espièglerie de l' amour.

p32

Ce vers déjà si familier à Villon, et depuis si cher à La Fontaine, à Voltaire et à Parly, Marot ne le fait pas, il le trouve et le parle ; c' est son langage de conversation, de correspondance ; on concevrait à peine qu' il pût s' en passer. En lui reprochant la fréquence des enjambements, il faut reconnaître qu' il en a souvent rencontré les bons effets. Après le vers de dix syllabes, c' est celui de huit qu' il préfère. Quant à l' alexandrin,

l' idée ne lui vient presque jamais d' y recourir :
qu' en faire en des sujets si peu solennels ? Il le
voit du même oeil qu' il verrait la
joyeuse de Charlemagne ou une vieille armure trop
pesante, et ne se sent pas de force à le porter.
L' honneur d' avoir soulevé et commencé à dérouiller
le vers héroïque appartient en entier à Ronsard
et à son école.
Nous nous sommes arrêté sur Marot avec soin et même
complaisance, parce qu' il représente la vieille
poésie française dans sa plus grande pureté, et qu' on
trouve en lui le descendant naturel et direct de
Guillaume De Lorris, de Jean De Meun, d' Alain
Chartier et de Villon. Leur manière, leurs idées,
sont communément les siennes, et plus d' une fois il
les avoue pour maîtres. Il se fit l' éditeur du
roman de la rose , dont il corrigea le style,
et des poésies de Villon, qu' il recueillit,
déchiffra et restaura de son mieux. On rencontre dans
ses oeuvres des exemples et en quelque sorte des
échantillons complets de toutes les surannées
élégances poétiques, telles que rimes *équivoquées*,
consonnées, *concaténées*, *annexées*, *fratrisées* ,
autant d' hommages rendus aux coutumes gauloises. Il
a poussé son respect pour les anciens jusqu' à
proclamer *souverain poète françois* Crétin,
qu' il avait connu dans sa jeunesse. C' était à
lui-même que ce titre convenait à tous égards,
et l' admiration de ses contemporains n' a pas hésité
à le lui décerner. Marot, en effet, au milieu des
troubles de son existence,

p33

jouit constamment de la gloire la plus entière et la
moins contestée. Sagon et La Hueterie n' excitèrent
qu' une clameur d' indignation quand ils l' osèrent
attaquer durant son exil à Ferrare, et tous les
illustres d' alors se croisèrent contre eux pour la
défense d' un ami et d' un maître absent. Cette
sympathie si vive qui unit Marot aux poètes de son
âge s' explique par la merveilleuse opportunité de son
talent, non moins que par l' excellence de son
humeur : il était trop naïvement de son siècle pour
n' en être pas goûté.

Un trait encore au portrait de Marot. En restant
le disciple de nos vieux poètes français, il l' était
peu à peu devenu des anciens grecs et latins, et il
les traduisait quelquefois. Mais jamais ces nouveaux
maîtres ne lui inspirèrent de dédain pour les
premiers ; parce qu' une églogue était belle, il ne
jugea pas qu' une ballade dût être sans agrément ; et,

en présence de Virgile, il ne songea pas à rougir des rondeaux de son père. Cette ingénuité fait honneur à son naturel et profita à son talent. Plus tard nous aurons occasion de la relever.

p34

Au nom de Marot s'associe naturellement celui de Marguerite De Navarre, qui fut la protectrice de sa vie, le sujet fréquent de ses vers, et peut-être plus encore. Nous ne parlons pas ici des contes de cette spirituelle princesse, ni de ses mystères ou comédies pieuses. Plusieurs chansons assez faciles montrent qu'elle sut profiter des exemples et des services de son valet de chambre favori. Elle est la première des trois *Marguerites* du sang royal dont les talents et les noms poétiques inspirèrent aux rimeurs de ce siècle tant de compliments et de dédicaces *fleuries*. La seconde, Marguerite De Savoie, était soeur de Henri II ; et la troisième, soeur des trois derniers Valois, épousa Henri IV, qui finit par la répudier. La reine de Navarre transmet ses goûts littéraires à Jeanne D'Albret, sa fille, dont il reste des sonnets adressés à Joachim Du Bellay, et Henri IV dut sans doute à quelque saillie de cette verve héréditaire les couplets de *charmante Gabrielle*. Pour en finir tout de suite avec les petits vers des grands personnages, disons que François Ier en a écrit quatre sur le portrait d'Agnès Sorel, huit sur le tombeau de Laure, que Henri II en a rimé dix pour Diane De Poitiers, et que Charles IX en a adressé une vingtaine à Ronsard, ou même davantage. Les adieux de Marie Stuart à la France sont connus. Au reste, en réunissant d'avance ces titres légers, qui n'auraient pas mérité d'être rappelés à part, et qu'il ne faudrait pas trop discuter, nous n'entendons

p35

nullement leur reconnaître un droit de préséance en faveur de leur haute origine. C'est seulement d'un bon augure aux muses, quand les rois prennent le devant.

L'on a vu que Marot, tant qu'il vécut, n'eut pas de rival en poésie. Celui qui aurait eu le plus de titres pour le devenir est sans contredit

Mellin De Saint-Gelais, fils de l' évêque Octavien. Son éducation avait été plus soignée que celle de son ami ; et l' état ecclésiastique, qu' il avait embrassé, lui donnait, avec plus de tranquillité d' esprit, plus d' occasions d' études. à une connaissance assez profonde de l' antiquité, il joignit le goût de la littérature italienne, que Catherine De Médicis naturalisa à la cour ; et, en sa qualité d' aumônier du dauphin, depuis roi Henri II, il ne put se dispenser, pour plaire à la future reine, de laisser quelquefois le rondeau pour le sonnet. Aussi, avec plus de correction peut-être et plus d' éclat que Marot, Saint-Gelais est bien loin de la franche naïveté gauloise. Les pièces qu' il a laissées, fort courtes pour la plupart, étincellent de traits soit gracieux, soit caustiques ; mais elles n' ont presque jamais le laisser-aller d' un conte ou d' une causerie. Quand Marot est excellent, il y a chez lui quelque chose de La Fontaine ; quand Saint-Gelais invente le plus ingénieusement, c' est dans le tour de Voiture et de Sarrasin. Ces beaux-esprits lui auraient envié le dizain que voici :

près du cercueil d' une morte gisante,
mort et amour vinrent devant mes yeux... etc.

Après une rupture, il écrit à sa maîtresse qu' on peut raccommo-der la flèche brisée de l' amour :

p36

l' acier, au lieu de sa soudure,
est plus fort qu' ailleurs et plus ferme.
Il dit ailleurs :

ne tardez pas à consentir
et à tel ami satisfaire... etc.

Entre deux beautés qui l' agaçaient, il choisit
la plus petite :

la grande en fut, ce crois-je, bien despité ;
mais de deux maux le moindre on doit choisir.
Par malheur, cette gentillesse de Saint-Gelais va
souvent jusqu' à la *mignardise* , suivant
l' expression d' étienne Pasquier ; et si son
mauvais goût n' est pas celui auquel nos vieux poètes
et Marot lui-même sont quelquefois sujets, s' il ne
fait pas *coigner cognac* et *remémorer
remorantin* , il joue sur les idées aussi
puérilement que d' autres sur les mots, et n' évite
le défaut national que pour tomber dans l' afféterie
italienne ; témoin le sonnet suivant, qui n' est
peut-être pas encore le plus maniéré de tous :

voyant ces monts de veue ainsi lointaine,
je les compare à mon long déplaisir... etc.

Mellin De Saint-Gelais semble n' avoir négligé aucun des contrastes que la poésie pouvait offrir avec sa profession, et il fait souvent servir sa science ecclésiastique à des allusions assez profanes. Tantôt il inscrit un compliment d' amour sur le livre d' heures d' une pénitente, et lui esquisse, pour ainsi dire, la *confession de Zulmé* ; tantôt, un jour de pâques fleuries, il fait remarquer à sa dame qu' elle doit bien lui alléger ses peines de coeur, puisque Dieu délivre en ce moment les âmes languissantes des limbes. Les portraits de saint Jacques, de saint Michel, de saint George, et même de saint Antoine, lui inspirent plus de quatrains érotiques que d' oraisons, et il ne respecte ni Madeleine, ni les onze mille vierges. Sacrilège pour sacrilège, j' aime encore mieux cette autre

pièce dans laquelle il catéchise une dame nouvellement arrivée à la cour :
 si du parti de celles voulez être
 par qui Vénus de la cour est bannie... etc.
 Tout consommé qu' était Mellin dans la galanterie du sonnet et du madrigal, l' obscénité de l' épigramme ne l' a pas rebuté. On doit convenir pourtant qu' il a très-bien réussi en ce dernier genre, et que plus il s' y rapproche de la gaîté un peu grossière de l' époque, plus il en retrouve aussi les saillies et le naturel. La douceur de son style et l' indolence de son humeur n' émoussaient point chez lui le piquant de la causticité ; et Ronsard, avec lequel il eut quelques démêlés littéraires, s' est plaint douloureusement de la *tenaille de Mellin* .
 Après Saint-Gelais et Marot, nous n' essaierons pas d' examiner ni même d' énumérer tous les versificateurs qui appartiennent à la première moitié du seizième siècle. Aux causes ordinaires qui, dans presque tous les temps, font naître à foison les mauvais poètes, il s' en joignit ici de particulières, telles que l' imperfection du langage, la faveur peu éclairée des princes ; mais nous en indiquerons surtout une qui s' étend sur

l' époque entière. Durant cette grande renaissance des lettres, les esprits studieux embrassaient tout ; la vocation de créer n' était pas distincte du besoin de savoir ; et, dans ce vaste champ de conquête, au milieu de cette communauté de connaissances, on ne songeait pas encore à l' apanage du talent. On faisait des vers comme on faisait de la médecine, de la jurisprudence, de la théologie ou de l' histoire ; et tout lettré d' alors pourrait, à la rigueur, être rangé parmi les poètes. La langue française, dont l' usage se popularisait, ou, pour parler plus exactement, s' ennoblissait de jour en jour, partagea bientôt avec la langue latine les frais de cette poésie sans inspiration, et, sur la fin du siècle, elle en était presque surchargée. Que trouver aujourd' hui dans les rimes de l' imprimeur étienne Dolet, de l' avocat Thomas Sebilet, du mathématicien chimiste Jacques Gohorry ? Ne suffisait-il pas à Pelletier du Mans d' être à la fois médecin, grammairien et géomètre ? Osons dire d' avance la même chose du savant et judicieux Pasquier. Non pas qu' oubliant les exemples des L' Hospital et des De Thou, nous prétendions qu' une instruction profonde soit incompatible avec la poésie ; mais, si elle ne l' exclut pas, du moins elle n' y supplée jamais. Au reste, cette espèce de confusion de limites entre le talent et la science n' a cessé, même pour nos bons esprits, qu' au dix-septième siècle, à l' apparition de nos chefs-d' oeuvre littéraires. On a compris dès lors tout ce que vaut le génie en lui-même, et combien profondément il se distingue de cette facilité commune où l' habitude peut atteindre. Le goût, qui n' est après tout que l' art de discerner et de choisir, a désormais interdit aux hommes d' un vrai mérite en d' autres genres l' envie de devenir

versificateurs médiocres, et la ressource d' être réputés poètes excellents. à considérer le talent plutôt que le nombre des ouvrages, nous devons un souvenir à Victor Brodeau, le plus cher favori de Marot, qui le surnomma son fils, et qui nous a conservé de lui le huitain *à deux frères mineurs* . Cette petite pièce avait été attribuée par les meilleurs connaisseurs du temps à Marot lui-même, et elle égale en effet ce qu' il a fait de mieux en ce genre :

mes beaux pères religieux,
vous disnez pour un grand merci... etc.
On trouve encore dans les oeuvres de Marot une jolie
réponse au rondeau du *bon vieux temps* , faite par
Brodeau, et, dans les oeuvres de Saint-Gelais, le
quatrain suivant, adressé par le même à une dame
qu' il aimait :
si la beauté se perd en si peu d' heure,
faites m' en don tandis que vous l' avez ;
ou s' elle dure, hélas ! Vous ne devez
craindre à donner un bien qui vous demeure.
Saint-Gelais répondit non moins agréablement au nom
de la dame :
si ma beauté doit périr en peu d' heure,
aussi fera le désir qu' en avez ;
ou s' elle dure, hélas ! Vous ne devez
estimer bien si le mieux me demeure.
Brodeau, mort jeune, a laissé un fils qui s' est
distingué dans l' érudition. Quant à lui, tout légers
que puissent paraître ses titres auprès de la
postérité, son nom s' est conservé avec celui de son
maître ; et Voiture s' en est souvenu encore cent
ans après, un jour qu' il cherchait une rime à
rondeau .
Un démêlé poétique qui agita assez vivement les amis
et disciples de Marot nous donnera occasion
de mentionner quelques

p41

autres personnages célèbres du temps, et à la fois de
signaler un nouvel exemple de l' influence sociale sur
la littérature. La chevalerie avait depuis
long-temps perdu l' esprit de son origine, et,
d' institution utile qu' elle était d' abord, elle
avait dégénéré en pure cérémonie de parade.
François Ier, en la recevant de Bayard, en fit
une mode de cour, et ce fut à qui en prendrait les
couleurs. Les poètes ne furent pas les derniers :
chacun avait sa devise, formée de son nom par
anagramme, ou empruntée au blason de l' antique
chevalerie. C' étaient l' *esclave fortuné*, l' *humble
espérant*, le *dépourvu*, le *banni de liesse*, le
traverseur des voies périlleuses ; tous paladins
fades et langoureux que Joachim Du Bellay, dans son
illustration de la langue françoise , renvoie
avec colère à la table-ronde. Vers ce temps, Antoine
Héroet, qui fut plus tard évêque de Digne, composa
un poème intitulé *la parfaite amyé* ,
et couronna son héroïne de toutes les perfections
platoniques. La Borderie, le même que Marot
appelait son *mignon* , opposa à la dulcinée

d' Héroet une *amye de cour* moins métaphysique et plus profane ; il la proclama néanmoins la plus parfaite des belles. Cette témérité, qui semblait incivile envers le beau sexe, mit en émoi Charles Fontaine, qui entra en lice, et se déclara, dans *la contr' amye* , le champion de l' amour honnête et légitime. Paul Angier vint alors briser une lance pour la dame de cour, et la venger par une apologie en vers. On voit que le tournoi poétique se pratiqua dans toutes les règles de l' étiquette. C' est sans doute à cette réminiscence de chevalerie que certaines poésies doivent une teinte sentimentale qui, à tous autres égards, contraste si fort avec les moeurs du temps. La lecture plus répandue des livres italiens et espagnols y contribua aussi ; et d' ailleurs il convenait assez qu' à une époque de renaissance littéraire il y eût quelque vif sentiment des jouissances de l' âme. On peut citer pour l' élégance du style et la chasteté de la pensée le conte du *rossignol* , par l' imprimeur Gilles Corrozet, si c' est à lui qu' on le doit. Ce n' était pas chose vulgaire alors de concevoir deux amants qui plaçassent le bonheur dans le sacrifice. Quoi qu' on en ait dit, ce conte n' a de commun que le nom avec celui, d' un ton bien différent, qu' on lit dans certaines éditions de La Fontaine. *le tuteur d' amour*, par Gilles D' Aurigny, est un poème tout classique par la décence et la composition. Ici, la mythologie

p42

du *roman de la rose* semble avoir fait place à celle d' Anacréon ; seulement Anacréon eût resserré en douze vers plutôt que délayé en quatre chants l' agréable idée de ce *tuteur d' amour* qui finit par devenir le pupille, comme tant de tuteurs de comédie. J' en dirai autant de l' ingénieux *débat de la folie et de l' amour* , par Louise Labé de Lyon, surnommée *la belle cordière* . La Fontaine, dans sa fable de *l' amour et la folie* , a trouvé moyen de rassembler et d' embellir encore ce qu' il y a de jolis traits épars dans les cent pages de prose de l' original. Surtout il nous a fait grâce de ces longs plaidoyers qu' Apollon et Mercure, avocats d' office des parties plaignantes, débitent par-devant Jupiter et l' Olympe comme par-devant un parlement, et dans lesquels, pour fortifier leur cause, ils remontent de citations en citations jusqu' à Salomon, David et Jonathas. Louise Labé a laissé peu de vers ; mais, quoiqu' ils paraissent aujourd' hui assez insignifiants,

on y reconnaît sans peine, à la douceur et à la pureté des sentiments et de l' expression, que la belle cordière soupirait non loin de la patrie de Laure. à Lyon, vers le même temps, Maurice Scève célébrait en dizains une maîtresse du nom de *Délie* , avec une érudition profonde dont nos vieux poètes ne se doutaient pas, et une constance exemplaire dont ils se piquaient encore moins.

p43

Mais ce n' étaient là que des fleurs artificielles, et la France n' était pas à beaucoup près purgée du fumier de Villon. On a vu Marot, tout en restant fidèle à la bonne vieille gaîté, la tempérer et la relever à la fois par une délicatesse de meilleur goût. La cour avait été sa *maîtresse d' école* , suivant son heureuse expression. Autre part qu' à la cour, au fond des provinces, surtout dans ces provinces étrangères par leur situation à tout rapport avec l' Italie, telles que l' Anjou et le Poitou, la jovialité la plus effrénée perpétuait ses traditions et prolongeait ses *repues franches* . Mais on peut dire qu' elle s' est surpassée elle-même dans la *légende de maître Pierre Faifeu* , et qu' elle y a fait des miracles. Ce Pierre Faifeu, écolier d' Angers, avait laissé dans le pays la réputation du plus joyeux compagnon et du gaudisseur le plus insigne qu' on eût vu depuis Villon. Il paraît en effet que Villon, après avoir manqué le gibet à Montfaucon, s' était retiré sur ses vieux jours à Saint-Maixent, entre Poitiers et Angers, et, à en juger par le récit de Rabelais, il y donnait passe-temps au peuple, en célébrant des mystères et jouant des diableries. Faifeu avait pu recueillir les souvenirs tout récents de maître François ; et, si la légende est véridique, il a bien égalé son patron, du moins en tours pendables. Comparés à lui, Villon, Patelin, le valet de Gascogne et Panurge sont presque des honnêtes gens et de la bonne compagnie. Ce qui ajoute encore à l' effet de cette chronique scandaleuse, c' est qu' elle est dédiée à maître Jean Alain, prêtre, et mise en vers par son *très-humble serf, petit disciple et obéissant chapelain, Charles De Bourdigné* , lequel, selon la croix du Maine, *florissait* à Angers en 1531. J' ignore

p44

si le chapelain n' a pas renchéri sur les hauts faits de son héros ; du moins il n' a pu les atténuer, car, en matière d' escroquerie et de débauche, on ne connaît rien au delà. Le bonhomme d' ailleurs, disons-le pour sa justification, nous a l' air de trouver tout cela fort innocent, et qui plus est, fort plaisant ; au besoin même, il y glisse son proverbe ou un petit bout d' *oremus* . Le seul trait tolérable de la facétie est d' avoir fait mourir Faifeu de *mérancolie* aussitôt après son entrée en ménage. Ce serait ici le lieu de parler de Rabelais, si nous le rangions parmi les poètes, comme Marot l' a fait sans hésiter. Mais en reconnaissant qu' il y a plus de poésie, c' est-à-dire d' invention réelle, dans son inconcevable et monstrueuse épopée qu' en aucun ouvrage du temps, nous le réservons à part pour lui consacrer l' examen détaillé qu' il mérite et qui dans ce moment nous éloignerait trop de notre sujet.

Jusqu' à la mort de François Ier (1547), la poésie ne présente aucune autre production digne de remarque ; et, si nous jetons les regards en arrière, nous verrons que, même en se polissant par degrés, elle était restée constamment fidèle à l' esprit de son origine. Quelque différence de ton qu' il y ait entre *le temple de Cupido* et *la légende de Faifeu* , entre *la parfaite amye* d' Héroët et l' épigramme contre *magister lourdis* , on y saisit toujours plus ou moins l' accent de Charles D' Orléans ou de Villon, de Thibaut de Champagne ou du *roman de la rose* . Mais subitement tout change. Henri II monte sur le trône ; comme son père il aime les lettres, et même il

p45

les cultive. Son aumônier, c' est l' ami de Marot, Mellin De Saint-Gelais ; son poète en titre, c' est François Habert, disciple des deux précédents. Thomas Sebilet, publie un *art poétique* en 1548. Cet art poétique, nourri d' ailleurs des préceptes de l' antiquité et des remarques les plus judicieuses, rend solennellement hommage à *nos bons et classiques poètes françois, comme sont, entre les vieux, Alain Chartier et Jean De Meun ; et, entre les jeunes, Marot, Saint-Gelais, Salel, Héroët, Scève, et tant d' autres bons esprits* . Marot surtout y obtient d' un bout à l' autre les honneurs de la citation, et l' ouvrage, à le bien prendre, n' est qu' un inventaire, un commentaire de ses poésies,

une perpétuelle invocation d' un texte consacré. Tout enfin semble promettre à Marot une postérité d' admirateurs encore plus que de rivaux, et à la poésie un perfectionnement paisible et continu, lorsqu' à l' improviste la génération nouvelle réclame contre une admiration jusque là unanime, et, se détachant brusquement du passé, déclare qu' il est temps de s' ouvrir par d' autres voies un avenir de gloire. L' *illustration de la langue française* par Joachim Du Bellay est comme le manifeste de cette insurrection soudaine, qu' on peut dater de 1549 ou 1550, qui se prolonge, telle qu' une autre ligue, durant la dernière moitié du siècle, et dont Malherbe, sous Henri Iv, a été le pacificateur.

Cet éclat, si mémorable en lui-même et par ses suites, a eu des causes qu' il importe d' expliquer. Depuis la renaissance des lettres, les savants proprement dits ne s' étaient pas occupés de prose ni à plus forte raison de poésie française ; et, lorsqu' au milieu de leurs doctes commentaires, une velléité poétique, provoquée le plus souvent par le génie de l' imitation, venait distraire leur esprit, c' était en grec ou pour le moins en latin qu' ils avaient coutume d' y satisfaire. Les poètes français étaient pour la plupart des ignorants assez spirituels, élevés dans les maisons des grands ou dans les loisirs de quelque monastère ; et, s' ils laissaient par moments les sujets oiseux d' amour et de facétie, c' était moins pour étudier l' antiquité que pour écrire en rime ou en prose la chronique du temps.

p46

Quelques-uns, il est vrai, comme Jean Le Maire De Belges, étaient allés loin dans cette espèce d' érudition moderne ; mais elle ne pouvait exercer aucune influence heureuse sur leur veine poétique. Cependant la langue française gagnait du terrain chaque jour. François Ier la consacra dans les tribunaux par son ordonnance de 1539, l' imposa dans l' enseignement à ses professeurs du collège de France, et lui prêta en toute occasion la sanction de sa faveur. On vit Guillaume Budée se mettre, déjà vieux, à écrire en français l' *institution du prince* ; Louis Le Roy se préparait à devenir célèbre par ses traductions. Mais ces savants, malgré leur bonne volonté de plaire au monarque, ne purent jamais vaincre leurs premières habitudes au point de s' abaisser à notre poésie, et elle resta, durant le règne de François Ier, à la disposition de Clément Marot

et de ses amis, qui, sans mériter du tout le nom d' ignorants, étaient néanmoins la plupart, sauf quelques exceptions, des courtisans assez dissipés et paresseux, plus versés dans Alain Chartier et Jean De Meun que dans les textes d' Euripide ou d' Homère. On avait donc, si je puis ainsi la définir, une sorte de *reflorescence* un peu mixte et semi-gothique encore en poésie. Le contre-coup de la vraie renaissance grecque-latine retardait sensiblement sur notre parnasse. Voilà pourtant que, sous les érudits de l' époque, et soumise à leur forte discipline, s' élevait en silence une génération studieuse et ardente, qui se prenait à la fois d' une admiration jalouse pour les chefs-d' oeuvre antiques et d' une vive compassion pour cette langue maternelle jusque-là si délaissée. Les lauriers d' Athènes et de Rome enlevaient ces jeunes coeurs ; et, autour d' eux, quelques rondeaux naïfs, quelques joyeuses épigrammes, n' avaient pas de quoi les remplir. Ils allaient même jusqu' à mépriser ces humbles mais piquantes productions du terroir gaulois, et l' on aurait dit qu' elles eussent perdu toute leur saveur pour des palais ainsi abreuvés de vieux falerne. La frivolité des poètes français ne leur inspirait aussi qu' une fort médiocre estime ; ils la jugeaient du haut de leur érudition, et ne se souvenaient pas assez que cette frivolité diminuait de jour en jour, et que la poésie n' était déjà plus une simple affaire de cabaret ou de salon. Clément Marot, en effet, dont le père rimait, sans savoir ni grec ni latin, avait

p47

acquis de lui-même une instruction assez étendue, si l' on a égard à sa vie bien courte, sans cesse partagée entre les plaisirs de la cour et les soins de l' exil. Saint-Gelais unissait à l' étude de l' antiquité et de la littérature italienne, au talent du chant et de la musique, les connaissances qu' on avait alors en médecine, géométrie, astronomie et théologie. Hugues Salet traduisait l' *iliade* , Antoine Héroët l' *androgynie* de Platon, François Habert les *métamorphoses* d' Ovide. Charles Fontaine possédait la didactique de son art beaucoup mieux qu' il ne le pratiquait. La réforme en un mot s' introduisait peu à peu dans la poésie, et les hommes qui la cultivaient ne restaient aucunement étrangers au mouvement intellectuel de cette mémorable époque. C' est ce qu' oublièrent trop les jeunes disciples de l' antiquité. Colorant leurs préjugés d' érudits de toutes les illusions de la

jeunesse et du patriotisme, ils prononcèrent qu' il n' existait rien en France, et se promirent de créer tout. Sur la foi d' un si beau voeu, ils rêvaient déjà pour leur pays une gloire littéraire pareille à celle dont resplendissait pour la seconde fois l' Italie. Du premier jour de sa majorité, cette jeunesse s' émancipa impétueusement, et, selon l' énergique expression d' un contemporain (Du Verdier), on vit une troupe de poètes s' élancer de l' école de Jean Dorat comme du cheval troyen. Joachim Du Bellay les harangua pour ainsi dire avant l' action. Résumons ici les principales idées de son livre remarquable, et justifions par là nos assertions, qui pourraient sembler exagérées et ne sont pourtant que rigoureuses.

" les langues, disait Du Bellay, ne naissent pas, comme les plantes, les unes infirmes et débiles, les autres saines et robustes : toute leur vertu gît au vouloir et arbitre des mortels. Condamner une langue comme frappée d' impuissance, c' est prononcer avec arrogance et témérité, comme font aujourd' hui certains de notre nation, qui, n' étant rien moins que grecs ou latins, déprisent et rejettent d' un sourcil plus que stoïque toutes choses écrites en françois. Si notre langue est

p48

plus pauvre que la grecque ou la latine, ce n' est pas à son impuissance qu' il faut l' imputer, mais à l' ignorance de nos devanciers, qui nous l' ont laissée si chétive et si nue qu' elle a besoin des ornements et pour ainsi dire des plumes d' autrui. Qu' on ne perde pourtant pas courage : les langues grecque et latine n' ont pas toujours été ce qu' on les vit du temps de Démosthènes et de Cicéron, et d' ailleurs le règne du grand roi François a montré, par toutes sortes de traductions, que notre langue françoise n' avoit pas eu à sa naissance les astres et les dieux si ennemis. Philosophes, historiens, médecins, poètes, orateurs grecs et latins, ont appris à parler françois. Les hébreux même ont été mis au langage vulgaire, au grand regret de ces druides vénérables, qui ne craignent rien tant que la découverte de leurs mystères. Cependant les traductions ne suffisent pas pour illustrer la langue. Elles peuvent bien reproduire cette partie des anciens qu' on nomme invention, mais non pas celle qu' on nomme élocution. Or, sans l' élocution, toutes choses restent comme inutiles et semblables à un glaive encore couvert de sa gaine ; sans métaphores, allégories, comparaisons et tant d' autres figures et ornements,

toute oraison et poème sont nus et débiles. D' où il arrive que, si dans la lecture d' un Homère, d' un Démosthènes, d' un Cicéron ou d' un Virgile, vous passez du texte à la traduction, il vous semble passer de l' ardente montagne de l' Etna sur le froid sommet du Caucase. Pour ces raisons, qu' on se garde bien, entre autres choses, d' oser jamais traduire les poètes ; car ce seroit les trahir et les profaner, à moins pourtant qu' on n' y soit forcé par le commandement exprès des princes et grands seigneurs, et par l' obéissance qu' on doit à de tels personnages. Les romains ont bien su enrichir leur langue sans vaquer à ce labour de traduction ; mais ils imitoient les meilleurs auteurs grecs, se transformant en eux, les dévorant, et, après les avoir bien digérés,

p49

les convertissant en sang et en nourriture. C' est en cette manière qu' il nous faut imiter les grecs et les latins. Autant néanmoins que ces emprunts sont louables à l' égard des sentences et des mots d' une langue étrangère, autant ils sont odieux et sordides à l' égard des auteurs d' une même langue, comme on voit faire à certains savants qui s' estiment meilleurs à proportion qu' ils ressemblent davantage à Héroët ou à Marot.

" tout ce qui précède s' adresse également à l' orateur et au poète, qui sont comme les deux piliers de l' édifice de chaque langue. Mais, comme étienne Dolet a formé l' *orateur françois* , je ne m' occuperai qu' à ébaucher le poète. Il faut lui recommander avant tout l' imitation des grecs et des latins. Que Marot plaise aux uns parce qu' il est facile et ne s' éloigne point de la commune manière de parler ; qu' Héroët plaise aux autres parce que tous ses vers sont doctes, graves et élaborés : pour moi, de telles superstitions ne m' empêchent point d' estimer notre poésie françoise, capable de quelque plus haut et meilleur style que celui dont nous nous sommes si longuement contentés. De tous nos anciens poètes, il n' est presque que Guillaume De Lorris et Jean De Meun qui méritent d' être lus, et encore pour curiosité bien plus que pour profit. Les plus récents sont assez connus par leurs oeuvres, et j' y renvoie les lecteurs pour en faire jugement. Je dirai pourtant que Jean Le Maire De Belges me semble avoir le premier illustré et les gaules et la langue françoise, en lui donnant beaucoup de mots et de manières de parler poétiques, qui ont bien servi même aux plus excellents de notre temps. Ceux-ci ne sont pas en bien grand nombre ; hors

cinq ou six, qui servent au reste comme de
porte-enseignes, la tourbe des imitateurs est
si ignorante en toutes choses, que notre langue
n' aura garde de s' étendre par leur moyen. Toi donc
qui te destines au service des muses, tourne-toi
aux auteurs grecs et latins, même italiens et
espagnols, d' où tu pourras tirer une forme de poésie
plus exquise que de nos auteurs françois. Ne te fie
point aux exemples de ceux des nôtres qui ont acquis
grande renommée avec point ou peu de science, et ne
m' allègue point que les poètes naissent ; ce seroit
chose trop facile que d' atteindre ainsi à
l' immortalité. Qui veut voler par les bouches des
hommes doit longuement demeurer en sa chambre ; et qui
désire vivre en la

p50

mémoire de la postérité doit, comme mort en soi-même,
suer et trembler maintes fois ; et autant que nos
poètes courtisans boivent, mangent et dorment à leur
aise, il doit endurer la faim, la soif et de longues
veilles : ce sont les ailes dont les écrits des
hommes volent au ciel. Lis donc, et relis jour et
nuit les exemplaires grecs et latins ; et laisse-moi
aux jeux floraux de Toulouse et au puy de Rouen
toutes ces vieilles poésies françoises, comme
rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons,
et telles autres épiceries, qui corrompent le
goût de notre langue et ne servent sinon à porter
témoignage de notre ignorance. Jette-toi à ces
plaisantes épigrammes, à l' imitation d' un Martial ;
distille d' un style coulant ces lamentables élégies,
à l' exemple d' un Ovide, d' un Tibulle et d' un
Propertius ; fredonne sur la musette ces églogues
rustiques dont Marot a montré l' usage dans l' églogue
sur la naissance d' un enfant royal ; sonne-moi aussi
ces beaux sonnets de savante et agréable invention
italienne ; remplace-moi les chansons par
les odes, les coq-à-l' âne par la satire, les farces
et moralités par les comédies et tragédies.
Choisis-moi, à la façon de l' Arioste, quelque un
de ces beaux vieux romans françois, comme
un Lancelot, un Tristan, ou autres, et fais-en
renaître au monde une admirable iliade ou une
laborieuse énéide. Sur toute chose, observe que ton
poème soit éloigné du vulgaire. Je voudrois bien dire
ici, en passant, à ceux qui écrivent nos romans
en beau langage pour les demoiselles, d' employer
cette grande éloquence à recueillir les fragments de
vieilles chroniques françoises, et, comme a fait
Tite-Live des annales et autres anciennes

chroniques des romains, d' en bâtir le corps entier
d' une belle histoire. "

suivent plusieurs conseils de versification, la
plupart fort judicieux ; puis, venant à parler des
mauvais poètes français, Du Bellay leur lance
cette invective : " ô combien je désire voir
sécher ces printemps (Jean Le Blond, ami de
Sagon, avait intitulé un poème, de 1536, *le
printemps de l' humble espérant*), *rabattre ces
coups d' essay* (Sagon avait intitulé son
attaque contre Marot *coup-d' essay*), *tarir ces
fontaines* (Charles Fontaine intitulait ses
poésies *ruisseaux de Fontaine*) ! Je ne
souhaite pas moins que ces *dépourvus* , ces
humbles espérants , ces *bannis de Iyesse*
(François Habert, poète de Henri II, prenait
ce nom), ces *esclaves fortunés* (Michel
D' Amboise), ces

p51

traverseurs (Jean Bouchet, *traverseur des
voies périlleuses*), soient renvoyés à la
table-ronde, et ces belles petites devises
aux gentilshommes et demoiselles dont on les a
empruntées ! Je supplie Phébus-Apollon que la
France, après avoir été si longuement stérile,
enfante bientôt un poète dont le luth bien
résonnant fasse taire ces enrôlées cornemuses. "
après avoir, dans une dernière et chaleureuse
allocution, exhorté nos auteurs à se convertir à la
langue maternelle, après les avoir, pour ainsi dire,
enivrés d' un dithyrambe en l' honneur de la France,
et s' être écrié, à la manière de César, qu' il
vaut mieux être un Achille chez soi qu' un Diomède
ailleurs, Du Bellay poursuit dans son style de
poète, et passe en ces termes le Rubicon :
" là doncques, François, marchez courageusement vers
cette superbe cité romaine, et des serves dépouilles
d' elle (comme vous avez fait plus d' une fois) ornez
vos temples et vos autels. Ne craignez plus ces oies
criardes, ce fier Manlie, et ce traître Camille, qui,
sous ombre de bonne foi, vous surprenne tout nuds,
comptant la rançon du capitole ; donnez en
cette Grèce menteresse, et y semez encore un coup
la fameuse nation des gallo-grecs. Pillez-moi, sans
conscience, les sacrés trésors de ce temple
delphique, ainsi que vous avez fait autrefois ; et
ne craignez plus ce muet Apollon, ses faux oracles,
ni ses flèches rebouchées. Vous souviene de votre
ancienne Marseille, seconde Athènes, et de votre
Hercule gallique, tirant les peuples après lui

par leurs oreilles, avec une chaîne attachée à sa langue. "

quoi qu' on puisse aujourd' hui penser de ces éblouissantes promesses, l' augure en est sur l' heure accepté, et la croisade commence. " ce fut une belle guerre que l' on entreprit lors contre l' ignorance, " nous dit en ses *recherches* Pasquier, dont le vieux coeur se réchauffe après quarante ans à ces souvenirs de jeunesse. Son imagination s' anime pour les peindre, et il se

p52

plaît à nous montrer Pierre De Ronsard, Pontus De Thiard, Remi Belleau, étienne Jodelle, Jean-Antoine De Baïf, s' avançant en brigade, et formant ce qu' il appelle le gros de la bataille. " chacun d' eux avoit sa maîtresse qu' il magnifioit, et chacun se promettoit une immortalité de nom par ses vers : vous eussiez dit que ce temps-là étoit du tout consacré aux muses. " le siècle entier est désormais gagné à cette génération ardente ; tous les nouveaux poètes s' enrôlent sous leurs bannières, et quelques-uns même des anciens, tels que Maurice Scève de Lyon, Jacques Pelletier du Mans, Thomas Sebilet et Théodore De Bèze, se rallient à eux. Vainement le bon gaulois Rabelais prodigue-t-il ses bouffées de railleries à un style qui rappelle le jargon de son écolier limousin : on ne prend pas son rire au sérieux, et, quand il meurt, ceux même dont il s' est moqué lui font à l' envi de belles épitaphes. Vainement Saint-Gelais, avec son goût raffiné et sa plaisanterie caustique, essaie-t-il de parodier devant le monarque les odes enflées de Ronsard : il est réduit, dans l' intérêt de sa propre renommée, à en passer par une réconciliation, à subir les éloges du jeune vainqueur, et, lui laissant désormais libre carrière, il se réfugie tristement dans les vers latins. Charles Fontaine pourtant voulut répliquer : il était personnellement attaqué par Du Bellay, et, comme celui-ci avait joint au livre de l' *illustration* plusieurs sonnets où il célébrait une maîtresse du nom d' *Olive* , Fontaine tenait à prouver que *l' eau de sa fontaine durerait autant que le feu de l' huile d' olive* . Sa réponse intitulée *quintil horatien* (1551) est une critique de détail quelquefois ingénieuse, mais le plus souvent futile.

Le poète grammairien reproche à Du Bellay, ici d' avoir écrit *défense* avec deux *ff* et un *c* ; là d' avoir appelé Horace le *pindare latin* ; plus loin d' avoir hasardé la métaphore du *sourcil stoïque* ou celle du *glaive engainé* . Il lui fait même un crime d' avoir employé, au lieu de *pays* , le mot de *patrie* , qui n' avait pas encore apparemment droit de cité en France. S' il en vient à l' examen des poésies, les remarques sont toujours de la même force. Du Bellay avait appelé le Parnasse le mont *deux fois cornu* , et Fontaine lui observe très-judicieusement que c' est assez d' une fois : " car, dit-il, il n' y a que deux croupes, et, s' il étoit deux fois cornu, il y en auroit quatre. " quant aux critiques plus importantes et réellement décisives, Fontaine les touche bien en passant, mais il les fait trop peu ressortir. Nous y insisterons davantage.

Dans le noble dessein d' illustrer la langue et en particulier la poésie française, il ne fallait pas injustement flétrir tout ce que la France avait produit jusque là de naïf et d' indigène.

Du Bellay se fâche hors de propos contre les rondeaux et ballades, dont la vogue était déjà passée ; il oublie que Saint-Gelais, Scève, Salel et Héroët faisaient fort peu de rondeaux, et que ceux de Marot n' avaient guère été que des exercices de jeunesse, des réminiscences de la muse paternelle. Ces innocents poèmes, quoiqu' un peu vieilliss, méritaient de sa part moins de mauvaise humeur ; ils ne corrompaient aucunement la langue, et, en fait d' *épiceries* , les sonnets à l' italienne et les épigrammes à la Martial pouvaient compter pour bien davantage. Ces sonnets n' étaient pas d' ailleurs exclusivement propres à la nouvelle école, puisque Saint-Gelais en composait d' excellents ; et les épigrammes de Martial n' avaient pas de quoi faire oublier les épigrammes toutes récentes de Marot. Les élégies de celui-ci, puisqu' on voulait absolument des élégies, avaient droit à quelque mention ; son églogue en avait bien moins, et c' était montrer peu de discernement que de proposer en modèle cette froide allégorie. Le *coq-à-l' âne* , en devenant *satire* , changeait de nom plutôt que de nature, et l' on ne faisait que récuser, comme parrain du genre, Marot, qui, pour des français, était aussi compétent que Thespis. à quel propos encore repousser la chanson et lui défendre

de fleurir à distance respectueuse de l'ode ? La tragédie nous manquait, sans doute ; mais la farce était par moments de la bonne et franche comédie : comme étude dramatique, *patelin* et quelques chapitres de Rabelais valaient bien *l'andrienne* .

à tout prendre, la réforme proclamée par Du Bellay comme une découverte de la veille se réduisait à deux parts, dont l'une n'était pas aussi neuve ni l'autre aussi praticable qu'il le prétendait.

L'épigramme, l'élégie, l'épique, le sonnet, la satire et l'étude des chefs-d'œuvre anciens appartenaient déjà à Marot, à Saint-Gelais, et à leur école : restait à Du Bellay l'honneur de proposer l'ode pindarique, la comédie et la tragédie grecques, aussi bien que le poème épique.

Mais l'exécution a montré que lui et ses amis ont en cela méconnu et forcé le génie de leur époque.

Ne trouvant point en France de vocabulaire poétique tout fait, ni même assez d'éléments dont on pût le composer à leur guise, ils se sont mis à exploiter en grammairiens le grec, le latin et l'italien ; manoeuvres avant d'être architectes, ce n'est qu'après la fatigue de ces doctes préliminaires qu'ils ont abordé la poésie. Surtout ils ont évité d'en faire une chose accessible et populaire : *odi profanum vulgus* était leur devise, et elle contrastait d'une manière presque ridicule avec la prétention qu'ils affichaient de fonder une littérature nationale ; alors qu'on se moquait des *vénérables druides* et des *recéleurs de mystères* , il convenait mal de les imiter.

Qu'est-il donc advenu, que devait-il advenir de cette langue savante, construite sur la langue populaire ?

La langue populaire a fait un pas, et tout l'échafaudage de la langue savante a croulé.

L'accident était soudain ; et, comme le sublime désappointé touche au grotesque, un long rire a éclaté comme à une chute de tréteaux.

Pour nous, qui venons plus tard, une disposition plus sérieuse et plus équitable dirigera notre examen, et, la part une fois faite à la sévérité, nous reconnaitrons que l'erreur de Du Bellay et de Ronsard n'a pas été une erreur vulgaire ; qu'elle suppose une rare vigueur de talent, de longues veilles, un dévouement profond, une pure et sainte conception de la poésie. Nous compatirons à ces nobles cœurs qui se

débattaient contre une langue rebelle à leur pensée ;
et les victimes enchaînées sous l' écorce des arbres
dans la forêt enchantée du Tasse nous donneront
l' idée du supplice qu' ils durent subir. Tant
d' efforts, après tout, n' ont pu rester sans effets.
La langue y a gagné une foule de mots et de tours dont
jusque là elle n' avait pas ressenti le besoin, et dont
plus tard elle s' est heureusement prévaluée. Si
l' importation a été parfois violente et capricieuse,
comme dans une sorte de seconde invasion romaine,
elle a laissé du moins de ces traces récentes
et vives, telles qu' on en retrouve encore tout à nu
dans le grand Corneille. De plus il faut songer que
les innovations même les plus légitimes ne
s' accomplissent jamais à l' amiable ; en toute réforme
on n' obtient que peu, quoiqu' on réclame
beaucoup ; ce qui semble un appareil superflu
d' efforts n' est souvent que l' instrument nécessaire
du moindre succès ; et peut-être, pour reprendre
une image déjà employée, peut-être l' échafaudage
fastueux dressé par Ronsard et abattu par
Malherbe n' avait-il rien que de strictement
indispensable à la construction de l' édifice
régulier qui l' a remplacé.
Mais avant d' aborder Ronsard, qui fut le grand
artisan de la réforme poétique, arrêtons-nous
encore à Du Bellay, qui l' avait prêchée avec tant
de zèle et qui la pratiqua avec un vrai succès.
Il tint en partie les promesses de son
illustration de la langue françoise , et se garda
de la plupart des excès où tombèrent ses
contemporains. Des images, de l' énergie, de la
dignité, du sentiment, telles sont les qualités
jusque là inconnues qu' on distingue en lui
quelquefois et dont les vestiges révèlent un poète.
Son mauvais goût n' est guère pire que celui de
Saint-Gelais ; s' il lui arrive souvent de
pétrarquiser , comme on le disait alors, du moins
il ne *pindarise* pas ; sa facilité le sauve
de l' enflure pédantesque. Lui-même nous apprend que
ses amis mettent ses chansons à côté de celles de
Ronsard, et qu' ils en donnent pour raison

p56

que l' un est plus facile et l' autre plus savant.
Malherbe a eu tort de le reprendre de cette
facilité : elle valait mieux que le *cerveau rétif*
qu' il reprochait à Ronsard. Les poèmes principaux
de Du Bellay sont *l' olive, les regrets*
et *les antiquités de Rome* ; il les a composés
en sonnets qui se succèdent sans beaucoup de liaison.

Dans *l'olive*, il célèbre sa maîtresse, et, parcourant en détail toutes ses beautés, il les compare successivement aux beautés analogues de la nature, sa voix au souffle du zéphyre, ses yeux au soleil, etc., etc. Fontaine critique ce luxe de comparaisons dans *le quintil horatian* :

" tu es trop battologic, qui en quatre feuilles de papier répètes plus de cinquante fois *ciel* et *cieux*, tellement que tu peux sembler tout célestin. Semblablement tu redis souvent mêmes choses et paroles, comme *armées, ramées, oiseaux*, des *eaux, fontaines vives* et leurs *rives, bois, abois, orient, Arabie, perles, vignes, ormes*, et telles paroles et choses par trop souvent redites en même et petit oeuvre, et quasi en même forme, qui témoignent ou affectation ou pauvreté. " cependant on avait trop ignoré jusque là en France cette poésie de sentiments et d'images ; bien ménagée, elle pouvait tempérer à propos la gaîté de cabaret, et répandre sur la langue un peu de décence et d'éclat. C'est dans *l'olive* qu'on trouve ce vers pittoresque, dont Marot ne se fût jamais avisé :

du cep lascif les longs embrassements.
les regrets sont des espèces de *tristes*, composées par Du Bellay durant le séjour de trois ou quatre ans qu'il fit à Rome avec le cardinal Du Bellay son parent. Les dégoûts d'un office subalterne, le spectacle des moeurs italiennes et de la cour pontificale, les souvenirs de l'antiquité déchue, et plus encore ceux de la patrie absente, tout abreuva le poète d'un ennui qui n'a que trop passé dans ses vers. Mais c'est déjà quelque chose de remarquable que ce sérieux et parfois amer sentiment d'une âme qui s'ennuie et qui souffre. Le gentil maître

p57

Clément, emprisonné et persécuté, ne savait que badiner avec ses maux ; et Rabelais, qui, vingt ans avant Du Bellay, faisait le voyage d'Italie, comme médecin du même cardinal, Rabelais disciple ou compère de Marot, de Villon et de la bonne vieille école facétieuse, ne paraît pas s'être consumé en regrets mélancoliques dans le pays des *papimanes*.

Les ruines de la ville éternelle inspirèrent à Du Bellay ses *antiquités de Rome*, qui nous semblent, après *les regrets*, son meilleur poème. Il s'y élève par moments jusqu'à l'énergie, et dans sa manière d'évoquer ce *vieil honneur*

poudreux il y a déjà des expressions qui appartiendront plus tard à la langue de Corneille. à la vue de ces débris éloquents, le poète se replie sur lui-même, et dit à son âme de se consoler, parce que les désirs meurent aussi bien que les empires ; interrogeant brusquement ses vers, il leur demande s' ils espèrent encore l' immortalité. Du Bellay a composé des poésies lyriques où se rencontrent beaucoup de strophes d' un ton élevé et soutenu. Dans une ode sur *l' immortalité* , il s' écrit avec un dédain de conviction :
l' un aux clameurs du palais s' étudie ;
l' autre le vent de la faveur mendie... etc.

p58

Ailleurs il s' excite à chanter dans sa langue maternelle, plutôt que de se traîner à la suite des anciens. La pièce est adressée à Marguerite, soeur de Henri II et protectrice des novateurs contre la cabale de cour :
quiconque soit qui s' étudie
en leur langue imiter les vieux... etc.
Mais c' est surtout par la grâce et la douceur qu' il paraît exceller, ainsi que l' avaient bien senti ses contemporains en le surnommant *l' Ovide françois* . L' éloge qu' il donne quelque part à un poète de ses amis s' applique tout à fait à lui-même.

p59

Dans l' ode à *deux damoiselles* , lorsque, après avoir célébré *leurs beautés* , il les engage à fuir *les façons cruelles* et à laisser conduire leur nef au port de l' hyménée, on croit entendre le poète moderne qui montre à sa bien-aimée le golfe chéri.
Victor Hugo n' a pu trouver, pour la charmante ballade de *trilby* , de plus sémillante épigraphe que cette chanson de Du Bellay adressée aux vents par un *vanneur de blé* :
à vous, troupe légère,
qui d' aile passagère... etc.

p60

Du Bellay, en effet, qui proscrivait les chansons, en faisait de fort jolies, et Marmontel en cite une qu' il compare aux meilleures d' Anacréon et de Marot. On y est frappé, entre autres mérites, de la libre allure, et en quelque sorte de la fluidité courante de la phrase poétique, qui se déroule et serpente sans effort à travers les sinuosités de la rime :
ayant, après long désir,
pris de ma douce ennemie... etc.

p61

Dans plusieurs épîtres de Du Bellay, dans *l' hymne à la surdité et le poète courtisan* , l' alexandrin est manié avec la gravité et surtout l' aisance qu' il avait durant ces premiers temps de rénovation. Malherbe ne lui avait pas encore imposé, comme loi de sa marche, le double repos invariable du milieu et de la fin du vers. Si le mouvement de la pensée était plus fort, la césure, obéissante et mobile, se déplaçait ; et, bien qu' elle ne disparût jamais complètement après le premier hémistiche, elle ne faisait dans ce cas qu' y glisser en courant, y laisser un vestige d' elle-même, et s' en allait tomber et peser ailleurs, selon les inflexions du sens et du sentiment. La rime aussi, au lieu d' être un signal d' arrêt et de sonner la halte, intervenait souvent dans le cours d' un sens à peine commencé, et alors, loin de l' interrompre, l' accélérât plutôt en l' accompagnant d' un son large et plein. Cet alexandrin primitif, à la césure variable, au libre enjambement, à la rime riche, qui fut d' habitude celui de Du Bellay, de Ronsard, de D' Aubigné, de Regnier, celui de Molière dans ses comédies en vers, et de Racine en ses *plaiders* , que Malherbe et Boileau eurent le tort de mal comprendre et de toujours combattre, qu' André Chénier, à la fin du dernier siècle, recréa avec une incroyable audace et un bonheur inouï ; cet alexandrin est le même que la jeune école de poésie affectionne et cultive, et que tout récemment Victor Hugo par son *cromwell* , émile Deschamps et Alfred De Vigny par leur traduction en vers de *Roméo et Juliette* , ont visé à réintroduire dans le style dramatique. Nos vieux poètes ne s' en sont guère servis que pour l' épître et la satire, mais ils en ont connu les ressources infinies et saisi toutes les beautés franches. On est heureux, en les lisant, de voir à chaque pas se confirmer victorieusement une tentative d' hier et de la

trouver si évidemment conforme à l' esprit et aux origines de notre versification.

p62

Le poète courtisan de Du Bellay est remarquable encore à d' autres égards ; on peut considérer cette pièce comme une de nos premières et de nos meilleures satires régulières ou classiques. Elle est dirigée contre les poètes de cour, qui en voulaient à l' érudition de leurs jeunes rivaux et les traitaient de pédants. Du Bellay raille la fatuité et l' ignorance de ces beaux-esprits qui ne savent que flatter les grands seigneurs et les grandes dames ; il les représente avec leur léger bagage poétique, un *sonnet* , un *dizain* , un *rondeau bien troussé* , ou bien une *ballade du temps qu' elle couroit* , débitant mystérieusement leurs petits vers de ruelle en ruelle, déchirant sans pitié toute oeuvre étrangère à leur coterie, et se gardant de rien publier eux-mêmes, de peur de représailles. Je ne puis croire que le trait suivant ne soit pas un peu adressé à Mellin De Saint-Gelais, chef de la cabale :

tel étoit de son temps le premier estimé,
duquel, si on eût lu quelque ouvrage imprimé... etc.
Si cette conjecture est exacte, Du Bellay ne tarda pas à se rétracter. Injuste envers l' école de Marot au moment de la rupture, il se radoucit aussitôt après la victoire. On trouve dans ses oeuvres une épitaphe en l' honneur de Clément. C' est, il est vrai, le seul et unique hommage qu' il ait rendu à cette muse bourgeoise, et il y a même lieu de penser qu' il fit cette épitaphe de très-bonne heure, avant ses relations avec Ronsard. Du moins il a l' indulgence et l' équité de proclamer Héroët et Saint-Gelais, dans des odes qu' il leur adresse, *les favoris des grâces et l' honneur du parnasse françois* . Jusqu' ici

p63

peut-être on ne l' avait pas lui-même suffisamment apprécié. Novateur en poésie, il le fut avec autant de talent et plus de mesure qu' aucun de ses contemporains. Mais, comme il mourut jeune, sa réputation s' est de bonne heure allée perdre dans la gloire de Ronsard avant d' être enveloppée

dans la même chute.

Ce fameux Ronsard en effet, dont nous avons à parler maintenant, exerça sur la littérature et la poésie, du moment qu' il parut, une souveraineté immense qui, durant cinquante années, ne souffrit ni adversaires ni rivaux. Si nous voulions chercher dans notre histoire un autre exemple d' un ascendant pareil, nous n' aurions à opposer que celui de Voltaire : il faut bien se résigner au ridicule et presque au scandale d' un tel rapprochement. Au reste, pour mieux en apprécier toute la justesse, suspendons un instant la critique, oublions les oeuvres de Ronsard, et, avant de porter un jugement sur l' écrivain, donnons-nous le spectacle impartial de son étonnante destinée littéraire : ce drame, mêlé d' héroïque et de grotesque, aura bien sa moralité, son intérêt, et même aussi son genre d' émotions sérieuses.

L' enfance et la première jeunesse de Ronsard furent singulièrement actives : dégoûté à neuf ans du collège, il devint page de cour, passa près de trois ans en écosse au service du

p64

roi Jacques, puis, de retour en France, suivit Lazare De Baïf à la diète de Spire, et le célèbre capitaine Langey en Piémont. Des naufrages, des guerres, des aventures galantes, une connaissance des hommes et des langues, voilà ce qu' il y gagna : nous verrons plus tard s' il en aura profité en poète. Du moins il ne versifiait pas encore ; et, parfois seulement, on le surprenait dans les écuries du roi un Marot ou un Jean Le Maire à la main. Cette vie dura jusqu' à dix-huit ans, et aurait continué sans doute, si tout à coup le jeune courtisan n' était devenu sourd. Cette surdité, que les contemporains ont proclamée *bienheureuse* , valut Ronsard à la France. Il avait connu chez Lazare De Baïf le savant Dorat, précepteur du fils : il se fait aussitôt son élève, et même s' enferme avec le jeune Baïf au collège de coqueret, lorsque Dorat en est nommé principal. Là, il rencontre Remi Belleau, futur poète, Antoine Muret, déjà érudit, ses condisciples alors, et bientôt ses commentateurs. Tous sont frappés et remués de ses progrès et de son audace d' esprit ; en l' entendant, le laborieux mais pesant Baïf s' électrise et ne rêve plus qu' innovations. Du Bellay, que Ronsard a rencontré un jour en voyage, est du premier abord séduit à ses idées, et s' associe avec transport aux études communes.

Dorat et Turnèbe eux-mêmes s' étonnent de leur propre admiration pour un disciple, pour un poète français né d' hier, et ne savent que le saluer, dès ses premiers essais, du surnom d' Homère et de Virgile. Cette forte discipline de collège se prolonge sept ans entiers ; et, quand ensuite l' ancien page reparaît à la cour, sa renommée l' y a déjà précédé. Une fois Mellin De Saint-Gelais réduit au silence, le succès est rapide, unanime, et ressemble à un triomphe. Proclamé par les jeux floraux *le prince des poètes* , Ronsard, comme on l' avait déjà dit de Marot, devient *le poète des princes* . Marguerite De Savoie, soeur de Henri II, est pour lui sa Marguerite De Navarre. Marie Stuart l' accueille durant le règne si court de

p65

son époux ; plus tard elle se souviendra de lui sur le trône d' écosse, et plus tard encore elle le lira dans sa captivité. Charles IX, qui eut des talents et aurait pu avoir des vertus, Charles IX, meilleur poète et moins jaloux émule que Néron, chérissait Ronsard, le comblait d' abbayes, de bénéfices ; et un jour de belle humeur il lui adressa des vers pleins d' élégance, où il abjurait gaîment devant lui son titre de roi : plutôt au ciel qu' il ne l' eût jamais autrement abjuré ! à ces faveurs royales se joignaient les hommages non moins enivrants d' un peuple d' admirateurs : " nul alors, nous dit Pasquier, ne mettoit la main à la plume qui ne le célébrait par ses vers. Sitôt que les jeunes gens s' étoient frottés à sa robe, ils se faisoient accroire d' être devenus poètes. " c' était un hymne continuel, un véritable culte. Par une sorte d' apo théose, Ronsard imagina une pléiade poétique, à l' imitation des poètes grecs qui vivaient sous les Ptolémées ; il y plaça auprès de lui Dorat son maître, Amadis Jamyn son élève, Joachim Du Bellay et Remi Belleau ses anciens condisciples, enfin étienne Jodelle et Pontus De Thiard, ou par variante Scévole De Sainte-Marthe et Muret. La vénération du siècle s' empressa de consacrer cette constellation nouvelle. Tous les choix sans doute n' emportoient pas égale faveur, et même certains suffrages célèbres se montrèrent dès lors sévères contre quelques-uns : Pasquier faisait assez peu de cas de Baïf, et Du Perron méprisait Jodelle et Belleau. Mais sur Ronsard l' accord était universel ; les plus illustres, sans nulle exception,

s'agenouillaient devant lui : et De Thou, qui, rapportant la naissance du poète à l'année du désastre de Pavie, y voyait pour la patrie une compensation suffisante ; et L' Hospital, qui protégea si hautement ses débuts contre la cabale de la

p66

cour ; et Du Perron, qui prononça si pompeusement son oraison funèbre, et qui le citait toujours, lui, Cujas et Fernel, comme les trois merveilles du siècle ; et Pasquier, qui ne faisait nul triage dans ses oeuvres, " car, disait-il, tout est admirable en lui ; " et Muret, qui écrivit une fois en français pour commenter ses sonnets d' amour ; et Passerat, qui préférait je ne sais plus laquelle de ses odes au duché si prisé de Milan ; et Jules-César Scaliger, et Lambin, et Galland, et Sainte-Marthe, et en particulier ce bon Montaigne, si indépendant et si sensé, qui d' une seule ligne déclare la poésie française arrivée à sa perfection et Ronsard égal aux anciens. Hors de France, et dans toute l' Europe civilisée, le nom de Ronsard était connu et révérend comme un de ces noms désormais inséparables de celui de la nation qu' ils honorent. La reine élisabeth envoya un diamant de grand prix à celui qui avait célébré sa belle rivale sur le trône, et qui la charmait encore dans les fers. Le Tasse, venu à Paris en 1571, s' estima heureux de lui être présenté et d' obtenir son approbation pour quelques chants du *Godefroy* dont il lui fit lecture. Il y eut un poème italien composé par Sperone Speroni à la louange de Ronsard, et ses oeuvres étaient publiquement lues et expliquées aux écoles françaises de Flandres, d' Angleterre, de Pologne, et jusqu' à Dantzick. Ce concert de louanges dura, comme je l' ai dit, durant cinquante années pleines ; et, loin de s' affaiblir, il allait croissant avec le temps. Il est vrai qu' à la mort de Charles IX, Ronsard, vieillissant et malade, s' était retiré dans une de ses abbayes, et que le poète Des Portes jouissait de toute la faveur de Henri II ; mais, quoi qu' en ait dit Boileau, Des Portes, aussi bien que Bertaut et tous ceux de son âge, admirateur, élève, et non pas rival du vieux poète, s' était produit sous son patronage et formé sur son exemple. Lorsque Ronsard mourut (1585), la France entière le pleura ; des

oraisons funèbres, des statues de marbre lui furent décernées, et sa mémoire, revêtue de toutes les sortes de consécration, semblait entrer dans la postérité comme dans un temple.

Quinze ans à peine s'étaient depuis écoulés, qu'un jour Henri IV, amateur de poésie, ayant demandé à Du Perron pourquoi il ne faisait plus de vers, le prélat répondit qu'il y avait renoncé depuis qu'un gentilhomme de Normandie, établi en Provence, en faisait de si bons, qu'il imposait silence aux plus vieux. Ce gentilhomme normand était Malherbe. Il réforma tout. Grammairien autant que poète, sévère pour lui, rigoureux pour les autres, il lui arriva, dans un instant de mauvaise humeur, où sa veine était à sec, de rencontrer sous sa main un exemplaire de Ronsard : il se mit à le biffer vers par vers. Comme on lui fit remarquer depuis qu'il en avait oublié quelques-uns, il reprit la plume et biffa tout. C'était l'arrêt de la postérité qu'il venait d'écrire. Depuis lors, il devint peu à peu de bon goût et de bon ton de ne parler de Ronsard que comme d'une grande renommée déchue, et les plus bienveillants crurent lui faire honneur en le comparant à Ennius ou à Lucile. Décrédité à la cour et auprès des générations nouvelles, il ne garda plus de partisans que dans l'université, dans les parlements, surtout ceux de province, et parmi les gentilshommes campagnards. L'académie française et Boileau l'achevèrent. N'oublions pas que, par l'effet d'une bien naturelle sympathie, il eut pour derniers admirateurs les Théophile, les Scudéri, les Chapelain et les Colletet.

à notre tour, avant d'aller au delà, il nous semble que cette condamnation portée par Malherbe, Boileau et la postérité, fût-elle au fond légitime, n'a pas été exempte d'aigreur ni de colère. Toute grande célébrité dans les lettres a sa raison, bonne ou mauvaise, qui la motive, l'explique et la justifie du moins de l'absurdité : c'est un devoir d'en tenir compte et de comprendre avant de sévir ; dans les sentences de ce genre, biffer ne vaut pas mieux que brûler. Ce poète, qu'on flétrit de ridicule pour avoir cru trop aisément à son immortalité, n'y a cru que sur la foi de tout son siècle ; et un siècle qui unissait tant de bon sens à tant de science n'a pas dû pécher

par pur engouement. Son erreur n' a pas été une duperie niaise : elle mérite bien qu' on l' éclaircisse et qu' on en trouve, s' il est possible, une interprétation moins amère.

Que si, dans ces dispositions dont la bienveillance est encore de l' équité, on aborde la lecture des ouvrages de Ronsard, on en viendra, après un peu d' ennui et de désappointement, sinon à faire grâce à sa renommée, du moins à la concevoir. Lorsqu' il parut, l' étude de l' antiquité, affranchie des premiers obstacles, était dans toute sa ferveur et son éclat. D' abord le seul labeur avait été de déchiffrer les manuscrits, de rétablir les textes, et de publier des éditions avec commentaires.

La mode des traductions s' était peu à peu introduite et avait surtout pris un grand développement sous François 1^{er}. Mais les traductions satisfaisaient peu les goûts littéraires des érudits, c' est-à-dire de tous les lettrés du temps, et, s' ils daignaient songer quelquefois à la langue maternelle, c' était pour regretter qu' elle ne fît pas d' elle-même quelque tentative plus libre dans les voies antiques. Ronsard sentit ce besoin et y répondit merveilleusement. Admirateur des anciens avec une certaine indépendance d' esprit, au lieu de les traduire, il les imita ; toute son originalité, toute son audace, est d' avoir innové cette imitation. Ordonnant ses sonnets sur ceux de Pétrarque, ses odes sur celles de Pindare et d' Horace, ses chansons sur Anacréon, ses élégies sur Tibulle, sa *franciade* sur l' énéide, il déploya dans ces cadres d' emprunt une verve assez animée pour qu' on lui en sût alors un gré infini. C' était la première fois que la physionomie du passé semblait revivre dans notre idiome vulgaire, et le monde des lettrés accueillit le poète avec cette sorte de complaisance et de faiblesse qu' on ressent pour qui nous reproduit ou nous rappelle des traits révévés.

Le grand but que Ronsard ne perdit jamais de vue dans ses poésies, et qu' il atteignit si bien au gré de ses contemporains, fut la noblesse, la gravité et l' éclat du langage ; c' est par ce mérite qu' on l' égalait unanimement aux anciens, et il en reste encore chez lui de vives traces pour le lecteur de nos jours : bien des fois sa période nous paraît arrondie, harmonieuse, et sa pensée revêt de fières ou brillantes images. Trop souvent, il est vrai, dans ses morceaux épiques et lyriques les plus soutenus, une expression, une métaphore triviale

ou burlesque, fait grimacer ce style qui veut être sérieux, et, comme une note criarde au milieu d'un ton grave, nous avertit que Ronsard forçait son instrument. Une pompeuse description du dieu vainqueur de l'Inde, par exemple, se terminera par ce trait :

ses yeux étinceloient *tout ainsi que chandelles* .
Au lieu de remuer l'Olympe d'un froncement de sourcil, Jupiter n'aura qu'à secouer sa *perruque* . Le soleil lui-même, à la crinière d'or, sera l'astre *perruqué de lumière* . L'hiver *enfarinera les champs* , et un héros menacera son rival de lui *escarbouiller* la tête. Voilà ce qui nous choque à tout instant, mais ce qui ne choquait point sans doute les contemporains de Ronsard ; et il faut convenir qu'en semblable matière chaque siècle est un juge aussi compétent de ses propres goûts que la postérité. La noblesse des mots dans le style, comme

p70

celle des noms propres dans la société, est fille de l'opinion : il suffit qu'on y croie pour qu'elle existe. Si, au xv^e siècle, *chandelle* n'avait rien de plus vulgaire que *lumière* ou *flambeau* ; si *enfariner* ne présentait pas une idée plus ignoble que *balayer* , dont la haute poésie se sert encore ; si *perruque* en ces temps respectables ne signifiait qu'une majestueuse chevelure, et, à l'anachronisme près, ne compromettait pas plus la divinité de Jupiter et du soleil qu'elle n'a compromis plus tard celle de Louis XIV, sommes-nous en droit de nier, je le demande, que Ronsard ait été de son temps réellement sérieux et sublime, et, tout en cessant de le goûter et de le lire, pouvons-nous lui reprocher autre chose que le malheur

p71

d'être venu trop tôt et le tort d'avoir marché trop vite ? Un vocabulaire de choix n'existait pas en France : Ronsard en eut besoin et se mit à l'improviser. Il créa des mots nouveaux, en rajeunit d'anciens ; aux latins, aux grecs, il emprunta quelques expressions composées, quoiqu'il le fît avec plus de discrétion qu'on ne semble le croire. Aux

vieux romans français, aux patois picard, wallon, manceau, lyonnais, limousin, ainsi qu' à divers arts et métiers, tels que la vènerie, la fauconnerie, la marine, l' orfèvrerie, etc., etc., il prit sans hésiter les termes qui lui parurent de bon aloi ; et quant à ceux déjà en usage parmi le peuple, il tâcha de les relever par des alliances nouvelles. Le système était conçu en grand, et le succès qu' il obtint nous prouve qu' il fut habilement exécuté. Tout ce qu' il y avait de gens éclairés l' accueillirent, l' exaltèrent ; il semblait que la langue française eût retrouvé ses titres, et qu' elle ne cédât plus à aucune autre le droit de préséance. Il se glissait dans la joie du triomphe quelque chose de l' enivrement d' un parvenu et de la morgue d' un anobli. Par malheur, ce faste dura peu, parce qu' il manquait d' appui solide dans la nation. Non pas, selon moi, que, pour se maintenir, la langue de Ronsard eût dû nécessairement être adoptée par le peuple : dès ce moment, au contraire, elle eût cessé d' être une langue d' élite. Mais, prématurée comme elle était, et pour ainsi dire née avant terme, il lui aurait fallu, pour survivre, une assistance plus efficace que des louanges et des compliments. Qu' on la suppose en effet vantée un peu moins et pratiquée un peu davantage par les savants

p72

de l' époque ; que L' Hospital, De Thou et tous les hommes de cette trempe lui confient leurs pensées et la consacrent par leur adoption ; qu' elle soit établie et parlée à la cour ; que cette cour, surtout, moins misérable et moins agitée, ne souille plus, par des complots et des crimes, les délassements de l' esprit, auxquels d' abord elle semblait se complaire ; qu' à la place de ces atroces attentats commis tour à tour sur les rois et sur les peuples, les règnes des derniers Valois se succèdent paisibles, honorés, pleins de loisirs et de fêtes, au sein des plaisirs et des arts : qui pourrait dire alors que le siècle de Louis XIV n' eût pas été prévenu, et que, parmi nos ancêtres littéraires, Ronsard, quoique avec moins de génie, n' eût pas tenu la place qu' occupe aujourd' hui le grand Corneille ?

Mais sans rechercher ce qui aurait pu arriver, en des conjonctures plus opportunes, de cette langue savante inventée par Ronsard, et si l' on n' envisage de sa réforme que la portion plus humble et plus durable, il a bien assez fait de ce côté pour que

son nom soit entouré de quelque estime et de quelque reconnaissance. à ne le prendre que dans des genres de moyenne hauteur, dans l' élégie, dans l' ode épicurienne, dans la chanson, il y excelle ; et le charme, mêlé de surprise, qu' il nous fait éprouver, n' y est presque plus, comme ailleurs, gâté de regrets. Ici, point de prétention ni d' enflure ; une mélodie soutenue, des idées voluptueuses et de fraîches couleurs. La langue de Marot est retrouvée, mais avec plus d' éclat ; elle a déjà revêtu ces beautés vives qui, plus tard, n' appartiendront qu' à La Fontaine :

mignonne, allons voir si la rose,
qui ce matin avoit déclosé... etc.

p73

Est-il besoin de faire remarquer le vif et naturel mouvement de ce début : *mignonne, allons voir ?* et pour le style, quel progrès depuis Marot ! Que d' images, *la robe de pourpre, laissé cheoir ses beautés, cet âge qui fleuronne en sa verte nouveauté, cueillir sa jeunesse !* Malherbe a-t-il bien osé biffer de tels vers, et Despréaux les avait-ils lus ? Son goût le plus sévère n' eût-il pas encore été fléchi par la petite pièce suivante :

la belle Vénus un jour
m' amena son fils amour... etc.

p74

C' est ainsi qu' il fallait toujours reproduire la grâce antique et nous pénétrer de son parfum. La Fontaine, encore une fois, ne faisait pas mieux. On a ce nom de La Fontaine sans cesse à la bouche quand on parle de nos vieux poètes, dont il fut, en quelque sorte, le dernier et le plus parfait. Lui, qui

p75

traduisait *l' amour mouillé* avec la délicatesse d' Anacréon et sa propre bonhomie, n' eût pas rougi d' avouer cette autre imitation, où la même bonhomie se fond dans la même délicatesse :

les muses lièrent un jour

de chaînes de roses amour... etc.
Chaulieu, dans un accès de goutte, aurait pu joindre à l' un de ses billets-doux rimés ce couplet spirituel, qui termine une chanson de Ronsard, car Ronsard était goutteux aussi.

p76

Que conclure de ces citations, qu' on pourrait aisément multiplier ? On dirait vraiment qu' il y eut deux poètes en Ronsard : l' un asservi à une méthode, préoccupé de combinaisons et d' efforts, qui se guinda jusqu' à l' ode pindarique, et *trébucha* fréquemment ; l' autre encore naïf et déjà brillant, qui continua, perfectionna Marot, devança et surpassa de bien loin Malherbe dans l' ode légère.

Ce n' est point toutefois à dire que Ronsard n' était pas fait pour la haute poésie lyrique, qu' il n' avait pas une âme capable d' en concevoir les beautés profondes, et qu' en des temps meilleurs il n' aurait pas réussi à les exprimer. Sous les entraves qui le resserrent, il sent lui-même l' impuissance de s' élancer où une voix secrète l' appelle, et plus d' une fois il en gémit avec une sincérité de tristesse qui n' appartient qu' au vrai talent. Dans une élégie adressée à Jacques Grévin, nous le voyons s' accuser de n' être qu' un *demi-poète* et envier le sort des *cinq* ou *six* privilégiés qui, jusque là, sont apparus au monde. Aux nobles traits dont il les signale, on comprend assez qu' il n' était pas indigne de marcher sur leurs traces.

p77

Lui-même, osons le dire, il n' a pas toujours été malheureux dans ses hardiesses généreuses. Là où le *peuple* des lecteurs serait tenté de l' *estimer enragé, furieux* et inintelligible, il suffit quelquefois de pardonner une expression basse, de comprendre un tour obscur, de pénétrer une allusion érudite, en un mot, de soulever un léger voile pour le trouver éblouissant et inspiré. Ses beautés ont souvent besoin d' être démontrées avant d' être senties. C' est ce rôle délicat d' interprète que nous avons tâché de remplir dans le volume consacré en entier à Ronsard et à ses oeuvres : heureux si nous avons réussi à venger

sans fanatisme et à relever sans superstition une grande mémoire déchuée !
La versification dut à Ronsard de notables progrès. Et d'abord, il imagina une grande variété de rythmes lyriques et construisit huit ou dix formes diverses de strophes, dont on chercherait vainement les modèles, dont on trouverait au plus des vestiges chez les poètes ses prédécesseurs. Plusieurs de ces rythmes ont été supprimés par Malherbe, qui les jugea probablement trop compliqués et trop savants pour être joués sur sa lyre à quatre cordes. C'est seulement de nos jours que l'école nouvelle en a reproduit quelques-uns. Le premier, après Jean Bouchet, Ronsard adopta l'entrelacement régulier des rimes masculines et féminines, et en fit incontinent un précepte d'obligation par son exemple. Du Bellay, qui d'abord avait négligé cette règle, et même l'avait qualifiée de *superstitieuse* dans son livre de l'*illustration*, s'empressa depuis, ainsi que tous les autres poètes, de se conformer à ce qu'on appelait l'*ordonnance* de Ronsard. Celui-ci, de concert avec le même Du Bellay, réhabilita le vers alexandrin, tombé dans

p78

l'oubli en naissant ; il en fit souvent usage dans ses premières poésies, dans ses *hymnes* en particulier, et il l'avait jugé propre aux sujets graves. Mais, dans sa préface de la *franciade*, il se rétracte et déclare que " les alexandrins sentent trop la prose très-facile, sont trop énervés et flasques, si ce n'est pour les traductions, auxquelles, à cause de leur longueur, ils servent de beaucoup pour interpréter le sens de l'auteur. " il leur reproche aussi " d'avoir trop de caquet, s'ils ne sont bâtis de la main d'un bon artisan, " et les exclut de sa *franciade*, qu'il compose en vers de dix syllabes : c'était reculer devant ses propres innovations. Ronsard nous avoue aussi qu'il condamnait, dans sa jeunesse, les enjambements d'un vers sur un autre, mais que l'exemple des grecs et des latins l'a fait changer d'avis. Ces variations témoignent de sa part moins d'assurance que de bonne foi. Il n'a pas été, en effet, si orgueilleux et confiant qu'on l'a bien voulu dire. On raconte même que, devenu vieux, il douta de lui et de sa gloire, au point de vouloir corriger ou supprimer, au grand scandale de ses contemporains, plusieurs de ses œuvres les plus admirées. La grande réforme de l'orthographe que tentèrent

à cette époque Meygret, Ramus et Pelletier du Mans, et qui se liait jusqu' à un certain point avec la grande réforme poétique, ne pouvait être indifférente à Ronsard ; mais, à l' exemple de son ami Du Bellay, il se contenta d' y applaudir sans la pratiquer. Seulement il réclama dès lors quelques changements de détail, que le temps a depuis confirmés : " tu éviteras, dit-il, toute orthographe superflue, et ne mettras

p79

aucunes lettres en tel mot si tu ne les profères ; au moins tu en useras le plus sobrement que tu pourras, en attendant meilleure réformation. Tu écriras *écrire* et non *escrire* , *cieus* et non pas *cieulx* . " il conseillait d' ajouter une s aux imparfaits *j' aimeroy*, *j' alloy* , quand le mot suivant commençait par une voyelle, et de dire *j' allois à Tours*, *j' aimerois une dame* . C' est ainsi que Voltaire (qu' on me passe encore une fois ce rapprochement) parvint à introduire quelques changements dans l' orthographe sans être à beaucoup près aussi exigeant que l' abbé de Saint-Pierre, Dumarsais et Duclos. Ronsard enfin ne fut pas ennemi de cette autre espèce d' innovation dont Baïf se montrait alors le plus ardent promoteur, et qui avait pour objet une versification française métrique, à l' instar des anciens. Il a même composé deux odes saphiques dans lesquelles il observe la quantité, sans pourtant négliger la rime. à l' envisager d' après les règles établies, la tentative d' une versification française métrique peut sembler ridicule, et c' est ainsi que l' ont qualifiée la plupart des critiques qui en ont fait mention. Le xviiiè siècle pourtant, dont les idées de réforme en tout genre se rattachent si souvent à celles du xvie, nous offre deux hommes célèbres qui en ont jugé différemment. Marmontel pense qu' une prosodie française, notamment cette partie de la prosodie appelée *quantité* , serait praticable ; et, par les études profondes auxquelles il s' est livré sur l' harmonie de la langue, sa décision a quelque poids en cette matière. Turgot est allé plus loin encore : cet homme éminent, dont la pensée fut encyclopédique comme son époque, au milieu de tant d' autres vues originales et neuves qui l' occupaient, a songé aux vers français métriques et s' est exercé à en composer. On comprend déjà qu' une idée qui a eu faveur auprès de tels esprits à la fin de notre troisième siècle littéraire peut bien

n' avoir pas été si déraisonnable du temps de Ronsard, c' est-à-dire à l' origine de notre littérature : ou nous permettra donc d' y insister un peu.

Durant les derniers âges de la basse latinité, la quantité prosodique s' était presque entièrement perdue et oubliée ; mais comme on avait toujours besoin de vers ou de quelque chose qui y ressemblât, ne fût-ce que pour les chants d' église, on imagina de ranger les unes sous les autres des lignes composées chacune

p80

d' un même nombre de syllabes et relevées finalement par la rime : l' oreille était ainsi dispensée de l' appréciation délicate des longues et des brèves ; elle n' avait à régler qu' une espèce de compte numérique fort court ; et, de peur qu' elle s' y méprît, le retour du même son ou, si l' on veut, le coup de cloche était là pour l' avertir qu' un vers étant fini, un autre vers allait commencer. La rime d' ailleurs par elle-même n' est pas à beaucoup près dénuée d' agrément, comme l' atteste l' usage instinctif qu' en font dans leur langage les enfants et les gens du peuple ; et, bien qu' un peu superficiel et vulgaire, cet agrément alors tenait lieu de tous les autres. Les innovations apportées par la barbarie dans la langue latine dégénérée s' appliquèrent naturellement aux divers jargons qui en naquirent ; la langue française s' y trouva sujette à mesure qu' elle se forma, et l' on était arrivé au milieu du xvie siècle avant d' avoir même songé qu' il y aurait eu pour elle un autre système possible de versification. Lors cependant qu' à cette époque la génération laborieuse et ardente dont nous avons déjà parlé vint à étudier les anciens avec la noble vue de les reproduire dans la littérature maternelle ; lorsque, épris de ces langues antiques où la poésie est un chant, l' oreille encore retentissante de l' harmonie d' Homère et de la mélodie de Virgile, les élèves de Dorat retombèrent sur le patois national, sur des vers sans mesure, terminés en rimes plates, redoublées, ou *équivoquées, couronnées, fratrisées*, le mécompte fut grand sans doute ; ils durent ne pas comprendre d' abord, même en lisant Marot, ce qui pouvait un jour sortir d' harmonieux de ce chaos apparent ; et leur première idée, à tous, dut être de le débrouiller au plus vite avec la prosodie des anciens. Malheureusement leur courage se démentit à l' épreuve, et ils manquèrent surtout de concert entre

eux. Du Bellay écrivait dans son livre de l' *illustration* , en 1550 : " quant aux pieds et nombres qui nous manquent, de telles choses ne se font pas par la nature des langues... etc. "

p81

or, ce qui a manqué, c' est précisément ce poème dans lequel *une main souveraine* devait graver comme sur le marbre les mesures désormais fixes et éternelles de notre poésie. Si Ronsard avait pris la peine d' en écrire un dans cette vue, peut-être ses contemporains s' y seraient conformés comme à un décret. Du moins les plus savants d' alors semblaient favorables à ces idées de réforme. Ramus causant un jour avec Pasquier encore jeune l' engagea à composer en distiques français une élégie qui a été consignée par l' auteur en ses *recherches* . Claude De Buttet le premier s' avisa de conserver la rime tout en observant la mesure, et cet exemple eut bientôt pour imitateurs Nicolas Rapin et Jean Passerat, deux hommes érudits et spirituels

p82

qu' on retrouve parmi les auteurs de la *satyre ménippée* . Jacques De La Taille, poète dramatique, publia un traité sur *la manière de faire des vers en françois comme en grec et en latin* , et D' Aubigné soutint avec Rapin une gageure à ce sujet. Mais de tous ceux qui s' essayèrent dans cette voie, le plus persévérant, sinon le plus habile, fut Jean-Antoine De Baïf, condisciple de Ronsard et l' un des poètes de la *pléiade* . Il avait commencé, selon la mode du temps, par chanter ses amours en sonnets ; et comme sa *Méline* et sa *Francine* (c' étaient les noms de ses maîtresses) n' avaient pas obtenu grande faveur après l' *Olive* de Du Bellay, la *cassandra* et l' *Hélène* de Ronsard, il fit serment, dit-on, de ne plus versifier dorénavant qu' en vers mesurés. Le mauvais succès de ses nouvelles oeuvres en ce genre ne le découragea pas. Comprenant quelle relation intime unit la poésie mesurée et la musique vocale, il avait établi dans sa maison de plaisance au faubourg saint-Marceau une académie de beaux-esprits et de musiciens, dont l' objet principal était de mesurer les sons élémentaires de la langue. à ce travail se rapportaient naturellement les plus intéressantes

questions de grammaire et de poésie. En 1570, Charles IX octroya à l'académie des lettres-patentes dans lesquelles il déclare que, " pour que ladite académie soit suivie et honorée des plus grands, il accepte le surnom de protecteur et de premier auditeur d' icelle. " ces lettres, envoyées au parlement pour y être vérifiées et enregistrées, y rencontrèrent les difficultés d' usage. L' université par esprit de monopole, l' évêque de Paris par scrupules religieux, intervinrent dans la querelle ; pour en finir, il fallut presque un lit de justice. à la mort de Charles IX, la compagnie naissante se mit sous la protection de Henri III, qui lui

p83

prodigua les marques de faveur ; mais bientôt les troubles civils et finalement la mort du fondateur Baïf la dispersèrent. C' était un véritable essai d' académie française, comme on le voit à l' importance qu' y attache La Croix Du Maine. " lorsqu' il plaira au roi, écrivait-il en 1584, de favoriser cette sienne et louable entreprise, les étrangers n' auront point occasion de se vanter d' avoir en leurs pays choses rares qui surpassent les nôtres. " par ces *choses rares* le bon écrivain ne peut entendre que les académies d' Italie. Ce nouveau fait nous semble appuyer ce que déjà nous avons jeté en avant, que peut-être, avec plus de loisir et de paix dans l' état, la fin du seizième siècle eût prévenu en littérature le siècle de Louis XIV. En lisant le petit nombre de pièces composées en vers métriques par Baïf, Jodelle, Pasquier, Rapin, D' Aubigné, Sainte-Marthe, Passerat, et en dernier lieu par Turgot, on ne peut guère se former une idée juste de ce qu' aurait été l' harmonie de notre poésie si le système prosodique avait prévalu. D' abord,

p84

nous qui lisons ces vers, nous ne savons pas la quantité de notre langue, puisqu' elle n' a pas été fixée ; et de plus, ceux qui les ont écrits, tout occupés de leur recherche inusitée, ont négligé le naturel et l' élégance, assez semblables à ces écoliers qui pour la première fois mettent sur leurs pieds des vers latins. Mais qu' on suppose la quantité française solidement établie, ce qui semble à la

rigueur possible, puisqu' il n' y a jamais dans une langue que des syllabes brèves, longues et douteuses, et que les syllabes douteuses, en quelque proportion qu' elles soient, finissent toujours par se résoudre en longues et en brèves ; qu' on suppose un grand poète disposant de cette quantité avec aisance, et des lecteurs éclairés la suivant sans effort :

n' aurait-on pas le droit de présumer d' une telle versification qu' elle serait autant qu' aucune autre un instrument docile au génie, et qu' au besoin il en saurait tirer des accords puissants ? Au reste ce n' est pas un regret, encore moins un voeu, que j' exprime : depuis que l' harmonie de la langue est définitivement écrite et notée dans les admirables pages de Racine et de nos grands poètes, toute idée de pratiquer les vers métriques ne peut plus être qu' un caprice, un jeu de l' esprit, et il est même probable que Turgot ne l' entendait pas autrement, quand, jeune encore, il se mit à construire des mètres français durant ses loisirs de séminaire.

p85

Outre les vers métriques avec ou sans rime, il y eut au seizième siècle quelques essais de vers blancs. Bonaventure Des Periers, ami de Marot, traduisit la première satire d' Horace, *qui fit, moecenas*, etc., en vers de huit syllabes non rimés, " ce qui est aussi étrange en notre poésie françoise, dit Sebilet dans son *art poétique* , comme le seroit en la grecque et latine lire des vers sans observation de syllabes longues et brèves, c' est-à-dire sans la quantité des temps qui soutiennent la modulation et musique du carme en ces deux langues, tout ainsi que fait en la nôtre la rime. " cette innovation de Des Periers n' eut pas de suite. Du Bellay dans l' *illustration* engage ceux qui seraient tentés de s' en prévaloir à compenser par la force du sens l' absence de la rime, " tout ainsi, ajoute-t-il, que les peintres et les statuaires mettent plus grand' industrie à faire beaux et proportionnés les corps qui sont nus. " mais une si plate invention ne méritait pas un si bon conseil. En d' autres langues, en anglais, en italien, par exemple, elle peut avoir son mérite ; dans la nôtre, elle n' est bonne qu' à parodier la poésie ; et Voltaire le savait bien lorsqu' il l' appelait à son aide pour mieux travestir *Gilles Shakspeare*. Malgré le jugement un peu sévère que j' ai paru adopter sur Baïf, on aurait tort de croire que le lecteur de nos jours découvre tout d' abord une différence bien sensible entre ses oeuvres et celles

des poètes de son temps les plus estimés, tels que Du Bellay et Ronsard. Il faut l' avouer, à notre honte, sauf un certain nombre de jolies pièces qui frappent au premier coup d' oeil, tous ces recueils de poésies, toutes ces centaines d' odes et de sonnets nous semblent d' un caractère assez uniforme ; et si l' on n' y revenait à diverses reprises, si surtout l' on n' était soutenu et redressé par les témoignages qu' ont

p86

laissés les contemporains, on aurait peine à départir à chaque auteur avec quelque précision et quelque justesse les traits qui le distinguent entre tous. L' invention, en effet, sur laquelle il est toujours aisé de prononcer, même à travers la distance des temps et la différence des langues, n' a presque rien d' original chez Ronsard et ses amis ; ce n' est d' ordinaire qu' une copie plus ou moins vive ou pâle des grecs, des latins, des italiens. Reste l' élocution, le style. Mais la langue dans laquelle écrivaient ces novateurs est devenue pour nous une espèce de langue morte, et nous ne sommes guère bons juges de ce que pouvait être, par rapport à elle, l' incorrection ou l' élégance. Nous l' avons dit, en effet, depuis Marot jusqu' à nous, le tronc commun n' est pas allé grandissant et croissant d' une force lente et continue. Ronsard y a voulu greffer un dialecte qui, trop différent de nature, s' est bientôt flétri et détaché. Toutes les fois pourtant que les poètes de cette école ont adopté la langue de Marot, nous nous entendons avec eux, et le plus souvent ils nous charment. Jamais ils ne réussissent mieux que quand ils empruntent à Bion, Moschus, Anacréon et Théocrite, ou encore à Martial et Catulle, quelque pièce courte et légère, dont la simplicité n' exige point l' appareil de leur lexique artificiel. C' est aussi le cas de Baïf, et ces agréables exceptions sont même assez nombreuses chez lui pour nous permettre d' adoucir un peu sur son compte les jugements rigoureux de Pasquier et de Du Perron. De plus, le mécanisme de sa versification, soit dans l' alexandrin, soit dans les vers de moindre mesure, ses rejets fréquents, ses coupes variées et la marche toute prosodique de sa phrase, nous présentent, avec la manière d' André Chénier, des analogies frappantes qui tournent à l' honneur du vieux poète ; on s' aperçoit que l' un comme l' autre avait étudié l' accent des syllabes et savait scander son vers. Quelques citations décisives nous absoudront du reproche qu' on nous fait déjà, peut-être, de chercher

et de voir partout des ressemblances.
Amour oiseau.

p87

La requête suivante, adressée à *mm les prévost et échevins de Paris* , en offrant un nouvel exemple de cette facture du vers alexandrin, nous apprend sur la vie de Baïf quelques particularités curieuses. Il paraît que d' officieux voisins avaient voulu l' enrôler, un peu malgré lui, dans la *garde nationale* du temps :
messieurs, Baïf, qui n' a ni rente ni office
en votre prévôté, ne pas un bénéfice... etc.

p88

Il nous serait aisé de choisir entre plusieurs chansons, pleines de gentillesse et de lasciveté que Baïf a mêlées à ses sonnets de *Méline* et de *Francine* . Dans un éloge du *printemps* , on lit ces stances d' une facilité vive et brillante :
la froidure paresseuse
de l' hiver a fait son temps... etc.

p89

Baïf a fort habilement manié le vers de dix syllabes. Il nous raconte sur ce rythme ses habitudes et ses goûts en fait d' amour, avec un accent de bonhomie parfaite et un ton charmant de causerie :
quand je connois que l' amour que je porte
est déplaisant, je lui ouvre la porte... etc.

p90

C' est d' un ton plus gaillard, mais non moins piquant, qu' il dit ailleurs (car, à l' exemple de ses contemporains, il se délecte parfois aux *gaietés* et *gaillardises*) :
je n' aime ni la pucelle
(elle est trop verte), ni celle
qui est par trop vieille aussi... etc.
Il a imité, ou, si l' on veut, traduit librement et

décemment de Théocrite *l' amour vengeur* , et pour peu que l' on compare sa pièce avec la fable de La Fontaine, *daphnis et alcimadure*, dont le sujet est le même, on verra que l' avantage de la naïveté, sinon de l' originalité, reste tout à fait à Baïf. En voilà plus qu' il n' est besoin pour faire concevoir que Pelletier du Mans, caractérisant les poètes de l' époque, ait pu louer Baïf de sa veine *fluide* .

Remi Belleau a été moins heureux que ses amis quand il a essayé de traduire en entier Anacréon, que Henri Estienne avait retrouvé et publié en 1554.

Peut-être faut-il attribuer sa sécheresse à l' exactitude dont il s' est piqué, à moins qu' on ne dise comme Ronsard, par un assez mauvais jeu de mots, que Belleau *belle eau* était trop sobre pour se mesurer avec l' ivrogne de Téos. On trouverait, au reste, de jolis passages à citer dans sa traduction. Ce poète eut et mérita une grande réputation en son temps. On l' appelait *le gentil Belleau* , et Ronsard le surnommait *le peintre de la nature* . Dans ses vers, en effet, les descriptions abondent. Il décrit en détail les *pierres précieuses* , telles que le diamant, la topaze, le rubis, etc., etc., avec leurs propriétés physiques et leurs vertus occultes ; et cet ouvrage, fort goûté lorsqu' il parut, fit dire que l' auteur " s' étoit taillé un glorieux tombeau dans ses

p91

pierres précieuses. " les *bergeries* de Belleau présentent quelquefois des scènes champêtres vivement retracées ; surtout il y a une profusion de couleurs et d' images bien contraire à l' idée qu' on se fait de la simplicité de la vieille langue. Brillant et suranné à la fois, vieilli et non pas antique, ce style ne ressemble pas mal à ces étoffes que portaient les petits-maîtres du temps passé, et dont le lustre terni éclate encore par places. La pièce du mois d' *avril* est celle qui a le mieux conservé sa fraîcheur :

avril, l' honneur et des bois
et des mois... etc.

p94

Il suffit de jeter les yeux sur ce petit tableau étincelant pour sentir quel vernis neuf et moderne

la réforme de Ronsard avait répandu sur la langue poétique.

Il nous reste peu à dire des autres poètes de la *pléiade*. Dorat n' y était que par déférence, car il ne lui arrivait pas souvent de versifier en français. Pontus De Thiard avait dans sa jeunesse, et dès les premiers temps de la réforme poétique, publié, sous le titre d' *erreurs amoureuses*, des sonnets dans lesquels il célébrait une maîtresse du nom de *Pasithée*; mais il s' était depuis livré sans partage aux mathématiques et à la théologie, et avait abjuré ses *erreurs* de jeunesse pour l' évêché de Châlons. Le plus beau titre d' Amadis Jamyn était la prédilection toute particulière dont il honorait Ronsard : il l' avait servi comme page en sa jeunesse, et resta toujours son page en poésie. Moins savant que Ronsard, mais doué d' une prodigieuse facilité, étienne Jodelle avait acquis l' admiration de la plupart de ses contemporains ; mais le plus grand nombre de ses poésies légères s' est perdu par sa propre négligence ; et d' ailleurs nous aurons occasion de le retrouver parmi les dramatiques, dont il fut le premier, du moins en date. Alors aussi nous reviendrons sur Baïf et Belleau, qui donnèrent des pièces de théâtre.

p95

Si nous avons l' ambition d' être complet, et si c' était l' être que de tout dire, il nous faudrait maintenant dénombrer cette milice de poètes qui combattirent sous *les sept chefs*, et marchèrent, comme s' en vantait Ronsard, à la conquête de Thèbes. Mais pour ce dénombrement, non plus que pour celui de toutes les épopées, *cent poitrines de fer* et *cent voix infatigables* ne suffiraient point.

Mieux vaut donc nous taire, en avertissant bien que notre silence n' est pas du pur dédain. Parmi ces hommes dont les noms à peine sont connus des érudits en cette matière, plusieurs jouirent de la célébrité durant leur vie, plusieurs espérèrent la gloire, et peut-être n' en furent pas indignes. Nous n' en prendrons que trois presque au hasard, Jacques Tahureau, Olivier De Magny et Jean De La Taille. Le premier mourut en 1555 à l' âge de vingt-huit ans, comme un soldat frappé dans le premier choc de la mêlée ; Magny ne passa point 1560.

p96

Lequel, entre nos poètes érotiques, y compris les chevaliers De Bertin et De Parny, a jamais rendu la chaleur âpre et le délire cuisant de la jouissance en traits plus saisissants que Jacques Tahureau du Mans, dans ce *baiser* tout de flamme ?

p98

Jean De La Taille avait eu un jeune frère, Jacques, qui mourut aussi dans l'ardeur première, victime de l'étude et de la science. Il lui survécut long-temps ; fit, comme lui, plusieurs ouvrages dramatiques ; et, de bonne heure, dégoûté du monde et de la cour, se retira aux champs, où il continua de cultiver la poésie. Lui-même a célébré ses vœux et son bonheur dans sa pièce du *courtisan retiré*, qui est une fort bonne satire, quoiqu'elle ne porte pas ce titre : il *le courtisan* doit négocier pour parents importuns, demander pour autrui, entretenir les uns... etc. Comme tous ses contemporains, La Taille a chanté l'amour. En parlant d'une jeune fille qui passe sa jeunesse sans aimer,

p99

il lui est échappé cette strophe ravissante dans le rythme si cher à Lamartine : elle est comme la rose franche qu'un jeune pasteur, par oubli... etc. Gracieuse image qu'on serait tenté d'appliquer à la poésie de ce temps-là ! Elle aussi, on l'a *laissée flétrir dessus la branche par oubli*, et nous venons bien tard aujourd'hui pour la cueillir. Avec un peu de patience toutefois, on est presque sûr de retrouver de ces beautés encore jeunes et fraîches jusque chez les poètes d'alors les moins connus. Cela même ne laisse pas d'être un inconvénient quand on y pénètre, que cette quantité de traits plus ou moins agréables auxquels peuvent atteindre les talents d'alentour, même secondaires ; il y aurait un autre écueil à s'y trop amuser. Sous le coup du premier succès de Ronsard et de ses amis, une étonnante émulation, en effet, s'était emparée de toutes les jeunes têtes. Du Mans et d'Angers, de

Poitiers et de Cahors, à la suite des Tahureau et des Magny, les nouveaux-venus affluaient sans relâche ; chaque province, chaque ville fournissait sa levée poétique et doublait en quelque sorte son contingent. Les vrais chefs, si l' on n' y prenait garde, finiraient par disparaître au milieu de ces folles recrues. De graves contemporains, Pasquier et De Thou, ont signalé énergiquement le danger et n' ont point parlé de cette tourbe sans colère. Pasquier, écrivant à Ronsard, dès 1555, s' écrit : " en bonne foi, on ne vit jamais en la France telle foison de poètes ; je crains qu' à la longue le peuple ne s' en lasse. Mais c' est un vice qui nous est propre que, soudain que voyons quelque chose succéder heureusement à quelqu' un, chacun veut être de sa partie... " et il en cite maint exemple, l' héroïque *pucelle* , qui eut incontinent pour imitatrices deux ou

p100

trois *affronteuses* qui firent les inspirées, et, aux choses de l' esprit, Rabelais, lequel, avec son Gargantua et son Pantagruel, s' attira aussitôt pour singes deux imitateurs et plats copistes, auteurs de *propos rustiques* et de *fanfreluches* . Ainsi encore le roman d' *amadis* , traduit en français par le seigneur des Essars, avait engendré sur l' heure toute une postérité de fades chevaliers ; un palmerin d' olive, un palladien, un primaléon : " autant en est-il arrivé, continue Pasquier, à notre poésie françoise... chacun s' est fait accroire à part soi qu' il auroit même part au gâteau. " et sur la fin de sa lettre, il rappelle assez vertement Ronsard à la discrétion dans les louanges en présence des nouveaux *écrivasseurs* , et il ose le prémunir contre la banalité. De Thou va plus loin encore ; il touche à fond le côté moral ; exposant au livre xxii de son *histoire* , à l' endroit de la mort de Henri II, les divers jugements qui couraient : " on n' oublioit pas, dit-il, les actions particulières de ce prince qui, étant marié, avoit pris une maîtresse... etc. " toujours est-il, pour nous en tenir à la simple considération littéraire, que le succès même de Ronsard et de Du Bellay nuisit dans un certain sens à leur gloire, en leur suscitant trop de disciples et trop proches d' eux.

p101

Le fond des défauts, surtout les bornes des qualités, ressortirent davantage, et, alors comme depuis, ce mot assez piquant fut vérifié : " les plus cruels critiques des poètes sont encore les imitateurs : ils se mettent, comme les mouches, sur l' endroit gâté et le dessinent. "

cependant, hors de la pléiade, loin de la capitale, et au plus fort de la célébrité de Ronsard (vers 1578), s' en élevait une autre, qui, toute provinciale qu' elle était, se plaça très-vite au premier rang dans l' opinion. Guillaume De Salluste, seigneur Du Bartas, capitaine au service du jeune roi de Navarre, composa sur divers sujets sacrés des vers pleins de gravité et de pompe, qu' on accueillit avec transport. Une certaine idée de réaction religieuse et morale dut s' y rattacher dans l' esprit du public comme dans la pensée de l' écrivain. Le plus admiré de ses poèmes fut celui de *la création du monde* , aussi appelé *la semaine* . L' auteur l' avait divisé en sept journées ; il y commentait amplement l' oeuvre de chaque jour et jusqu' au repos du septième. Des comparaisons sans fin, tour à tour magnifiques et triviales, des explications savantes empruntées à la physique de Sénèque et de Pline, des allégories païennes mêlées aux miracles de l' écriture, enfin un style hérissé de métaphores bizarres et de mots forgés, voilà les défauts que rachetaient à peine çà et là quelques vers nobles et pittoresques. C' était, pour tout dire, la création du monde racontée par un gascon. Le poème fit fureur, et eut près de vingt éditions en dix ans. Il fut traduit en latin, en italien, en espagnol, en allemand et en anglais. Pasquier et

p102

De Thou se laissèrent prendre à l' engouement général. Ronsard en jugea mieux, et protesta contre ce succès usurpé. Quoique dans sa longue carrière la jalousie n' ait jamais approché de son âme, on peut croire sans injure que l' amour-propre piqué ne nuisit pas en lui à ce réveil imprévu du bon goût. Reconnaissons toutefois que, là même où Ronsard est mauvais, il ne l' est pas avec l' exagération de Du Bartas ; c' est bien celui-ci qui *parle grec et latin en français* , et qui étale *le faste pédantesque de ses grands mots* ; c' est bien à sa manière plutôt qu' à celle de son rival qu' il faut rapporter tous les ampoulés poèmes épiques du temps de Louis Xiii. Le cardinal Du Perron, contemporain de tous deux, avait déjà fait la

distinction. Il condamne Du Bartas avec une sévérité pleine de sens, tandis que, pénétré d'estime pour Ronsard, il lui reproche seulement des rudesses qu'il eût été facile de corriger. On aurait tort pourtant de croire que l'auteur de *la semaine* manquait de talent. Il y a plus : le caractère même de ce talent, cette recherche constante du grand, du chaste et du sérieux, l'élévation de sentiments et la fierté d'âme qui percent souvent dans ses vers, ses vertus privées auxquelles De Thou rend un éclatant hommage, tout le rapproche, selon nous, de l'auteur de *la pétréide*, qui, s'il était venu du temps de Du Bartas, n'aurait guère fait autrement ni mieux que lui.

Le succès prodigieux de *la semaine* ne tira pas pour le moment à conséquence : c'était un succès isolé et qui ne se rattachait

p103

qu'indirectement à l'école de Ronsard. Cette école était déjà entrée dans ce qu'on pourrait appeler sa *seconde période*. Comme, avec des gens d'esprit et de talent pour fondateurs, elle n'avait pas un seul homme de *génie*, et que le génie seul donne la durée aux choses nouvelles, elle ne pouvait vivre long-temps, et devait acquérir vite sa plus grande perfection possible, puis finir. Comparable à ces fruits avortés qui ne mûrissent qu'en se corrompant, et ne perdent leur âpre

p104

crudité que pour une saveur fade et douceâtre, il n'y eut pas de milieu pour elle entre la vigueur souvent rude de Ronsard, de Belleau et de Baïf, et l'afféterie presque constante de Des Portes et de Bertaut. Le passage fut assez brusque, et, à la différence de ton, on ne se douterait pas d'abord que ces derniers aient pu être les disciples chéris et dociles des réformateurs de 1550. Despréaux lui-même s'y est trompé, et son

p105

erreur a fait loi. Rien de mieux établi pourtant que cette filiation littéraire, rien en même temps de

plus facile à expliquer. Tout en effet n' était point barbare et scolastique dans la première manière de Ronsard et de ses amis : nous l' avons suffisamment prouvé. L' imitation italienne y entraît déjà pour beaucoup ; elle gagna de plus en plus, et, dès que la fièvre pindarique fut tombée, elle prit décidément le dessus sur l' imitation grecque et latine. Pour une école peu originale, changer d' imitation, c' est, en quelque sorte, se perfectionner. Quoi qu' il en soit ne nous montrons pas trop rigoureux envers Des Portes. Malgré le vernis uniforme d' affectation qui remplace chez lui l' obscurité et le pédantisme de ses maîtres, il ne laisse pas d' être fréquemment un très-agréable poète. Dès 1570 environ, il commença à se rendre célèbre. Tout jeune encore, il avait voyagé en Italie, à la suite d' un évêque, et y avait approfondi cette littérature qu' il devait imiter un jour. La mode des sonnets était très-répondue en France depuis Joachim Du Bellay et Ronsard ; mais Des Portes y mit une délicatesse et une grâce nouvelles. Il chanta successivement trois maîtresses sous les noms de *Diane* , d' *Hippolyte* , et de *Cléonice* , sans préjudice des autres poésies intitulées *diverses amours* , et de deux livres d' élégies dans le goût de Tibulle. Aussi Mademoiselle De Scuderi lui a-t-elle rendu cette justice, *qu' il étoit passionné pour son temps, et qu' il aspirait à être le plus amoureux des poètes françois* . Les fleurs de ses *mignardises* et sa veine *doux-coulante* , ainsi qu' on s' exprimait alors, répondaient à merveille aux beaux et tendres sentiments dont il se piquait. Personne jusqu' à lui n' avait si mélodieusement soupilé un martyre : si la pitié trouve en vous quelque place, si votre coeur n' est en roche endurci, d' un doux regard qui respire merci de vos courroux tempérez la menace. Lors même que sa cruelle persévère dans les dédains, il se

p106

résigne aux rigueurs du servage, et s' écrie, heureux de la souffrance :
douce est la mort qui vient en bien aimant.
Sa métaphysique galante a des images aussi variées que vives. Rien de plus frais que le petit tableau suivant :
les premiers jours qu' amour range sous sa puissance un coeur qui chèrement garde sa liberté... etc.

p107

S' il peint la nature, il l' anime en s' y mêlant
lui-même, et en répandant sur les choses le
sentiment dont il est plein :

la terre naguère glacée
est ores de verd tapissée... etc.

Pour l' élégance, l' harmonie de l' expression, et
surtout la mollesse achevée de la rêverie, il y a
quelque chose de moderne dans les stances qu' on va
lire :

si je ne loge en ces maisons dorées,
au front superbe, aux voûtes peinturées... etc.

p108

à la lecture de semblables vers, on conçoit comment
Ronsard grisonnant s' avouait vaincu et proclamait
Des Portes *le premier poète françois* , comment
aussi les plus éclairés des contemporains affirmaient
de la langue poétique créée par l' un et polie par
l' autre qu' elle était arrivée à son plus haut degré
de perfection. On se fait même une question ici :

pourquoi cette langue n' a-t-elle pas donné dès lors
tous les fruits que vit mûrir l' âge suivant ?
Pourquoi Des Portes et ses amis, gens de talent,
sinon de génie, qui égalent au moins Racan et
Segrais en beautés, et ne surpassent pas Benserade
et Voiture en mauvais goût, n' ont-ils pas été
immédiatement suivis d' une génération comme celle
de Corneille, de Racine, de Boileau et de
La Fontaine ? Sont-ce les hommes qui ont alors
manqué à la langue ? était-ce la langue qui manquait
encore aux hommes ? Pour moi, je ne puis croire que
Corneille, paraissant du temps de Des Portes,
n' eût pu enfanter ses miracles, même avant d' avoir
eu pour précurseur Malherbe ; et que Racine,
à la même époque, n' eût également fini par des
chefs-d' oeuvre, eût-il dû les payer par deux ou trois
Alexandre et *Bérénice* de plus. Ce

qu' aurait fait Boileau, Malherbe et Regnier l' ont
assez montré ; et quant au bon La Fontaine, lui qui
se trouvait partout à l' aise, ne l' eût-il pas été
plus qu' ailleurs en cette vieille France dont il
garda les manières et le ton jusque sous Louis XIV ?
Il faut tout dire : peut-être en ces jours
déplorables, au milieu des tempêtes civiles, vivaient
et mouraient obscurs quelques-uns de ces hommes de
génie, qui, par le poids de leurs oeuvres, auraient
pu fixer la langue, et, en quelque sorte,
jeter l' ancre de notre littérature. Toujours il est

certain que,

p109

des disciples de Ronsard sous Henri III aux poètes du règne de Louis XIII, la lenteur du progrès a de quoi surprendre, et que cet intervalle de quarante ans n' a pas été rempli comme les débuts le semblaient promettre.

Jusqu' ici l' on a vu la chanson rester fidèle à tous nos vieux poètes comme pour les consoler d' avoir failli en matière plus grave. Des Portes n' y a pas moins réussi que ses devanciers. Il est difficile d' entendre mieux que lui la marche du couplet, la gaieté ou la malice du refrain. Aussi toute la France savait par coeur ses jolies chansons ; et, grâce à une plume non moins fidèle que pittoresque, nous sommes informés maintenant, à n' en plus douter, qu' au château de Blois, le 22 décembre 1588, en cette nuit de terreurs et de voluptés qui fut pour lui la dernière, le duc de Guise fredonnait à sa maîtresse éplorée cette *villanelle* alors célèbre du bon abbé de Tiron :

Rozette, pour un peu d' absence,
votre coeur vous avez changé... etc.

p110

La chanson suivante est remarquable par une singulière vivacité de tournure et, pour ainsi dire, un jeu mobile de physionomie ; la prière, l' attente, le dépit, s' y peignent rapidement. Le *tu* et le *vous* y sont entremêlés ; il échappe même à l' amant de dire *elle* , mais il rétracte à l' instant sa bouderie. Malherbe, comme on va le voir, n' a rien compris à tout cela.
Un doux trait de vos yeux, ô ma fière déesse... etc.

p111

Le mouvement de cette chanson se reproduit dans un sonnet adressé à *Phyllis* . On y remarque, comme dans la pièce précédente, un exemple de cet entrelacement des *tu* et des *vous* que plus tard une autre *Phyllis* a rendu célèbre :
ah, mon dieu, je me meurs ! Il ne faut plus attendre de remède à ma mort, si, tout soudainement,

Phyllis, je ne te vole un baiser seulement... etc.

p112

Une courte, une dernière citation encore, avant de prendre congé de Des Portes. C'est une épigramme, dans le sens et le goût de l' *anthologie* , dont elle est empruntée peut-être. L' Aristarque, tout *vir emunctoe naris* qu' il était, a eu le malheur de n' en pas saisir le parfum.

On attribue à Des Portes l' introduction du mot *pudeur* dans notre langue, comme plus tard l' abbé De Saint-Pierre (qui fut aussi abbé de Tiron) naturalisa le mot de *bienfaisance* , comme déjà l' on a vu Joachim Du Bellay employer l' un des premiers celui de *patrie*. *Pudeur* remplaça heureusement *vergogne* . Innover de la sorte, c' est créer plus que des mots : c' est donner de la précision à des idées nobles et pures. Par son genre de talent aussi bien que par son existence littéraire, Des Portes nous offre des rapports frappants avec Mellin De Saint-Gelais. Mêmes compositions dans le goût italien, même contraste entre la profession et les vers, même état brillant à la cour. Pour dernier trait de ressemblance, ils

p113

survécurent l' un et l' autre à leur gloire. Des Portes, devenu vieux et dévot, traduisait des psaumes à peu près comme Saint-Gelais faisait des vers latins. Mais, plus implacable que Ronsard, Malherbe n' accorda pas même à son rival vaincu une réconciliation et des excuses. Bertaut suivit de près Des Portes, et, comme lui, obtint de bonne heure les encouragements de Ronsard, qui ne trouvait rien à reprendre dans les essais de son jeune disciple, sinon qu' il était un poète *trop sage* . La verve, en effet, est ce qui a manqué surtout à Bertaut. Poli, mais froid, amoureux de sens rassis, et bel esprit compassé, il n' a réussi que dans la complainte, dont la langueur allait bien à sa nonchalance. On a fort vanté la pièce où se trouvent ces vers :

félicité passée
qui ne peut revenir,
tourment de ma pensée,
que n' ai-je, en te perdant, perdu le souvenir !

Il dit ailleurs sur le même ton :
mes plaisirs s' en sont envolés... etc.
Hors de là, Bertaut nous semble d' une fadeur
extrême, que les éloges de Mademoiselle De Scuderi
expriment mieux que

p114

toutes les critiques. Elle le met au-dessus de
Des Portes, et le déclare entre tous les poètes
contemporains celui qui *donne la plus grande et la
plus belle idée des dames qu' il aimoit* . Quand
il fut devenu évêque de Séz, ou même dès qu' il se
vit abbé d' Aulnay, Bertaut renonça aux poésies
galantes, et s' appliqua à paraphraser des cantiques
sacrés, et à célébrer les grands événements du temps,
tels que la *conversion* , l' *assassinat de
Henri Iv* , la *soumission de Paris* . Mais, aux
prises avec ces sujets solennels, il se montre bien
plus faible que dans la stance amoureuse. Son style,
prosaïque et sans images, a l' air de se traîner à pas
comptés pour atteindre quelques antithèses ; sa
période, composée à l' ordinaire de vingt à trente
vers alexandrins, se déroule avec une lenteur
processionnelle : on pourrait dire qu' elle se
prélasse. Conjonctions, adverbes, parenthèses, tout y
trouve place, tout fait nombre : les phrases du
père Maimbourg, que Montesquieu conseille aux
asthmatiques, ne sont rien auprès des phrases de
M De Séz.

Un caractère tout-à-fait propre à Bertaut, c' est que,
par la platitude et les pointes de son style, il
ressemble bien plus aux Colletet, aux Scuderi, aux
Des Yveteaux, et autres pareils rimeurs de l' âge
suivant, qu' à Belleau, Baïf, et même Des Portes.
Ceux-ci relevaient du moins leur mauvais goût par de
l' énergie, de l' éclat, et quelques traits épars du
poète. Bertaut ouvrit, en quelque sorte, carrière à
cette innombrable cohue de beaux esprits qui ne
firent jamais que des vers détestables. Comme il
survécut à Henri Iv, et mourut seulement dans la
première année de Louis Xiii, on voit comment a pu
s' établir par lui ce rapprochement, ou, pour mieux
dire, cette continuation véritable, entre l' école
dégénérée de Ronsard et les mauvais poètes du temps
de Richelieu. Vainement Malherbe essaya de
s' interposer au nom du goût : lui présent, et
malgré ses efforts, les exemples de l' école en
décadence, grâce à Bertaut surtout, se transmirent
à cette pitoyable génération

poétique si raffinée et si niaise à la fois, que Sarrasin et Voiture ne ranimèrent qu' un instant, et qui, après avoir embarrassé les pas du grand Corneille, est venue mourir sous les traits de Boileau. Il y a plus : Malherbe lui-même, par les habitudes de correction et de sagesse qu' il introduisit, contribua à précipiter un grand nombre de ces disciples énervés de Bertaut dans le prosaïsme et la platitude. Tout ceci peut mener, selon nous, à expliquer d' une manière neuve autant que vraie un point assez important de notre histoire littéraire. Quand on lit Scuderi, Benserade, et les auteurs de l' hôtel de Rambouillet, on croit assister à la chute plutôt qu' à la formation d' une littérature ; et les défauts qui nous choquent en eux, symptômes de décrépitude, et non pas d' inexpérience, rappellent la manière du cavalier Marin, en Italie, et celle des poètes anglais sous Charles II. Or maintenant l' on aperçoit sans peine l' origine première de cette école épuisée, et de quelle littérature antérieure elle est sortie. Si nous osons la caractériser par un mot d' une précision triviale, nous l' appellerions la *queue* de Ronsard, en ajoutant toutefois qu' elle avait été tant soit peu écourtée et peignée sous la main de Malherbe. Du Perron,

De Lingendes, D' Urfé, par les qualités et les défauts de leurs vers, se placent à côté de Bertaut, et appartiennent, comme lui, à cette époque de transition qui unit la poésie du règne de Louis XIII avec celle du règne de Henri III. Un écrivain qu' on doit encore rapporter à la même époque est Vauquelin De La Fresnaye. Né en 1536, mort dans les premières années du XVII^e siècle, disciple de Ronsard, de Du Bellay et de Tahureau, compatriote et ami de Bertaut et de Malherbe, père de Des Yveteaux, il a, par le genre varié de son talent, de quoi justifier tous ces titres. Son début poétique date de 1555 : ce fut, non pas un recueil d' *amours* en sonnets, mais, ce qui était presque autant à la mode, un recueil de *foresteries* ou *bergeries* , qu' il publia. Depuis, des études plus graves, d' importantes fonctions de magistrature, le détournèrent souvent de la poésie, à laquelle il revint toujours en ses loisirs. Il écrivit sous Henri III un *art poétique* en vers, fort judicieux par les

préceptes et curieux encore aujourd' hui par beaucoup de détails d' histoire littéraire. Boileau en a profité

p117

habilement, comme il savait profiter de tout. Les vers suivants prouveront que le disciple de Ronsard se ressentait déjà du voisinage de Malherbe :
... notre poésie en sa simplesse utile... etc.
L' un des premiers en France, et probablement avant Regnier lui-même, Vauquelin composa, à l' imitation d' Horace et de l' Arioste, des *satires* ou épîtres morales, qui pourtant ne furent imprimées qu' en 1612. Le ton en est tempéré, la raillerie assez fine, et la diction assez pure. Mais nulle part il ne nous semble avoir aussi bien réussi qu' aux *idillies* ou *pastorales* , poésies de sa première jeunesse, qu' il retoucha sans doute en les réimprimant dans le recueil complet de ses oeuvres. Plus délicat que Du Bellay, Ronsard et Belleau, il préfère, ainsi que Des Portes, aux noms un peu vulgaires

p118

de Guillot, Perrot et Marion, ceux de Galatée, Philanon et Philis :
entre les fleurs, entre les lis... etc.
Le sonnet qu' on va lire est du petit nombre de ceux où le sentiment triomphe du bel esprit, où la forme donne du relief au sentiment, et desquels on serait tenté de dire sans épigramme qu' ils *valent un long poème* :
ô vent plaisant, qui, d' haleine odorante... etc.

p120

Nous offrirons encore de Vauquelin trois des plus courtes et des plus jolies pièces qu' on trouve dans ses *idillies* ; elles ont chacune leur couleur à part et leur accent propre :
ô Galatée (ainsi toujours la grâce... etc.
L' absence des noms vulgaires et des détails communs, l' élégance presque continue, et aussi la galanterie assez fade du langage, rapprochent les *idillies* de Vauquelin, plus peut-être

qu' aucun autre recueil pastoral d' alors, des *idylles, églogues* et *bergeries* sans nombre que le roman de l' *astrée* fit éclore depuis, et qui fleurirent si long-temps en serre chaude dans les salons de l' hôtel Rambouillet. Nicolas Des Yveteaux, l' aîné des fils de Vauquelin, ne dégénéra point, comme on sait, et poussa même un peu loin les inclinations bucoliques que son père lui avait transmises. Fatigué de la cour, et persuadé que la vie champêtre est la plus heureuse de toutes les vies, il se retira dans une maison du faubourg saint-Germain ; et là, dit la chronique, " prenant l' air d' un *pastor fido* avec sa dame, la houlette à la main, la pannetière au côté, le chapeau de paille doublé de satin couleur de rose sur la tête, il conduisoit paisiblement le long des allées de son jardin ses troupeaux imaginaires, leur disoit des chansonnettes, et les gardoit du loup. " (Vigneul-Marville.) c' était une répétition, une sorte de variante affadie de la vie de Baïf à Saint-Victor.

Qu' on se console pourtant : l' originalité française n' était pas éteinte en France ; l' esprit naïf et malin de nos trouvères, celui de Villon, de Rabelais et de Marot, ne pouvait mourir. Un ami de Ronsard, de Muret et de Baïf, un savant en grec et en latin, un successeur de Ramus au collège de France, Jean Passerat fut le premier poète, depuis la réforme de 1550, qui revint à la gaieté naturelle et à la bonne plaisanterie du vieux temps. C' était un de ces hommes comme il y en avait plus d' un au xvie siècle, unissant les études fortes, les moeurs bourgeoises et les joyeux propos ; travaillant quatorze heures par jour à des lexiques, à des commentaires ; et, le soir, à un souper frugal, sachant rire avec ses amis ; une de ces figures à physionomie antique qui rappellent Varron et Lucien tout ensemble. Ainsi que L' Hospital et De Thou, il composa des poésies latines ; mais c' est par ses poésies françaises, bien que peu nombreuses, qu' il mérite ici notre attention et notre reconnaissance. La plupart des vers de la *satyre ménippée* sont de lui, entre autres ce charmant quatrain, si fait pour être populaire :

mais dites-moi, que signifie
que les ligueurs ont double croix ?
C' est qu' en la ligue on crucifie
Jésus-Christ encore une fois.

Bon et courageux citoyen, témoin contristé des horreurs du temps, il les prend rarement au sérieux dans ses vers. Un mot bouffon, une épigramme sur le nez camus du duc de Guise, un calembourg obscène ou trivial, lui plaisent bien mieux qu' une invective de colère ; et du même ton qu' il médit du beau sexe et qu' il nargue les maris, il venge la religion et la France. Il y aurait de la prudence à lui en vouloir, et de la mauvaise honte à en rougir : ce n' était pas un crime de défendre le trône de Henri Iv avec cet esprit national que Marguerite De Navarre avait transmis à Henri Iv lui-même. Et d' ailleurs, qu' on y prenne garde, ces railleries-là viennent du coeur, et cachent bien de l' amertume sous leur badinage. Elles reparaissent à tout moment chez Passerat, et se mêlent jusqu' en ses élégies d' amour. Les images de la guerre civile l' obsèdent. Il avait vu la Champagne, où il était né, mise au pillage par ces allemands mercenaires auxquels la fureur des factions avait ouvert la patrie. Aussi prie-t-il le ciel de le délivrer des reîtres, comme au ix^e siècle on priaient pour être délivré des normands, comme au x^e pour l' être des anglais. Je ne sais si les souvenirs douloureux que plus de dix ans n' ont pas encore effacés associent leurs impressions à celles qui naissent seulement des vers, mais il semble que dans la pièce suivante l' accent de la gaieté laisse percer l' attendrissement, et que plus d' une fois, pendant qu' il la composait, de nobles larmes aient dû venir aux yeux du poète.

p123

Les sujets les plus chers à la muse moqueuse de Passerat sont les femmes, les jaloux, les procureurs. Victime lui-même de la chicane, il disait qu' on devrait dresser des autels aux procès, puisqu' ils sont immortels comme les dieux. Un trait de

p124

plus qui le rapproche de Marot et de Villon est de manquer souvent d' argent, et d' en demander avec

beaucoup d' esprit. S' adresse-t-il, pour une
rescription, au trésorier de l' épargne :
mes vers, monsieur, c' est peu de chose,
et, dieu merci, je le sais bien ;
mais vous ferez beaucoup de rien
si les changez en votre prose.

Le trésorier lui répond-il : " je ne vous oublierai
pas ; "

je crois qu' avez bonne mémoire ;
mais si je puis argent tenir,
monsieur, vous pouvez aussi croire
que j' en aurai bon souvenir.

De toutes les pièces de Passerat, la plus jolie et
la plus connue est la *métamorphose d' un homme
en oiseau* , petit chef-d' oeuvre de grâce et
d' enjouement qui fait époque dans l' histoire de notre
poésie, et honore le xvie siècle. Sans doute cela
ne vaut pas tout-à-fait les conceptions contemporaines
de *Roméo et Juliette* , d' *Armide* et
d' *Herminie* , mais nos aïeux n' en étaient pas
là, et il ne nous conviendrait pas, à nous autres
gens riches par héritage, de faire les exigeants
envers les premiers auteurs de notre fortune
littéraire : c' est assez de retrouver chez eux
quelque vieux titre authentique qui nous les montre
dignes aïeux de La Fontaine et de Voltaire.

L' homme métamorphosé est un bourgeois de Corinthe,
vieillard riche et quinteux, qui s' avise de prendre
une jeune femme *accorte et subtile* ,
dont cupidon le sut tant enflammer,
qu' il l' aima trop, si l' on peut trop aimer.

Mais le bonhomme, après les premiers jours d' hymen,
change de ton, et, *de mari devenu sermoneur*,
se met à prêcher à sa mie le *calendrier des
vieillards* :

... il l' eût pu convertir,
à ce qu' on dit, si l' archerot qui vole
se contentoit seulement de parole ;
ce qu' il ne fait...

p125

bref, les sermons et la jalousie amènent les
infidélités ; et la femme, un beau jour,
part au matin avec un jeune ami... etc.
Le pauvre mari perd la tête, et le voilà qui court
les rues et les chemins, s' arrachant la barbe et les
cheveux, et demandant à tous venants :
savez-vous point là où elle est allée ?
Ma femme, hélas ! Ma femme on m' a volée.
Il sort de la ville, s' égare dans les bois, et,
après sept jours de courses et de jeûnes, le ciel,

qui a pitié de lui, le change en coucou. Or l'oiseau, qui n'a pas oublié sa mésaventure, s'envole au bois, au bois se tient caché... etc. Et, par vœu fort innocent en poésie, l'auteur ajoute :

heureux ceux-là qui ont ce privilège !
Passerat ne pouvait manquer de réussir dans la chanson. Les couplets sur *la journée de Senlis*, où le duc d'Aumale prit la fuite, nous montrent qu'on channonait sous la ligue tout

p126

aussi gaiement que plus tard sous la fronde. Dans le genre amoureux, je citerai *le premier jour de mai*, qui est comme le pendant de la petite pièce d'*avril* par Belleau, et où l'on retrouve les idées voluptueuses si bien exprimées déjà par Ronsard. Nos premiers chansonniers, Thibaut et Gaces Bruslé, étaient de Champagne ; on dirait, une fois ou deux, que Passerat s'en est ressouvenu.

p128

Comme Rabelais, qu'il aimait beaucoup, et dont il avait commenté le *Pantagruel*, Passerat mourut le bon mot à la bouche.

Devenu aveugle et paralytique, il recommandait à ses amis de jeter des fleurs sur sa tombe, mais surtout de n'y pas mettre de mauvais vers, qui pèseraient à sa cendre.

Tant d'agréables traits ont dû frapper tous ceux qui se sont occupés de l'histoire de notre littérature à cette époque : aussi Passerat a-t-il été, en général, remarqué et apprécié. On est même allé jusqu'à lui faire honneur d'une prétendue réforme à laquelle Des Portes et Bertaut auraient pris part avec lui, et qui aurait préparé celle de Malherbe. Mais on sent combien cette vue est peu exacte. Des Portes et Bertaut ne firent point de révolution, mais continuèrent celle de Ronsard ; et, à les prendre à la rigueur, ils sont des écrivains de décadence bien plus que de régénération. Quant à Passerat, il n'eut aucune influence à part sur la poésie du temps. Les poètes de la pléiade le goûtèrent fort et le louèrent comme un des leurs ; Malherbe le confondit avec eux dans son dédain, ou plutôt ne songea pas à lui ; et, si les vers du spirituel auteur produisirent quelque chose de plus

que de l' agrément, ce fut en politique, où ils contribuèrent au retour de l' ordre et à l' affermissement du trône.

à côté de Passerat il faut citer, pour avoir mis aussi quelques vers dans la *satyre ménippée* , Nicolas Rapin et Gilles Durant,

p129

le dernier surtout, que sa charmante raillerie de *l' âne ligueur* annonce comme un héritier de Marot et un précurseur de Voiture. Durant a laissé en outre des imitations françaises de la *pancharis* de Bonnefons, et des poésies originales qui respirent une volupté tour à tour folâtre et mélancolique. Sa muse adopte l' amoureux *souci* pour fleur de prédilection et en quelque sorte pour emblème :

j' aime la belle violette... etc.

p130

Ni Passerat, ni Ronsard, ni aucun autre poète du siècle, n' a rendu mieux que lui cette sensation de tristesse qui naît du sein même de la jouissance, et ces pensées de mort éternellement enchaînées aux images du plaisir :

Charlotte, si ton âme
se sent or' allumer... etc.

p132

Par l' épicurisme de sentiment qu' il a répandu sur ses diverses poésies, par une sorte de rêverie philosophique qui chez lui n' exclut pas l' enjouement, et aussi par les grâces élégantes et quelquefois un peu raffinées de son style, Gilles Durant nous semble assez comparable à l' auteur de *la chartreuse*. *L' âne ligueur* est son *vert-vert* , et qui fait contraste, comme il le doit, en bon naturel et en franchise, avec le favori coquet et musqué des visitandines. Comme la *satyre ménippée* est dans toutes les mains, nous y renvoyons le lecteur. Tant de distractions n' empêchaient pas Durant d' être un savant et renommé jurisconsulte. Il est presque incroyable, en effet, jusqu' où allait

dans ce grave xvie siècle le penchant naturel à la folâtrerie et au badinage. Nous en trouvons des preuves singulières en deux circonstances solennelles. Pendant la tenue des grands-jours à Poitiers, en 1579, les plus considérables personnages de la magistrature se réunissaient chez les dames Des Roches mère et fille, la fleur et l'ornement du pays poitevin, toutes deux recommandables par leurs vertus, leurs talents et leur beauté. Un soir qu'on y causait poésie et galanterie, comme à l'ordinaire, étienne Pasquier, alors avocat au parlement, aperçut une puce sur le sein de Mademoiselle Des Roches, et la fit remarquer à la jeune dame, qui en rit beaucoup. Le lendemain, elle et Pasquier apportèrent chacun une petite pièce de vers sur l'accident de la veille. Dès ce moment, ce fut à qui célébrerait la puce de Mademoiselle Des Roches. Ces savants élèves de Cujas, ces vertueux sénateurs, Achille De Harlay et Barnabé Brisson à leur tête, se mirent en frais de gentillesse, et placèrent à l'envi le puceron bienheureux au-dessus de la colombe de Bathylle et du moineau de Lesbie. Rapin, Passerat, Pierre Pithou, Scévole De Sainte-Marthe, Joseph Scaliger, Odet Turnèbe, prirent part au divertissement ; je ne sais par quel hasard le président Pibrac n'en fut pas ; quelques-uns, pour varier la fête, joignirent aux vers français et latins des vers espagnols, italiens et grecs. Quatre années plus tard, en 1583,

p133

durant la tenue des grands-jours à Troyes en Champagne, étienne Pasquier, ayant rencontré un excellent peintre flamand, lui commanda son portrait. Le peintre fit le portrait, mais sans y représenter les mains. Un avocat sans mains ! Là-dessus Pasquier et tout le parlement trouvèrent à s'égayer, comme à propos de la puce, et il y eut environ cent pièces composées sur cette main qui n'existait pas. Malherbe jeune, qu'on ne s'attend guère à rencontrer en pareille affaire, contribua par un quatrain : singulier début ! étienne Tabourot, surnommé *le seigneur des accords*, procureur du roi au bailliage de Dijon, qui n'avait pas célébré la puce, mais qui en revanche avait entrepris la *défense et louange du pou ensemble et du ciron*, retourna en plusieurs façons la main absente de son ami. Sans doute le bon goût pourrait demander à ces plaisanteries plus de légèreté et de sobriété. Mais, venant de tels hommes, elles ont quelque chose de simple, d'innocent

et d' antique, qui charme et va au coeur : on dirait Lélius et Scipion jouant après avoir dénoué leur ceinture.

p134

Bien plus jeune d' âge et encore plus original de talent que Passerat, s' élevait alors, au sein de l' école de Ronsard, un véritable poète, et même le premier poète de génie qui eût jusque-là paru en France, si l' on excepte Rabelais. C' était le neveu de Des Portes, Mathurin Regnier de Chartres. Nourri dans la pleine jovialité des moeurs bourgeoises, élevé, pour ainsi dire, dans le jeu de paume et le *tripot* de son père, qui aimait fort la table et le plaisir, il prit de bonne heure les habitudes de débauche et de moquerie, de licence morale et satirique, qui se sont mêlées et confondues dans sa vie comme dans ses vers. Encore enfant, on le tonsura, et, engagé dans les ordres, il dut à la faveur de son oncle quelques bénéfices, pas assez toutefois pour s' enrichir ; car il se plaint fréquemment de la pauvreté des poètes, de son mauvais manteau et de son vieil habit *partout cicatrisé* . On n' était déjà plus au règne de Henri Iii, cet âge d' or des sonnets, et l' économie de Sully avait remplacé la prodigalité des mignons. D' ailleurs il eût été bien difficile à Regnier de devenir ou du moins de rester riche. D' une incurie profonde, et, selon l' aveu qu' il en fait, *vivant sans nul pensement, il se laissoit doucement aller à la bonne loi naturelle*. son insouciance le suivait en toutes choses, et il faut lui rendre ici ce témoignage, qu' épicurien encore plus que cynique, il fut dérégulé dans ses moeurs, obscène dans ses propos, comme il était malpropre dans sa mise, par abandon, et non par impudence. Sa bonhomie perçait jusque dans la satire ; il faisait sans méchanceté ses plus grandes malices, et il va même quelque part jusqu' à prétendre qu' *il n' a pas l' esprit d' être méchant* . Sans le prendre au mot, on peut en croire ses contemporains, qui l' avaient surnommé *le bon Regnier* avec une sorte d' amour. Tel fut le fondateur de la satire régulière en France. Sans doute la satire française existait long-temps avant lui ; elle respirait dans nos fabliaux et nos romans, dans nos sotties et nos

p135

farces, dans nos chansons et nos épigrammes ; naturelle, instinctive, innée au génie national ; se mêlant à tout, prenant tous les tons, légère ou bouffonne, délicate ou grossière, espèce de lutin familier de notre poésie, échappé aux ruines du moyen âge. Marot, avec son imagination riante et facile, avait déjà tenté de la circonscrire dans le cercle fantastique du *coq-à-l'âne*. Mais l'école de Ronsard avait renversé cette création fragile, pour y substituer le plan tout tracé de la satire des latins. *le poète courtisan* de Joachim Du Bellay et *le courtisan retiré* de Jean De La Taille sont deux excellentes satires, quoiqu'elles ne portent pas ce titre. On en trouverait plus d'une dans les oeuvres de Ronsard. Cependant il ne parut point d'essais un peu suivis en ce genre de poème, jusqu'à Vauquelin De La Fresnaye, qui florissait sous Henri Iii. Cet écrivain instruit et laborieux, doué d'un oût sain et d'une verve tempérée, prit à tâche de suivre Horace pas à pas, et, après avoir rimé, on l'a dit, un art poétique qui est curieux encore aujourd'hui par plusieurs détails d'histoire littéraire, il composa, à l'instar de son modèle, un assez grand nombre de satires ou épîtres morales, dont il adressa la plupart aux illustres du temps, à Scévole De Sainte-Marthe, à Bertaut, à Des Portes, même à son compatriote Malherbe. Celui-ci devait en estimer la pureté. On en jugera par ce commencement d'une satire dans laquelle Vauquelin conseille l'étude à l'un de ses fils, qui n'est pas Des Yvetaux :

mon fils, plus je ne chante ainsi comme
autrefois... etc.

p136

Au reste, ces satires de Vauquelin, composées la plupart sous Henri Iii, ne furent imprimées pour la première fois qu'en 1612, et l'on ne voit pas que ses contemporains aient le moins du monde songé à l'opposer ni à le comparer à Regnier ; il y avait entre ces deux hommes de trop frappantes différences. Vauquelin, en adoptant les formes latines, a tout au plus sur son successeur la priorité d'imitation ; la priorité d'invention demeure à celui-ci tout entière. Regnier, en effet, aussi bien que Malherbe, et même à un plus haut degré que lui, a le mérite d'avoir régénéré en France l'imitation des anciens, et d'en avoir fait enfin, de servile et de stérile qu'elle était, une émulation de génie, une lutte d'honneur, je dirai presque une fécondation

légitime. Il ne transplanta pas brusquement, au hasard, comme ses devanciers, l'arbre antique sur un sol moderne, pour l'y laisser ensuite dépérir et mourir ; mais, l'abreuvant de sources toutes nouvelles, il le rajeunit, il le transforma, et le premier il aurait eu le droit d'y inscrire cette devise glorieuse qui s'applique si naturellement à une grande et belle moitié de notre littérature : (...).

p137

Il serait toutefois injuste de ne pas reconnaître que, dans ses imitations originales, Regnier mit à contribution les italiens pour le moins autant que les latins. Les *capitoli* du Berni, du Mauro, du Caporali, de L'Arétin, de *monsignor* Della Casa, et en général des poètes berniques, furent pour lui ce qu'avaient été pour Des Portes les sonnets de Pétrarque, du Bembo, d'Annibal Caro et des pétrarquistes, ce qu'avaient été pour Rabelais les ouvrages de Boccace, du Pogge, d'Arlozzo, de *Merlin Coccaie*, et tant d'auteurs italiens de nouvelles, de macaronées et de facéties.

Nous ne parcourons ici qu'en passant la galerie d'originaux dont les portraits ont pris sous la touche de Regnier tant de couleur et de saillie. Ils sont aussi nombreux que plaisants. Cet homme, à la mine chétive, à la chausse rompue, au rabat sale, dont les guêtres vont aux genoux et le pourpoint au coude, sans demander son nom, on le peut reconnaître ; si ce n'est un poète, au moins il le veut être. On le rencontre par les rues, le nez dans le manteau, prenant ses vers à la pipée. L'œil farouche et troublé, il accoste les passants, et leur dit pour bonjour : " monsieur, je fais des livres, on les vend au palais. " s'il est à cheval, il se croit déjà un abbé sur sa mule. L'exemple de Ronsard, de Des Portes et de Bertaut, lui revient par la tête, et, tout méditant un sonnet, il médite un bénéfice ou un évêché. Cet autre Rodomont, aux bottes sonnantes, au feutre empanaché, qui frise ses cheveux, relève sa moustache, et serre la main aux gens qu'il n'a jamais vus, je le devine à son accent *baragouin* : c'est un de ces hobereaux de Gascogne, accourus en toute hâte de leur donjon délabré, pour se pousser à la cour du Béarnais ; rimailleur autant que ferrailleur, il tranche du bel esprit l'épée à la main ; peut-être même a-t-il servi autrefois dans la compagnie du capitaine Du Bartas.

Mais, silence ! Voici venir à pas comptés le docteur vers le lit de son patient ; il lui tâte le pouls, le ventre et la poitrine ; le nez bouché, il contemple longuement

p138

l' urine et le bassin. On lui donne un teston pour sa peine ; il se fâche, et, serrant le teston dans sa main, s'écrite : " hé ! Hé ! Monsieur, il ne fallait rien. " ce petit manège ne me trompe pas, car j' ai déjà connu le docteur chez Rabelais ; plus tard, je le retrouverai chez Molière, et, en vérité, j' ai toujours assez de plaisir à le revoir, pourvu que ce ne soit ni chez moi ni pour moi. Plus lentement encore que le docteur, d' un air plus révérent et plus recueilli, s' avance à son tour la dévote Macette. Madeleine repentie, elle expie dans d' austères pratiques les tendres péchés de sa jeunesse. Sa prunelle blanche prêche l' amour de Dieu, et son oeil tout pénitent ne pleure qu' eau bénite. Je la laisse en tête-à-tête avec la jeune fille qu' elle vient visiter, et, pour écouter l' entretien, je me tapis, comme le poète, dans le recoin d' une porte. L' hypocrite, fronçant les lèvres, commence par l' *ave maria* , et la formule de charité ma fille, Dieu vous garde et vous veuille bénir ! Et, de transitions en transitions, elle finit par proposer à sa jeune écolière le libertinage pourvu qu' il soit discret, la débauche pourvu qu' elle soit mystérieuse : le péché que l' on cache est demi pardonné. L' indignation me saisit. Patelin me faisait rire, mais ce Patelin femelle et dévot me fait horreur. Pour moi, Macette est déjà Tartufe. Chez Ovide et Properce, à qui le poète a pris l' idée de cette satire, Macette n' est qu' une canidie vulgaire contre laquelle les amants accumulent toutes les invectives d' usage. Cette différence suffit pour montrer comment Regnier entendait l' imitation des anciens, et avec quelle aisance, en leur empruntant un caractère ridicule ou vicieux, il le dépouillait des habitudes antiques et, pour ainsi dire, de la tunique romaine, pour le revêtir des moeurs et du pourpoint de son temps. Par un singulier contraste qui ne doit pas sembler une contradiction, ce satirique, dont le nom seul rappelle l' énergie effrontée de Juvénal, a parlé souvent de l' amour avec une décence exquise, et il a laissé des élégies où l' on ressent par instants la mollesse voluptueuse de Tibulle. C' est qu' à vrai dire Regnier n' est jamais un Juvénal, même par l' effronterie ;

semblable au bon La

p139

Fontaine, il porte dans la luxure de ses tableaux plus d'oubli que de calcul. On croirait qu'il brave l'honnêteté, et seulement il l'ignore.

La même audace insouciante, la même abondance de vie, circule et déborde dans le style de Regnier. Par ce côté, on a comparé le poète à Montaigne, et il est en effet le Montaigne de notre poésie. Lui aussi, en n'ayant pas l'air d'y songer, s'est créé une langue propre, toute de sens et de génie, qui, sans règle fixe, sans évocation savante, sort comme de terre à chaque pas nouveau de la pensée, et se tient debout, soutenue du seul souffle qui l'anime. Les mouvements de cette langue inspirée n'ont rien de solennel ni de réfléchi : dans leur irrégularité naturelle, dans leur brusquerie piquante, ils ressemblent aux éclats de voix, aux gestes rapides d'un homme franc et passionné qui s'échauffe en causant. Les images du discours étincellent de couleurs plus vives que fines, plus saillantes que nuancées. Elles se pressent, se heurtent entre elles. L'auteur peint toujours, et quelquefois, faute de mieux, il peint avec de la lie et de la boue. D'une trivialité souvent heureuse, il prend au peuple les proverbes pour en faire de la poésie, et lui renvoie en échange ces vers nés proverbes, médailles de bon aloi, où se reconnaît encore après deux siècles l'empreinte de celui qui les a frappées. Je m'abstiens de citations, parce qu'elles seraient trop nombreuses, et que d'ailleurs tout le monde veut lire Regnier. Qu'il me suffise de rappeler de lui deux expressions bien simples, et, selon moi, bien belles, qui rentrent tout-à-fait dans le goût de Montaigne, et confirment le rapprochement établi entre les deux écrivains. Parlant des changements que le temps apporte à nos humeurs, le poète dit :
et comme notre poil blanchissent nos désirs.
Plus loin il nous retrace le vieillard découragé,
de léger il n'espère, et croit au souvenir.
Ces désirs qui *blanchissent* avec les années, ce vieillard qui *croit au souvenir*, me semblent de ces beautés de style soudaines et naïves, délicieuses à sentir, impossibles à analyser,

p140

comme la lecture des *essais* en offre presque à chaque page et comme on n' en retrouve guère autre part que là.

Indépendant de toute école par la tournure de son génie, Regnier se trouva engagé fort avant dans celle de Ronsard par l' effet des circonstances, et, chose remarquable, les rôles ayant changé avec les temps, l' héritier de Rabelais lutta contre Malherbe pour défendre de la décadence ces mêmes réputations littéraires qu' autrefois Rabelais avait combattues ou du moins raillées à leur berceau. Selon les biographes, un jour que Malherbe était allé dîner chez Des Portes, celui-ci voulut, avant de se mettre à table, régaler son hôte de quelques-unes de ses poésies sacrées. " laissez, laissez, dit brutalement Malherbe au bonhomme ; votre potage vaut mieux que vos psaumes. " cette insulte faite à l' oncle de Regnier fut l' occasion d' une rupture qui tôt ou tard ne pouvait, ce semble, manquer d' éclater. Dans ses habitudes d' éducation et son humeur paresseuse, le satirique n' avait rien d' un novateur, et devait plutôt se complaire aux us et coutumes du bon vieux temps. Il s' enivrait volontiers au fameux cabaret classique de la *pomme du pin* , où le héros des *repues franches* s' était enivré avant lui. Neveu de Des Portes, ami de Bertaut, de Rapin et de Passerat, il confondait dans ses affections et ses louanges Du Bellay, Ronsard, Baïf et Belleau, qu' il admirait un peu sur parole, avec Rabelais, Marot et Villon, dont il jugeait mieux et qu' il aimait en pleine connaissance de cause. Comme poète, ses qualités et ses défauts étaient en tout l' opposé des défauts et des qualités de Malherbe. Hardi dans ses images, négligé dans sa diction, cynique au besoin dans ses rimes, il goûtait médiocrement la raison sévère, la netteté scrupuleuse et la froide chasteté du réformateur. Le ton despotique et pédantesque que s' arrogeait celui-ci prêtait assez au ridicule pour que son jeune rival en tirât vengeance. Regnier lança donc son admirable satire neuvième, étincelante à la fois de colère et de poésie. Il y défend la cause des anciens et y relève amèrement ... ces rêveurs dont la muse insolente... etc.

p142

Mais quels sont-ils ces réformateurs superbes qui *raffinent le vers, comme les gascons ont fait le point d' honneur* ? De quel droit viennent-ils tout changer ? Ont-ils du moins pour eux l' originalité et le génie ? Non :

... leur savoir ne s' étend seulement... etc.
Il compare leurs muses à ces coquettes dont
la beauté ne gît qu' en l' art et l' ornement ; et,
leur opposant le portrait d' un génie véritable qui ne
doit ses grâces qu' à la nature, il se peint tout
entier dans ce vers d' inspiration :
les nonchalances sont ses plus grands artifices.
Déjà il avait dit :
la verve quelquefois s' égaye en la licence.
Malherbe ne répondit pas. Malgré tout le respect
qui lui est dû, on ne peut disconvenir qu' il s' était
attiré la leçon par une injustice souvent poussée
jusqu' à la mauvaise foi. C' était lui, poète lyrique,
lui qui reprochait à Regnier d' avoir représenté,
dans une épître au roi, la France sous les traits
d' une nymphe explorée embrassant les genoux de
Henri : " depuis cinquante ans qu' il demouroit en
France, il ne s' étoit jamais aperçu, disait-il,
qu' elle eût bougé de place. " qu' aurait-il répondu
si, plus tard, on eût fait le même reproche à sa
prosopopée de la victoire dans la belle ode à
Louis Xiii ? Quoique plus jeune que Malherbe,
Regnier mourut long-temps avant lui (1613), sans
laisser d' école ni de postérité littéraire digne de
son haut talent. Du Lorens et Courval-Sonnet
l' imitèrent souvent, et ce dernier même le pilla
quelquefois. Mais ses véritables disciples, il faut
bien le dire à sa honte, sont les auteurs licencieux
dont les pièces composent *le parnasse satyrique, le
cabinet satyrique, l' espadon satyrique* : ce sont
Sigognes et Berthelot, joyeux compagnons, d' égale
force dans le coq-à-l' âne, la parodie et l' épigramme
gaillarde ; Pierre Motin, de qui Boileau a dit
qu' il se morfond et nous glace , probablement
parce qu' il ne l' avait pas lu tout entier ;
François Maynard lui-même, disciple de Malherbe à
d' autres titres, et qui écrivait si purement ses
priapées impures ; le sieur D' Esternod, qui se
cachait sous le nom de *Franchère* , et dont on a
voulu faire un

p143

prête-nom du sieur De Fourquevaux ; Auvray, accusé
d' avoir un faible pour les *suivantes* ;
Saint-Amant, qui depuis essaya de laisser les
propos de cabaret pour le ton de l' épopée ;
Théophile Viaud enfin, non pas le plus coupable,
mais le plus puni de tous, forcé de fuir et brûlé
en effigie, comme auteur de ce *parnasse satyrique*
auquel tant de contemporains avaient pris part.
Jusque alors on s' était montré fort coulant sur le

compte des moeurs, et la licence même la plus ordurière avait presque été un droit pour les poètes. Nous en avons eu assez d' exemples depuis Villon, *Pierre Faifeu*, et Rabelais, jusqu' à Regnier. Avec le xviiè siècle commencent des moeurs sociales, sinon meilleures au fond, du moins plus sévères en apparence ; le mot de pudeur, inventé par Des Portes, représente désormais quelque chose, et le sentiment de la bienséance va naître et se développer. Il n' est plus permis de tout nommer avec une sorte d' effronterie naïve, et l' obscénité, qui a conscience d' elle-même, devient clandestine en même temps que coupable. On suivrait pourtant, si on l' osait, et l' on retrouverait sans peine cette école de Regnier et du *parnasse satyrique* dans les chansons manuscrites du règne de Louis XIV, dans les couplets et les épigrammes de J-B Rousseau et de Piron, et jusque dans les *amphigouris* de Collé. Par une conséquence bien remarquable, ces derniers héritiers de la licence et du cynisme de nos pères restèrent la plupart fidèles au vieux vers, à la rime riche, à l' excellente facture de Marot et surtout de Regnier, et seuls au milieu du xviiiè siècle ils protestèrent contre cette dégradation de la forme poétique, dont Voltaire donnait hautement le précepte et l' exemple. Ce n' est point parmi les disciples de Regnier qu' on peut ranger Molière et Boileau, malgré les obligations incontestables qu' ils eurent à cet illustre devancier. Boileau, qui lui fit un si bon nombre d' emprunts, n' avait qu' un coin de talent commun avec lui ; son esprit sage, délicat et fin, appartenait à une tout autre famille ; et, comme

p144

satirique, nous le plaçons fort au-dessous du poète duquel il a parlé lui-même en des termes si honorables pour tous deux : " le célèbre Regnier, dit en effet Boileau (réflexion ve sur Longin), est le poète françois qui, du consentement de tout le monde, a le mieux connu avant Molière les moeurs et le caractère des hommes. " déjà Regnier nous a offert des traits de ressemblance avec La Fontaine. Certes il est grand aussi, celui qui peut rappeler tant de grands noms sans en être éclipsé. Nous avons dit que Regnier n' était point un Juvénal ; il y en eut un pourtant au xvie siècle, âpre, austère, inexorable, hérissé d' hyperboles, étincelant de beautés, rachetant une rudesse grossière par une sublime énergie, esprit vigoureux, admirable caractère, grand citoyen : tel fut

Théodore Agrippa D' Aubigné, gentilhomme huguenot. Si jamais l' on pouvait en idée personnifier un siècle dans un individu, D' Aubigné serait, à lui seul, le type vivant, l' image abrégée du sien. études, passions, vertus, croyances, préjugés, tournure d' esprit d' alors, il réunit tout à un éminent degré, et il nous apparaît aujourd' hui comme l' une des plus expressives figures de cette race d' autrefois : (...). Né en 1550, il est mis dès l' âge de quatre ans aux lettres grecques, latines et hébraïques à la fois, et à six ans il sait lire en quatre langues. à huit ans et demi, passant par Amboise avec son père, celui-ci lui montre les têtes des conjurés encore reconnaissables sur un bout de potence, et, lui imposant la main droite sur la tête, il lui commande, sous peine de malédiction, de vouer sa vie à la cause sainte qu' ont défendue ces martyrs. Les jours d' épreuve ne tardent pas à venir pour le jeune D' Aubigné : orphelin de bonne heure, et déjà fugitif, tour à tour à Orléans, à Genève, à Lyon, il continue de faire des vers latins et des mathématiques, de lire les rabbins et Pindare, et, dans son ardeur de science, il apprend jusqu' aux éléments de la magie : car, ainsi que les plus savants hommes

p145

de l' époque, les Postel, les De Thou, les Agrippa, les Bodin, D' Aubigné croit à la magie, et lui-même nous atteste avoir vu de ses yeux plus d' un revenant. Enfin les guerres civiles reprennent et le dégoûtent des livres. Retenu en prison chez son tuteur, il s' échappe, de nuit, par une fenêtre, en chemise, s' arme au premier champ de bataille, et commence dès lors une longue et rude carrière, mêlée de combats, de galanteries, de controverses. L' étude et la poésie trouvent leur place encore au milieu des camps, et durant la convalescence des fréquentes blessures qu' il reçoit. Chevalier loyal comme Crillon, calviniste fervent comme Du Plessis-Mornay, républicain éclairé comme Hubert Languet ou La Boétie, il n' épargne pas au roi de Navarre les vérités, les remontrances, les refus, et par ses scrupules d' honnête homme et de chrétien il mérite constamment la haine des maîtresses et quelquefois la colère du maître. Sans faveur après la conversion de Henri Iv, il se cantonne en Poitou après sa mort, et finit, pour plus de sûreté, par quitter la France. Retiré alors à Genève, au sein du parti huguenot, environné d' une postérité nombreuse, il négocie des traités au nom de la république, écrit

des livres pour l' instruction de ses fils, et rend à Dieu une vie de quatre-vingts ans (1630), aussi remplie d' oeuvres que de jours, qu' une seule et même pensée a dirigée depuis le berceau jusqu' à la tombe.

On a de D' Aubigné une *histoire universelle* réputée indigeste et confuse, mais à coup sûr parsemée de curieux détails et relevée de hautes fiertés de style ; des mémoires particuliers très-piquants ; *la confession de Sancy* et *les aventures de foeneste* , opuscules pleins de malice et de moquerie, qu' anime l' esprit de Rabelais et de la *satyre ménippée* ; enfin, des poésies de diverses espèces, dont nous avons ici à parler. On sait qu' il débuta, suivant la mode, par célébrer ses amours ; mais il n' y réussit guère mieux apparemment que beaucoup de talents de sa trempe, et ses vers tendres durent ressembler à ceux d' étienne De La Boétie, que Montaigne, dans l' illusion de son amitié, a pris le soin malencontreux de nous transmettre. Ce n' est point la langue douce et polie de Des Portes que parle

p146

et qu' écrit D' Aubigné ; on dirait qu' il l' ignore, et que, du sein des provinces où il chevauche nuit et jour, il n' a pas eu le loisir de s' informer de ces progrès paisibles. Déjà suranné pour son temps, il s' en tient à la langue des commencements de Ronsard, à celle de Maurice Scève, de Pontus De Thiard, de Théodore De Bèze, obscure, rude, inégale, et pour ainsi dire encore toute froissée de l' enclume. Sans doute son éducation genevoise sous Bèze, son calvinisme ardent, sa vie guerrière, son humeur stoïque, décidèrent cette préférence. Quoi qu' il en soit, l' énergie un peu brutale, qui n' allait pas à un livre d' amour, triomphe dans l' anathème et l' invective. Grièvement blessé en 1577 et se croyant au lit de mort, D' Aubigné dicta comme par testament les premières de ses *tragiques* , qu' il continua plus tard à loisir, et qui ne furent données au public qu' en 1616. Ces *tragiques* , espèce de contre-partie du *discours sur les misères du temps* , par Ronsard, se composent de sept satires assez bizarrement intitulées : *misères, princes, la chambre dorée, les feux, les fers, vengeances* et *jugement*, dans lesquelles le poète passe successivement en revue les malheurs du temps, les débordements de la cour, les lâchetés du parlement, les supplices par le feu, les massacres par le fer exercés contre les fidèles,

enfin les vengeances célestes et les jugements du très-haut sur les persécuteurs. Que ce soit, si l' on veut, un long sermon puritain, divisé en sept points, incohérent mélange de mythologie grecque, d' allégories morales et de théologie biblique, où sont entassés pêle-mêle des lambeaux de texte sacré, des propos de mauvais lieu, et d' éternelles répétitions des mêmes horreurs ; du moins, on ne pourrait le nier, à travers ce fatras obscur, on sent toujours percer une indignation puissante, et reluire je ne sais quelle verve sombre. L' esprit hébraïque y respire, pareil à cet esprit de Dieu qui flottait sur le chaos. Le charbon d' Isaïe a purifié ces lèvres qui racontent hautement les abominations d' une race assassine, adultère, incestueuse, et pire encore ; quelquefois en vérité, à entendre ces malédictions redoublées, ces avertissements solennels lancés par le poète au nom du ciel et justifiés

p147

par l' avenir, on croirait qu' il prophétise. Que si à la vue des forfaits dont il amasse les récits on éprouve la même satiété d' horreurs que dans l' enfer du Dante, qu' y faire ? La faute en est aux choses, non à lui ; il en souffre lui-même avant vous et plus que vous :
... ces exemples m' ennuyent ;
ils poursuivent mes vers, et mes yeux qui les fuyent.
Et ailleurs :
si quelqu' un me reprend que mes vers échauffés... etc.
Bien que D' Aubigné, *par le son hardi de ses rimes cyniques*, ne permette guère les citations, nous en hasarderons une ou

p149

deux comme échantillon de sa manière. Il parle de Catherine De Médicis et de ses deux fils, Charles IX et Henri III.
Une mère étrangère, après avoir été... etc.
Au milieu des hautes beautés que tout lecteur aura remarquées en ce morceau, qu' il me soit permis de signaler un merveilleux détail technique : je veux parler de cette toilette de Henri III, si scrupuleusement décrite en termes propres, *ce corps de satin noir coupé à l' espagnole, ces déchiquetures d' où sortent des passements, ces*

manchons gaufrés de satin blanc et ces manches perdues. il n' y a qu' un alexandrin qui puisse et ose dire de telles choses ; c' est l' alexandrin *franc et loyal* , comme l' appelle Victor Hugo.

Dans une autre satire, après avoir énuméré les bûchers les plus célèbres dressés depuis ceux de Jean Hus et de Jérôme De Prague, D' Aubigné ajoute :

les cendres des brûlés sont précieuses graines, qui, après les hyvers noirs d' orage et de pleurs... etc. D' Aubigné, tout à la fin de sa vie, publia des psaumes en vers métriques d' après le système de Nicolas Rapin, et avec aussi peu de succès que lui. Quoique toutes ces poésies n' aient paru que sous Louis Xiii, on ne peut les rejeter à cette date sans un véritable anachronisme, et c' est à l' âge précédent qu' elles appartiennent de droit ainsi que leur auteur.

On entra dans la première année du xvii^e siècle ; l' école de Ronsard était encore en pleine vogue ; Des Portes et Passerat vivaient ; Bertaut n' avait que quarante-huit ans et Regnier que vingt-sept, quand on commença à parler sérieusement dans Paris et à la cour du talent poétique d' un gentilhomme normand qui, depuis long-temps, habitait en Provence, et ne venait dans la capitale que quand des affaires l' y obligeaient.

p150

Ce gentilhomme, nommé François Malherbe, n' était déjà plus de la première jeunesse ; il avait quarante-cinq ans, d' ailleurs plein de feu et de virilité. On citait de lui des mots heureux, des reparties originales, mais assez peu de vers. Du Perron le vanta fort à Henri Iv, qui se promit de l' appeler à la cour. Par malheur les finances ne permettaient plus de récompenser des sonnets, comme sous Henri lii, par dix mille écus de rente ; et le rgide Sully, qui aimait mieux la bure et la laine que les beaux tapis et la soie, pensait sans doute, comme Malherbe lui-même, *qu' un poète n' est pas plus utile à l' état qu' un joueur de quilles* . Ce fut donc seulement quelques années après (1605), qu' informé par Des Yveteaux d' un voyage de Malherbe à Paris, Henri Iv le fit venir, l' engagea à rester, et, n' osant fronder toutefois l' économie de son ministre, chargea M De Bellegarde de donner au poète le lit, la table et les appointements. Vu de plus près, Malherbe ne perdit pas dans l' estime. On reconnut

que, s' il faisait peu de vers, il les faisait bons ; mais on ne put s' habituer si vite à sa manière de juger les autres. Il ne parlait des renommées les mieux établies qu' avec un dédain profond. Le seul poète qu' il estimât était Regnier, et encore il l' avait pour ennemi. Bertaut, selon lui, était tolérable quelquefois ; mais Ronsard, mais Des Portes, il les traitait en toute occasion sans pitié ; il chargeait leurs exemplaires de critiques et même d' injures, au grand scandale des hommes élevés dans l' étude et l' admiration de la vieille poésie. Nous aussi, avouons-le, nous qui venons de parcourir ces âges trop oubliés et d' y trouver çà et là d' utiles et agréables dédommagements, nous ne pouvons nous empêcher d' en vouloir à Malherbe pour son extrême rigueur. Déjà plus d' une fois des mots amers, d' irrévérentes paroles nous sont échappées sur son compte. à force de vivre avec ses devanciers, nous les avons aimés, et leur cause est presque devenue la nôtre. Il faut bien nous en détacher pourtant ; voici le moment de la séparation venu : car, si l' arrêt est dur dans les formes, et si l' on peut en casser quelques articles, il n' est que trop juste par le fond. Malherbe, comme Boileau, a encore plus de bon sens que de

p151

mauvaise humeur, et, de gré ou de force, on est souvent ramené à son avis. Suivons donc ce *guide fidèle* , quoiqu' un peu grondeur : lui seul peut nous introduire et nous initier à la poésie de Racine.

Comment Malherbe en était-il venu à concevoir des idées de réforme si soudaines et si absolues ? C' est la première question qu' on s' adresse, et l' on a quelque peine à y répondre. Tout le temps de sa vie qu' il passa en Provence, depuis dix-neuf ans jusqu' à cinquante environ, est aussi stérile en renseignements qu' en productions : il ne reste que cinq ou six pièces de vers d' une date antérieure à 1600. Le petit poème des *larmes de saint Pierre* , imité du tansille et publié en 1587, atteste qu' à cette époque le poète en était encore, comme ses contemporains, aux imitations de l' Italie. à part toutefois l' affectation et l' enflure, il y a déjà dans cette oeuvre de jeunesse un éclat d' images, une fermeté de style et une gravité de ton qui ne pouvaient appartenir qu' à la jeunesse de Malherbe. Il est vraisemblable qu' après avoir *ronsardisé* quelque temps, comme il en est convenu plus tard, Malherbe, livré loin des beaux-esprits de la

capitale à des études recueillies et solitaires, finit par rompre de lui-même avec ses premiers modèles, et revint à force de bon sens à un goût meilleur. Mais en cette louable réforme, dont tout l'honneur lui appartient, il ne s'est pas arrêté à temps, et n'a pas porté assez de ménagement ni de mesure. Arrivé de Provence à Paris comme un censeur en colère, on le voit d'emblée outrer les choses et brusquer les hommes : son acharnement contre Ronsard et Des Portes, et même contre les italiens et Pétrarque, ressemble

p152

quelquefois à du fanatisme ; surtout sa ferveur pour la pureté de la langue dégénère souvent en superstition. Voici le portrait qu'a tracé de lui l'un de ses élèves, de ses amis et de ses admirateurs, le fondateur officiel de la prose française, comme Malherbe l'a été de la poésie : " vous vous souvenez, dit Balzac dans le *socrate chrétien* , du vieux pédagogue de la cour, et qu'on appeloit autrefois *le tyran des mots et des syllabes* , et qui s'appeloit lui-même, lorsqu'il étoit en belle humeur, le grammairien en lunettes et en cheveux gris... j'ai pitié d'un homme qui fait de si grandes différences entre *pas* et *point* , qui traite l'affaire des *gérondifs* et des *participes* comme si c'étoit celle de deux peuples voisins l'un de l'autre et jaloux de leurs frontières. Ce docteur en langue vulgaire avoit accoutumé de dire que depuis tant d'années il travailloit à dégasconner la cour, et qu'il n'en pouvoit venir à bout. La mort l'attrapa sur l'arrondissement d'une période, et l'an climactérique l'avoit surpris délibérant si *erreur* et *doute* étoient masculins ou féminins. Avec quelle attention vouloit-il qu'on l'écoutât, quand il dogmatisoit de l'usage et de la vertu des particules ! " ce soin de la langue étoit devenu pour Malherbe une véritable religion : si bien qu'au lit de mort, à l'heure de l'agonie, il s'irritait des solécismes de sa garde-malade, et l'en gourmandait vivement, malgré les exhortations chrétiennes du confesseur.

Les changements matériels introduits par Malherbe dans la langue et la versification sont nombreux et importants ; rien n'en donne une idée plus nette que la lecture des notes sur Des Portes, ou, à leur défaut, l'excellent discours de Saint-Marc composé d'après ces notes. C'est, à vrai dire, un art

poétique complet écrit sous la dictée du poète. Nous allons en examiner et en discuter les articles principaux.

1 Malherbe proscrit les rencontres de voyelles ou hiatus. à côté de ce vers de Des Portes :
mon mortel ennemi *par eux a eu passage* ,
il écrit : *a par eux eu passage*.

à côté de cet autre vers :

à cheval et à *pied*, en bataille rangée,
on lit : " cacophonie *pied en bataille* , car de dire *piet en* comme les gascons, il n' y a pas d' apparence. " bien que nous approuvions en général cette réforme de Malherbe, nous remarquerons toutefois avec Marmontel que le réformateur est allé un peu loin, et qu' on a le droit de lui reprocher un scrupule excessif. S' il est en effet des concours de voyelles qui choquent et qu' il importait d' interdire, il en est aussi qui plaisent et qu' il convenait d' épargner. Les anciens trouvaient une singulière mollesse dans les noms propres de *Chloë*, *Danaë*, *Laïs*, *Leucothoë* ; quoi de plus doux à prononcer que notre verbe impersonnel *il y a* ? Les élisions d' ailleurs ne font-elles pas souvent un plus mauvais effet que les hiatus ? Et pourtant on les tolère. La Fontaine et Molière se sont donc avec raison permis d' oublier par moments la règle trop exclusive de Malherbe.

2 celui-ci est allé bien plus loin encore dans son aversion contre les enjambements ou *suspensions* .
Des Portes a dit :
ô grand démon volant, arrête la meurtrière... etc.

Or Malherbe : " le premier vers achève son sens à la moitié du second, et le second à la moitié du troisième. " pour nous, il n' y a rien là-dedans qui nous scandalise ; et, bien au contraire, nous aimons mieux cette cadence souple et brisée des alexandrins que de les voir marcher au pas, alignés sur deux rangs, comme des fantassins en parade.

3 autant en dirons-nous au sujet de la *césure* , à laquelle Malherbe donna force de loi. Déjà l' on a vu combien sa critique était méticuleuse sur ce point. Encore un exemple :
" mais celui qui vouloit pousser ton nom aux cieux, etc.

Foible. C' est un vice quand, en un vers alexandrin, comme est celui-ci, le verbe gouvernant est à la fin de la moitié du vers, et le verbe gouverné commence l' autre moitié, comme ici *vouloit* est gouvernant, et *pousser* gouverné. " à quoi peuvent être bonnes de telles formules, sinon à aider la médiocrité et à entraver le talent ?

4 Malherbe a été un strict observateur de la rime : on sait qu' il reprochait à Racan de rimer les simples et les composés, comme *tems* et *printems*, *jour* et *séjour*, *mettre* et *permettre* , etc., etc. " il lui défendoit encore de rimer les mots qui ont quelque convenance, comme *montagne* et *campagne* . Il ne pouvoit souffrir que l' on rimât les noms propres les uns après les autres, comme *Thessalie* et *Italie*, *Castille* et *bastille* ; et sur la fin il étoit devenu si rigide en ses vers, qu' il avoit même peine à souffrir qu' on rimât des mots qui eussent tant soit peu de convenance, *parce que*, disoit-il, *on trouve de plus beaux vers en rapprochant des mots éloignés qu' en joignant ceux qui n' ont quasi qu' une même signification*. il s' étudioit encore à chercher des rimes rares et stériles, dans la créance qu' il avoit qu' elles le conduisoient à de nouvelles pensées, outre qu' il disoit *que rien ne sentoit davantage son grand poète que de tenter des rimes difficiles* . " (mémoires pour servir à la vie de Malherbe.) nous ne saurions trop applaudir à la finesse et à la sagacité de ces remarques ; elles

p155

avaient d' autant plus de mérite que Ronsard et son école avaient porté quelques atteintes à la rime autrefois si riche dans Villon et dans Marot. Il faut reconnaître pourtant que sur ce point, non plus que sur tant d' autres, Malherbe ne s' est pas abstenu de l' excès. Oubliant que la rime relève de l' oreille plutôt que des yeux, et qu' il est même piquant quelquefois de rencontrer deux sons parfaitement semblables sous une orthographe différente, il blâmait les rimes de *puissance* et *innocence* , de *conquérant* et *apparent* , de *grand* et *prend* , de *progrès* et *attraits* ; il croyait saisir entre ces terminaisons pareilles des nuances délicates. Et qu' on ne dise pas pour son excuse qu' alors sans doute ces nuances de prononciation existaient et pouvaient aisément se percevoir. Mademoiselle De Gournay, qui a écrit un traité *des rimes* , contredit

positivement Malherbe, et réfute ses subtilités avec beaucoup de sens et une grande intelligence de la matière. Le bon Regnier, tout négligé et incorrect qu' on a voulu le faire, demeure encore supérieur à son rival par la richesse, l' abondance et la nouveauté de ses rimes.

p156

5 de temps immémorial, les poètes français s' étaient arrogé quelques licences de langage, quelques privilèges d' élision que Malherbe a cru devoir abolir. On se rappelle que Tahureau nous a montré Vénus

croisant ses beaux membres nus
sur son adonis *qu' ell' baise*, etc., etc.

Des Portes a dit :

la grâce, quand tu *marche* , est toujours
au-devant.

Les poètes des autres nations modernes ont conservé quelques licences analogues, compensation bien légère de tant de gênes ; les nôtres en ont été dépossédés en vertu de l' arrêt porté par Malherbe, et visé depuis par l' académie. Puisque le réformateur était en si bon train, il a eu raison d' ordonner l' élision de l' e muet final précédé d' une voyelle, comme dans les mots *vie, joie* , qu' on pouvait faire avant lui de deux syllabes. Il a également bien été conseillé de son oreille lorsqu' il a réduit à une syllabe les mots *voient, croient, aient* .

6 nous ne suivrons pas Malherbe dans tout ce qu' il a dit contre les inversions dures et forcées, les cacophonies, les consonnances

p157

de l' hémistiche avec la fin du vers et de la fin d' un vers avec l' hémistiche du précédent ou du suivant, etc., etc... ces conseils fort judicieux et fort utiles n' ont d' inconvénient qu' autant qu' on les érige en règles générales et obligatoires. Mais ce qu' il écrit contre les *chevilles* ou *bourres* nous paraît tenir à une conception du vers trop mesquine et trop fautive pour ne pas exiger réfutation. Il a l' air de croire, comme l' expression l' indique assez clairement, que le poète, dès qu' il ne peut assouplir sa pensée aux conditions de la mesure et de la rime, prend hors de cette pensée quelque

détail insignifiant dont il bouche et calfate tant bien que mal son vers. Par là le procédé de facture du vers est tout à fait assimilé à celui des arts mécaniques ; le poète, sauf la différence de la matière élaborée, n' est qu' un menuisier, un ébéniste plus ou moins habile, qui rabote, tourne et polit. Cette explication simple et nette a fait fortune ; tout le monde en France, depuis Malherbe, a compris comment on fabrique le vers, et, de nos jours encore, il est loisible à un chacun de souligner des chevilles dans les *méditations* ou dans *l'aveugle* . Pour nous, c' est d' une tout autre manière que nous expliquons les parties faibles et manquées dans les vers des grands et vrais poètes. Le vers, en effet, selon l' idée que nous en avons, ne se fabrique pas de pièces plus ou moins étroitement adaptées entre elles, mais il s' engendre au sein du génie par une création intime et obscure. Inséparable de la pensée, il naît et croît avec elle ; elle est comme l' esprit vital, qui le façonne par le dedans et l' organise. Or, maintenant, si l' on suppose qu' elle n' agisse pas sur tous les points avec une force suffisante, et que, soit défaillance, soit distraction, soit manque de temps, elle ne pousse pas tous les membres du vers au terme possible de leur développement, il arrivera qu' à côté de parties complètes et achevées s' en trouveront d' autres ébauchées à peine, et encore voilées de leurs membranes. C' est là précisément ce que le critique superficiel nommera des *chevilles* , tout heureux et glorieux d' avoir surpris le poète dans l' embarras de rimer. Mais cet embarras et cet expédient ne sont réels que pour une certaine classe de poètes qui, sans être jamais des génies supérieurs, peuvent, il est vrai, ne pas manquer de talent. Ceux-ci ne créent pas, mais fabriquent, et toute leur main-d' oeuvre se

p158

dépense à l' extérieur. Malherbe est de droit leur chef ; véritable Condillac du vers, le premier il a professé la doctrine du *mécanisme* en poésie. 7 on attribue communément à Malherbe l' invention de plusieurs rythmes lyriques ; c' est une erreur : il n' a inventé aucune strophe nouvelle de l' ode, et a emprunté toutes les siennes à Ronsard et aux autres poètes de la pléiade. Parmi celles qu' il n' a pas daigné consacrer de son adoption on s' étonne de trouver le rythme pétillant de Belleau : *avril, l' honneur et des bois*, etc., et le rythme non moins charmant de Jean De La Taille :

elle est comme la rose franche, etc. Ces jolies formes, grâce à l'oubli de Malherbe, ne tardèrent pas à tomber en désuétude. Le sonnet lui-même n'échappa qu'à grand'peine à la réforme. S'irritant contre cette rime entrelacée qui *avec deux sons frappoit huit fois l'oreille*, Malherbe voulait que désormais les deux quatrains ne fussent plus sur les mêmes rimes. Mais Racan et Coulomb, ses disciples, tinrent bon, et, malgré l'exemple du maître, conservèrent au sonnet ses piquantes prérogatives. Un jour que Malherbe lisait des stances de six vers à un autre de ses disciples, au pur et spirituel Maynard, celui-ci remarqua qu'il serait bon de mettre un repos après le troisième vers ; et de même dans les stances de dix, outre le repos du quatrième, d'en mettre un au septième. Un conseil si juste et si délicat fut à l'instant approuvé de Malherbe, qui s'y conforma depuis, et sans doute en regretta l'honneur.

Mais c'est assez et trop discuter des titres incontestables : le mérite propre, la gloire immortelle de notre poète, est d'avoir eu le premier en France le sentiment et la théorie du style en poésie ; d'avoir compris que le choix des termes et des pensées est, sinon le principe, du moins la condition de toute véritable éloquence, et que la disposition heureuse des choses et des mots l'emporte le plus souvent sur les mots et les choses mêmes. Ce seul pas était immense. De tous les écrivains français du xv^e siècle, depuis Amyot et ses grâces négligentes, je ne sache que Montaigne et Regnier qui, à proprement parler, aient *fait du style*, et encore était-ce de verve et

p159

d'instinct plutôt que sciemment et par principes raisonnés. Malherbe n'avait pas reçu une facilité si heureuse, un génie si rapide, et il n'atteignit les hauteurs de l'art d'écrire qu'après un long et laborieux acheminement. Nous nous en référons encore aux notes marginales de l'exemplaire tant cité. à coup sûr, l'abbé d'Olivet soulignant Racine, l'abbé de Condillac chicanant Boileau, et l'abbé Morellet épluchant *atala*, n'ont rien trouvé de plus exact, de plus analytique, ni parfois de plus subtil. Seulement ici, vu l'époque, l'excès même du purisme tourne à l'honneur de Malherbe. Jusqu'à lui, les rimeurs étaient d'une fécondité égale à leur caprice. Il offrit avec eux un contraste frappant, dont la plupart se moquèrent, mais dont ils auraient dû plutôt rougir et profiter. On le vit

gâter une demi-rame de papier à faire et refaire une seule stance : c' était un de ses dictons favoris, qu' après avoir écrit un poème de cent vers ou un discours de trois feuilles, il fallait se reposer dix ans. Ses ennemis lui reprochaient d' en mettre six à faire une ode, et il paraît avoir mérité le reproche à la lettre : car, en supposant qu' il n' ait commencé de rimer qu' à vingt ans, on trouve que jusqu' à l' âge de quarante-cinq, c' est-à-dire pendant les vingt-cinq années les plus fécondes de la vie, il n' a composé que trente-trois vers par an, terme moyen. Une fois il lui arriva d' en achever trente-six en un seul jour, et Racan ne manque pas de noter la chose comme un événement. Une autre fois, il entreprit des stances sur la mort de la présidente de Verdun ; mais il y passa trois ans environ, et, lorsqu' il les présenta au mari pour le consoler, celui-ci était remarié en secondes noces : contre-temps fâcheux, qui, selon la remarque très-sensée de Ménage, leur ôta beaucoup de leur grâce. En poète économe, il s' entendait à faire servir les

p160

mêmes vers en plusieurs occasions, et il présenta un jour à Richelieu une pièce composée vingt ans auparavant, ce qui ne flatta guère le goût du cardinal. Si tous ces faits ne prouvent pas dans Malherbe une grande fluidité de veine, on aurait bien tort de s' en prévaloir pour le mépriser : car ils prouvent au moins quelle pure idée il avait conçue du style poétique, et avec quelle constance exemplaire il tâchait de la reproduire. Isocrate, en un siècle poli, n' était pas plus esclave de la perfection et n' y sacrifiait pas plus de veilles. Pour la postérité, qui ne voit et ne juge que l' oeuvre, tant de dévouement et de labeurs ont porté d' assez beaux fruits. Grâce à quelques pages de Malherbe, la langue, qui, malgré la tentative avortée de Ronsard, était retombée au conte et à la chanson, put atteindre et se soutenir au ton héroïque et grave ; elle fut affranchie surtout de cette imitation servile des langues étrangères dans laquelle se perpétuait son infirmité, et elle commença de marcher d' un pas libre et ferme en ses propres voies. Sans doute il est à regretter que Malherbe n' ait pas fait davantage. La conception chez lui s' efface tout entière devant l' exécution ; il n' aperçoit dans la poésie que du style, il se proclame *arrangeur de syllabes*, et jamais sa voix ne réveille la moindre des pensées les plus intimes

et les plus chères à l' âme humaine. Mais, d' autre part, il n' est pas non plus si sec ni si froid qu' on l' a voulu dire. Voyez sa belle ode adressée à Louis Xiii partant pour la Rochelle, et composée à l' âge de soixante-douze ans. Mouvement, éclat, élévation, sensibilité même, rien n' y manque : c' est la vieillesse du talent dans toute sa verdeur. On n' y peut reprendre que l' impitoyable conseil donné au monarque de sévir contre ses sujets ; et ceci encore se rattache à une pensée dominante du poète, pensée honorable et la seule peut-être qui l' ait réellement inspiré dans sa carrière lyrique. à l' exemple d' Horace, qu' il appelait son patron, et dont le livre, disait-il, était son *bréviaire* , Malherbe, jeté au milieu des guerres civiles, en avait contracté une horreur profonde. Rallié de coeur à Henri Iv, comme tous les bons citoyens, il sut, dans la plupart des pièces de circonstance, ranimer la louange par les

p161

éclats de cette haine généreuse et sincère qu' il portait aux espagnols et aux factieux. Sa flatterie même eut l' accent de la conviction. Sans le bienfait du calme et du loisir, que serait devenu ce paisible achèvement de la langue, qu' il estimait la grande affaire et en quelque sorte la mission de sa vie ? Hors de l' ode, Malherbe n' a réussi ni dans la chanson ni dans les stances amoureuses, et, s' il n' avait pas fait la *complainte à Du Perrier* , on aurait droit de lui refuser absolument le mérite de cette grâce touchante dont Boileau et J-B Rousseau n' ont guère donné plus de preuves. Au reste, il pouvait se passer mieux qu' eux d' une variété féconde. Grammairien-poète, sa tâche avant tout était de réparer et de monter, en artiste habile, l' instrument dont Corneille devait tirer des accords sublimes et Racine des accords mélodieux ; il lui suffisait, à lui, d' en obtenir d' avance et par essai quelques sons justes et purs. Malherbe n' a pas moins tenté pour la prose que pour la

p162

po 2 sie. En traduisant le *traité des bienfaits* , de Sénèque, et le trente-troisième livre de Tite-Live, retrouvé alors en Allemagne, il songeait

bien moins à la fidélité qu' au style, et voulait proposer un modèle de diction aux écrivains du temps. Il laissa derrière lui, en effet, Pibrac, Du Perron, Du Vair et Coeffeteau. J' excepte toujours Montaigne, homme unique, qui passa, comme un phénomène à part, au milieu de son siècle. Dans cette seconde partie de sa mission littéraire, ce que Malherbe n' acheva point par lui-même, il le poursuivit par ses disciples. C' est lui qui devina Balzac, le forma de ses conseils, et lui enseigna à faire difficilement de la prose, sinon facile, du moins élégante et nombreuse. Depuis ce moment, sorties d' une même origine, et, en quelque sorte, nées d' un même père, notre prose et notre poésie ont contracté de grandes ressemblances, et se sont prêtés leurs qualités mutuelles. L' une a pris de la solennité et de la pompe, l' autre de la correction et de la netteté. Elles n' ont plus gardé trace de cette diversité profonde que l' école de Ronsard tendait à établir et qui nous frappe dans la prose et la poésie de plusieurs langues. Certes, il ne fallait pas moins qu' un semblable rapprochement pour que plus tard La Motte pût soutenir sans trop d' invraisemblance

p163

la théorie de son *oedipe* , et pour que Buffon, louant de la poésie, s' écriât : *cela est beau comme de la belle prose*.
l' on prendrait, au reste, une fort mauvaise idée des réformes que Malherbe méditait en ce genre, si l' on n' en jugeait que d' après le style de ses lettres. Excepté la fameuse consolation à la princesse de Conti sur la mort du chevalier de Guise, déclamation d' apparat à la manière de Sénèque, et que l' évêque Godeau proclamait un chef-d' oeuvre, toutes les lettres qu' il a écrites sont d' un négligé et d' un trivial qui passent les bornes de la licence épistolaire. Celles qu' il adresse au savant Peiresc, et qu' on a pour la première fois imprimées en 1822, deviennent curieuses même à force de façon ingrate et de sécheresse. Quand Buffon, après avoir sué tout le jour sur une période, se mettait à table, les manchettes chiffonnées et la frisure rabattue, on rapporte que l' écrivain si grave et si majestueux était dans ses propos d' une platitude à révolter les gens de goût et d' un cynisme à faire sauver les dames. Malherbe lui ressemblait un peu sur ce point, et, s' il a fait des lettres détestables, c' est qu' il ne s' est pas donné la peine de les composer, comme Balzac depuis

composa les siennes.

Les principaux élèves et *sectateurs* de Malherbe étaient Racan, Maynard, Touvant, Coulomby, Yvande et Du Moutier. Ils se réunissaient chaque soir dans sa petite chambre, où il n' y avait juste que six chaises pour les recevoir, et là, tous ensemble, devisaient familièrement de la langue et de la poésie. Si aucun des élèves ne valut le maître, ils conservèrent du moins ses traditions. Après Racan et Maynard, Godeau, Segrais, Pellisson et quelques autres de l' académie, s' en montrèrent les meilleurs soutiens, jusqu' à Boileau. Cependant l' école de Ronsard ne céda point sans lutte. Déjà l' on a vu le bon Regnier et ses amis se courroucer contre le purisme de la nouvelle poésie, et ils ne furent point les seuls. En 1623, c' est-à-dire cinq années seulement avant la mort de Malherbe, parut sous les auspices de Nicolas Richelet la magnifique édition in-folio de Ronsard. Ce fut comme autour de ce monument sacré que se rallièrent pour une dernière fois les

p164

défenseurs du poète ; ils voulaient, ainsi qu' un d' entre eux l' a dit, arracher du tombeau de leur maître cette mauvaise herbe qui étouffait son laurier. Claude Garnier, D' Urfé, Des Yveteaux, Hardy, Guillaume Colletet, Porchères, La Mothe-Le-Vayer, figurent au premier rang parmi ces champions de la vieille cause ; mais aucun d' eux n' apporta dans la querelle autant d' ardeur et moins de ménagement que la fille adoptive de Montaigne, la digne et respectable Mademoiselle De Gournay. Cette savante demoiselle rendait à la mémoire de Ronsard le même culte de vénération qu' à celle de son père d' alliance, et elle avait en quelque sorte consacré le reste de sa vie au service et à l' entretien de leurs deux autels. Lorsqu' elle vit la critique grammaticale qui n' épargnait pas Montaigne s' acharner sur Ronsard, et relever dans ses oeuvres les tours inélégants et les mots surannés, elle eut un moment l' idée de retoucher et de polir à sa façon les poésies du *chantre vendômois* , puis de les donner au public comme un texte nouvellement découvert. On savait en effet que, durant les dernières années de sa vie, Ronsard avait

p165

tenté de remanier ses premiers ouvrages. Mais Colletet, qu' elle consulta au sujet de cette fraude pieuse, l' en détourna comme d' un sacrilège. Elle se borna donc à guerroyer pour Ronsard et *les vieux* en chaque occasion, toujours sans succès, souvent avec raison et justice. Nous citerons, de ses divers opuscules trop peu connus, quelques passages non moins remarquables par l' audace des doctrines que par la virilité de l' expression : " ô dieu ! Dit-elle en son *traité des métaphores* , quelle maladie d' esprit est celle de certains poètes et censeurs de ce temps... etc. "

p167

dans une sorte de pamphlet apologétique, adressé à Madame Des Loges et intitulé *défense de la poésie et du langage des poètes* , Mademoiselle De Gournay attaque la question encore plus au vif, s' il est possible : " je sors, s' écrit-elle en son exorde *ab irato* ... etc. "

p168

ainsi disait Mademoiselle De Gournay ; mais de si éloquentes lamentations furent généralement mal comprises, et ne servirent qu' à lui donner, parmi les lettrés à la mode, la ridicule réputation d' une sibylle octogénaire, gardienne d' un tombeau. Ce fut donc au milieu des rires et des quolibets qu' elle chanta l' hymne funéraire de cette école expirante, dont, quatre-vingts années auparavant, Du Bellay avait entonné l' hymne de départ et de conquête, au milieu de tant d' applaudissements et de tant d' espérances. Il est vrai que Ronsard conservait encore un bon nombre de partisans : Scudery, Saint-Amant, La Calprenède, Chapelain, Brébeuf, Cyrano De Bergerac, cette postérité de Théophile, n' en parlaient jamais qu' avec honneur et respect. Mais le nom et l' autorité de Malherbe gagnaient de jour en jour, bien qu' en vérité l' on ne s' empressât guère de mettre à profit ses préceptes ni ses exemples. Lui mort, en effet, personne de long-temps n' éleva la voix pour réclamer au nom du sens et du goût ; il y avait confusion sans lutte, et la nouvelle littérature, étouffée sous les ruines de l' ancienne, avait peine à s' en dégager. Mademoiselle De Scuderi admirait à la fois Ronsard et

Malherbe ; Segrais admirait à la fois Malherbe et Mademoiselle De Scuderi. On applaudissait *le cid* , mais on se pâmait à *l' amour*

p169

tyrannique . Le règne des imitations durait toujours ; seulement aux italiens et aux latins l' hôtel de Rambouillet avait ajouté les espagnols, et Voiture remettait en vogue, avec les rondeaux gaulois, le style de Marot et de nos vieux romanciers. De tous côtés pourtant on aspirait sourdement à l' original et au nouveau, et quelques esprits aussi impuissants que bizarres, comme Des Marests et autres, s' égarèrent en le cherchant. C' est alors que le siècle de Louis Xiv se leva sur ce chaos littéraire, le vivifia de ses feux, et l' inonda de ses clartés. à l' instant les dernières ombres s' effacèrent, et, suivant l' expression de Pindare, le ciel fut désert d' étoiles. Au milieu de ses contemporains éclipsés, Malherbe brilla d' une gloire plus vive : dans un lointain obscur on continua d' apercevoir l' astre de Clément Marot. Cependant les littératures voisines avaient mis moins de temps à naître. Nous en étions au premier pas, et déjà l' Italie touchait au terme de la carrière. L' Angleterre avait son Shakspeare ; en Espagne, Cervantes et Lope De Véga florissaient. Différentes et inégales à beaucoup d' égards, ces trois grandes littératures italienne, espagnole et anglaise, portaient alors des signes frappants d' une origine commune, et à travers leurs manières plus ou moins polies, leurs parures plus ou moins brillantes, on reconnaissait en elles les filles du moyen âge. Chez nous, on l' a vu, presque aucun trait semblable n' attestait la même descendance. Nation mobile et railleuse, aussi incapable de longue mémoire que d' enthousiasme sérieux, nous n' avons gardé de l' héritage des trouvères que les contes pour rire et le ton malin des fabliaux. Tout en sentant ce qu' avait de maigre et de chétif un pareil fonds poétique, Ronsard s' y était mal pris pour le féconder. Au lieu de rentrer franchement au sein des traditions nationales, et de réinstaller notre littérature dans sa portion légitime du patrimoine légué par le moyen âge, il avait imaginé follement d' envahir l' antiquité ; son voeu le plus ardent, il le proclamait lui-même, était *de saccager la Pouille et de mettre Thèbes en cendre, y compris la maison de Pindare* . Mais, par malheur, durant ces longues et ingrates

excursions, qui ressemblaient bien moins à des conquêtes qu'à des brigandages, nous laissons échapper derrière nous nos trésors domestiques, et le Tasse relevait la croix sainte de Bouillon, comme l'Arioste avait relevé avant lui l'épée enchantée de Roland. En un mot, la poésie du xv^e siècle eut le sort d'une imprudente échauffourée d'avant-garde ; un instant on surprit la victoire, mais on la perdit presque aussitôt : ce fut un vrai désastre littéraire. Quand Malherbe vint, il trouva beaucoup à détruire et beaucoup à réparer ; chez lui la critique raisonnée ne laissa nulle place aux inspirations naïves, et la première leçon qu'il donna à notre muse au berceau consista presque dans ce seul mot : *abstiens-toi*, dont elle s'est long-temps souvenue. Dès lors il n'y eut plus à espérer pour elle de retour spontané vers ces croyances simples et profondes, mélancoliques ou riantes, si chères à l'enfance des nations modernes ; une éducation régulière et positive lui interdit, en naissant, les ébats et la rêverie. Mais assez d'avantages sont résultés de cette discipline pour qu'on ne sache, après tout, s'il faut s'en réjouir ou s'en plaindre. On vit, chose inouïe jusque-là, une littérature moderne appliquer le goût le plus exquis à ses plus nobles chefs-d'œuvre, la raison prévenir, assister le génie, et, comme une mère vigilante, lui enseigner l'élévation et la chasteté des sentiments, la grâce et la mélodie du langage. On vit l'imitation des anciens, devenue originale et créatrice, réfléchir, en l'embellissant encore, la civilisation la plus splendide de notre monarchie, et de cette fusion harmonieuse entre la peinture de l'antiquité et celle de l'âge présent

sortir un idéal ravissant et pur, objet de délices et d'enchantement pour toutes les âmes délicates et cultivées. Enfin, si l'on n'eut pas en France la poésie du Dante, de l'Arioste et du Tasse, ni surtout la poésie de Shakspeare, ni celle de Véga et de Calderon, l'on eut Racine, et pour la première fois la perfection de Virgile fut égalée. D'autre part, la source vive de malice et de gaieté d'où long-temps notre littérature avait tiré sa véritable sève, et qui des vieux fabliaux s'était épanchée, trouble et bourbeuse, dans Villon, Rabelais et Regnier, n'avait fait que s'épurer, se clarifier,

en quelque sorte, et non point se tarir, en passant par l' école de Malherbe, et tout à côté de Racine on eut Molière, c' est-à-dire la sublimité du rire et de la moquerie, non moins merveilleuse que cette autre sublimité de la grâce et de l' élégance. Aurions-nous, comme Boileau, l' injustice d' oublier La Fontaine, le plus naïf, le plus fin, et, avec Molière, le plus gaulois de nos poètes ? Mais, pour achever de comprendre cette grande et belle gloire littéraire de notre patrie et les circonstances qui, en la retardant, l' ont mûrie et préparée, nous n' avons pas tout fait encore, et il nous reste à retracer rapidement l' histoire du théâtre au xvie siècle.

HISTOIRE THEATRE FRANÇ. 16E S.

p173

Dès l' année 1398, plusieurs bourgeois de Paris, maîtres maçons, menuisiers, serruriers, maréchaux-ferrants et autres, gens de piété plutôt que de plaisir, avaient imaginé de se réunir régulièrement les jours de fête dans le village de Saint-Maur, près Vincennes, pour y représenter les traits les plus intéressants du nouveau-testament, la conception, la passion, la résurrection de notre-seigneur, ou les miracles et martyres des saints et saintes les plus connus. Mais le prévôt de Paris, informé de cette nouveauté, y avait mis opposition. Il s' en était suivi un procès, et, après quatre ans d' instances, en 1402, les bourgeois avaient obtenu du roi Charles Vi, moins difficile que ses officiers, des lettres-patentes qui érigeaient leur société en confrérie de la passion, et lui concédaient le privilège exclusif de jouer à Paris Dieu, la vierge et les saints. Ils s' installèrent donc dans l' hôpital de la trinité, situé vers la porte saint-Denis, et là ouvrirent le premier théâtre régulier qu' on eût vu jusqu' alors en France, ou du

p174

moins à Paris. Sans doute il y avait depuis long-temps des spectacles plus ou moins analogues aux mystères, et qui même n' en différaient pas

essentiellement. Les entrées solennelles des princes étaient marquées par des jeux allégoriques, par des scènes composées moitié en tableau, moitié en action, et d'ordinaire empruntées aux écritures. Les pèlerins qui revenaient de la Palestine, le bourdon à la main et le chapeau orné de pétoncles, donnaient probablement à leurs plaintes et à leurs récits la forme naturelle d'un petit drame, pour émouvoir plus de pitié et recueillir plus d'aumônes dans les lieux où ils passaient. La célébration des fêtes de l'âne, des fous, des innocents, avait habitué le bas peuple des églises à porter sans scrupule dans les saints lieux et au milieu des plus vénérables objets de son culte tout autre chose que du recueillement et des prières. Même avant les croisades, des essais de drames pieux introduits et acclimatés dans les églises intéressaient à la fois les laïques et les clercs. Dans les collèges à de grands jours, au sein des abbayes lors des funérailles des abbés ou abbesses, des espèces d'égloues sacrées se jouaient en latin et offraient comme un dernier anneau classique. Enfin les foires, les marchés, et particulièrement les réunions bruyantes qui avaient lieu dans les couvents vers la saison des vendanges, étaient d'autres occasions qui provoquaient des essais de spectacles tout populaires. Les bons moines, pour mieux assurer la vente de leurs vins, ne manquaient pas d'attirer et d'attendrir les acheteurs par quelque représentation religieuse. Quoi qu'il en soit de ces origines assez obscures et lointaines, que depuis quelque temps d'estimables

p175

travailleurs s'occupent en tous sens à débrouiller et à reculer, il demeure certain, jusqu'à nouvel ordre, que notre premier théâtre à la fois permanent et régulier ne s'ouvrit à Paris qu'en 1402 ; là seulement commence l'histoire de l'art, si encore le mot d'art est applicable à de pareils essais. Et l'on voit que sur ce point d'abord je suis empressé de restreindre, autant que je le puis, la limite remontante et rétrospective de mon sujet ; c'est au xv^e siècle surtout que je vise. Les mystères y finissent, et, en général, tout l'ancien train dramatique s'y interrompt et s'y transforme. à quelle époque précise ce système avait-il commencé ? Dans quelles conditions s'était-il lentement et grossièrement formé ? La seule méthode légitime pour résoudre une semblable question consiste à rassembler le plus qu'on peut de matériaux de toutes sortes, tirés de diverses provinces, et

même de diverses nations, cette vieille forme dramatique étant commune et solidaire à presque toute l' Europe occidentale du moyen âge. En attendant les résultats de cette vaste enquête, de cet inventaire très-poudreux, et sans prétendre porter atteinte à une question antérieure et, en quelque sorte, réservée, je me tiens à un seul fait le plus en vue, et qui a servi jusqu' ici de *point de repère* pour s' orienter à l' horizon. Il en est un peu de ce théâtre de la trinité de 1402 comme du *roman de la rose* : ni l' un ni l' autre ne sont en leur genre un vrai point de départ, quoiqu' on l' ait cru long-temps. Ce serait plutôt, dans les deux cas, le commencement de la fin ; et les confrères ou acteurs de pièces saintes n' eurent besoin d' une autorisation si régulière que parce que déjà ils étaient contestés. Qu' importe ! L' accident est essentiel sur cette pente déclinante du moyen âge où j' ai d' abord à mettre le pied, et, faute de mieux, avec tous mes devanciers, je m' y attache.

p176

Quand les choses sont près de finir, elles ont souvent une dernière saison toute florissante ; c' est leur automne et leur vendange, c' est le bouquet. Il paraît bien que tel fut le xve siècle pour les mystères. De toutes parts alors ils foisonnent et s' épanouissent comme l' architecture même des églises auxquelles ils sont liés. Ils semblent vouloir profiter des derniers soleils et se grouper sous chaque clocher avec une émulation, un luxe, et dans des dimensions qu' ils n' avaient certes jamais déployées encore. Cette émulation paraît s' être étendue, vers le même temps, aux autres genres dramatiques collatéraux. D' après l' esprit de leur fondation, les confrères ne jouèrent d' abord que de saints mystères. L' hôtel de la trinité n' était, en quelque sorte, qu' une succursale des paroisses de Paris, et, les jours de spectacle, on avançait dans les églises l' heure des vêpres pour permettre aux fidèles, et sans doute aussi au clergé, de se rendre à temps au théâtre. Cependant on ne s' en tint pas à ces plaisirs sérieux qui faisaient suite aux offices et étaient recommandés au prône comme de bonnes oeuvres. Les confrères, pour accroître encore la vogue dont ils jouissaient, ne tardèrent pas à joindre aux tragédies d' église quelques farces plus capables d' égayer l' assemblée. Comme leurs scrupules religieux, et peut-être déjà un certain amour-propre d' acteur, ne leur permettaient pas de jouer dans

ces petites pièces, ils prièrent la troupe des
enfants sans

p177

souci de les y remplacer, et ceux-ci embrassèrent avec plaisir cette occasion de se produire sur un théâtre aussi respectable. Tandis, en effet, qu'une pensée toute sérieuse et pieuse avait donné naissance à la confrérie de la passion, d'autres confréries s'étaient formées dans des vues plus profanes et plus badines. Sous le titre d'*enfants sans souci*, des jeunes gens de famille, spirituels et dissipés, avaient conçu l'idée peu édifiante de tirer parti pour leur amusement des défauts et ridicules du genre humain. Comme s'ils avaient su que *les sots depuis Adam sont en majorité*, ils désignaient la pauvre humanité du nom de *sottise*; et, comme s'ils n'avaient pas moins su qu'on la gouverne souvent en s'en moquant, ils s'arrogeaient sur elle une sorte de puissance et de principauté ingénieuse: leur chef s'appelait *prince de la sottise* ou *des sots*. Ils obtinrent aisément de Charles VI la permission de représenter leurs *sotties* sur des échafauds en place publique (à la halle), car le privilège exclusif des confrères de la passion ne s'étendait qu'aux mystères. D'un autre côté, les clercs de procureurs, formant, sous le nom de *bazoche*, un petit royaume de Cocagne avec sa juridiction, sa hiérarchie, ses coutumes et ses fêtes, prirent l'habitude de jouer, à certains jours solennels, des *moralités* et des *farces* dont la raillerie et la satire faisaient d'ordinaire le fond. Les *moralités*, pourtant, avaient quelquefois une intention plus relevée, et il semblerait alors que les auteurs n'eussent adopté le genre allégorique que pour

p178

ne pas empiéter sur le privilège des confrères. Mais c'est avec les *enfants sans souci* que les *bazochiens* avaient le plus de rapports, et pouvaient avoir le plus de démêlés. Ils prévinrent tout sujet de querelles en négociant avec eux de puissance à puissance, de royaume à principauté. Le *roi de la bazoche* permit au *prince des sots* de faire jouer des farces; le *prince*

des sots permit au *roi de la bazoche* de faire représenter des sotties, et la paix resta sur les tréteaux durant les sanglants débats des bourguignons et des armagnacs.

Cependant, dès le milieu du quinzième siècle, les farces, les sotties, les moralités, n' échappèrent pas à des querelles et à des périls d' une autre nature, auxquels on serait tenté d' assigner une date plus récente, si l' on ne savait que le pouvoir est de tout temps à peu près le même, et que ceux qui l' exercent ont d' ordinaire, sinon la même science, du moins les mêmes instincts. Un des premiers actes du parlement, après la restauration de Charles Vii, fut une défense aux *bazochiens* de rien jouer qu' avec une autorisation expresse. Mais, à voir les arrêts nombreux et parfois contradictoires qui se succèdent, on conclut aisément que les dispositions en furent sans cesse enfreintes ou éludées. D' abord les punitions infligées aux acteurs purent passer pour légères ; quelques jours de prison, au pain et à l' eau, faisaient justice de leurs espiègleries. Sous Louis Xi, les prohibitions devinrent plus sévères et les peines plus graves : ce tyran, qui avait si peur d' entendre redire à ses oreilles le nom de *Péronne* , fit menacer par son parlement de la confiscation, des verges et du bannissement, tous clerks, tant du palais que du châtelet, qui joueraient des farces et sotties ; il y avait peine de radiation du palais contre ceux même *qui demanderaient la permission d' en jouer* . Le silence forcé de la bazoche ne fut levé que par le bon roi Louis Xii, car il aimait la vérité ; et, comme dit un vieil auteur (Guillaume Bouchet en sa xiiiie *serée*), pour qu' elle arrivât jusqu' à lui, " il permit les théâtres libres, et voulut que sur iceux on jouât librement les abus qui se commettoient tant en sa cour comme en tout son royaume ; pensant par là apprendre et savoir beaucoup de choses, lesquelles autrement il lui étoit impossible d' entendre. " il rendit aux bazochiens les privilèges accoutumés, et, par une insigne faveur, leur permit de fixer leur

p179

théâtre, jusque-là ambulante, sur la grande table de marbre qui existait alors dans la grande salle du palais. Un jour que les courtisans se plaignaient devant lui d' un trait lancé dans une sottie contre ses réformes économiques : " laissons-les faire, dit ce bon prince, j' aime mieux les voir rire de mon économie que pleurer de mes profusions. " -" je leur

donne toute liberté, disait-il encore, pourvu qu' ils respectent l' honneur des dames ; " et même il ne paraît guère qu' on ait été fort rigoureux sur ce dernier point. Le parlement, devenu paternel sous un monarque père du peuple, accorda souvent à ses clercs des gratifications pour subvenir aux frais de leurs *montres et jeux* . C' est sous de si favorables auspices que nos auteurs et acteurs satiriques et comiques virent commencer le seizième siècle. Dans le même temps, les mystères avaient joui de destinées moins variées et moins orageuses. Farcis de détails ignobles, de scènes ordurières, de plaisanteries obscènes et quelquefois hardies, ils avaient dû à leur caractère sacré une faveur éclatante, une protection universelle. à Metz, à Lyon, à Rouen, à Bourges, à Poitiers, à Saumur, à Grenoble, dans toutes les villes un peu considérables du royaume, s' étaient formées des confréries d' écoliers et d' artisans qui rivalisaient de zèle et de talent avec la troupe de Paris. Bien souvent c' était en plein air, sur les places publiques, à la face de toute une population rassemblée, qu' ils dressaient leurs nombreux échafauds et qu' ils exécutaient leurs drames interminables, durant plusieurs jours consécutifs, du matin au soir, avec un vaste appareil de machines et une inconcevable somptuosité de décorations, de tapisseries et de peintures. La nouveauté,

p180

la bigarrure de cet entourage et de cette *montre* , on le conçoit, devenait aisément le principal, et le texte de la pièce elle-même, le *registre* comme on l' appelait, ne faisait souvent que fonction de *libretto* . La plupart des costumes étaient empruntés à la sacristie, et, surtout lorsqu' il s' agissait de jouer *Dieu le père* , nulle chappe et nulle étole ne paraissaient assez magnifiques dans la garde-robe épiscopale. Aux divers instants de *pause* , ou pendant les scènes de paradis, les chantres, les enfants de chœur et les assistants entonnaient les hymnes et psaumes indiqués, et, si la pièce se représentait dans la cathédrale, les grandes orgues, par leur accompagnement, faisaient l' effet de l' harmonie céleste. Les psaumes et les proses de l' église étaient à la lettre les *opéras* de ces temps-là, a très-bien dit le père Ménestrier. Le nombre des auteurs de mystères augmentait chaque jour : c' étaient fréquemment des prêtres, et l' on cite parmi eux des évêques. Ces prêtres ne rougissaient même pas de prendre rang entre les acteurs et de

remplir au besoin quelque rôle important et grave, tel, par exemple, que le rôle d' une des trois personnes de la sainte trinité. Il est vrai que, la ferveur des premiers temps un peu passée, les mystères s' éloignèrent par degrés de l' esprit de leur origine, et tendirent de plus en plus à se confondre avec les autres amusements profanes. Mêlés aux sotties et aux farces, ils durent partager la défaveur dont le clergé poursuivait ces bouffonneries moqueuses, et l' on conçoit sans peine que le sacristain *tappecoue* ait refusé une chappe du couvent à la *diablerie* de Saint-Maixent, dirigée par François Villon. Les lumières, d' ailleurs, qui croissaient rapidement, éveillaient déjà l' attention sur les ridicules et les périls

p181

attachés à ce travestissement des écritures. Toutefois, malgré ces causes inévitables d' une prochaine décadence, les mystères, jusqu' au temps de Louis XII, n' avaient rien perdu de leur immense succès populaire. Avant d' en venir aux anathèmes des prédicateurs et aux réquisitoires des procureurs-généraux qui les frappèrent sous le règne suivant, il importe de donner ici une notion générale et précise de ces singulières compositions. On peut diviser les mystères en trois classes, d' après la nature des sujets qu' ils traitent, plutôt que d' après la manière dont ces sujets y sont traités : 1 les mystères qui traduisent *par personages* les diverses parties de l' ancien et du nouveau-testament, les histoires de Josèphe et d' Hégésippe, et dont l' ensemble forme, en quelque sorte, une épopée dramatique continue depuis le jour de la création jusqu' à la ruine de Jérusalem, ou même jusqu' au jugement dernier ; 2 ceux qui montrent en scène, isolément, les légendes et miracles des saints et saintes, sainte Barbe, saint Christophe, saint Martin, etc., etc. ; 3 ceux qui roulent sur des événements tout profanes, l' *histoire de Troie la grant*, le mystère de *Grisélidis*, etc., etc. à part ces différences, qui ne sont que dans le choix des sujets, la forme nous semble partout la même. étranger à toute idée de plan et de composition, l' auteur, quel qu' il soit, suit d' ordinaire son texte, histoire ou légende, livre par livre, chapitre par chapitre, amplifiant outre mesure les plus minces détails, et s' abandonnant, chemin faisant, aux distractions les plus puérides. Il continue de la sorte, jusqu' à

ce que la terre lui manque et que le livre entier soit *ystorié par personaiges* . Le plus souvent il ne s' inquiète pas de la division en journées : le mystère est livré tout d' une pièce aux acteurs, qui en jouent le plus qu' ils peuvent chaque jour, et poursuivent, sans désespérer, jusqu' à extinction. D' après cette première expérience, les divisions s' établissent pour l' avenir ; et peu importe, en effet, où tombent les coupures, puisqu' il n' y a pas d' action à interrompre. En général, la scène se passe tour à tour dans trois régions principales, le paradis, la terre et l' enfer ; et de plus, sur la terre, on voyage fréquemment d' une maison, d' une ville, d' une contrée à une autre, de Troie à Corinthe, de Rome à Jérusalem. Ici, l' art des acteurs et du décorateur aidait merveilleusement aux conceptions du poète. Le paradis, représenté par l' échafaud le plus élevé, était fait *en manière de trône* . Dieu le père y siégeait sur une chaise d' or, entouré de la paix, de la miséricorde, de la justice, de la vérité et des neuf choeurs d' anges rangés en ordre par étages. L' enfer apparaissait à la partie inférieure du théâtre, sous la forme d' une grande gueule de dragon qui s' ouvrait selon que les diables voulaient entrer ou sortir. Ainsi, lorsque Jésus descendait pour en briser les portes (mystère de *la résurrection*), on voyait les diables accourir en foule à l' entrée, en *mettant coulevrines, arbalètes et canons par manière de défense* . Le purgatoire, quand on avait besoin d' un purgatoire, était placé au-dessus de l' enfer et construit *en manière de chartre* ; et, un peu plus haut encore, une grosse tour carrée *à jour* laissait apercevoir les âmes des justes qui soupiraient dans les limbes. La terre, située au rez-de-chaussée, entre l' enfer et le ciel, contenait un grand nombre d' échafauds figurant diverses maisons, villes et contrées, avec des écriteaux, de peur de méprise. Une telle précaution devenait surtout indispensable quand les échafauds, faute

d' espace, étaient entassés les uns sur les autres, ce qui arrivait souvent à l' hôtel de la trinité. Dans *la destruction de Troye la grande* , Anténor, chargé de redemander aux grecs éxione *Hésione* , soeur de Priam, que Télamon retient captive,

s' embarque au port de la ville, et aborde successivement à *Manise, cité de Pelleus* , à *Salamine, cité de Télamon* , à *Thaye, cité de Castor et Pollux* , en *Pille, où règne Nestor* , etc., etc. ; tous lieux qui sont représentés sur le théâtre par des échafauds séparés. Durant ces trajets divers, il y a *pause de ménestriers* . Cette pause est quelquefois éludée avec une sorte d' art. Dans le mystère de *l' apocalypse* , par exemple, les agents de Domitien s' embarquent à Rome pour éphèse, où saint Jean prêche le peuple, et, *pendant qu' ils passeront, parlera l' enfer*, c' est-à-dire Lucifer, Astaroth, Satan, Burgibus, que l' approche d' une persécution met en gaîté. Dès qu' ils ont pris l' apôtre, *les tirans* se rembarquent avec lui pour Rome : *ici entrent en la nef, et pendant leur navigation parlera paradis*, c' est-à-dire Marie, Jésus et Dieu le père. Nonobstant ces petits artifices, il y avait, de temps à autre, des pauses très-courtes, dans l' intervalle desquelles on voyageait grand train à travers l' espace et la durée. Après une pause qui suit le meurtre d' Abel *vieil testament* , Adam reprend en ces termes :
or' y a-t' il cent ans contables
que Caïn me destitua
de toutes joyes délictibles,
quand mon chier fils Abel tua.
Cent ans, comme on le voit, se sont écoulés en quelques minutes. Les acteurs n' abandonnaient jamais la scène avant d' avoir entièrement achevé leur rôle, et, en attendant leur tour de parler, ils s' asseyaient sur des gradins de côté, en vue des spectateurs. Pourtant, comme les personnages vieillissaient assez vite, dès que l' âge exigé par le rôle ne s' accordait plus avec le leur, ils étaient relevés par d' autres. Dans le mystère de *la conception et nativité de la glorieuse Marie* , sainte Anne, sa mère, accouche d' elle sur un lit placé au fond du théâtre ; bientôt elle se lève pour allaiter son enfant, et, la chose faite, il est dit en note : *ici sainte Anne se recouche, et sont tirées les custodes ; puis, peu de temps après,*

p184

s' en ira secrètement vers Joachim, et sera Marie en l' âge de trois ans, avec eux. la petite Marie, récitant déjà fort couramment son catéchisme, est mise au couvent sous la direction du bon prêtre Ruben. On la voit qui prie dans son oratoire, *et, quand elle y a été un demy quart d' heure, elle*

se absente et fait fin jusques à ce que l' autre Marie de treize ans s' aparesse. ailleurs, lorsque son fils a déjà une douzaine d' années, et qu' elle doit être elle-même une femme d' un certain âge, on lit ces mots : ici commence la grant notre dame.

sous le point de vue littéraire et dramatique, ce qui caractérise essentiellement les mystères, c' est la *vulgarité* la plus basse, la trivialité la plus minutieuse. Un seul soin a préoccupé les auteurs : ils n' ont visé qu' à retracer dans les hommes et les choses d' autrefois les scènes de la vie commune qu' ils avaient sous les yeux ; pour eux tout l' art se réduisait à cette copie, ou plutôt à ce *fac simile* fidèle. S' ils nous montrent une populace, on la reconnaît à première vue pour celle des halles ou de la cité. Tout tribunal est à l' instar du châtelet ou du parlement. Les bourreaux de Néron et de Domitien, *Daru, Pesart, Torneau, Mollestin*, semblent pris sur la place du palais-de-justice ou à Montfaucon ; *Flagel, Sorbin*, patrons de bateaux à Rome ou à Troie, sous les règnes de Néron ou de Priam, sont des bateliers du port-au-vin ; et *Casse-Tuilleau, Pille-Mortier, Gaste-Bois*, maçons et manoeuvres que Nemrod fait travailler à la tour de babel, ont l' air de loger rue de la mortellerie. Dans le mystère de *l' apocalypse*, composé au seizième siècle par Louis Chocquet, et où l' on passe alternativement, jusqu' à quatorze fois, des persécutions de Domitien à Rome aux visions de saint Jean à Pathmos, l' une des persécutions du tyran est dirigée contre un certain Hermogène, auteur d' un certain livre. Domitien s' imagine que ce livre contient des passages et des portraits injurieux à sa personne. Il fait donc mander Hermogène avec le libraire et l' enlumineur, et ces trois pauvres diables sont l' un après l' autre mis à mort par Torneau et Pesart, bourreaux de l' empereur. Le libraire et l' enlumineur surtout, qu' on crucifie, ont

p185

des figures d' honnêtes chrétiens, et ils me font l' effet des *frères les angeliers*, de *Me Antoine Vérard*, ou de tout autre libraire demourant à Paris sur le pont notre-dame, à l' image de saint Jean l' évangéliste, ou au premier pilier du palais, devant la chapelle où on chante la messe de messeigneurs les présidents. La pièce de Chocquet se jouait pour la première fois

en 1541 ; et en 1546 le malheureux étienne Dolet, imprimeur, était brûlé comme hérétique en place Maubert par les bourreaux du persécuteur François Ier. On comprend quel genre d'intérêt, de charme et d'émotion, des spectacles d'une vérité si présente devaient avoir pour un public d'ailleurs ignorant et peu délicat. Ce qu'il admirait surtout, c'était la conformité parfaite du langage et du jeu théâtral avec la réalité de tous les jours. Ces bons bourgeois ne se lassaient pas de voir et d'entendre une si naturelle imitation de leurs habitudes domestiques et de leurs tracasseries de ménage. Tous les éloges contemporains portent sur cette exacte ressemblance. C'est qu'en effet les âmes communes et sans culture, étrangères aux intimes et profondes jouissances de l'art, prennent aisément le change, et se paient volontiers de ces plaisirs à bas prix. Qu'on me passe un exemple trivial, puisqu'il s'agit

p186

de trivialité. Dans nos expositions de tableaux, devant lesquels une bonne et digne ménagère s'arrête-t-elle de préférence ? N'est-ce pas devant un intérieur de cuisine, à contempler la perfection infinie des carottes et des choux, et l'assiette fêlée ou ébréchée, et la table de bois aux pieds inégaux, non le clair-obscur, non le style et l'art plus ou moins flamand, mais le matériel même de la chose ? Et voilà précisément ce qui touchait le plus les spectateurs des mystères, avec cette différence que le public d'alors était plus facile à contenter que la cuisinière d'aujourd'hui. Il faut aussi compter pour beaucoup la nature religieuse de la plupart des sujets et la satisfaction ingénument dévote qu'éprouvait l'auditoire en écoutant deviser au long, et en touchant, pour ainsi dire, au doigt et à l'oeil, les personnages les plus sacrés et les plus chers à ses croyances. Quant aux beautés dramatiques, qui pourraient en grande partie expliquer l'impression produite par les mystères, nous avouons que, dans tout ce qui nous a passé sous les yeux, nous n'en avons découvert *aucune* de quelque genre que ce fût. Seulement, comme l'arrangeur ou metteur en *ryme* travaille sur des ouvrages semés de touchants récits, il emprunte souvent avec les faits quelque chose de l'intérêt qui s'y attache. L'histoire d'Isaac et celle de Joseph devaient toujours intéresser et arracher des larmes. De plus, comme il copie avec un soin particulier et jusque dans les moindres circonstances la nature vulgaire, il lui arrive nécessairement

de prendre les contrastes et les accidents heureux qu' elle présente de loin en loin ; mais il les prend à l' aveugle et sans les dégager ; il laisse à l' état brut cette matière première des beautés de l' art, et semble en ignorer complètement la valeur et l' usage. Nous en trouvons un exemple dans le mystère de *l' apocalypse* , dont il a été parlé plus haut. Au commencement de la pièce, les sénateurs romains sont rassemblés pour élire un successeur à Titus ; leur choix tombe sur Domitien : ils l' installent aussitôt et le

p187

courtisent déjà avec une adulation servile. Polipison, Parthemius, Patroclus, excitent sa colère contre les chrétiens, et lui arrachent un édit de persécution. Longinus, en loyal et féal sujet, dit :
un chacun de nous doit complaire
à ce que voudrez commender ;
et il se charge d' aller arrêter saint Jean, qui prêche dans éphèse. Mais, vers la fin de la pièce, Domitien est tué par des conspirateurs ; les sénateurs s' assemblent de nouveau et choisissent Nerva. Alors les mêmes Polipison, Parthemius, Patroclus, qui conseillaient à Domitien des cruautés parce qu' ils le savaient cruel, parlent à Nerva de clémence parce qu' ils le savent clément. Longinus est le premier à se plaindre de Domitien, *qui a persécuté très-inhumainement le commun peuple*, et à proposer le rappel de Jean, exilé à Pathmos. Ses principes d' ailleurs n' ont changé qu' en apparence, et ce qu' il a dit à Domitien, il le répète à Nerva :
tout ce que voudrez proposer
s' accomplira par vos soumis.
Il n' est pas jusqu' à Torneau et Pesart, bourreaux familiers de Domitien, qui ne décoient avec grande allégresse la salle du prétoire pour le couronnement du nouvel empereur, à condition toutefois qu' on *les paiera* . Sans doute cette scène de versatilité politique est profonde à force d' être naïve ; mais certainement l' auditoire ne la remarquait pas, et très-probablement le bon dramaturge qui l' a écrite ne songeait point à malice ; il ne se souvenait plus lui-même du langage différent qu' il avait autrefois prêté aux mêmes hommes, et sa mémoire n' était guère plus longue que celle de Polipison et de Longinus. Dans un autre mystère, *la vengeance et destruction de Jérusalem*, l' armée de Titus prend la ville d' assaut ; *Rouge-Museau, Esdenté, Grappart, Trenchart*, soldats romains, se

jettent au milieu de l' embrasement et des ruines pour ravir les filles et les femmes juives, et le théâtre est souillé de désordres encore plus atroces qu' obscènes. Plusieurs jeunes filles, dont l' une n' a que dix ans, deviennent la proie du vainqueur à la vue de leurs parents captifs ; l' un de ces forcenés

p188

met la main sur Delbora, femme de Savary ; Savary, quoique présent, ne peut la défendre, et s' écrit en sanglottant :

" ô grans et divers accidens !

Hélas ! Ma mye Delbora,

las ! Seras-tu comme Flora

violée cy en ma présence !

Trop me seroit grant patience

de soustenir douleur si forte. "

j' aimerois plus cher estre morte, lui répond

Delbora, et *nota qu' elle se tue d' un couteau* .

Parmi ces dégoûtantes horreurs, peut-on soupçonner

que l' auteur ait mis une intention *morale* à

faire poignarder l' épouse, tandis qu' il a laissé

flétrir les vierges ? Quoi qu' il en soit, à part

quelques autres *beautés* du même ordre, on en

chercherait vainement dans les mystères.

Tous les critiques qui ont parlé de ce genre de

composition, depuis Antoine Du Verdier jusqu' à

M Suard, se sont particulièrement attachés aux

passages équivoques ou risibles dans lesquels

l' imperturbable simplicité de nos ancêtres n' apercevait

rien que de naturel et de sérieux. Bayle, avec un

étonnement d' érudit qui joue la naïveté et couvre

la malice, assure qu' il se trouve dans *les actes des*

apôtres des scènes *bien étranges et bien*

surprenantes ; et il cite l' endroit où l' on a

supposé bassement que les apôtres, réunis pour

nommer un successeur à Judas, et indécis entre

Mathias et Joseph-Le-Juste dit Barsabas,

s' avisent de les faire tirer entre eux au doigt

mouillé ou à la plus courte paille. Jacques-Le-Majeur

approuve fort l' expédient :

vraiment c' est très-bien devisé,

et faisons pour estre plus seurs... etc.

p189

On prend donc deux fétus, l' un avec un signe, l' autre tout uni, et l' on tire. Mathias tombe sur le fétu

marqué du signe, et il est proclamé apôtre. On pourrait multiplier sans fin les citations de cette force, et, si nous en ajoutons encore deux ou trois, c'est qu'elles nous aideront à expliquer plus tard la violente proscription des mystères en 1548. Dans la pièce, déjà citée, de *la conception et nativité de la glorieuse Marie*, Ruben, prêtre du temple, en attendant la venue des paroissiens, conte au public le secret du métier sacerdotal en ces termes :

si je n'estoye bien en langage... etc.

Ces aveux sans conséquence n'empêchent pas Ruben d'être un excellent israélite, et de jouer jusqu'au bout un rôle honorable.

p190

Mais, après Luther et Calvin, sa vieille franchise ressemblait fort à une mauvaise plaisanterie, et sa bonne foi surannée devenait coupable d'arrière-pensée hérétique. Théodore De Bèze n'eût pas prêté un autre langage à tout moine vendeur de reliques et d'indulgences. Dans le même mystère, lorsque Marie et Joseph sont mariés ensemble, ils se trouvent fort embarrassés vis-à-vis l'un de l'autre : car ils ont, chacun en particulier, fait voeu de virginité, et ne savent comment se l'avouer. Marie dit à Dieu : sire, tu cognois bien mon cas... etc.

Ils finissent pourtant par une confiance réciproque, et s'entendent pour vivre en reclusion et chasteté.

Sur ces entrefaites, l'ange apparaît, la conception s'opère, et Marie va faire visite à élisabeth. à son retour, Joseph s'aperçoit pour la première fois du miracle, et, comme il n'est pas encore dans le secret de Dieu, il laisse échapper, d'un air mortifié, ces paroles bien excusables :

je n'avoie point aperçu... etc.

Marie proteste qu'elle a gardé son voeu de virginité. Joseph lui répond :

hélas ! Vostre ventre me livre... etc.

p191

Mais, durant la nuit, l'ange vient lui conter tout le mystère, et, dès le matin, le bon époux s'empresse de faire réparation d'honneur à sa femme. L'innocence de semblables ingénuités ne dut tenir qu'à grand'peine contre les parodies des libertins, qui déjà n'étaient pas si rares du temps de Villon et

de Faifeu, et elle acheva d' être compromise par les hardiesses des réformateurs et les plaisanteries d' érasme sur les vierges-mères. Moins scabreuse en des sujets profanes, la naïveté des auteurs de mystères est quelquefois aussi piquante. Priam *destruction de Troye la grande* a rassemblé ses fils ; il leur raconte le meurtre de leur grand-père Laomédon, l' enlèvement de leur tante Hésione, et les exhorte à délivrer celle-ci de l' esclavage où la retient Télamon. Mais Hector, qui est prudent autant que brave, conseille de garder la paix avec les grecs en leur laissant Hésione, et il appuie son opinion de raisonnements à coup sûr fort *surprenants* et fort *étranges* (pour parler comme Bayle) dans la bouche d' un neveu et d' un héros :
je dis qu' Exionne n' est pas... etc.

p192

Cette même naïveté est répandue sur les nombreuses bévues historiques, chronologiques et géographiques, dont fourmillent les mystères. On n' y remarque, en général, aucune prétention savante, aucun effort pédantesque. Si Hérode invoque Mahomet en ses blasphèmes, c' est toujours de la meilleure foi du monde. " Jésus-Christ, sachant l' hébreu, paraît à chacun aussi admirable en science qu' en sainteté ; si bien que, dans un endroit, Satan lui-même déclare qu' il est impossible de le tenter, *tant il scet d' hébrieu et latin*. Pilate, ailleurs, s' étonne beaucoup de ce qu' un soldat romain lui cite un passage latin. " il est arrivé pourtant à l' un de ces pieux dramaturges, qui avait lu les églogues de Virgile, d' en faire parade dans *la nativité de la vierge* . à la nouvelle qu' Anne est enceinte, deux bergers de Joachim se promettent grandes réjouissances :
Melchy.
Les pastourelles chanteront... etc.

p193

Mais ces distractions classiques sont rares et courtes chez les auteurs de mystères. à leurs yeux, les rites grecs ou romains disparaissent devant les cérémonies de paroisse et les coutumes de Bourges, de Poitiers ou de Limoges. Ce sera tout le contraire dans l' école érudite de Jodelle et de Garnier, ainsi que nous le verrons plus tard.

Quoique François Ier, en montant sur le trône, eût confirmé leurs privilèges, les confrères purent bientôt s'apercevoir, aux réclamations, de plus en plus fréquentes, lancées contre eux du haut des chaires, et surtout au sein du parlement, que leur crédit s'ébranlait, et que la faveur populaire ni même l'autorisation royale ne suffiraient pour le soutenir. Dépossédés, vers 1539, de l'hôpital de la trinité, qui fut rendu à son ancienne destination, ils passèrent à l'hôtel de Flandres, et y jouirent de leurs derniers triomphes. *les actes des apôtres*, représentés durant l'hiver de 1540-1541, avec une pompe tant soit peu calculée et affectée, attirèrent une foule immense, et rappelèrent les plus beaux jours du théâtre au xve siècle. Il est évident que la confrérie, menacée dans ses privilèges, cherchait à montrer bonne contenance, et à répondre aux mauvais bruits par des succès d'éclat. On s'en convaincra, ce me semble, par la lecture de la pièce suivante, qui déjà serait assez curieuse, quand elle ne nous apprendrait que cette singulière façon de recruter les acteurs à son de trompe.

le cry et proclamation publique pour jouer le mystère des actes des apostres, en la ville de Paris ; fait le jeudi seizième jour de décembre, l'an 1540... etc.

p197

malgré un si brillant début, les représentations ne s'achevèrent pas sans tracasseries. Dès cette année 1541, le parlement rendit un arrêt qui intimait défense aux maîtres et entrepreneurs du mystère des *actes des apôtres* d'ouvrir leur théâtre à certains jours de fêtes solennelles, et même le jeudi de certaines semaines. Vers le commencement de décembre, comme les confrères se disposaient à monter et à jouer, pour l'année 1542, le mystère du *vieil testament*, avec la permission du roi et du prévôt de Paris, le procureur-général s'y opposa par une violente invective dont nous citerons quelques traits. Il s'élève amèrement contre " ces gens non lettrez ni entenduz en telles affaires, de condition infame... etc. "

p199

concluant de tous ces désordres à l'abolition des mystères en général, il remarquait, sur celui du

vieil testament en particulier, " qu' il y a plusieurs choses au *vieil testament* qu' il n' est expédient de déclarer au peuple, comme gens ignorans et imbécilles qui pourroyent prendre occasion de judaïsme à faute d' intelligence. "

nous ignorons quel fut le succès immédiat de ce réquisitoire, quoique la suite indique assez qu' il porta coup. Un incident ajourna la catastrophe. François Ier, ayant ordonné, en 1543, la vente et la démolition de l' hôtel de Flandres, aussi bien que de ceux d' Arras, d' étampes et de Bourgogne, les confrères, encore une fois expulsés de leur local, prirent le parti d' acheter une portion de l' hôtel de Bourgogne, et d' y faire bâtir, à leurs frais, un théâtre. Mais ces dispositions demandèrent du temps ; le contrat ne fut passé qu' en 1548, et il est à croire que, pendant l' intervalle du déplacement, les représentations de mystères cessèrent par le fait, ou, du moins, n' eurent lieu que très-irrégulièrement dans des salles provisoires. Quoi qu' il en

p200

soit, lorsque les confrères présentèrent, en 1548, leur requête au parlement, pour obtenir la confirmation de leurs privilèges, la cour, par arrêt du dix-sept novembre, les maintint à représenter seuls des pièces sur ce nouveau théâtre, avec défense à tous joueurs et entrepreneurs d' en représenter dans Paris et la banlieue autrement que sous le nom, de l' aveu et au profit de la confrérie. Mais, en vertu du même arrêt, elle ne permit aux confrères que les sujets *profanes, honnêtes et licites* , et leur interdit expressément les mystères tirés des saintes écritures. L' école dramatique de Jodelle, qui s' éleva quatre ans après, acheva de décréditer ce genre de composition, sans pourtant l' abolir, et nous en retrouverons long-temps encore des restes, principalement dans les provinces.

L' arrêt de 1548 s' explique suffisamment par l' état religieux de la France et les progrès menaçants de la réforme. Ce qui peut sembler singulier, c' est qu' en Angleterre, vers cette époque, Henri VIII interdisait les mêmes représentations, *comme favorables au culte catholique*, et que la reine Marie les rétablit plus tard à ce titre. Chez nous, le péril était précisément contraire. Les risées dont on accueillait *la nativité de la vierge* ou *les actes des apôtres* , rejaillissaient sur les dogmes et les pratiques de la religion dominante. Il était trop facile, en outre, à tout dramaturge

calviniste de glisser en ces sortes de pièces des satires perfides et des insinuations hérétiques, à peu près comme Théodore De Bèze l' a fait dans *le sacrifice d' Abraham* , véritable mystère, publié en 1553, sous le titre de tragédie, et dont la lecture arrachait au bon Pasquier de si grosses larmes. En Espagne et en Italie, où rien de pareil n' était à craindre, et où les catholiques, vivant en famille, pouvaient s' accorder bien des licences, les drames pieux, tolérés et même honorés, continuèrent paisiblement, et ne moururent, comme on dit, que de leur belle mort.

Avant de suivre l' histoire de la bazoche et des enfants sans souci, durant la première moitié du xvie siècle, nous caractériserons en peu de traits leur répertoire, ainsi que nous venons de l' essayer pour celui des confrères. Les *moralités* , qui tenaient le premier rang sur la scène après les mystères, s' en rapprochaient souvent par leur intention religieuse et la qualité des personnages. Dieu, les anges et les diables y intervenaient quelquefois encore ; mais, ici, ils n' étaient plus seulement

p201

escortés de la justice, de la charité, de la miséricorde, du péché et des autres allégories chrétiennes. Le système mythologique du *roman de la rose* , de plus en plus raffiné par une scolastique barbare et subtile, s' associait à la théologie, et de cet accouplement bizarre naissaient mille monstres indéfinissables, mille fantaisies d' une mysticité délirante, qui transformaient ces compositions étranges en espèces d' apocalypses. Je ne parle pas de *bien-avisé* et *mal-avisé* , de *bonne-fin* et de *malle-fin* , de *jeûne* et d' *oraison* soeur d' *aumône* , ni même d' *espérance-de-longue-vie* , de *honte-de-dire-ses-péchés* , de *désespérance-de-pardon* . La manie des personnifications ne s' en tint pas à ces bagatelles. On vit bientôt figurer, en chair et en os, *le limon de la terre*, *le sang d' Abel*, *la chair* elle-même et *l' esprit* ; *les vigiles des morts* , au nombre de quatre, les quatre *états* de la vie, sous l' apparence de quatre hommes, dont les quatre noms réunis font un vers hexamètre : (...). Ces tours de force continuaient d' être à la mode au commencement du xvie siècle. La reine de Navarre, auteur de prétendues comédies qui ne sont que des mystères, composa aussi de prétendues farces qui ne

sont que des moralités, et elle prit pour sujet de l' une la querelle de *peu* et de *moins* contre *trop* et *prou* . Jean Molinet avait déjà mis aux mains *le rond* et *le carré* . Il y avait pourtant des moralités sans personnages allégoriques, paraboles assez simples, destinées à montrer en action un précepte moral : ainsi l' histoire du *mauvais riche* et du *ladre* , celle de *l' enfant prodigue* , celle d' une *pauvre villageoise laquelle aima mieux avoir la tête coupée par son père que d' être violée par son seigneur* , etc., etc. Les moralités n' excédaient presque jamais la longueur de mille à douze cents vers. Les farces et les sotties n' en avaient guère plus de cinq cents, quoique l' on trouve à ces nombres des exceptions fréquentes. C' est dans ces petites pièces qu' il faut surtout étudier l' esprit satyrique et railleur de nos pères, et leur penchant

p202

inné à plaisanter les ridicules et à fronder le pouvoir.
Au seul nom de farce, on s' est déjà rappelé *Patelin* , chef-d' oeuvre du genre, admirable éclair de génie comique, qui, à deux siècles d' intervalle, présage à la France *Tartufe* et la gloire de Molière. La date précise de cette farce immortelle est incertaine, quoiqu' elle ne paraisse pas remonter au-delà de 1450, et l' auteur n' en est pas connu, quoique l' on ait désigné, sans preuve, Pierre Blanchet, de Poitiers, mort en 1519. Cette obscurité même ajoute une sorte de consécration à l' oeuvre. Vieux titre littéraire, d' origine douteuse, mais, avant tout, gauloise, appartenant à une nation et à une époque plutôt qu' à un individu, Patelin vaut pour nous une rapsodie d' Homère, une romance du Cid, une chanson d' Ossian. En vérité, admirateurs d' autrui et dédaigneux de nous-mêmes, nous sommes trop peu fiers de ces ébauches originales, de ces masques à caractère, par lesquels, depuis Patelin, Panurge et les innombrables grotesques de Rabelais, jusqu' aux Ragotin, aux Dandin (Tartufe est hors de ligne), aux Bridoyson et aux Pangloss, notre littérature, autant qu' aucune autre d' Europe, se rattache, sans interruption, aux plus franches traditions du moyen âge. Les Falstaff, les Sancho, les Lazarille, si vantés, n' ont pas une physionomie meilleure que ces types de race picarde, champenoise ou normande. Si nous n' avons à citer parmi nos souvenirs du vieux temps ni de *Juliette* ,

ni de *Françoise De Rimini* , ni d' *Inès De Castro* , ni de *Macias l' amoureux* , ni aucun de ces tendres et ravissants sujets des poésies romantiques ; si l' on nous a pris coup sur coup notre Roland et notre Godefroy, et si, pendant que nous insultions Jeanne D' Arc, un poète anglais du xviiiè siècle ravissait du cloître notre Héloïse oubliée, ce sont là sans contredit des pertes irréparables ; c' est là une fatale et sacrilège incurie qu' on ne saurait assez déplorer. Toutefois, gardons-nous bien de pousser le regret jusqu' à l' injustice, et de fermer les yeux sur ce qui nous est resté de richesses ; ne rougissons pas de nous consoler par instants avec ces gaudisseurs malins, matois, au rire inextinguible, et qui à leur manière font aussi verser tant de larmes. Il serait trop long d' analyser ici la farce de Patelin, et on n' en prendrait chez Brueys qu' une idée insuffisante. Mais qui ne l' a déjà lue, qui ne voudra la lire dans la naïveté du texte ? On se tromperait fort d' ailleurs si l' on s' imaginait que les autres farces

p203

ressemblent à celle-là, sinon par un certain fonds commun de finesse et de jovialité. Quelque ruse de cocuage ou de friponnerie, un avaré, un mari, un père dupés, en sont les thèmes les plus ordinaires. De presque toutes les nouvelles de la cour de Bourgogne et de l' *heptameron* , on ferait aisément des farces, et celles-ci fourniraient presque toutes des sujets de nouvelles. Le caractère de ces petites pièces s' est assez bien conservé, tout en se compliquant, dans les comédies de Jodelle, Grevin et Larivey.

Plus légère, plus délicate, et d' une raillerie plus directe que la farce, la *sottie* paraît, dès l' origine, animée de cet esprit vif et mordant qui plus tard inspira chez nous le conte philosophique et le pamphlet politique. L' on dirait tour à tour le badinage de Marot et l' audace d' Aristophane. Selon Marmontel, bon juge et assez éclairé en ces matières, la plus ingénieuse des sotties est celle où l' *ancien monde* , déjà vieux, s' étant endormi de fatigue, *Abus*, comme un écolier en l' absence du maître, donne carrière à ses espiégleries. Il va délivrer, l' un après l' autre, de l' arbre où chacun est emprisonné, *sot dissolu*, habillé en homme d' église, *sot glorieux*, habillé en gendarme, *sot trompeur*, habillé en marchand, *sot ignorant*, *sot corrompu*, *sotte folle*, etc., etc., qui s' élancent en bondissant sur le théâtre et

commencent leur sabbat drôlatique. Gens d' église, de robe et d' épée, n' y sont pas épargnés, on le croira sans peine, et le bon Louis Xii y attrape sa chiquenaude comme les autres :

libéralité interdite

est aux nobles par avarice ;

le chief mesme y est propice, etc., etc.

Remarquons pourtant que ce trait de satire est mis dans la bouche de *sot corrompu* , et pourrait à la rigueur être interprété en éloge indirect, du genre de celui que la mollesse irritée adresse à Louis Xiv au second chant du *lutrin* . Quoi qu' il en soit, la troupe joyeuse aperçoit le *vieux monde* , qui dort dans un coin, et l' idée burlesque leur vient aussitôt de le tondre par amusement. Mais, une fois tondu, ils le trouvent si laid, qu' ils se mettent avec *abus* à en fabriquer un autre. Leur gaucherie, leur inexpérience, leurs méprises font une scène de

p204

confusion très-piquante. Bref, l' échafaudage croule sur les ouvriers de babel et les disperse. Le *vieux monde* , réveillé, moralise un instant à la façon des vieillards, et puis reprend son train de *gros-Jean* comme devant.

Durant ses querelles et ses guerres avec le pape Jules II, Louis Xii se servit fréquemment des sotties comme d' une arme politique ; il permit et peut-être ordonna aux auteurs et acteurs de parodier sur les tréteaux les prétentions de la cour romaine et d' accréditer parmi le peuple les doctrines gallicanes. Dans les pièces où *dame pragmatique* est aux prises avec le légat, l' intérêt s' attache toujours à la pauvre opprimée, et à ses cris de détresse *droit* et *raison* ne manquent pas de lui apporter secours. Le mardi gras de l' année 1511 est surtout mémorable dans l' histoire du théâtre par la représentation du *prince des sots* et de *mère-sotte* , qui se donna aux halles de Paris, sous la direction de Jean Marchant, charpentier, et de Pierre Gringore, compositeur. Le spectacle était composé d' une sottie, d' une moralité et d' une farce, et la sottie elle-même précédée d' un *cry* , espèce de prologue en style d' argot. à l' appel qui leur est fait, les sots de toute espèce s' rassemblent : on voit arriver les grands de la cour, le *seigneur de joye* , le *seigneur du plat* , le *seigneur de la lune* , le *général d' enfance* ; on cause de l' excellent prince : un des sots.

On lui a joué de fins tours... etc.

p205

Les abbés et prélats font défaut ; on cherche l' *abbé de la courtille* , autrement dit de *plate-bourse* :
je cuyde qu' il est au concile.
Il arrive pourtant tout essoufflé. On jase très-librement des absents :
vos prélats sont ung tas de moynes... etc.
Dans la scène suivante arrive *mère-sotte* ,
" habillée par-dessous en mère-sotte et par-dessus son habit ainsi comme l' église ; " elle déclare à *sotte-occasion* et à *sotte-fiance* , ses deux confidentes, qu' elle veut usurper le temporel des rois, et, à la faveur de son déguisement, elle s' applique à séduire les prélats et abbés du *prince des sots*. *Plate-bourse* et les autres courent au piège. Ces prélats révoltés et les seigneurs fidèles engagent un combat pendant lequel le prince découvre la robe de mère-sotte, et lui arrache son vêtement emprunté. Les combattants alors reconnaissent leur erreur et s' entendent pour déposer la fausse papesse. Notez que *sotte-commune* , c' est-à-dire le bon peuple qui paie, n' a cessé de faire entendre ses doléances à travers tout ce jeu... *plectuntur achivi*. l' allusion personnelle au pape paraît encore plus à nu, s' il est possible, dans la moralité de l' *homme obstiné* , qui fut jouée après la sottie. D' une part *peuple-françois* et *peuple-italique* déplorent leurs maux ; de l' autre *simonie* et *hypocrisie* célèbrent leurs propres vices, et l' *homme obstiné* , énumère les siens dans une ballade ; comment il aime à faire et à défaire les rois ; à braver ciel, terre et enfer ; à

p206

boire, soir et matin, *du vin de Candie friant et gaillard*, etc. Mais à l' arrivée de *pugnition-divine* , qui menace les endurcis des flammes éternelles, et à la vue des *démérites-communes* , en qui chacun peut reconnaître ses péchés comme en un miroir, tout le monde se convertit, excepté l' *homme obstiné* , qui persévère dans l' impénitence, et qui reste piqué du *ver coquin* , comme il dit. Le même jour du mardi

gras 1511, la sottie et la moralité furent suivies d' une farce joyeuse, tout à fait étrangère aux affaires publiques, et qui n' avait de hardi que son obscénité. Malgré tout, un souvenir historique s' attache à cette représentation des halles qui faisait ainsi comme la petite pièce et les violons à la veille du concile de Pise et de la bataille de Ravenne. Nous avons là nos franches atellanes gauloises ; c' est déjà notre vaudeville.

Louis XII à peine mort, les bazochiens et les enfants sans souci retombèrent sous le régime d' une police ombrageuse et tracassière. Le jeune Clément Marot, qui avait figuré dans leur troupe, eut beau adresser au nouveau monarque d' agréables suppliques en leur nom, on trouva plus d' un prétexte pour les atteindre, comme de leur côté aussi ils inventèrent plus d' une ruse pour échapper. C' étaient la même

p207

tactique et les mêmes actes de répression et de subterfuge que dans la querelle de la police athénienne contre les auteurs et acteurs de l' ancienne et de la moyenne comédie. On défendait aux bazochiens tantôt (1516) de jouer farces et sotties où il serait parlé des *princes* et *princesses* de la cour, tantôt (1536) " de faire monstrations de spectacle ni écriteaux taxans ou notans quelques personnes que ce soit, sous peine de prison et de bannissement à perpétuité du palais. " enfin le parlement, lassé de renouveler sans cesse des ordonnances toujours éludées, s' avisa d' un moyen plus commode et plus sûr, dont on reconnut apparemment les bons effets, puisqu' on n' a pas dédaigné depuis d' y revenir. Il fut signifié aux comédiens (en 1538) de remettre désormais à la cour le manuscrit des pièces quinze jours avant la représentation, et de retrancher, en jouant, les passages rayés, " sous peine de prison et de punition corporelle. " en 1540, il y eut un redoublement de rigueur, et la peine dont on menaça les délinquants n' était pas moindre que celle de la *hart* . Parmi tant de gênes et de périls, les sociétés de la bazoche et des enfants sans souci survécurent encore avec leurs cérémonies et leurs statuts jusqu' au commencement du dix-septième siècle, où elles finirent par se perdre et disparaître obscurément dans les orgies du mardi-gras. Banni de la scène, l' esprit d' opposition politique ne se tint pas pour vaincu : il s' empara du roman, du pamphlet, de la chanson, dicta *pantagruel*, *la confession de Sancy*, *la satyre ménippée* , et plus tard

mazarinades et *philippiques* . Puis il reparut au théâtre avec *figaro* , et versa ses flots de saillies sur *les actes des apôtres*, *le vieux cordelier* et les vaudevilles révolutionnaires.

p208

Cependant l' étude du théâtre antique commençait depuis quelque temps à soulever des idées nouvelles et préparait insensiblement les esprits distingués à un système régulier de composition dramatique. En ce genre, comme dans les autres, les traductions précédèrent les imitations et les provoquèrent. Octavien Saint-Gelais avait traduit d' abord les six comédies de Térence ; depuis, Bonaventure Des Periers et Charles Estienne avaient retraduit chacun l' *andrienne* , l' un en vers, l' autre en prose. Lazare De Baïf, père de Jean-Antoine, avait *translaté, ligne pour ligne, vers pour vers* , l' *electre* de Sophocle, l' *hécube* d' Euripide. Thomas Sebilet rimait en français l' *iphigénie* de ce dernier, et Guillaume Bouchetel faisait connaître quelques autres tragédies du même poète. Plusieurs comédies italiennes venaient de passer dans notre langue ; mais ici encore le premier essai remarquable et décisif appartient au fameux Ronsard. Il achevait ses études au collège de Coqueret, sous Dorat, en 1549, lorsqu' il s' avisa de mettre en vers français le *plutus* d' Aristophane, et de le représenter avec ses condisciples devant leur maître commun. Ce fut la première représentation classique qui eut lieu en France ; elle fit fureur. L' exemple une fois donné par Ronsard, d' autres que lui poursuivirent cette réforme dramatique dont Joachim Du Bellay proclamait alors l' opportunité et la gloire. Animés par ces deux voix puissantes, étienne Jodelle dès 1552, et presque en même temps Jean De La Péruse, Charles Toutain, Jean et Jacques De La Taille, Jacques Grévin, Mellin De Saint-Gelais, Jean-Antoine De Baïf, Remi Belleau, s' élancèrent sur la scène, et un nouveau théâtre fut fondé. Je n' examinerai pas en détail toutes les productions de ces

p209

poètes, quoique leur répertoire soit assez peu

considérable, et que chaque auteur n'ait guère donné que trois ou quatre pièces au plus. Mais comme elles manquent complètement d'originalité, et que le fond et la forme en sont toujours empruntés aux anciens, il me faudrait en venir aussitôt aux critiques de style, et refaire par conséquent, à mes risques et périls, ce qu'a fait, avec autant d'élégance que de malice, M Suard dans sa spirituelle *histoire du théâtre français*. Je m'attacherai donc à montrer surtout le caractère général de cette réforme, l'étendue et la durée de ses effets, l'influence qu'elle eut sur le vieux système théâtral, et celle qu'il est naturel de lui supposer sur le système depuis dominant ; tous points de vue littéraires aussi féconds en aperçus que peu éclaircis jusqu'à ce jour.

C'est dans la tragédie que l'école de Jodelle innova davantage et se sépara avec le plus d'éclat des confrères de la passion. Bien qu'elle ait eu la même prétention pour la comédie, et que Jodelle, dans le prologue d'*Eugène*, Grévin dans celui de *la trésorière*, Jean De La Taille dans celui des *corrivaux*, s'attaquent aux *farces* et aux *farceurs* avec un ton de grand mépris, se vantant d'écrire pour les princes, et non pour la populace *en sabots*, la différence qu'on trouvait alors entre les farces et les comédies nouvelles nous est peu sensible aujourd'hui ; la transition des unes aux autres n'a rien de brusque, et pourrait à la rigueur passer pour un progrès naturel. Mais, dans le genre pathétique et sérieux, le saut qu'on fit paraît immense. Aux mystères, qui étaient des tragédies de couvent et d'église, succèdent tout à coup des tragédies de collège, toutes mythologiques et païennes. Au lieu d'être représentées dans un ancien hôpital, par des artisans obscurs, devant des habitués de paroisse, ces pièces se jouent au collège de Boncour, à celui d'Harcourt, à celui de Beauvais, ou bien à l'hôtel de Reims, devant Henri II et ses courtisans, devant le *grand Turnèbe*, le *grand Dorat*, et autres personnages de science et d'honneur. Les entreparleurs, nous dit Pasquier, sont tous hommes de nom ; les Jodelle, les Remi Belleau, les Jean De La Péruse, y prennent eux-mêmes les rôles principaux ; et, quand le dernier acte s'est terminé au milieu des

p210

applaudissements, auteurs et acteurs partent gaîment pour Arcueil ; un bouc se rencontre ; on l'orne de

fleurs et de lierre, on le traîne dans la salle du festin, on l' offre en prix au poète vainqueur, et Baïf, en un langage français-grec, entonne pour Bacchus et Jodelle le *poean* triomphal. Que si maintenant l' on dégage la tragédie de tout cet appareil poétique, ou, si l' on veut, de tout cet attirail pédantesque ; si on l' estime en elle-même et à sa propre valeur, que ce soit une *Cléopâtre* , une *Didon* , une *Médée* , un *Agamemnon* , un *César* , voici ce qu' on y remarque constamment : nulle invention dans les caractères, les situations et la conduite de la pièce ; une reproduction scrupuleuse, une contrefaçon parfaite des formes grecques ; l' action simple, les personnages peu nombreux, des actes fort courts, composés d' une ou de deux scènes et entremêlés de chœurs ; la poésie lyrique de ces chœurs bien supérieure à celle du dialogue ; les unités de temps et de lieu

p211

observées moins en vue de l' art que par un effet de l' imitation ; un style qui vise à la noblesse, à la gravité, et qui ne la manque guère que parce que la langue lui fait faute ; jamais ou rarement de ces bévues, de ces inadvertances géographiques et historiques, si communes chez les premiers auteurs dramatiques des nations modernes. Telle est la tragédie dans Jodelle et ses contemporains. Ils ne méritent pas le moins du monde l' honneur ni l' indignité d' être comparés aux Shakspeare et aux Lope De Véga. Avec moins d' inhabileté et une langue mieux faite, ils seraient exactement comparables aux Trissino, aux Rucellaï, aux Martelli, aux Dolce, et autres fondateurs de la tragédie italienne. Mais, sans aller si loin, c' étaient simplement des écoliers jeunes, studieux, enthousiastes, pareils à certains écoliers de nos jours :
mon fils en rhétorique a fait sa tragédie.
(La Harpe.)

p212

et en effet Jodelle avait composé ses pièces à vingt ans, Jacques De La Taille à dix-huit, Grévin à vingt-deux. De semblables essais promettaient sans doute ; mais, comme ces auteurs précoces n' avaient aucun génie, ils s' en tinrent à

promettre, et se dirent l' un à l' autre qu' ils avaient tout créé. Tels d' entre eux qui, au xviiiè siècle, auraient pu sans peine égaler le mérite secondaire d' un Destouches ou d' un La Harpe, et fleurir à l' ombre des grands noms, restèrent, au xvie, novateurs médiocres en même temps que copistes serviles. Succombant à des études plus fortes qu' eux, ils saisirent la lettre et non l' esprit de ces tragiques immortels qu' ils voulaient en vain ressusciter parmi nous, et ils ne parvinrent qu' à parodier puérilement les solennités olympiques dans des classes et des réfectoires de collège. Ce n' est pas de la sorte que l' ont depuis entendu Racine et même Voltaire.

Un savant de nos jours, qui semble du xvie siècle par son érudition, et qui est du nôtre par ses lumières (M J-V Le Clerc), lorsqu' il achevait, jeune encore, de brillantes et fortes études, conçut et exécuta la pensée de reproduire en vers français l' *Oedipe roi* de Sophocle, et d' excellents connaisseurs assurent qu' en cette imitation fidèle a passé quelque chose du souffle et du parfum de l' antiquité. C' est sous une inspiration pareille, tenant en partie de celle du commentateur, en partie de celle du poète, qu' ont écrit Jodelle et ses

p213

contemporains. Mais, soit impuissance d' esprit, soit plutôt impuissance de langage et inexpérience de goût, ils ont été inhabiles à rien conserver de ces beautés primitives dont ils n' avaient qu' un obscur sentiment. écoliers robustes, ils n' ont pas entendu le premier mot à cet art ingénieux et profond qui de la lecture des anciens sut tirer plus tard des tragédies comme *Iphigénie* et *Agamemnon* , des comédies comme *Amphytrion* et *Plaute* . Loin de moi pourtant l' injustice de méconnaître ce qu' il y avait d' excusable et de noble dans leurs illusions, d' estimable et d' utile dans leurs travaux ! La plupart des jeunes hommes qui ouvrirent la nouvelle carrière dramatique y défailirent dès l' entrée, victimes d' un zèle immense, et dévorés par la science avant l' âge : La Péruse, Jacques De La Taille, Grévin, Jodelle lui-même, eurent des morts prématurées. Ce dernier, dont les brillants débuts avaient balancé ceux de Ronsard, et qui, par sa facilité prodigieuse, par sa veine intarissable, semblait à Pasquier bien moins un homme qu' un *démon* , ne tarda pas à perdre la faveur de Henri II, à l' occasion d' un divertissement de cour qu' il ne sut point ordonner au gré du

monarque ; et, tombé dans une extrême pauvreté, il mourut,

p214

dit-on, de faim, ou plutôt de douleur. Une disgrâce royale tua le premier en date de nos poètes tragiques, comme elle tua plus tard le premier en génie. On rapporte qu' au moment d' expirer, l' infortuné Jodelle s' écria : " mes amis, ouvrez-moi les fenêtres, que je voie encore ce beau soleil ! " la réputation de Jodelle reçut quelque échec au temps de sa mort. Vers 1573, en effet, Robert Garnier commença de faire représenter dans certains collèges de la capitale des tragédies qui obtinrent aussitôt, auprès de Ronsard, de Dorat et des autres savants, une préférence marquée sur celles de ses prédécesseurs. Elles sont au nombre de sept, taillées sur le patron grec, mais composées plus immédiatement d' après Sénèque, et surtout remarquables, comme on le jugea dès lors, par la pompe des discours et la beauté des sentences. Ce goût pour Sénèque, si prononcé chez Garnier, et qu' on retrouve également, à l' origine de notre littérature, dans Montaigne, Malherbe, Balzac et Corneille, conduisit l' auteur à donner à la tragédie des formes encore plus régulières qu' auparavant, et un ton plus tranché, plus sonore, plus emphatique, qui dut singulièrement frapper son siècle, et qui se soutient, même après deux cent cinquante ans, pour les lecteurs de nos jours. Aussi tous les historiens du théâtre français s' accordent-ils à

p215

lui attribuer le premier pas qu' ait fait l' art dramatique depuis Jodelle jusqu' à Corneille. Sans prétendre ici lui contester cet honneur assez mince, nous observerons que ces éloges portent presque exclusivement sur son style, et qu' en écrivant plus noblement que Jodelle, de même que Des Portes écrivait plus purement que Ronsard, Garnier n' a fait que suivre les progrès naturels de la langue et obéir à une sorte de perfectibilité chronologique. Il a sans doute une prééminence bien réelle dans la construction et la conduite de ses pièces ; mais il n' en est rien sorti d' heureux pour l' avenir de notre théâtre, et l' on aurait pu faire beaucoup de pas semblables sans hâter d' un instant l' apparition du *Cid* ou

d' *Andromaque* . Le système de Jodelle et de Garnier se distingue essentiellement, en effet, de celui qui prévalut dans la suite, et qui n' en fut pas du tout la continuation. Il me suffira, pour démontrer cette profonde différence, d' exposer aux yeux un plan de Garnier, celui de *Porcie* , par exemple :

acte premier.

Mégère. -elle appelle sur Rome les discordes civiles... etc.

p216

Les autres plans de Garnier ressemblent exactement à celui-là. Excepté une seule fois, dans sa tragi-comédie de *Bradamante* , il n' a jamais tenté de dépasser le cadre dramatique des latins et des grecs. S' il a été utile à notre théâtre, c' est donc à peu près de la même manière que l' aurait été un traducteur en vers de Sénèque.

M Suard, qui a fort bien apprécié Garnier, relève un peu sévèrement chez lui certains anachronismes et certaines inconvenances qui me semblent bien moins des méprises d' ignorant que des maladresses d' érudit. Ainsi, lorsque dans *la troade* le messager qui rend compte à Hécube de la mort de Polyxène compare le mouvement qui se fait au milieu de l' armée,

p217

après un discours de Pyrrhus, au murmure qu' on entend

dans les grandes cités où le peuple commande par cantons assemblé pour quelque chose grande, après que le *tribun* a cessé de parler, ôtez les expressions trop modernes de *cantons* , de *tribun* , et l' impropiété de la comparaison disparaît. C' est de la sorte qu' on voit dans sa tragédie des *juives* un *prévôt de l' hôtel* du roi Nabuchodonosor et une invocation à *Jupin* . Mais n' a-t-on pas long-temps traduit *patres conscripti* par *messieurs* , et Racine ne donne-t-il pas du *monseigneur* aux héros d' Homère ? Ce qui est plus décisif encore, George Buchanan et Daniel Heinsius, dans leurs tragédies latines, si semblables à celles de Garnier, n' évoquent-ils pas auprès de personnages juifs ou chrétiens les euménides et tout le tartare mythologique ? Garnier pêche donc à la manière

d' Heinsius, et non pas à celle de Shakspeare.
Au reste, le plus énorme, le moins excusable de ces anachronismes, c' est la poétique même à laquelle on se conformait alors en tous points sans intelligence ni discernement. On ne discutait pas encore à perte de vue, comme depuis on a fait du temps de Ménage et de D' Aubignac, sur les règles d' Aristote et le degré de confiance qu' elles méritaient ;

p218

mais, ce qui était pis, on les pratiquait à l' aveugle, copiant tout, de peur de rien enfreindre, prenant gauchement le cérémonial athénien pour la loi suprême de l' art, s' asservissant avec idolâtrie à des rites mythologiques dont le sens n' était pas entendu, et immola Coligny, Guise *ou Marie Stuart* , au milieu des *choeurs de garçons et de damoiselles* , aussi bien qu' Agamemnon, Priam ou Polyxène. Ces reproches pourtant s' adressent moins à Garnier qu' à ses imitateurs et à ses disciples, aux François De Chantelouve, aux Jean Godard, aux Jean Heudon, aux Pierre Mathieu, aux Claude Billard, aux Antoine De Montchrestien. Pour lui, il ne traita que des sujets grecs, latins ou hébreux ; et quand, par exception finale, il emprunta à l' Arioste les aventures de *Bradamante* pour les mettre en tragi-comédie, il eut le bon sens de laisser là les choeurs et la simplicité trop nue de la tragédie ancienne, préluant déjà, sans s' en douter peut-être, à la révolution qui eut lieu sur la scène après lui.

Le théâtre de l' hôtel de Bourgogne subsistait toujours, malgré l' espèce de discrédit où il était tombé depuis les règlements de 1548, et surtout depuis la réforme littéraire de Ronsard. échappant aux censures des magistrats et aux anathèmes des érudits, les *farces* , les *moralités* et les *sotties* , les *mystères* même, pourvu qu' ils se déguisassent sous le nom profane de *bergerie* ou d' *églogue* , y avaient accès et faveur comme par le passé. L' auditoire n' y était pas devenu plus délicat et n' avait guère participé au mouvement d' études qui emportait alors les esprits supérieurs. C' étaient encore les respectables paroissiens de la capitale qui y couraient, après vêpres, pour achever gaiement leur journée du dimanche. Le spectacle nuisait toujours à l' office, depuis qu' il n' en était plus une dépendance, et sur la requête du curé de saint-Eustache le châtelet dut intervenir de nouveau, vers 1570, pour forcer

les confrères de retarder l' heure des représentations ; un demi-siècle auparavant, c' était l' heure des vêpres qu' on aurait avancée. Mais, si l' autorité se montrait moins bienveillante, l' ordonnance prouve que la vogue populaire ne s' était pas ralentie. Nous connaissons fort peu de ces pièces subalternes, quoique La Croix Du Maine et Antoine Du Verdier, dans leurs *bibliothèques* , en citent un assez grand nombre. Le dédain des érudits en faisait une sévère justice ; les triomphes de Jodelle et Garnier les éclipsaient, et il est probable que la plupart n' ont jamais reçu les honneurs de l' impression. Aucun écrivain de marque ne se rabaissait à un genre suranné et décrié : l' on voit seulement François Habert, disciple de Marot, protégé de Saint-Gelais et sectateur de la vieille école, donner, en 1558, sa comédie du *monarque* , composée dans le goût de la reine de Navarre ; et Louis Des Mazures, traducteur de Virgile, donner, en 1566, sous le nom de *bergerie spirituelle* , une véritable moralité, et, sous celui de *tragédies saintes* , des pièces équivoques qui rappellent l' *Abraham* de Théodore De Bèze, et tiennent le milieu entre les mystères et la nouvelle tragédie. Quant à Jacques Bienvenu, à me Jean Breton ou Bretog, au frère Samson Baudouin ou Bedouin, à Antoine Tyron, tous auteurs qui suivaient l' ancienne routine, ils sont parfaitement inconnus, même dans leur siècle. Jamais les tragédies ou comédies régulières n' allaient à l' hôtel de Bourgogne ; et comme, à cause du privilège exclusif des confrères, il n' y avait pas moyen d' élever à Paris un autre théâtre, les poètes qui ne voulaient pas garder leurs pièces en portefeuille, ou se contenter de l' impression, les adressaient à quelque principal de collège, qui, faisant obligeamment l' office de directeur, se chargeait des répétitions et de la mise en scène. Ainsi, en tête d' un *adonis* de Guillaume Le Breton, on lit un sonnet d' envoi à Galand, principal de Boncour : maintenant à Boncour mon *adonis* j' envoie, afin que sur la scène on l' écoute, on le voie. On doit pourtant convenir que les comédies même les plus

classiques d' alors, l' *Eugène* de Jodelle,
les esbahis et *la trésorière* de Grévin,
la reconnue de Belleau, *le brave*, autrement
dit *le taillebras* , de J-A De Baïf, eussent
été bien moins déplacées à l' hôtel de Bourgogne
qu' au sein de l' université. J' emprunte à M Suard
l' analyse piquante qu' il fait d' *Eugène* :
" la pièce roule tout entière sur l' intrigue
d' Eugène... etc. " dans les autres comédies que j' ai
citées, l' intrigue diffère plus ou moins de celle
d' *Eugène* par les détails, mais y ressemble
toujours par le ton. à part cette immoralité
grossière qui leur est commune, elles ne manquent
pas de mérite ni d' agrément. Un vers de huit syllabes
coulant et rapide, un dialogue vif et facile, des
mots plaisants, des malices parfois heureuses contre
les moines, les maris et les femmes, y rachètent pour
le lecteur l' uniformité des plans, la confusion des
scènes, la trivialité des personnages, et les rendent
infiniment supérieures aux tragédies, de même et par
les mêmes raisons que chez Ronsard et Du Bellay
la chanson est souvent supérieure à l' ode. Il ne faut
pas s' étonner, après cela, si l' université en corps
se déridait sans scrupule à ces représentations
facétieuses, tout en ayant l' air

p221

de mépriser et de réprover les farces populaires. Il
n' y avait pas long-temps que Marguerite De Navarre
avait publié ses *contes à l' usage de la bonne
compagnie* ; un cardinal venait d' accepter la
dédicace d' un livre de *Pantagruel* , et quarante
ans s' étaient passés à peine depuis que la
calandra et la *mandragore* avaient été jouées
en cour de Rome, et que le pape y avait ri avec tout
le sacré collège.

Les pièces italiennes commençaient à être connues en
France. à Lyon, en 1548, les florentins établis
dans cette riche cité voulurent donner pour fête à la
nouvelle reine Catherine De Médicis une
représentation de la *calandra* elle-même : on
avait fait venir tout exprès des comédiens d' Italie.
Vers le temps où Mellin De Saint-Gelais
traduisait en prose, d' après les vers libres du
Trissin, la tragédie de *Sophonisbe* , qu' on
représenta ensuite à Blois devant Henri II,
Charles Estienne traduisait la comédie des
abusés , de l' académie siennoise ; *les supposés*
et *le négromant* de l' Arioste étaient mis en
notre langue par Jean-Pierre De Mesmes et
Jean De La Taille. Ce dernier auteur ne s' en tint

pas là, et dans ses *corrivaux*, la première de nos comédies régulières en prose, il essaya, non sans quelque succès, de suivre à son tour les traces de l' Arioste, de Machiavel et de Bibbiena. Mais l' honneur de cette entreprise appartient surtout à Pierre De Larivey, champenois, auteur de douze comédies, desquelles neuf seulement ont été imprimées, les six premières en 1579, et les trois autres en 1611. Il avoue formellement, dans sa préface de 1579, le dessein qu' il a d' imiter les italiens modernes aussi bien que les anciens latins, et il s' y justifie de ne pas faire usage des vers par des raisons toutes semblables à celles qu' allègue Bibbiena dans son prologue de la *calandra*. Cette opinion, avancée déjà en 1576 par Louis Le Jars, auteur de la tragi-comédie de *lucelle*, fut soutenue plus vivement par Larivey : " le commun peuple, dit-il, qui est le principal personnage de la scène, ne s' étudie tant à agencer ses paroles qu' à publier son affection... etc. "

p222

au reste, l' exemple donné par Larivey ne prospéra guère jusqu' à Molière, qui l' autorisa par son génie. Avant l' avènement de ce grand homme, et malgré les essais heureux de son devancier, on semblait ignorer la difficulté et le mérite du dialogue en prose, et il serait aisé de compter le très-petit nombre de comédies en ce genre qui furent mises au théâtre durant cet intervalle de quatre-vingts ans. Ce n' est point par ce seul endroit que Larivey eut l' honneur de ressembler d' avance à Molière. Il rappelle encore l' auteur de *pourceaugnac* et de *scapin*, par la fécondité de ses plans, la complication de ses imbroglios, ses saillies vives et franches, et une certaine verve rapide, abondante, parfois épaisse, qui tient à la fois de Plaute et de Rabelais. Ces qualités se rencontrent particulièrement dans les six premières pièces, bien supérieures aux trois qui les ont suivies. Avec l' abus des scènes de nuit, des travestissements, des surprises, des reconnaissances, l' obscénité en est le principal et habituel défaut. Pour s' en convaincre, il suffit de parcourir la liste des personnages qu' il emploie. L' agent essentiel de la pièce, le *figaro* de l' intrigue, qu' il soit homme ou femme, trouverait

p223

difficilement un nom dans le dictionnaire des honnêtes gens, et l' auteur s' inquiète fort peu de lui chercher ce nom moins cynique. Si l' on pouvait après cela douter de la qualité du personnage, ses paroles et ses actions ne laisseraient rien d' équivoque : c' est lui ou elle qui reçoit les plaintes des amants, les console, négocie les mariages, et trouve d' ordinaire moyen de les conclure une nuit au moins avant le sacrement. Lorsque la nuit semble trop éloignée, le jour en tient lieu, et le spectateur est averti à propos que le couple auquel il s' intéresse vient de se mettre au lit dans la maison voisine. On n' a pas trop encore à se scandaliser quand les amants ne font par là qu' anticiper de quelques heures sur leurs devoirs d' époux. Il peut arriver en effet que l' un d' eux ne soit déjà plus libre, et que le mariage reçoive, au su et connu des spectateurs, un affront plus sanglant et plus authentique que les malignes plaisanteries d' usage. à de pareilles moeurs il n' y avait qu' une sorte de langage qui convînt, et Larivey, tout en l' employant, est du moins assez délicat pour en demander pardon aux belles dames et aux nobles gentilshommes qui composaient son parterre de société : " s' il est avis à aucun, dit-il dans un de ses prologues, que quelquefois on sorte des termes de l' honnêteté, je le prie penser que pour bien exprimer les façons et affections du jourd' hui il faudroit que les actes et paroles fussent entièrement la même lasciveté. " quoi qu' il en soit pourtant de ces taches rebutantes dont nul écrivain du xvie siècle n' est entièrement pur, Larivey mérite, après l' auteur de *Patelin* , d' être regardé comme le plus comique et le plus facétieux de notre vieux théâtre. Sans donner ici de ses pièces une analyse détaillée, que la complication et la nature des sujets rendraient aussi longue que périlleuse, je ne puis me dispenser d' insister avec M Suard sur la comédie des *esprits* , dans laquelle, en empruntant tour à tour à Plaute et à Térence, l' imitateur a su mettre assez du sien pour être imité lui-même par Regnard et Molière. " le fonds de la pièce, dit Suard... etc. "

p224

nous donnerons quelques extraits. Au second acte, Séverin arrive des champs avec sa bourse sous son manteau, et, ne pouvant la déposer à la maison, à cause des diables, profite, pour la cacher, d' un moment où son valet Frontin est éloigné :
" je me veux retirer deça, puisque je suis seul ;

mon Dieu, que je suis misérable ! M' eut-il peu
jamais advenir plus grand malheur qu' avoir des
diabes pour mes hostes... etc. "

p225

mais à peine a-t-il fait quelques pas, que Désiré,
amoureux de Laurence, qu' il ne peut épouser faute
de dot, sort d' un coin d' où il a tout entendu, et
vide la bourse, qu' il remet en place après l' avoir
remplie de cailloux. Le vieillard revient au plus
vite pour surveiller son cher trésor. Les regards
furtifs qu' il lui lance, sa sollicitude intempestive
à rôder alentour, sa maladroite affectation à
éconduire ceux qui en approchent de trop près, sa
manie d' interpréter en un sens fâcheux les propos et

p226

les gestes des autres personnages, les quiproquos
fréquents qui en résultent, et dans l' un desquels
il lui échappe de crier *au voleur* ; tant de
soins et de transes pour une bourse déjà dérobée,
ce sont là, il faut le reconnaître, des effets d' un
grand comique et d' un excellent ridicule, que Plaute
n' a pas connus, et que Molière lui-même s' est
interdits en rapprochant et en confondant presque
l' instant du vol et celui de la découverte. Enfin
cette fatale découverte se fait. Laissons parler
Séverin :
" mon Dieu, qu' il me tarde que je fusse despesché
de cestuy-cy... etc. "

p231

le désespoir et les lamentations du vieillard sont
habilement traités. Il ne parle que de ses écus,
en demande des nouvelles à tous ceux qui le visitent,
et, dès qu' ils ne peuvent lui en donner, leur ferme
la porte au nez en jurant.
Simple et méfiant tour à tour, et toujours à
contre-temps, Séverin croit fermement avoir
retrouvé sa bourse, quand on lui parle d' autre
chose ; mais, qu' on lui affirme positivement qu' elle
est retrouvée, il se gardera bien d' y croire.

p233

Dans ces seuls mots : *il sera plus riche que moi ! - ô dieu, ce sont les mêmes !* il y a un accent d'avarice, une naïveté de passion, une science de la nature humaine, qui suffiraient pour déceler en Larivey un auteur comique d'un ordre éminent. Mais, tout supérieur qu'il était pour son siècle, il ne poussa pas le talent jusqu'au génie ; et, comme aucun génie n'avait encore frayé la route, ce talent eut peine à se faire jour, et défailloit fréquemment. Venu après Molière, Larivey aurait sans doute égalé Regnard, et il ne fut que le premier des bouffons.

p234

les néapolitains de François D'Amboise, et *les contents* d'Odet Turnèbe, qui parurent en 1584, ont les caractères des pièces de Larivey, et doivent être compris dans le même jugement. On peut encore rapporter à cette famille *le muet insensé* de Pierre Le Loyer, mais non pas sa *néphélocogie*, qui est une imitation indirecte des *oiseaux* d'Aristophane. Ce Pierre Le Loyer, angevin, d'ailleurs fort savant dans les langues, et grand visionnaire, y raille ironiquement les *hommes-oiseaux*, dont Passerat, vers le même temps, célébrait la métamorphose. Il suppose, dans sa pièce, que ce peuple ailé, menacé de guerre par Priape, se bâtit en l'air une ville formidable. Le chemin du ciel en est intercepté, et l'Olympe, où les vivres ne peuvent plus parvenir, demande à capituler. On entre en négociations, et tout se termine par le mariage

p235

du dieu *Coquard*, patron de la cité, avec dame *Zétotypie*, fille naturelle de Jupiter. Nous touchons à une crise importante qui a eu sur notre théâtre presque autant d'influence que la réforme de 1549, mais qui a été bien moins remarquée. On a vu les confrères de la passion, décrédités auprès des dévots, des savants et de la bonne société, continuer pourtant leurs représentations si chères à la populace. Mais, avec le temps, le contraste entre leur profession de comédiens et leur caractère demi-religieux se fit sentir de tout le

monde, et ils finirent par s'en apercevoir eux-mêmes. L'obscénité grossière de leur répertoire provoquait des réclamations graves et fréquentes. D'ailleurs, gens de commerce ou de métier, pour la plupart, manquant de la pratique spéciale du théâtre, et ne jouant que les jours de dimanche ou de fête, ils satisfaisaient médiocrement cette portion du public devenue par degrés plus difficile et plus curieuse. Déjà, à diverses reprises, des troupes régulières de comédiens avaient tenté de s'établir dans la capitale, et, chaque fois, les confrères, effrayés de la concurrence, s'étaient armés, pour les repousser, du privilège exclusif dont le titre suranné commençait à s'user. Par toutes ces raisons, ils résolurent, vers 1588, de louer le privilège et la salle à l'une de ces troupes, jusque là ambulantes, se réservant toutefois une couple de loges à perpétuité et un certain bénéfice pour chaque représentation. Or c'était précisément à cette époque que, dans le monde distingué et érudit, sur le théâtre de la cour et de l'université, Garnier achevait sa carrière tragique, et que les guerres civiles, renaissant avec une furie nouvelle, interrompaient, au sein de Paris, les études de l'antiquité et les exercices littéraires. De continuelles relations avec l'Espagne en propageaient la langue, et les

p236

dramas alors récents de Michel Cervantes et de Lope De Véga obtinrent bientôt la préférence sur ceux des anciens. De 1588 à 1594, on manque presque entièrement de détails, et tout porte à croire que l'interrègne ou du moins l'anarchie se fit sentir sur la scène comme dans l'état. Les tragédies le plus en vogue à Paris et au sein même de l'université étaient de véritables manifestes politiques, comme *la guisiade* de Pierre Mathieu, ou *Chilperic second du nom*, par Louis Léger, régent des capettes. Mais avec le retour de Henri IV et le rétablissement de l'ordre apparaît une nouvelle école dramatique qui ne ressemble presque en rien à celle de Garnier, et qui se continue plutôt avec notre vieux théâtre national en même temps qu'elle se rattache au théâtre espagnol. Alexandre Hardy en fut le fondateur, et en demeura vingt ans le principal soutien ; plus tard Mairet, Rotrou et Corneille en sortirent, la réformèrent et la firent telle qu'on l'a vue depuis. Cependant l'école artificielle et savante de Garnier et de Jodelle cessa aussi brusquement qu'elle avait commencé, ou du

moins elle alla se perdre dans les imitations maladroites, obscures et tardives des Jean Behourt, des Claude Billard et des Antoine De Montchrestien.

Ce qui caractérise surtout la période de Hardy, à défaut d'originalité et de talent véritable, c'est la confusion de tous les genres et l'absence complète des règles dites classiques. à partir de 1584, et durant les trente années environ qui suivent, on ne rencontre au répertoire que *tragédies morales, allégoriques, tragi-comédies pastorales ou tragi-pastorales, fables bocagères, bergeries, histoires tragiques, journées en tragédie ou histoire, tragédies sans distinction d'actes ni de scènes, martyres de saints et saintes*, etc., parce qu'en effet on composait alors ces sortes de pièces en bien plus grand nombre qu'auparavant, et parce qu'elles tenaient le premier rang, n'étant plus masquées et offusquées par des pièces régulières. Citons quelques exemples.

En 1584, Jean-édouard Du Monin, médecin et théologien,

p237

jeune savant ténébreux et mystique, donne une tragédie intitulée *la peste de la peste* ou *le jugement divin*, par allusion à une épidémie qui venait de désoler la capitale. Voici les entreparleurs qui figurent dans cette moralité religieuse digne du xve siècle :

Théodice, empereur. - *jugement divin* ... etc.

Le celte, vassal de l'empereur Théodice, lui a demandé la faveur de recevoir une visite de la princesse Iguine. Théodice a envoyé sa fille en Gaule ; mais le celte la retient prisonnière, et ne consent à la relâcher qu'à condition d'être affranchi du vasselage. L'empereur irrité charge Limomart de délivrer Iguine, et, comme cette première mission est sans succès, il expédie la princesse peste, amazone valeureuse, accompagnée d'Autan en qualité de lieutenant, avec ordre de châtier le celte, mais de respecter toutefois le canton des aristes et des contrits. La peste ne respecte rien, et Autan essaie même de faire violence à Iguine. Les aristes et les contrits dépêchent donc pénitence en ambassade vers Théodice, qui commande aussitôt à son capitaine Aquilon d'aller mettre à la raison les deux rebelles. Iguine est sauvée ; mais, en reparaissant aux yeux de son père, elle lui cause une si vive impression par sa pâleur, que le bon Théodice se pâme et n'a que la force de s'écrier :

je tombe à cœur failli : au vinaigre ! Au vinaigre !
Cependant Aquilon a tué Autan sur la place ; la
peste finit par avoir la tête tranchée ; et toute
cette allégorie est rimée

p238

en cinq actes, sans oublier les chœurs d' écoliers
et d' artisans : car il y a des chœurs dans
Sophocle et dans Euripide, et Du Monin, en poète
érudit, n' a pu sur ce point échapper à l' imitation
classique. Un Benoît Voron, maître ès-arts et
recteur aux écoles de Saint-Chaumont, fait en
1585 la *comédie française intitulée l' enfer
poétique* , espèce de dialogue des morts,
en cinq actes et en vers, dans lequel discutent
ensemble, d' une part Alexandre-Le-Grand, Mahomet,
Néron, épique, Crésus, Héliogabale et
Sardanapale, représentant les sept péchés capitaux ;
et d' autre part Diogène, Codrus, Socrate, Solon,
Pertinax, Pythagore et Hippolyte, représentant les
sept vertus contraires. Un Philippe Bosquier de
Mons, religieux franciscain, publie en 1588, sous le
titre de *tragédie nouvelle dite le petit rasoir des
ornements mondains* , une espèce de mystère en cinq
actes et en vers, où toutes les unités sont violées.
Le bon moine y attribue les maux qui affligent les
Pays-Bas au luxe et à la galanterie des *bragards
pompeux* et des *dames pompeuses* . Dans sa pièce,
les trois personnes de la trinité, sainte élisabeth
de Hongrie, le prince Alexandre de Parme, le
bragard et sa maîtresse, plusieurs colonels des
hérétiques, un bourgeois et sa femme, comparaissent
successivement, et tiennent à peu près le même
langage. Un frère mineur y prêche sur un texte
d' Isaïe, en digne successeur des Menot et des
Maillard :
le seigneur, ce dit-il *Isaïe* , osera de vos filles
les coiffes, couvre-chefs, les miroirs, les
aiguilles... etc.

p239

L' auteur se pique pourtant d' avoir varié ses tons
suivant les personnages divins ou humains, religieux
ou profanes, qu' il introduit, et, à ce propos, il
cite assez plaisamment en *post-scriptum* le vers
d' Horace :
intererit multum davusne loquatur an heros.

puisque nous en sommes aux sujets sacrés, signalons encore une singulière tragédie de *la Machabée*, composée par Jean De Virey, sieur du Gravier, en 1596. Il n'y a qu'un acte. La scène passe tour à tour de la maison ou du *château* des Machabées au palais d'Antiochus et du palais à la prison. Les sept martyrs sont étalés aux yeux des spectateurs avec tout le détail des tortures. En veut-on un léger échantillon ?

Le roi dit à son prévôt Sosander, qui dirige le supplice :

or sus, sus, compagnons ; chacun de vous regarde à l'étriller si bien qu'il ne s'en moque point... etc.

p240

Cette mode des sujets chrétiens n'excluait nullement le goût des farces ; et, en 1597, Marc Papillon, autrement dit *le capitaine Lasphrise*, donnait *la nouvelle tragi-comique*, bouffonnerie assez piquante, qui conserve une physionomie singulière parmi les innombrables bizarreries du temps, et mérite une rapide analyse. Le seigneur *Dominicq*, dont le trésor a été dérobé par le voleur *Furcifer*, fait venir *Griffon*, son avocat, et l'envoie à cheval consulter *Magis*, sorcier du voisinage, sur les moyens d'attraper le voleur. Griffon, chemin faisant, plaisante de la science du sorcier, qui en est informé (car il sait tout), et qui s'en venge. Celui-ci en effet lui déclare qu'au moment où il parle le voleur est à Paris, couché en une maison suspecte dite *le plat d'étain*, tenue par le sieur *Hospes*. Griffon y court joyeux avec une bande de recors ou *chicanoux*, et surprend à son arrivée *Furcifer* couché... avec qui ? Avec sa propre femme, à lui Griffon. Le pauvre époux, décontenancé, dit au voleur, la larme à l'œil et d'un ton sentimental :

pourquoi ravissez-vous le cher honneur des dames ?

Le galant répond effrontément :

Griffon, pour mon argent je fais l'amour aux femmes ; je ne les prends à force, et si ne m'enquiers pas si sont femmes d'huissiers ou femmes d'avocats. Sans plus de compliments il vide la place, trouve à la porte le cheval de Griffon, monte dessus, et va en passant avertir la justice qu'un *ruffien* lui a ravi sa femme et l'a emmenée chez *Hospes*. La justice arrive et s'empare de maître Griffon,

p241

qui ne dit mot de peur de se *diffamer* . Il est jeté en prison, au *four-l' évêque* , et n' en sort qu' après avoir demandé pardon à sa femme *de l' avoir battue* : car, en mari prudent, il aime encore mieux se reconnaître coupable d' un méfait imaginaire qu' affligé d' un affront trop réel. Ce petit drame satirique, dont le sujet rappelle *les noces de Basché* ou les mauvais tours de Villon, pourrait appartenir aussi bien à l' époque de Rabelais qu' à celle de Hardy. Il n' est point divisé en actes : la scène y change de lieu aussi souvent que Griffon, et elle est successivement au château de Dominicq, chez Magis, à la porte de Paris, à la maison d' Hospes et à la prison de Griffon. Pendant l' intervalle du trajet, un acteur raconte en quelques vers ce qui se passe, et vous tient au courant de l' itinéraire. M Suard parle de je ne sais quelle pièce du même temps dans laquelle la scène est placée aux environs du pôle arctique, et dont les absurdités choquantes égayent vivement son persiflage. Même parmi le petit nombre d' auteurs qui connaissaient et étudiaient encore les anciens, tous ne déféraient plus à leur autorité avec une aveugle soumission. Jean De Hays tire le sujet de *cammate des morales* de Plutarque, l' enjolive de choeurs à l' antique, et y met sept actes, probablement parce qu' il n' a pas fini au bout du cinquième. Rien ne montre au reste qu' il se soit inquiété de justifier cette innovation. Pierre De Laudun d' Aigaliers, que ses deux tragédies de *Dioclétien* et d' *Horace trigémine* classent parmi les élèves de Garnier, dans une *poétique* publiée en 1597, argumente formellement contre la règle des vingt-quatre heures.

p242

Il ne l' observe pas toujours dans la pratique, et son Dioclétien, qu' on a vu pendant quatre actes empereur à Rome, nous apparaît au cinquième en habit de jardinier, cultivant son verger de Salone. Dans *Horace* le combat a lieu sur la scène, ainsi qu' on le voyait dans les anciens mystères. Enfin, à la même époque, Nicolas De Montreux, autrement dit par anagramme *ollenix du mont-sacré* , qui, grâce à son *Isabelle* et à sa *Cléopâtre* , pourrait passer pour classique, se dément sans réserve en sa comédie de *Joseph-le-chaste* ; les contrastes n' y sont pas ménagés ; de la chambre à coucher de Putiphar et de la salle du trône de pharaon, on est transporté au cachot de Joseph, où

l' on entend un certain *Robillard* , geôlier du châtelet plutôt que de Memphis, parler des anglais, des écossais et des reîtres. Robillard a pour valet un nommé Fribour, qui a l' air fort altéré de vin de *Gascogne* ; et le panetier du roi, quand on le mène à la potence, demande au bourreau le temps de dire encore un *pater* .

Si Hardy avait eu du génie, venant en des circonstances si opportunes, il trouvait un rôle magnifique à remplir, et pouvait tout créer. Aucuns préceptes dogmatiques, aucuns scrupules mal entendus, n' enchaînaient son essor, et un champ immense se déployait devant lui. Dans notre vieux théâtre, dans celui de l' antiquité, dans la littérature espagnole, dans ces longues histoires fabuleuses et ces nombreux romans de chevalerie que Béroalde De Verville et Belleforest n' avaient cessé de publier durant le siècle, et que lisait avec profit le grand tragique anglais de cet âge, partout Hardy n' avait qu' à puiser et à choisir, sans autre loi que l' instinct d' une imagination dramatique, sans autre condition que celle d' émouvoir et de plaire. Son public était bas et grossier, sans doute ; mais quelques fortes et belles représentations l' eussent aisément saisi et enlevé. Ces hommes de la ligue, nourris dans les querelles religieuses, les guerres civiles et les émeutes populaires, avaient des coeurs faits pour battre aux passions de la scène, des âmes capables d' entendre les peintures de la vie. Qu' à la place de Hardy, aussi bien, l' on se figure le grand Corneille, affranchi des censures de l' académie, des tracasseries du cardinal, des règlements de D' Aubignac ; qu' au lieu de se repentir et d' implorer pardon d' un chef-d' oeuvre comme d' une hérésie, il se fût abandonné sans remords

p243

à ses puissantes facultés et à ses penchants sublimes ; que, sans se renfermer dans la lecture des nouvelles espagnoles et dans cette conception absolue du *romain* , trop semblable à un lieu commun de rhéteur, il y eût mêlé des études plus présentes, plus nationales, et se fût échauffé des souvenirs récents ; qu' en un mot, témoin et peut-être acteur de la ligue, il eût innové avec son seul génie, loin des coteries de l' hôtel Rambouillet, et sans l' assistance importune des érudits, des grands seigneurs et des poètes pensionnés, il est à croire alors que, par lui, les destinées de notre théâtre eussent changé à jamais, et que des voies tragiques

bien autrement larges et non moins glorieuses que celles du *cid* et des *horaces* eussent été ouvertes aux hommes de talent et aux grands hommes qui suivirent. Malheureusement, Hardy n' était rien de tout cela. Doué d' une facilité prodigieuse pour rimer et dialoguer, il s' engagea jeune encore, en qualité de poète, dans la troupe de comédiens que nous avons vue s' établir à Paris, et pendant trente ans il défraya, par ses huit cents pièces, la curiosité publique. Cette longue fécondité, qui donna à de meilleurs que lui le temps de naître et de croître, fut à peu près son unique mérite. Sans prétention comme réformateur, il s' inquiéta, avant tout, de gagner ses gages en remplissant sa tâche de chaque jour, et l' on ne peut guère aujourd' hui le louer d' autre chose que d' avoir été un manoeuvre laborieux et utile.

Ainsi que nos vieux dramaturges des halles Pierre Gringore et Jean Du Pontalais, ainsi que ses illustres contemporains Lope De Véga et Shakspeare, Hardy travaillait pour être représenté, et non pour être lu. Plus d' une fois il eut à se plaindre de *certaines libraires* qui imprimaient furtivement les grossières ébauches, improvisées, au besoin, en deux ou trois matinées. Ce n' est que dans sa vieillesse qu' il se mit lui-même à faire un choix parmi ses innombrables productions, et à publier, en les corrigeant, les quarante et une pièces, tragédies, tragi-comédies et pastorales dont se compose son théâtre. Ses pastorales sont toujours par la forme et souvent par le fond empruntées de celles qui, à cette époque, infectaient l' Italie, et les copies plutôt rustiques que champêtres de l' imitateur ont de moins encore que les originaux le charme continu d' une langue naturellement pittoresque et

p244

mélodieuse. En ce genre idéal, qui n' a pour objet que les scènes de l' âge d' or et les moeurs de la bienheureuse Arcadie, en ce drame innocent et léger, dont toute l' action consiste à fléchir une maîtresse insensible, à la délivrer des fureurs d' un monstre ou des entreprises d' un satyre, il n' y avait rien à tenter même pour les italiens après le délicieux *aminta* . La perfection était atteinte, le type était réalisé, et, sous peine d' ôter au tableau sa fraîcheur en le remaniant, on ne pouvait ressaisir les pinceaux du Tasse. Aussi que firent le Guarini et ses successeurs ? Désespérant de rendre avec d' autres couleurs et d' autres traits la simplicité

primitive du monde bucolique, ils l'altèrent, y introduisirent des passions moins naïves, un langage moins ingénu, et ne firent rien qu'un genre bâtard, plein de catastrophes et de beaux sentiments, d'obscénités et de fadaïses. Hardy ne manqua pas de s'en emparer, et le corrompit encore davantage par un style diffus, trivial, incorrect, qu'à ses inversions fréquentes on serait tenté parfois de rapporter aux premiers temps de Ronsard. Ses pastorales, si l'on n'y voyait intervenir les satyres, Pan et Cupidon, pourraient aussi bien se nommer des *tragi-comédies*. Quant à celles-ci, la plupart imitées des espagnols, ce sont des espèces de tragédies bourgeoises, terminées d'ordinaire à la satisfaction du héros et de l'héroïne, ou des héros et des héroïnes lorsqu'il y en a plusieurs, et dans lesquelles le poète, sur la foi de ses modèles, se permet plus qu'ailleurs de graves infractions aux préceptes des unités. Qu'on ne s' imagine pas au reste que de sa part une intention profonde dirige ces perpétuels déplacements, et que le temps et le lieu soient pour lui des éléments secondaires, dont il dispose avec habileté au profit de l'action. Quand Cervantes et Véga franchissent de longs intervalles d'années ou de pays, ils ont un but et visent à quelque effet d'art ; ces irrégularités apparentes se rattachent dans leur esprit à un système tragique aussi complet et

p245

aussi imposant que celui des grecs, bien que différemment constitué. Mais, tout en pratiquant ce système en détail, Hardy n'en a jamais saisi l'ensemble, et c'est comme à l'aventure qu'il voyage dans l'espace et la durée. Bien souvent, si l'on avait permission de lui demander où il est, dans une chambre ou dans une rue, à la ville ou à la campagne, et à quel instant de l'action, il serait fort embarrassé de répondre. Nous insisterons peu sur des pièces dont la monotonie n'est jamais relevée par la moindre beauté, et dont les licences même, effroyables naguère, ont perdu aujourd'hui le piquant du scandale. Il pouvait être encore plaisant, il y a une quinzaine d'années, que, dans la tragi-comédie de *la force du sang*, Léocadie, enlevée et déshonorée au premier acte, se trouvât au troisième près d'accoucher, et qu'au quatrième son fils parût sur la scène âgé de sept ans. M. Suard observe judicieusement que *c'est aller vite en besogne*, et il serait aisé d'accumuler sur chacune des tragi-comédies un bon nombre de

remarques de la même force. Qu' il nous suffise de donner une analyse pure et simple de la *félismène* , dont le sujet, tiré de la *Diane* de Montemayor, *ne doit rien*, suivant Hardy, *aux plus excellents*.

acte premier. -la scène est à Tolède, d' abord dans la maison de Don Antoine, qu' un ami vient avertir des amours de son fils Don Félix avec une jeune fille, belle, honnête, mais pauvre, appelée *Félismène* . Cet ami raconte assez en détail les privautés et caresses mignardes dont il a été témoin, probablement par sa fenêtre, car il est voisin de la demoiselle, et il a pris goût à ce qu' il a vu :

mille humides baisers, mille folâtres jeux,
couler une main libre autour d' un col neigeux...
Don Félix survient, et son père lui signifie qu' il ait à partir

p246

aussitôt pour la cour d' Allemagne. La scène passe ensuite dans la maison de *Félismène* : on la voit qui attend son amant, et qui se désole lorsqu' elle apprend de sa bouche le fatal voyage.

acte second. -on est en Allemagne, à la cour de l' empereur. Don Félix, infidèle, oublie *Félismène* pour la belle *Célie*, princesse du sang impérial. Dans une première scène, Adolphe, seigneur allemand et rival de Don Félix, s' exhale contre lui en injures et en menaces. Dans une seconde, Don Félix déclare sa passion à *Célie*, qui le reçoit assez mal, et ne reçoit guère mieux les offres de service et de vengeance faites par Adolphe. Dans une troisième scène enfin, *Félismène*, déguisée en homme et venue d' Espagne à la recherche de Don Félix, s' abouche avec un des pages de l' infidèle, et trouve moyen d' entrer à son service.

acte troisième. -(scène première.) *Félismène* reçoit un message amoureux pour *Célie* des mains de Don Félix, qui ne reconnaît pas sous les habits de page son ancienne maîtresse. -(scène seconde.) de la maison de Don Félix on passe dans celle de *Célie*. Cette beauté orgueilleuse, qui repousse Don Félix et dédaigne Adolphe, s' éprend subitement du joli messager, et en sa considération accorde un rendez-vous au maître.

acte quatrième. -Don Félix est enchanté du premier rendez-vous, et envoie le joli page en demander un second. C' est à cette seconde entrevue que *Célie* annonce à sa rivale déguisée des intentions que la *conformité du sexe* ne permet pas

à celle-ci de satisfaire (ce sont les propres expressions dont Hardy se sert dans l' argument de la pièce) ; et, sur le refus obstiné qu' on lui oppose, sa fureur est si grande qu' elle fait chasser Félistène par ses valets, et tombe elle-même en syncope. Félistène va retrouver Don Félix ; et, pendant qu' elle

p247

lui raconte le mauvais succès du message, un autre page accourt annonçant que Célie est morte à la suite de sa syncope. Don Félix désespéré congédie ses domestiques, et se prépare à quitter la cour. Il y a eu trois changements de scène dans cet acte. *acte cinquième*. -la scène est d' abord à la ville. Le seigneur Adolphe réunit plusieurs compagnons pour venger la mort de Célie par celle de Don Félix. De là on est tout à coup transporté au milieu d' une vallée riante, espèce d' Arcadie, située à quelques milles de la capitale. Félistène, devenue bergère, y préside aux travaux et aux jeux des bergers. Mais on entend un bruit de combat dans le bois voisin. C' est Don Félix qui se défend seul contre Adolphe et deux autres assaillants. Félistène, en amazone intrépide, vole à son secours, tue de sa main deux adversaires, et se fait reconnaître de son amant, que ce nouveau déguisement abusait encore. *accourez* , crie-t-elle aux bergers qui s' étaient prudemment enfuis pendant le péril, accourez, venez voir le geôlier de mon ame, le principe et la fin de ma pudique flamme. Don Félix. ô ma vie ! Félistène. ô mon mieux ! Don Félix. ô ma reine ! Félistène. ô mon tout ! La pièce se termine dans ces embrassements. Quoique Hardy ne s' asservisse point rigoureusement à la division des genres, la plupart de ses tragédies offrent un certain nombre de caractères tranchés, qui les distinguent de ses autres pièces, surtout de ses tragi-comédies. Les sujets en effet en sont d' ordinaire historiques, *la mort de Daire, Alexandre, Coriolan, Marianne*. la durée n' y dépasse pas les bornes d' un ou de deux jours, et l' action s' y poursuit sans relâche, et, pour ainsi dire, séance tenante. Enfin la scène n' y change que dans un rayon très-limité, du camp des perses à

celui des macédoniens, par exemple, ou bien d' un appartement

p248

à un autre, sans sortir du palais d' Hérode. Ce ne sont point des tragédies romantiques : l' ombre infernale qui débute par un monologue, la nourrice qui sert de confidente, et le messenger qui termine par un récit, le disent suffisamment. Ce n' est plus pourtant la tragédie de Garnier ; on le sent aussitôt à l' absence des chœurs lyriques, au nombre plus grand des personnages, au développement plus prolongé des situations. Quand un ou deux traités aristotéliques auront passé dessus, que l' horloge sera mieux réglée et la scène mieux toisée, on aura précisément cette forme tragique, dans laquelle Corneille paraît si à l' étroit et Racine si à l' aise. Le bon Hardy l' a introduite le premier, comme au hasard. L' idée ne lui est pas venue de traiter les sujets historiques de la même manière qu' il faisait les sujets romanesques, et il n' a pas eu dessein non plus de les traiter autrement. Il avait lu Garnier et peut-être les grecs ; il s' était nourri du théâtre des espagnols. En conservant à peu près le cadre des premiers et en l' adaptant à notre scène, il y a porté quelques-unes des habitudes contractées avec les seconds, mais de telle sorte et si superficiellement, que plus tard on put supprimer les licences sans toucher au fond, et que le corps de l' édifice dramatique, repris en sous-oeuvre, eut l' air d' avoir été bâti d' après un plan unique et simple. On vérifiera ces considérations en lisant sa tragédie de *Marianne* , la meilleure de toutes, et qui est déjà dans le système français de Racine. Elle présente d' ailleurs, au milieu d' inconvenances et d' incorrections sans nombre, une verve de style assez franche et par moments *corneillienne* .

Un écrivain d' une érudition vaste et d' un sens critique très-éclairé, M Ginguené, pense que *le succès de Jodelle et de Garnier imposa au public et contint leurs successeurs dans les limites de l' unité et de la vraisemblance ; que ceux-ci, moins simples que les fondateurs, s' efforcèrent du moins d' être réguliers, et que de ce reste de goût antique combiné avec le romanesque*

p249

espagnol naquit la première ébauche de notre art dramatique moderne . Cette fusion ou plutôt cette confusion des deux systèmes opposés est incontestable, et on ne l'aperçoit que trop dans Rotrou, Mairet, Du Ryer et Corneille. Seulement je doute qu'on doive faire honneur à Jodelle et à Garnier du retour aux règles classiques. Hardy, comme on l'a vu, sans briser le moule tragique de Garnier, l'avait étrangement déformé et rendu méconnaissable. En tête des *chastes et loyales amours de Théagène et Chariclée, réduites du grec d'Héliodore en huit journées ou tragi-comédies, de cinq actes chacune* , on lit ces paroles malsonnantes : " je sçay bien que beaucoup de ces frelons qui ne servent qu'à manger le miel... etc. " les succès de ses devanciers n'imposaient donc point à Hardy ni à son public, et lorsque, vers la fin de sa carrière, il eut à se défendre contre ces critiques érudits qu'il appelle des *frelons* , et que Corneille appela depuis les *spéculatifs* , l'autorité de Jodelle et de Garnier avait complètement disparu, même aux yeux de ses adversaires, qui ne daignèrent pas s'en appuyer. Daniel Heinsius, dans son traité *de tragoedioe constitutione* , ne fait d'eux aucune mention ; D' Aubignac, en sa *pratique du théâtre* , a besoin d'un effort de mémoire pour se les rappeler ; Scudery, Sarasin et les autres écrivains de cette époque, toutes les fois qu'ils parlent du progrès de l'art dramatique, les passent sous silence comme non venus. Mais, bien qu'ils reconnaissent tous Hardy pour le vrai fondateur de la scène française, ils lui reprochent plus ou moins sévèrement, Aristote en main, les énormités dont il s'est rendu coupable ; et une telle réaction, dirigée par les doctes et les beaux-esprits, devait triompher sans peine de l'exemple donné par un poète de troupe sans génie et sans originalité. Si l'autorité de Garnier était à peu près nulle pour Hardy et la plupart de ses contemporains, il ne s'ensuit pas qu'on

p250

ne faisait plus du tout alors de tragédies dans le goût suranné de cette première école classique. Une école qui finit, même brusquement, laisse toujours quelques traîneurs après elle. Fiefmelin imitait en français le *Jephté* , tant de fois traduit, de Buchanan ; Jean Behourt composait *hypsicratée* et *ésau* , qu'on représentait au collège des bons-enfants de Rouen. Nous pensons pourtant que ces

sortes de pièces étaient surtout des amusements de *cabinet*, et que Montchrestien et Billard, par exemple, destinaient les leurs à l'impression plutôt qu'à la représentation. Ces deux auteurs, les derniers et les plus remarquables assurément des disciples de Garnier, intéressent encore aujourd'hui, Montchrestien par une certaine élégance et douceur de style qui lui est particulière, et Billard par l'incohérence grotesque qui souvent éclate entre la forme et le fond de ses compositions. Sa tragédie de *la mort d'Henri IV*, écrite dès l'année même qui suivit la catastrophe, peut donner une idée de *la coligniade*, de *la guisiade*, et de toutes ces tragédies politiques dans lesquelles les événements du jour étaient taillés en drame sur le patron de Sophocle et d'Euripide. C'est un plaisant spectacle d'y voir figurer pêle-mêle Mm De Sully, D'Épernon et de Saint-Géran, Madame De Guercheville, l'ermite de Surène, un *choeur* de seigneurs, un *choeur* du parlement, un *choeur* de mm les maréchaux et officiers, le chancelier en tête. Monseigneur le dauphin, qui paraît avoir des inclinations plus guerrières que studieuses, s'écrit quelque part :
... je ne suis jamais las
de courir tout un jour ; mais, si je prends un
livre... etc.

p251

Et là-dessus ses petits compagnons répondent en chœur :

je ne puis mettre dans ma tête
ce méchant latin étranger
qui met mes fesses en danger.

Auprès de ces dernières et rares productions d'une école épuisée, renaissent en foule, comme on l'a déjà fait voir, les pièces saintes ou grivoises, qui ne rappelaient pas mal les mystères, les moralités et les farces du vieux théâtre. Dans la première année du xviii^e siècle, on rencontre une tragi-comédie de *l'amour-divin* par Jean Gaulché de Troyes.

amour-divin est le fils d'un roi puissant et magnifique. Il a pour sœurs Astrée, Vérité, Thémis, éléone et physique. Celle-ci, qui avait obtenu en apanage un beau palais pour y habiter, a eu le malheur de se laisser séduire par Lucérin, un de ses serviteurs, et s'est attiré la colère de son père, qui l'a exilée à perpétuité. éléone supplie amour-divin d'intercéder pour la pauvre physique, leur sœur. D'un autre côté Astrée leur représente qu'il faut que justice se fasse, et vérité leur

démontre que physique ne peut rentrer en son premier état, si quelqu' un ne paye la rançon du péché commis. Amour-divin, ému de ces raisons, se dévoue au châtement pour sa soeur, qu' il ramène ensuite en triomphe. à coup sûr, on croirait lire une moralité du temps de Louis XII, sans le titre de tragi-comédie qui est en tête, sans la division régulière en cinq actes, et surtout sans le messenger indispensable, qui, je ne sais trop comment, a trouvé moyen de s' y glisser. Mais rien ne manque à l' illusion dans un *poème dramatique* intitulé *l' élection divine de saint Nicolas à l' archevêché de Myre* , et composé par *Nicolas Soret, remois, prêtre et maître de grammaire des enfants de chœur de Paris* . Les évêques sont assemblés en conclave, et cherchent vainement sur qui fixer leur choix. Un ange descend, qui les avertit, par ordre de Dieu, de choisir le premier homme du nom de *Nicolas* qui entrera

p252

le lendemain matin dans l' église : cet homme est notre saint. On le sacre malgré son refus, et il donne en finissant sa bénédiction à tous les assistants. " ce synode épiscopal, est-il dit au bas de la pièce, a été publiquement représenté dans l' église saint-Antoine de Reims, le neuvième jour du mois de may 1624. " cependant la *principauté de la sottie* subsistait encore, au moins en quelques-uns de ses statuts, et l' on retrouve en 1608 le *prince des sots* jouissant du droit d' entrer par la grande porte à l' hôtel de Bourgogne, et d' y prendre une copieuse collation le jour du mardi-gras. Cet éternel esprit de gaîté, quelquefois profonde et fine, le plus souvent épaisse et obscène, revivait tout entier dans les *discours facétieux et très-récréatifs* , dans les *prologues drôlatiques* des Turlupin, Bruscombille, gros-Guillaume, Gaultier-Garguille, Guillot-Gorju, comédiens célèbres du temps. Ils avaient pour usage de venir avant la grande pièce, tragi-comédie ou tragédie, soutenir en présence du public quelque paradoxe burlesque, quelque proposition graveleuse ; faire l' éloge du cocuage, de la pauvreté, du galimathias, de la laideur, du silence, du crachat ; railler les pédants et les censeurs, prouver que toutes les femmes aiment ou peuvent aimer, etc. ; inépuisables lieux communs, qu' exploitait avec un égal succès le fameux Tabarin sur ses tréteaux du pont-neuf. Mais c' étaient là des jeux de populace, qui sentaient par trop la grossièreté d' un autre âge. La nouvelle

génération littéraire, née avec le siècle, et nourrie après la ligue, s' élançait de préférence sur les traces du vieux Hardy, et ne tarda pas à le dépasser. Dès 1618, Théophile par sa tragédie de *Pyrame et Thisbé* , Racan par sa pastorale d' *artenice* , avaient commencé d' éclipser la gloire jusque-là unique du fécond dramaturge ; la *silvie* de Mairet, l' *amarante* de Gombauld, qui suivirent de près, continuèrent de l' affaiblir, et elle acheva de disparaître entièrement devant les premières productions de Rotrou, Scudery et Corneille. Toutes ces pièces en effet,

p253

quelque misérables qu' elles nous semblent aujourd' hui, effacent sans comparaison, ne fût-ce que par leur style et l' espèce même de leur mauvais goût, les drames incorrects et rocailleux de Hardy. Celui-ci le sentait bien, et à l' amertume de ses préfaces, aux fréquentes sorties qu' il se permet contre *ces mauvais avocats qui pensent devenir bons poètes en moins de temps que les champignons croissent* , contre ces novateurs imberbes *qui cherchent la perfection de la poésie en je ne sais quelle douceur superficielle, et châtrent le parterre des muses de ses plus belles fleurs* , il est aisé d' apercevoir le vif déplaisir que lui causait la concurrence. Quand on lui présenta la *mélite* du jeune avocat Corneille, il daigna prononcer que c' était une *assez jolie farce* ; et, s' il avait assez vécu pour voir *le cid* , il lui aurait peut-être aussi fait la grâce de le trouver *joli quelquefois* ; mais il mourut en 1629 ou 1630, et sa renommée avec lui. Son exemple ne cessa pourtant pas tout à coup de prévaloir ; on ne passa pas sans secousse de la licence à la régularité, et du régime de Véga à celui d' Aristote. Si la lutte fut courte, elle fut un peu vive, et le nom de Hardy y revient souvent ; il appartient par conséquent à notre sujet de la décrire.

L' ouvrage latin de Daniel Heinsius, *sur la constitution de la tragédie*, avait paru en 1611 ; mais l' auteur n' y appliquait ses critiques qu' aux tragédies latines modernes, et il se taisait dédaigneusement sur les essais en langue vulgaire. Vers 1625, les prétentions des *réguliers* (on les appelait de ce nom) étaient encore modestes, à en juger par l' espèce de poétique que Mairet plaça en tête de sa *silvanire* . Il y plaide avec beaucoup de circonspection pour les unités de temps et de lieu, et réclame en leur faveur la tolérance

plutôt que l' autorité. Il s' étonne " que des écrivains dramatiques, dont la foule est si grande, les uns ne se soient pas encore avisés de les observer... etc. "

p254

malgré ce commencement de réforme, les vieilles habitudes persistèrent quelques années encore. Mairet ne suivait pas toujours les conseils qu' il donnait aux autres ; Rotrou, aussi pauvre que Hardy, épuisait à la solde des comédiens un heureux et facile talent que le travail eût richement fécondé ; le rodomont Scudery, à peine sorti du régiment des gardes, laissait couler pastorales et tragi-comédies de cette fertile plume, qui, selon l' expression d' un contemporain, *n' avait jamais été taillée qu' à coups d' épée* ; disciple de Hardy, il s' excusait cavalièrement de ses rudesses et de ses ignorances de *soldat* , en attendant qu' il se déclarât non moins cavalièrement le champion d' Aristote. Corneille enfin, quand il faisait *mélite* , ignorait qu' il existât une règle des vingt-quatre heures, et il avait besoin de venir en poste de Rouen à Paris pour l' apprendre. Le plus grand obstacle au triomphe des unités était à l' hôtel de Bourgogne. Le public, il est vrai, s' en inquiétait peu ; mais les comédiens s' effrayaient beaucoup d' une innovation qui ruinait leur vieux répertoire, et leur interdisait à l' avenir tant de sujets commodes. Ils étaient alors

p255

divisés en deux troupes. Celle du marais, qui avait depuis long-temps obtenu des confrères de la passion le droit de jouer aux mêmes conditions que les comédiens de l' hôtel de Bourgogne, mais qui n' avait pu d' abord soutenir avec eux la concurrence, venait de rouvrir son théâtre à l' hôtel d' argent, encouragée par le succès fou de *mélite* (1629). Les premiers toutefois restèrent les plus considérables, et doivent être regardés comme les ancêtres directs de la comédie française. Déjà qualifiés du titre de *comédiens du roy* , ils travaillaient à s' affranchir du tribut humiliant qu' ils payaient à la confrérie. Elle subsistait toujours, en effet, sinécure joyeuse, réunion d' artisans débauchés, qui s' enivraient et s' engraisaient aux frais du théâtre. Un arrêt du conseil (novembre 1629) mit fin au scandale. Mais,

en échappant à un si méprisable vasselage, les comédiens tombèrent sous un joug plus noble et plus pesant. Le cardinal de Richelieu, qui, grâce à ses cinq faiseurs, se piquait d'être le premier auteur dramatique du royaume, s'installa le patron, c'est-à-dire le maître de la comédie comme de l'académie. Un jour que Chapelain se plaignait en sa présence des difficultés qu'éprouvait la règle des vingt-quatre heures, il fut décidé que la règle deviendrait loi. En conséquence, le comte de Fiesque, grand seigneur bel-esprit, qui tranchait du Mécène et pratiquait volontiers les coulisses, signifia l'édit au parlement comique, et, ainsi qu'on peut le croire, il ne fallut pas recourir au lit de justice. Avec la *sophonisbe* de Mairet, qui parut la même année que *mélite* (1629), commença l'ère des pièces régulières. On remarquera pourtant que l'auteur ne s'est pas fait scrupule de laisser fréquemment la scène vide, ou de la changer d'une chambre à l'autre pendant la durée des actes. L'inexpérience était grande encore en matière de régularité, et avant d'extraire le système de Racine du fatras de Hardy, qui le contenait au fond, on eut besoin de multiplier les épreuves. C'est à cette époque de transition et sous l'empire de cette poétique un

p256

peu équivoque que furent composés la *Marianne* de Tristan, la *Cléopâtre* de Benserade, le *mithridate* de La Calprenède, et avant tout cet admirable *Cid* (1636), dans lequel le génie triompha si puissamment de la forme, et, ce qui était encore inouï au théâtre, se montra si original en imitant. L'on sait que Richelieu *se ligua* contre le *Cid*, et que l'*académie en corps le censura*. Mais ce qu'on sait moins, ce sont les détails et les conséquences de cette querelle littéraire, qui occupa la ville et la cour durant toute l'année 1637, et qui décida sur la scène française le règne absolu des unités.

La jalousie sans doute et la vanité blessée furent pour beaucoup dans cette première critique, en forme de cartel, qu'adressa Scudery à Corneille. Mais parmi tant de personnalités, de forfanteries, de coups de *fleuret* et de bottes portées à faux, l'assaillant souleva les questions générales et les mêla dans la querelle. Pour prouver que *le Cid* péchait contre l'unité d'action, contre la vraisemblance et les bonnes moeurs ; que l'auteur avait eu tort de resserrer en vingt-quatre heures

des événements qui tiennent quatre années dans l'histoire ; que Rodrigue avait toutes ses beautés à l'acteur Mondory ; que Chimène était une *impudique* , une *prostituée* , une *parricide* , et le comte de Gormas un *capitan* ; que cinq cents gentilshommes

p257

font plus qu'une *brigade* , et qu'il y a des régiments entiers qui n'en ont pas davantage, etc., il se crut obligé de s'armer des poétiques tant anciennes que modernes, et, suivant le mot de Corneille, il *se fit tout blanc* d'Aristote, d'Heinsius et d'Horace. Aussi le gouverneur de notre-dame-de-la-garde put-il ensuite se vanter bien haut *d'avoir donné à ce pauvre Cid vingt fois de l'épée dans le corps jusques à la garde, sans compter un nombre infini de blessures en tous les membres* . Mairet, qui fut comme le second de Scudery dans cette affaire d'honneur, prit à témoin les mêmes autorités classiques. L'auteur du *Cid* n'osa en décliner la compétence, et plus tard l'académie en appuya sa décision. Il arriva cependant qu'un assez mauvais poète dramatique appelé Claveret, duquel Corneille avait dit, en répondant à Scudery : " il n'a pas tenu à vous que du premier rang, où beaucoup d'honnêtes gens me placent, je ne sois descendu au-dessous de Claveret " , se trouva très-vivement formalisé du soufflet tombé sur sa joue, et, à l'exemple de Rodrigue, en demanda raison à l'offenseur. L'honnête Claveret avait conservé les traditions de Hardy, et, après qu'il eut parlé pour sa défense personnelle, il profita de l'occasion pour protester une dernière fois contre les prétendues règles des beaux-esprits novateurs. Les raisons qu'on alléguait alors de part et d'autre ne diffèrent pas essentiellement de celles qu'on a renouvelées de nos jours ; et si Mairet, Des Marests et compagnie, parlent souvent comme nos critiques arriérés, Claveret quelquefois se rapproche de Mm Schlegel, Visconti et Manzoni. " je veux répondre, écrit-il en son *traité du poème dramatique* , à ceux qui ont voulu rendre générale et obligatoire la règle des vingt-quatre heures... etc. "

p258

Durval, auteur dramatique aussi médiocre que

Claveret, soutenait la même cause par les mêmes raisonnements, et dans la préface de sa *panthée* il accuse *les réguliers de dépenser en une journée de vingt-quatre heures toutes leurs provisions, sans avoir souci du lendemain* . On lit dans une autre de ces préfaces :

adieu, lecteur, et pour comprendre la règle des pièces du tems... etc.

Ces vives ripostes n' empêchèrent pas que, l' année même de la querelle du *Cid* (1637), Des Marests ne traduisît sur la scène, dans sa comédie des *visionnaires* , un poète grand partisan de Hardy, de Du Bartas et de Ronsard, un *romantique* ,

p259

comme on dirait aujourd' hui, et qu' il ne lui fit jouer un rôle d' extravagant. à partir de cette époque, on ne remarque plus de résistance formelle aux unités ; et, si quelque auteur se permet de les violer encore, il a toujours soin de s' en excuser auprès du public. Scudery nous avertit que *sa Didon est un peu hors des règles, bien qu' il ne les ignore pas ; mais qu' après avoir satisfait les savants, il veut satisfaire le peuple* . Chappoton rejette les irrégularités de son *Coriolan* sur la difficulté du sujet, *qui est tel, qu' à moins de prendre les plus beaux endroits de la vie du héros, l' on ne saurait l' accommoder agréablement au théâtre*. Claveret lui-même, dans le petit nombre de pièces qu' il fit par la suite imprimer, semble s' être beaucoup radouci ; il se flatte, en tête de son *esprit-fort* , d' avoir pratiqué avec soin toutes les règles ; et quant au *ravissement de Proserpine* , où la scène est tour à tour au ciel, en Sicile et aux enfers, il imagine pour sortir d' embarras que *le lecteur peut se représenter une certaine unité de lieu, la concevant comme une ligne perpendiculaire du ciel aux enfers* ; bien entendu que la verticale doit passer par la Sicile. Faut-il rappeler que cette influence qui agissait si efficacement sur Claveret n' épargnait point Corneille, et qu' il ne parla bientôt plus qu' avec une sorte d' effroi superstitieux de *l' horrible dérèglement* et du *libertinage effréné* de ses premières pièces ; mais, lui, du moins, par le privilège du génie, et à l' exemple de ces âmes romaines qu' il nous retrace, il resta grand et presque libre au milieu des fers.

Nous ne savons qu' une exception à l' asservissement universel, et c' est à Rotrou qu' en appartient l' honneur. Soumis par sa pauvreté aux caprices des

comédiens, il fit d'abord, dans le goût de Hardy, une foule de pièces qui se distinguent de celles de Mairet, Scudery et Du Ryer, par l'intérêt romanesque, et surtout par la supériorité du style. Les théories dramatiques le touchaient aussi peu que les basses jalousies de métier, et il ne prit aucune part à la polémique dénigrante et pédantesque du jour. Admirateur généreux de Corneille, il proclamait en toute occasion sa gloire ; il l'avait même aidé de ses conseils, et, quoique plus jeune d'âge, avait reçu de lui le nom touchant de *père*. Par une sorte de reconnaissance

p260

splendide, le génie de Corneille rendit ensuite au talent de Rotrou bien plus qu'il n'en avait emprunté d'abord, et, le fécondant, pour ainsi dire, de ses rayons, l'échauffant d'une émulation sympathique, il en fit jaillir une ardeur nouvelle et un éclat inconnu. *Venceslas* et *Cosroës* furent comme l'écho du *Cid*, de *Pompée* et de *Cinna*. Le martyre de *Polyeucte* inspira celui de *saint Genest*. Mais dans cette dernière pièce (1646) Rotrou porta une originalité de conception, un oubli des règles conventionnelles, un mélange de naïf et de profond, de comique et de sublime, qui la rendent une oeuvre unique en notre littérature, même auprès de *Nicomède*. Je ne puis m'empêcher de citer encore l'étonnante tragi-comédie de *Don Bernard de Cabrère* (1647), dans laquelle un héros, aux prises avec un sort malin, voit ses espérances les plus magnifiques s'évanouir devant les plus misérables contre-temps, et excite à la fois par son air piteux et noble une compassion triste et un fou rire. Rotrou, on le sait, mourut à quarante et un ans (1650), victime de son dévouement civique, et en lui disparut le seul écrivain de mérite que puisse revendiquer avec honneur l'école de Hardy. Ce que Rotrou pensait sans doute de la querelle du *Cid*, d'autres le pensèrent aussi, et quelques-uns le dirent. Balzac, répondant à Scudery, qui lui avait envoyé ses *observations*, essaya de faire entendre à ce chatouilleux ami que les irrégularités et les invraisemblances de la pièce importaient peu aux spectateurs, et qu'au théâtre un succès d'enthousiasme a toujours raison. Mais, parmi les indifférents qui s'entremirent, aucun ne montra plus de sens et de finesse qu'un auteur anonyme du *jugement du Cid*, lequel s'intitule *bourgeois de Paris et marguillier de sa*

paroisse . En ce temps-là, les marguilliers apparemment allaient aux pièces nouvelles. Et pourquoi pas ? Un cardinal-ministre en faisait. Ce marguillier donc, homme d' esprit, qui se vante d' *être du peuple* , et a un faux air du *Paul-Louis* de nos jours, proteste *qu' il n' a jamais lu Aristote, et qu' il ne sait point les règles du théâtre* ; ce qui ne l' empêche point de railler très-agréablement les critiques de Scudery, tout en relevant les beautés et même les fautes de Corneille. Son unique secret pour cela, nous dit-il, est de *juger du mérite des pièces par le plaisir qu' il y reçoit* . Guidé par ce sentiment infallible, il pense qu' aux objections subtiles

p261

par lesquelles on voulait réfuter son triomphe, Corneille aurait pu se dispenser de répondre, et qu' il lui suffisait de dire, comme ce romain victorieux et accusé : " peuple, on joue encore aujourd' hui *le Cid* ; allons l' ouïr représenter ! " c' est vraiment plaisir de retrouver exprimées, il y a deux cents ans, sous une forme piquante, ces simples vérités de bon sens que les préjugés des doctes ont presque toujours réussi à obscurcir. Nous ne pousserons pas plus loin ces recherches sur les premiers temps de notre théâtre ; mais on aurait tort de croire que le dédain avec lequel nous avons parlé des Scudery, des Chapelain, des Mairet, et autres rédacteurs de notre code dramatique, s' étende le moins du monde aux grands poètes qui ont suivi, et aux nobles chefs-d' oeuvre qu' ils ont créés. Dans la comédie, Molière nous semble avoir été tout ce qu' on peut être en aucun pays et en aucun siècle ; notre admiration pour lui ne conçoit ni un désir ni un regret. S' il n' en est pas tout à fait ainsi de Racine ni de Voltaire, s' ils sont loin de satisfaire aux vastes et profonds besoins d' émotions que l' humanité éprouva dans ses âges de jeunesse et de vigueur, aux époques d' Eschyle et de Shakspeare, et qu' elle sent se ranimer en elle à mesure qu' elle se blase et vieillit, il faut songer que le pédantisme littéraire de Richelieu fit place à la politesse *courtisanesque* de l' âge suivant ; que le théâtre se rattacha plus que jamais aux menus-plaisirs, et qu' une tragédie fortement historique et nationale n' aurait pu s' acclimater à huis-clos dans les petits appartements de Versailles ou sous les grilles de Saint-Cyr. Qu' on se figure en effet un beau salon rempli de beau monde, une scène rétrécie par des banquettes, sur ces banquettes des marquis et des

vicomtes lorgnant et jasant ; puis, entre ces deux haies de fats beaux-esprits, qu' on se figure encore entrant cérémonieusement sur la scène

p262

Oedipe avec poudre, ou Iphigénie en paniers ; qu' on relise alors ces pièces brillantes d' *Iphigénie* et d' *Oedipe* , si peu semblables à celles d' Euripide et de Sophocle, et qui devaient si peu l' être ; qu' on les revoie, pour ainsi dire, sur place, parmi ces lustres et ces toilettes, dans cette atmosphère factice de lumières et de parfums, et qu' on se demande de bonne foi si la perfection du genre n' est pas atteinte, et s' il était donné au poète de déployer plus de génie, surtout plus d' art, en de tels sujets, avec un pareil encadrement. Ainsi, au milieu des pompes de la cour galante de Ferrare, le Tasse composa la pastorale d' *aminta* , et assortit merveilleusement les manières de son Arcadie au ton d' Alphonse et d' éléonore. Ainsi Virgile lui-même adoucit au bon plaisir de Pollion l' agreste simplicité de Théocrite, et rendit les forêts dignes d' un consul. Mais, comme nous l' avons remarqué ailleurs, en des genres si artificiels il n' est permis que d' exceller, et même que d' exceller une seule fois. L' uniformité de l' étiquette, qui s' applique sans exception à tous les sujets, n' admet pour tous qu' un idéal commun, dont le plus habile talent s' empare le premier, laissant à ceux qui suivent les périls et les dégoûts de l' imitation. C' est ce qu' on a vu chez nous après l' incomparable Racine ; et, quoique ses successeurs aient souvent essayé d' agrandir et de diversifier son système tragique, tout en s' y conformant pour l' ensemble ; quoique plusieurs depuis aient insisté davantage sur la vérité des caractères, du langage et des costumes, ils n' ont pas su avec ces efforts partiels varier suffisamment les jouissances, ni soutenir la curiosité du public, et on ne les accueille de nos jours que par l' indifférence et l' ennui. Une réforme absolue est devenue nécessaire, et ne peut manquer de s' accomplir, dès l' instant que le régime de la liberté commencera franchement pour le drame, et que la scène ne sera plus régentée par des grands seigneurs aides-de-camp du roi. Verrons-nous bientôt ce triomphe de l' art, qui se lie si étroitement au triomphe de notre cause publique ? Je n' ose y croire, et ne cesse pourtant de l' espérer. Quoi qu' il arrive, pour ne pas être injustes envers les chefs-d' oeuvre de nos pères, ne les séparons pas, quand nous les jugeons, de la société choisie dont ils furent les

plus nobles décorations ; admirons-les sans les déplacer, comme des fresques à la voûte d' un palais ou d' un temple.

DU ROMAN 16E S. ET DE RABELAIS

p263

Nous n' aurions donné qu' une idée incomplète de la poésie au xvie siècle, si nous ne disions un mot des romans, qui en sont une branche importante, et surtout si nous n' insistions un peu, avant de finir, sur le plus grand des romanciers et des poètes du temps, le bouffon et sublime Rabelais. Le genre où il excella est tout à fait propre à son époque, et répond admirablement à tout ce qu' il y avait alors de plus original et de plus indigène dans les moeurs. On n' en était déjà plus en effet au règne des fabliaux naïfs et de la chevalerie errante. Cette ignorance de demi-savant, crédule, aimable et conteuse, qui faisait son bréviaire du livre *gesta romanorum* , et qui mêlait ensemble, dans ses rêves d' âge d' or, Charlemagne, Alexandre et le saint-ciboire, se dissipait par degrés, depuis l' invention de l' imprimerie, devant les lumières de la renaissance. Sans doute on lisait encore, on traduisait toujours les romans de chevalerie ; mais on n' en composait plus de nouveaux, ou du moins ces nouveautés prétendues n' étaient que de plates copies. Lorsque François Ier voulut

p264

rendre un lustre aux vieux souvenirs et régner en roi-chevalier, les lectures favorites des dames et des seigneurs de la cour furent la traduction du *philocope* de Boccace par Adrien Sevin, et surtout celle de l' *Amadis* espagnol par Herberay des Essars ; mais on ne voit pas que cette mode ait donné naissance à d' autres productions célèbres du même genre, et, s' il est permis d' y rapporter *la franciade* de Ronsard, il faut convenir que la tentative ne fut pas heureuse. Nul exemple ne peut démontrer plus clairement combien l' érudition sérieuse et profonde jette de froideur et d' ennui sur les traditions fabuleuses. Ronsard le premier rendit tacitement justice à son oeuvre

en ne l'achevant pas. Si le xv^e siècle avait pu produire quelque roman original de chevalerie, c' eût été probablement sur un ton moins solennel, et avec une pointe de gaîté, une saillie de libertinage, qu' il est aisé de concevoir en lisant les *vies* de Brantôme ou les *mémoires* de la reine Marguerite. On se figure volontiers à la cour de Catherine De Médicis quelque chose de pareil à cette gaillarde histoire du *petit Jehan De Saintré* , dont la scène se place du temps de Charles Vi, et peut-être parmi les dames d' honneur d' Isabeau De Bavière. Le *décameron* de Boccace, ce répertoire de contes *moult plaisants* , avait fait fortune en France presque autant que le *philocope* , et bien avant lui. Les *cent nouvelles nouvelles* , composées et racontées par les plus illustres seigneurs de la cour de Bourgogne, durant la seconde moitié du x^e siècle, en étaient des imitations fort gaies et fort naïves ; la licence y allait au delà de ce qu' avait osé Boccace lui-même. Marguerite De Navarre, pour se désennuyer peut-être de ses poésies chrétiennes, écrivit le piquant *heptameron* , et son valet de chambre Bonaventure Des Periers suivit un si auguste exemple dans ses *contes et joyeux devis* . Celui-ci d' ailleurs, par son *cymbalum mundi* , débuta l' un des premiers

p265

en un genre de dialogue ou roman satirique imité de Lucien, et dont nous allons retrouver plus d' un exemple.

Les deux grands faits de la réformation et de la renaissance avaient introduit parmi les hommes érudits et spirituels une satire à la fois philosophique par le fond et pédantesque par la forme, une sorte de *lucianisme* collégial, qui dictait à érasme ses mordants dialogues et son *morioe encomium* ; à Reuchlin ses *litteroe obscurorum virorum* ; à Corneille Agrippa sa déclamation *de vanitate scientiarum* , où il célèbre en précurseur de Jean-Jacques le bonheur d' ignorer et la suprême félicité des ânes ; à Théodore De Bèze, enfin, cette épître, presque macaronique, adressée à l' ex-président Liset sous le nom de *passavantius* . Le style macaronique, qui passait pour avoir été sérieusement employé en chaire par les prédicateurs du x^e siècle, par Olivier Maillard, Michel Menot, Robert Messier, que Gabriel Barlette avait illustré en Italie, et que le moine vagabond *Teofilo Folengo* avait élevé jusqu' à l' art dans sa burlesque épopée de *baldus* , était devenu

un véritable instrument d'opposition religieuse ;
c' était déjà porter coup aux moines et à tout le bas
clergé catholique que de parodier leur latin
barbare. Sans faire directement usage de cet élément
de bouffonnerie érudite, Rabelais ne le perdit

p266

jamais de vue, et le transporta, pour ainsi dire,
dans la langue vulgaire. Il y joignit la manière
non moins franche et plus légère d' un causeur
facétieux, d' un diseur de contes et nouvelles.
Ce fut tout à la fois érasme et Boccace, Reuchlin
et Marguerite De Navarre ; ou plutôt, de tous ces
souvenirs, confondus, digérés et vivifiés au sein
d' un génie original, sortit une oeuvre inouïe,
mêlée de science, d' obscénité, de comique,
d' éloquence et de fantaisie, qui rappelle tout sans
être comparable à rien, qui vous saisit et vous
déconcerte, vous enivre et vous dégoûte, et dont on
peut, après s' y être beaucoup plu et l' avoir beaucoup
admiration, se demander sérieusement si on l' a comprise.
La vie et le caractère de celui qui la composa ne
sont pas une moindre énigme que l' oeuvre elle-même.
Né à Chinon en Touraine, vers 1483 ou 1487, d' un
père cabaretier ou apothicaire, il s' instruit de
bonne heure aux lettres latines, grecques,
hébraïques ; apprend l' italien, l' espagnol,
l' allemand, même l' arabe ; compose successivement
des almanachs, des commentaires sur Hippocrate,
des romans ; et court sans cesse le monde, d' abord
cordelier, puis bénédictin, grâce à une bulle de
Clément Vii, puis défroqué et médecin de
Montpellier ; puis une seconde fois bénédictin,
grâce à une bulle de Paul Iii ; puis enfin chanoine
séculier et curé de Meudon. Dans un voyage à Paris,
en 1553, il meurt saintement selon les uns, la
moquerie et l' impiété à la bouche selon d' autres ;
et ces jugements contradictoires, qu' on retrouve
jusque chez les contemporains, embarrassent encore
la postérité. Au premier coup d' oeil, sa vie
vagabonde et la nature de son roman semblent
d' accord pour nous faire voir en Rabelais, malgré
sa double robe, un homme de principes relâchés,
d' humeur aventurière, de moeurs libres, aussi jovial
que savant, au propos cynique et satirique ; et la
tradition commune se représente assez volontiers
l' Anacréon tourangeau sous la treille, le verre en
main, gourmand, ivrogne et joufflu. Les poètes
d' alors, Ronsard, Baïf, Jodelle, célébrèrent sur
ce ton l' illustre rieur, et donnèrent crédit à
l' opinion populaire. L' excellent Du Verdier, comme

bien d' autres, prit tout cela au sérieux, et, poussé par un accès de ferveur chrétienne, lança contre

p267

Rabelais, dans sa *bibliothèque française*, de furieux anathèmes, qu' il s' empressa de rétracter plus tard dans sa *prosopographie*. Il faut bien y faire attention en effet ; ce Rabelais grotesquement idéal et poétique pourrait bien n' être pas plus le vrai Rabelais que nos Homère et nos Ésope de convention ne sont véritablement Ésope et Homère. La plupart des traits et des mots qu' on raconte de lui n' offrent aucun caractère d' authenticité, et doivent être mis sur le compte de frère Jean ou de Panurge, dont ils sont de gaillardes réminiscences. Sans faire précisément de Rabelais un personnage grave et austère, comme l' a tenté son apologiste le révérend père Nicéron, il est permis au moins de douter des inclinations et des habitudes bachiques qu' on lui prête, et de voir dans les gaîtés de son livre une débauche de cabinet encore plus que de cabaret. Autrement, si l' auteur avait vécu comme ces héros, il serait difficile de s' expliquer, même n' égard aux mœurs du temps, son crédit puissant auprès des cardinaux et des papes, qui le sauvèrent des tracasseries monacales ; auprès des rois François Ier et Henri II, qui le soutinrent contre le parlement et la Sorbonne.

Mais, quel qu' ait été Rabelais dans sa vie, nous ne devons l' envisager ici que dans son oeuvre, et dès lors le curé de Meudon reparaît à nos yeux sous ce masque enluminé qui lui donne tant de ressemblance avec le petit roi d' *Ivetot*. Si l' on veut le bien connaître, il faut l' aller surprendre un soir de dimanche, à table, entre les pots, comme on surprendrait Voltaire après le café, et là l' écouter pantagruélisant à tue-tête, buvant et riant à plein ventre. Le livre de Rabelais est un grand festin ; non pas de ces nobles et délicats festins de l' antiquité, où circulaient, au son d' une lyre, les coupes d' or couronnées de fleurs, les ingénieuses railleries et les propos philosophiques ; non pas de ces délicieux banquets de Xénophon ou de Platon, célébrés sous des portiques de marbre dans les jardins de Scillonte ou d' Athènes : c' est une orgie enfumée, une ripaille bourgeoise, un réveillon de Noël ; c' est encore, si l' on veut, une longue chanson à boire, dont les couplets piquants sont fréquemment entrecoupés de *faridondaines* et de *flonflons*. En ces sortes de refrains, la verve

supplée au sens ; essayer de comprendre, c' est déjà n' avoir pas compris. Cette manière générale d' envisager le roman de Rabelais, dût-elle paraître aux érudits bien superficielle et bien futile, peut seule, à notre gré, en donner une facile intelligence, et amener le lecteur à s' y plaire. Les Le Duchat et autres commentateurs, dont personne d' ailleurs ne respecte plus que nous le savoir et les travaux, sont parvenus, à force de subtilités et d' inventions, à dégoûter par ennui beaucoup d' honnêtes gens de la lecture d' un ouvrage que Montaigne, avec son goût exquis, rangeait parmi les livres *simplement plaisants* . Sans doute, et Rabelais lui-même nous en avertit, on aurait tort de s' en tenir aux apparences grotesques, et, selon ses propres expressions, *de ne pas ouvrir la boîte pour en tirer la drogue, de ne pas briser l' os pour en sucer la moëlle*. mais d' autre part, et c' est encore lui qui nous le dit, on court risque d' extravaguer en raffinant sur le sens. Là-dessus il va jusqu' à tourner en ridicule les commentateurs de l' *iliade* et de l' *odyssée* , et je ne sais quel moine visionnaire qui s' était avisé de reconnaître dans les *métamorphoses* d' Ovide les sacrements de l' évangile. Lui-même pourtant n' a pas échappé à cette torture des interprétations forcées. On a voulu voir dans *Gargantua et Pantagruel* , comme plus tard dans le *Télémaque* et le *Gil Blas* , comme autrefois chez Pétrone, non pas seulement l' esprit philosophique qui anime l' ensemble, et les innombrables personnalités de détail qui disparaissent la plupart à cette distance, mais de plus un système complet, régulier et conséquent, de satire morale, religieuse et politique ; une représentation exacte et fidèle, sous des noms supposés, des hommes et des choses d' alors ; en un mot, une chronique scandaleuse du temps écrite avec un chiffre particulier qu' il s' agissait de découvrir. Or, ce chiffre une fois découvert, il en est résulté que Grandgousier, Gargantua, Pantagruel, Frère Jean, Panurge, Bringuenarilles, le grand dompteur des Cimbres, Gargamelle, Badebec, etc., etc., sont évidemment Louis Xii, François Ier, Henri II, le cardinal Du Bellay, le cardinal de Lorraine, Charles-Quint, Jules II, Anne De Bretagne, Claude De France, que sais-je encore ? Comme si en vérité, selon la judicieuse remarque de Nicéron, il fallait chercher en Rabelais rien de suivi ; comme s' il ne fallait pas, dans cette oeuvre d' imagination, faire une large part au caprice

et à la fantaisie du poète, le suivre docilement et sans arrière-pensée dans les divagations et les inconséquences auxquelles il s'abandonne ; grandir et rapetisser, en quelque sorte, avec ses élastiques géants, qui tour à tour s'asseoient sur les tours de notre-dame, grimpent au faite des maisons, ou s'embarquent à bord d'un frêle navire. Swift, dans ses voyages à Brobdingnag et à Lilliput, n'a négligé aucune des proportions géométriques de son sujet, et a soigneusement réduit tout son monde sur la même échelle. Jamais non plus il ne s'est départi de son système général d'allusions ; là chaque mot a une portée, chaque trait a un but. C'est qu'avant tout Swift était philosophe et pamphlétaire, tandis que Rabelais, avant tout, est artiste, poète, et qu'il songe d'abord à s'amuser. Souvent même, aux instants où l'*Homère bouffon* sommeille, il lui arrive de prolonger machinalement et comme en rêve cette hilarité sans motif, et de la pousser jusqu'à la satiété et au dégoût ; c'est comme un chantre aviné qui continue de ronfler sur un seul ton, sur une seule rime, ses litanies jubilatoires. Si l'on n'est pas très en verve ce jour-là, on se lasse bientôt devant son rire inextinguible, et l'on sort, pour ainsi dire, tout repu de sa lecture.

Prétendre analyser Rabelais serait un travail aussi fastidieux que chimérique. En nous bornant toutefois au premier livre, qui a pour titre *Gargantua*, et qu'on sépare aisément des quatre autres, connus sous le nom de *Pantagruel*, nous essaierons d'indiquer rapidement la manière dont nous entendons et dont nous admirons cet étonnant génie. En ce livre, le plus complet en lui-même et peut-être le plus satisfaisant du roman, on trouve à la fois de la farce épaisse, du haut comique et de l'éloquence attendrissante. Au royaume d'Utopie, situé devers Chinon, régnait, durant la première moitié du xve siècle, le bonhomme Grandgousier, prince de dynastie antique, bon raillard en son temps, aimant à boire sec et à manger salé. Il avait épousé en son âge viril Gargamelle, fille du roi des parpaillos,

belle gouge et de bonne trogne, et en avait eu un fils, Gargantua, dont sa mère était accouchée par l'oreille, après onze mois de gestation. Comment s'opéra l'accouchement miraculeux, pourquoi l'enfant

eut nom Gargantua, de quoi se composait sa layette, quels furent ses premiers tours et ses espiègeries d' enfance, c' est ce que nous ne déduirons pas ici, et pour plusieurs raisons. Arrivé à l' âge des études, on le mit aux mains des sophistes, qui le retinrent de longues années sans rien lui apprendre. Mais un beau jour, en entendant interroger un jeune page, Eudémon, qui n' avait que deux ans d' études, et qu' on avait voulu confronter avec lui, Gargantua fut si confus de le voir grandement éloquent, qu' il se prit à *plorer comme une vache* , et à se cacher le visage de son bonnet. Son digne père, profitant de si heureuses dispositions, le confia au précepteur d' Eudémon, et l' envoya à Paris achever son éducation de prince. Les premiers jours de son arrivée, Gargantua paya sa bienvenue au peuple badaud en le comp... du haut des tours de notre-dame, et en prenant les grosses cloches pour en faire des sonnettes à sa jument : de là sédition parmi le peuple, retraite au pays de Nesle, députation et discours de maître Janotus De Bragmardo, qui redemande les cloches en *baroco* et *baralipton* . Cette petite affaire terminée, Gargantua se remit sérieusement aux études, sous la discipline du sage Ponocrates ; et il était en beau train de profiter en toutes sortes de doctrines (comme un véritable *émile*), lorsqu' une lettre de Grandgousier le rappela au secours de son royaume. Un soir, en effet, que le vieux bonhomme Grandgousier se chauffait, après souper, à un clair et grand feu, et qu' il écrivait au foyer avec un bâton brûlé d' un bout, faisant griller des châtaignes, et contant à sa famille de beaux contes du temps jadis, on vint lui dire que ses bergers s' étaient pris de querelle avec les fouaciers de Lerné, et leur avaient enlevé leurs fouaces ; sur quoi le roi Picrochole avait mis soudain une armée en campagne, et allait par le pays, brûlant et ruinant bourgs et monastères. à cette nouvelle, le bon et sage roi, économe du sang de ses sujets, avait convoqué son conseil, envoyé un député à Picrochole, une missive à Gargantua, et il cherchait à maintenir la paix, tout en se préparant à la guerre. Mais Picrochole n' était pas homme à entendre raison. Le discours plein de sens et de modération que lui

p271

adressa l' ambassadeur ne fit qu' exciter son insolence, et elle passa toutes les bornes, quand, pour tâcher de le satisfaire, Grandgousier lui eut renvoyé les fouaces.

C' est alors que se tient, entre Picrochole et ses trois lieutenants, le conseil dans lequel ceux-ci lui proposent la conquête du monde. On croit assister à une scène de Molière. " sire, lui disent-ils, nous vous rendons aujourd' hui le plus heureux, le plus chevaleureux prince qui fut oncques depuis la mort d' Alexandre, " et Picrochole, à ces flatteuses paroles, de s' écrier : " couvrez-vous, couvrez-vous ! " -" grand merci, répondent-ils ; sire, nous sommes à notre devoir. " et ils se mettent à lui exposer leur plan de campagne. Il laissera une petite troupe en garnison dans sa capitale, et partagera son armée en deux bandes. La première bande ira tomber sur Grandgousier et ses gens ; et là on trouvera de l' argent à tas, " car le vilain en a du comptant. Vilain, disons-nous, parce qu' un noble prince n' a jamais un sou. Thésauriser est fait de vilain. " l' autre bande traversera la Saintonge et la Gascogne, s' emparera des navires de Bayonne et de Fontarabie, et, pillant toute la côte jusqu' à Lisbonne, s' y ravitaillera, pour entrer ensuite dans la méditerranée par les colonnes d' Hercule, qui porteront désormais le nom de Picrochole. " passée la mer picrocholine, voici Barberousse qui se rend votre esclave. " -" je, dit Picrochole, le prendrai à merci. " -" voire, disent-ils, pourvu qu' il se fasse baptiser. " et ils soumettent, chemin faisant, Tunis, Hippone, Alger, la Corse, la Sardaigne, Gênes, Florence, Lucques. " le pauvre monsieur du pape meurt déjà de peur. " -" par ma foi, dit Picrochole, je ne lui baiserais jà sa pantoufle. " l' Italie est prise, la Sicile est domptée. " j' irois volontiers à Lorette, dit Picrochole. " -" rien, rien, répondent-ils, ce sera au retour. " et les voilà qui emportent Malte, Candie, Chypre, Rhodes, et qui touchent aux murs de Jérusalem. " je ferai doncques bâtir le temple de Salomon ? Dit Picrochole. " -" non, disent-ils encore ; attendez un peu. Ne soyez jamais tant soudain à vos entreprises. Savez-vous que disait Octavian Auguste ? Il vous convient, premièrement, avoir l' Asie mineure, la Carie, la Lycie, etc., etc. " le dialogue se prolonge sur ce ton. Il y a même un moment où, dans la chaleur croissante de l' illusion, Picrochole se plaint *de n' avoir pas bu*

p272

frais en traversant les sables de Libye. On a peine à lui faire comprendre qu' un conquérant ne saurait avoir toutes ses aises. Un vieux gentilhomme, vrai routier de guerre, qui se trouvait présent à

ces propos, se hasarda à rappeler la farce du *pot au lait*, mais on ne l'écoula point. Cependant arrive bientôt, sur sa grande jument, Gargantua, suivi de ses compagnons. Il déconfit, en plus d'une rencontre, les gens de Picrochole, et trouve un excellent auxiliaire dans le joyeux frère Jean des entommeures. Ce moine, jeune, galant, aventureux, " bien fendu de gueule, bien avantaé en nez, beau dépêcheur d'heures, beau débrideur de messes, beau décroteur de vigiles, " avait commencé par défendre seul son couvent contre l'attaque des ennemis, et durant le reste de la guerre il s'illustra par maint haut fait. Gargantua se lia avec lui d'une étroite et tendre amitié, et bien souvent, à table, à la veillée, ils devisaient longuement ensemble de la gent monacale et de ses ignobles vices, pourquoi les moines sont *refuys* du monde, pourquoi les uns ont le nez plus long que les autres ; et toujours, et partout, soit qu'il fallût parler, soit qu'il fallût agir, frère Jean s'en tirait en bon compagnon.

Un jour, étant sorti à la découverte, il rencontre sur sa route cinq pèlerins (les mêmes qui avaient failli être mangés en salade par Gargantua), et il les amène tout pâles et tremblants devant le roi Grandgousier. On les rassure, on les fait boire, et Grandgousier leur demande d'où ils sont, d'où ils viennent, où ils vont. L'un d'eux alors explique au bon roi comment ils reviennent d'un pèlerinage à saint-Sébastien de Nantes, qu'ils ont entrepris pour se préserver de la peste : " ô, dit Grandgousier, pauvres gens ! Estimez-vous que la peste vienne de saint Sébastien ? " etc...

p273

une bataille décisive eut lieu enfin entre l'armée de Grandgousier et celle de Picrochole. Celui-ci prit la fuite après ses trois conseillers, sans qu'on sût jamais depuis ce qu'il était devenu. Grandgousier exigea des vaincus pour tout châtiment qu'ils livrassent quelques séditieux, et Gargantua ne leur fit d'autre mal que de les occuper aux presses de l'imprimerie qu'il avait nouvellement instituée. Les plus braves des gargantuistes furent royalement récompensés, et le prince fonda pour son ami le frère Jean la riche abbaye de Thélème, vrai paradis terrestre, d'où les cafards et bigots furent bannis, où l'on n'enseignait que le pur évangile, et dont la règle n'avait qu'une clause : *fais ce que voudras*.

tel est en substance cet amusant premier livre, dont

il se

p274

vendit (Rabelais nous l' assure) plus d' exemplaires en deux mois qu' il ne sera acheté de bibles en neuf ans. Dans les quatre autres livres, le vieux Grandgousier a disparu du monde. C' est Gargantua qui règne, et Pantagruel son fils qui remplit le rôle de héros ; ou plutôt, dès l' instant que Panurge entre en scène, c' est bien lui réellement qui occupe toute l' attention, comme frère Jean faisait sous Gargantua. Panurge se mariera-t-il, ne se mariera-t-il pas ? Voilà le noeud du roman, si tant est qu' il faille y chercher un noeud, car ici l' accessoire est le principal, et les épisodes l' emportent sur le fond. Nous nous garderons bien d' esquisser de profil cette vive et mobile figure de Panurge, type original des ragotin et des Pangloss, du moins pour les mésaventures, mais surtout image bien complète de la nature humaine non héroïque en toutes ses vicissitudes. Rien ne pourrait donner idée du personnage à qui ne l' a pas vu face à face et sous toutes ses formes sémillantes ou piteuses chez Rabelais. Déjà d' ailleurs nous avons rangé Panurge dans une sorte de galerie flamande, à côté de Patelin, de Lazarille, de Falstaff, de Sancho Pança, de Perrin Dandin, de Brydoison, de Sganarelle, et, pourquoi ne pas le répéter ? Non loin de Tartufe, auquel il fait, par sa naïveté de vice, plus d' un contraste ; non loin surtout de Gil Blas et de Figaro, qui ne viennent qu' à sa suite en savoir-faire. Mais les amateurs de vieille peinture sauront bien l' aller reconnaître et admirer sans nous.

Il y aurait trop à dire sur Rabelais. Il est notre Shakspeare dans le comique. De son temps il a été un l' Arioste à la portée des races prosaïques de Brie, de Champagne, de Picardie, de Beauce, de Touraine et de Poitou. Nos noms de provinces, de bourgs, de monastères, nos habitudes de couvent, de paroisse, d' université, nos moeurs d' écoliers, de juges, de marguilliers, de marchands, il a reproduit tout cela, le plus souvent pour en rire. Il a compris et satisfait à la fois les penchants communs,

p275

le bon sens droit et les inclinations matoises du

tiers-état au xvie siècle. Savant qu' il était par goût et par profession, il s' est fait homme du peuple, et a trouvé moyen de charmer peuple et savants, ou du moins de se recruter des compères de tout bord. Qu' eût-ce été s' il fût venu en plein Louis Xii, à une époque de liberté dramatique, et si la pensée lui eût pris de dérouler sur un théâtre national les scènes de son roman ? Son style mériterait une étude profonde. Bien des connaisseurs le préfèrent à aucun autre du temps, et lui attribuent, pour l' ampleur du tour et l' exquis de l' éloquution, certaines qualités d' atticisme primitif qui feraient de lui, en vérité, le plus étrange des Xénophon. Ce qui est certain, c' est qu' il abonde en comparaisons uniques et charmantes. Il a précédé d' environ quinze années l' excellent Amyot bien plus cité, bien plus autorisé à titre de prosateur, et incomparablement moins original. Mais il faut tout dire : le choix des sujets auxquels le talent s' applique est bien pour quelque chose dans la nature du succès. Rabelais a nui à sa fortune comme *écrivain* et comme *classique* par les autres genres d' attraits dont il a environné son oeuvre, et par ces imaginations même si récréatives, mais qui ont paru à plus d' un des énormités rebutantes : il n' a pas prétendu enduire les bords du vase avec du miel précisément. On ne s' est pas accoutumé à l' idée d' aller puiser chez lui par aucun côté comme à une source pure. à d' autres égards, l' influence d' un livre comme celui de

p276

Rabelais fut immense ; elle remplit tout le reste du xvie siècle. Les imitateurs pullulèrent, et, quoique en général ils ne se soient attachés qu' aux parties basses et grossières du modèle, plusieurs réussirent assez dans ce genre facile pour mériter quelque mention. L' un des premiers fut Guillaume Des Autels, grammairien et poète alors célèbre, le même qui intervint en conciliateur dans la querelle de Ronsard et de Saint-Gelais. Il composa la *mitistoire baragouine de fanfreluche et gaudichon* , dont nous n' avons pu retrouver un seul exemplaire. *les baliverneries* ou *contes d' eutrapel* , avec *les ruses et finesses de ragot* , *capitaine des gueux* , par Noël Du Fail, seigneur de La Hérissaye, sont des opuscules en prose, de la force de Villon, de *faifeu* ou des *cent nouvelles* , et dont la lecture peut procurer plaisir, sinon profit, aux amateurs de littérature

facétieuse qui pêchent volontiers en eau trouble. *le moyen de parvenir*, le seul des nombreux ouvrages de Béroalde De Verville dont on se souvienne aujourd' hui, est un *salmigondis* véritable, un sale lendemain de mardi-gras, où les convives lâchent de temps en temps quelques mots heureux à travers des bouffées d' ivresse. Comme l' a fort bien remarqué Sorel, l' auteur a pris plaisir à tout brouiller ; on dirait un coq-à-l' âne perpétuel ; et si, à force de prêter attention, l' on y entend quelque chose, ce sont des contes *croustillants* qui roulent la plupart sur des chambrières de chanoine. Du *moyen de parvenir* on a extrait la substance de presque tous les livrets qui portent les noms de Tabarin et de Bruscombille ; l' on pourrait dire que ces deux valets ont vécu de la desserte du maître. *les apophthegmes du sieur Gaulard*, et *les escaignes dijonnaises* , par Tabourot, sieur des accords, appartiennent

p277

au même genre. On prendra une idée suffisante de ces vieilleries ordurières dans *les écosseuses* du comte de Caylus, qui ont le propos, sinon plus décent, du moins plus spirituel. Si *les serées* de Guillaume Bouchet ne valent guère mieux littérairement que les précédents ouvrages, on trouve chez ce Macrobe ou cet Athénée du xvie siècle une foule de détails de moeurs et d' usages, qui le rendent utile et précieux à d' autres titres.

Heureusement pour Rabelais et pour son siècle, il eut des admirateurs, des imitateurs plus dignes de lui, qui, sans singer ses vilains côtés, se pénétrèrent de son esprit, et furent originaux à son exemple. De ce nombre il faut compter Henri Estienne, qui, dans son *apologie pour Hérodote* , sous prétexte de défendre l' historien contre l' accusation d' invraisemblance et de mensonge, attaque, chemin faisant, les ridicules, les préjugés et les horreurs du temps ; Théodore-Agrippa D' Aubigné, auteur de la *confession de Sancy* , et de ce plaisant dialogue entre *énay* et *foeneste* , où il met si finement aux prises les gasconnades et le bon sens, l' *estre* et le *parestre* . N' oublions pas les éloquents et loyaux auteurs de la *satyre Ménippée* , surtout cet excellent Passerat, qui avait commenté chapitre par chapitre *Gargantua* et *Pantagruel* . L' illustre satirique Mathurin Regnier ne fit bien souvent qu' enclore dans

la forme stricte de son vers la poésie surabondante de maître François, et, si l' on peut ainsi dire avec une justesse triviale, il *mit en bouteille* le vin du tonneau pantagruélique. Le cardinal Du Perron lui-même, ce grand distributeur des renommées littéraires, avait coutume, toutes les fois qu' on lui présentait un jeune poète, de lui demander : avez-vous lu l' *auteur* ? Et cet auteur était Rabelais.

Malgré ces autorités imposantes, le genre de Rabelais ne pouvait subsister dans le roman. En attendant qu' une oeuvre nouvelle, plus d' accord avec le progrès des moeurs, fît époque, on vivait sur les traductions italiennes et espagnoles. L' influence espagnole à laquelle François Ier avait prêté un moment de faveur au retour de Madrid, et qui s' était essayée avec éclat par les traductions d' Herberay des Essars, ne prévalut pas contre l' influence italienne tant que dura ce siècle, et elle ne prit le dessus qu' avec le suivant. On puisait d' ailleurs pêle-mêle dans l' une et dans l' autre littérature. Jean Louveau d' Orléans et Pierre Larivey le comique traduisaient *les nuits de straparole* . L' infatigable Belleforest faisait passer en notre langue les *histoires* du Bandello, en les *enrichissant de sa propre invention* ; et Gabriel Chapuis, son successeur, rendait le même service à l' Arioste, à Montemayor et à vingt autres. La *Diane* de Montemayor enfin inspira l' *Astrée* d' Honoré D' Urfé (1610), et dès lors le genre du roman pastoral fut créé en France. *les bergeries de Juliette* et autres insipides productions qui couraient depuis la fin du siècle rentrèrent dans l' ombre ; l' *Astrée* seule fit loi et imprima le goût nouveau. On sait quelle vogue prolongée s' ensuivit, et quelle innombrable quantité de volumes en découlèrent, durant plus de trente ans, sous la plume des Gomberville, des La Calprenède, des Puget de La Serre, des Scudery. Il semblerait que tous les chevaliers errants des espagnes, battus et pourchassés par le Don Quichotte de Cervantes, eussent cherché refuge en France, et y fussent devenus bergers. à cette époque passa de mode le genre rabelaisien, si cher au xvie siècle. En vain Sorel

essaya de protester, à la manière de Cervantes, contre l' *Astrée* et les autres romans de bergerie. Son *berger extravagant* , Lysis, est

le fils d' un marchand de soie de la rue saint-Denis, qui a perdu la tête à force de lire ces sortes de livres et d' entendre les tragi-comédies de l' hôtel de Bourgogne. Sa famille, et le bonhomme Adrien, son curateur, ont beau lui conseiller d' apprendre plutôt par coeur *les quatrains de Pibrac ou les tablettes de Mathieu, pour les venir dire quelquefois au bout de la table, quand il y auroit compagnie* , il n' en tient nul compte, s' échappe un beau jour, et va courir les champs, déguisé en berger. Après un bon nombre d' aventures plus ou moins divertissantes, il tombe aux mains de gens pieux et sensés qui le guérissent et le marient. Par malheur, au lieu de prendre en main la cause de la vieille et franche gaîté, Sorel met en avant la morale chrétienne, et dans son livre, Homère, l' Arioste et Rabelais ne sont pas mieux traités que Montemayor, D' Urfé, Barclay, auteur de l' *argénis* , Sidney, auteur de l' *Arcadie* . Son roman de *francion* , assez semblable par le ton au *roman comique* , malgré les heureux traits dont il est semé, n' était guère plus propre à réhabiliter l' ancien genre que *le berger extravagant* à ruiner le nouveau. *zayde*, l' élégante *zayde* essaya d' une réforme plus réelle dans la région

p280

du tendre ; surtout *la princesse de Clèves* brilla comme le plus délicat des bijoux. Mais il faut désormais attendre jusqu' à *Gil Blas* pour retrouver la grande et large manière du roman. Quant à Rabelais lui-même, sa gloire personnelle résista à ces variations de goût, et, si elle fut contestée quelquefois, ce fut pour reparaître bientôt triomphante. Il partagea avec Montaigne l' honneur de plaire au petit comité philosophique de La Mothe-Le-Vayer, Gassendi, Gabriel Naudé, Gui Patin et Bernier. Il est vrai que, tandis que Turenne savait et récitait Marot, le grand Condé ne put soutenir Rabelais, que lui lisait Saint-évremond. Mais Molière, Racine et La Fontaine, qui le lisaient de leurs yeux, en firent leurs délices et souvent leur profit. C' était le bréviaire du *temple* et du *caveau* ; et quoique le xvii^e siècle ne l' ait pas apprécié à sa valeur, quoiqu' en particulier l' auteur de Pangloss se soit montré aussi injuste qu' ingrat envers l' auteur de Panurge, le joyeux curé ne cessa pas d' avoir sa place au club indévot et cynique de Duclos, Diderot, Morellet et Galiani. Dès

l'aurore de notre révolution, Ginguéné le vengea hautement dans une spirituelle brochure, tandis que Beaumarchais ressuscitait sur la scène plusieurs de ses personnages ; et, depuis lors, Rabelais n'a pu que gagner en estime auprès d'une génération impartiale et studieuse, qui s'efforce de tout comprendre dans le passé, et qui ose admirer le génie sous toutes ses formes.

CONCLUSION

p281

Un coup-d'oeil jeté en arrière suffira pour résumer dans l'esprit du lecteur les principaux traits du tableau que nous avons essayé de tracer. Sous le point de vue littéraire, le xvie siècle en France est tout à fait une époque de transition. Une grande et profonde rénovation s'y agite et s'y essaie, mais rien ne s'y achève. Dans ses premières années, il nous offre l'antique littérature gauloise en décadence ; dans ses dernières, la littérature française monarchique qui commence avec Malherbe. Durant l'intervalle, et sous les quatre derniers Valois, on voit naître, régner et dépérir l'école précoce et avortée de Ronsard. Cinq grandes générations poétiques remplissent cette période de cent années : 1 la vieille génération de Cretin, Coquillart, Le Maire, Blanchet, Octavien De Saint-Gelais, Jean Marot : reste du xve siècle, elle se prolonge assez avant dans le nouveau par Bourdigné, Jean Bouchet, etc., etc. 2 la génération fille de la précédente, et qui, née avec le siècle, règne jusqu'à la mort de François Ier : elle comprend Clément Marot, Mellin De Saint-Gelais, Brodeau, Héroët ; elle a pour vétéran retardataire le plus opiniâtre Charles Fontaine. 3 la génération enthousiaste, qui rompt en visière à ses deux aînées : ce sont les poètes de la pléiade, les premiers disciples et compagnons de Ronsard ; D'Aubigné en garde la manière jusques après Henri IV. 4 la génération respectueuse et soumise de Des Portes, Bertaut, Du Perron ; elle se continue, sous Louis XIII, par Des Yveteaux, Colletet, Mademoiselle De Gournay. 5 enfin, la génération réformatrice de Malherbe, qui fonde la poésie française du grand siècle, et qui, avant d'en voir commencer les beaux jours, devient elle-même invalide et surannée en la personne de

Maynard. Sur le théâtre se sont succédé des variations à peu près correspondantes. On a pu y saisir quatre périodes :

p282

1 la période *gauloise* des *mystères* , des *moralités* , des *farces* et *sotties* ; elle brille de son plus vif éclat sous Louis XII avec Pierre Gringore, et finit vers 1552, à la venue de Jodelle. 2 la période *grecque-latine* , c' est-à-dire celle des imitations serviles d' Euripide et de Sénèque ; Jodelle en est le fondateur, Garnier le héros ; elle ne va guère au delà de 1588, et se perd dans l' interruption des études, causée par les troubles civils. 3 la période *grecque-espagnole* , durant laquelle la manière de Garnier et des anciens se mêle et se combine avec celle de Lope De Véga et de Cervantes : c' est le règne de Hardy, Claveret, Scudery, etc., etc. 4 enfin, la période *française* proprement dite, *française* au moins d' abord par la coupe et le style, celle dont l' ère date de la *Sophonisbe* et du *Cid* , et dans laquelle prendront place un jour Racine et Voltaire. Quant au genre du roman, le résumé en est court : il n' y eut de marquant que Rabelais et D' Urfé. Sur ces classifications un peu arides, mais exactes autant que des formules peuvent l' être, si le lecteur, maintenant riche en souvenirs, consent à répandre cet intérêt qui s' attache aux hommes et aux oeuvres, ce mouvement qui anime la naissance, la lutte et la décadence des écoles, en un mot, cette couleur et cette vie sans lesquelles il n' est pas d' intelligence du passé, il concevra de la poésie du xvie siècle une idée assez complète et fidèle. Peut-être alors, reportant ses regards sur des époques déjà connues, il découvrira des aperçus nouveaux dans des parties jusque là obscures ; peut-être l' âge littéraire de Louis XIV gagnera à être de la sorte éclairé par derrière, et toute cette scène variée, toute cette représentation pompeuse, se dessinera plus nettement sur un fond plus lumineux. Peut-être aussi pourra-t-il de là jaillir quelque clarté inattendue sur notre âge poétique actuel et sur l' avenir probable qui lui est réservé. Nous-même, en terminant, nous hasarderons, à ce sujet, quelques façons de voir, quelques conjectures générales, avec la défiance qui sied lorsqu' on s' aventure si loin.

à envisager les choses de haut, il est aisé de discerner dans l' histoire d' Europe, depuis les temps anciens jusqu' à nos jours, deux grands ordres sociaux, savoir, l' antiquité grecque et romaine,

d' une part, et le moyen-âge, de l' autre. Entre ces deux mondes il y a un prodigieux abîme, creusé et comblé par le christianisme et par les barbares. Le second état de la

p283

société, le moyen-âge, peut être considéré comme fini. Voici trois siècles environ que l' humanité est en voie de recommencer une troisième ère. Jusqu' ici, pourtant, elle a été plus occupée à détruire qu' à fonder, et les ruines du croulant édifice n' ont point encore cessé partout de peser sur elle. Selon qu' on la prend sur l' une ou l' autre de ces deux cîmes sociales, la poésie présente, comme on peut croire, des aspects bien différents et bien contraires. Dans l' antiquité grecque, qui fut la mère de toute l' antiquité poétique, dans cette terre de splendeur et de liberté, rien ne manqua à l' embellissement et au triomphe de sa jeunesse ; elle fut douée, dès sa naissance, comme par l' Olympe assemblé, de tous es dons les plus charmants : elle eut un idiome retentissant et sonore, une musique mélodieuse, la magie du pinceau, les miracles de la statuaire, Homère et Pindare, Timothée et Phidias. Il y avait dans ce premier souffle si pur tant de séduction et de puissance, que, plus tard, Alexandrie et Rome ne firent que s' en inspirer et le répéter ; qu' une fois entendu par une oreille humaine, il ne peut jamais en être oublié, et qu' il s' est mêlé depuis, comme un écho lointain, à tout ce qui s' est fait d' harmonieux sur la terre. Mais si de là, si du théâtre d' Athènes et des solennités olympiques, nous nous transportons brusquement au sein de l' autre monde, parmi les barons, les moines et les serfs, sur ce sol agreste, tout hérissé de clochers et de créneaux, la poésie nous y apparaît encore, quoique sous un aspect bien autrement sérieux et sévère. Ici point de liberté, partout l' oppression et la force, des jargons disgracieux et rebelles, nulle science du pinceau ou de la lyre : ce qui manque alors, ce sont des moyens d' expression et des organes. Les âmes ont peine à se faire jour à travers les cilices et les armures. Non pas qu' il n' en sorte encore par instants des accents généreux ou tendres, héroïques ou plaintifs. La littérature provençale en abonde ; elle est teinte de fines et fraîches nuances, fleur brillante et passagère qui naquit au soleil, sur un champ de bataille, dans l' intervalle de deux combats. Mais, en somme, toutes ces productions littéraires sont de beaucoup inférieures à la poésie intime d' un âge si énergique, et ne la représentent

qu' imparfaitement. Cette poésie éclate ailleurs et déborde par d' autres voies. Elle est dans les tournois galants, dans les lances brisées, dans les

p284

luttres corps à corps ; elle est dans les saintes croisades et dans les pèlerinages au calvaire ; elle est surtout, avec sa foi religieuse et son génie catholique, dans ces innombrables et magnifiques églises, dans ces sublimes cathédrales, devant lesquelles se confond et s' abîme notre misérable petitesse. Quand il se mettait une fois en frais de poésie, le colosse au gantelet d' acier écrivait ses épopées sur la pierre.

Cependant le moyen-âge ne tarda pas à décliner. Les langues se polirent ; l' étude de l' antiquité donna à certains esprits la pensée et les moyens d' en égaler les chefs-d' oeuvre. Il y eut alors pour les nations modernes u instant décisif. Les traditions religieuses, féeriques et chevaleresques, subsistaient encore dans toute leur force et leur éclat ; et de plus la parole, travaillée et assouplie par le temps, l' usage et l' étude, se prêtait à consacrer ces souvenirs récents et chers. Dante le grand devancier, l' Arioste et le Tasse ; Spenser, Shakspeare et Milton, appartiennent plus ou moins à cette époque opportune de la renaissance. Dante, de son haut sommet, n' y touche guère que par son guide Virgile ; les autres s' y rapportent tout entiers.

Leurs admirables poèmes, placés au confluent de l' antiquité et du moyen-âge, s' élèvent comme des palais magiques sur des îles enchantées, et semblent avoir été doués à l' envi de toutes leurs merveilles par les fées, les génies et les muses. En France malheureusement rien de pareil n' arriva. Ce confluent, ailleurs si pittoresque et si majestueux, ne présente chez nous qu' écume à la surface, eaux bourbeuses et fracas bientôt apaisé.

En vérité, plus j' y réfléchis, et moins je puis croire qu' un homme de génie apparaissant du temps de Ronsard n' eût pas tout changé. Mais, puisqu' il n' est pas venu, sans doute il ne devait pas venir. Les circonstances d' ailleurs n' avaient rien de fort propice. Comme je l' ai dit précédemment, et comme l' a dit bien mieux que moi un éminent écrivain de nos jours, nous nous étions nous-mêmes dépouillés par degrés de notre propre héritage ; nous avons déjà perdu le souvenir de nos âges fabuleux, et les tombeaux de nos ancêtres ne nous avaient rien appris. Quand arriva l' antiquité à flots tumultueux, chariant dans son cours quelques trésors à demi gâtés de la

Italie, elle ne trouva rien qui la contînt et brisât son choc ; elle fit irruption et nous inonda. Jusqu' à Malherbe, ce ne fut que débordement et ravage. Le premier il posa des digues et fit rentrer le fleuve en son lit. Cette révolution littéraire reçut un grand appui et un développement prodigieux des conjonctures politiques qui survinrent et dominèrent au xviiie siècle. Quelques mots suffiront à notre pensée.

Dès l' instant que les ressorts du régime théocratique et féodal en vigueur au moyen âge s' étaient détendus, la société avait aspiré sourdement à une organisation nouvelle. Mais, avant d' en venir à se reconstituer sur d' autres bases, elle avait à franchir bien des siècles, et à redescendre de ce haut donjon où elle était assise, par autant de degrés qu' elle y était montée. Or il y avait plus d' une voie pour en redescendre, et la marche n' a pas été la même dans les différents pays. On conçoit une monarchie forte, tutélaire, munie d' obstacles et de garanties, à demi féodale et déjà représentative, qui donne refuge à la société en péril sur une pente trop rapide, lui sauve les secousses, les écarts, les chutes, et lui permette de croître sous son abri pour les destinées de l' avenir. C' est ce qui s' est réalisé en Angleterre ; en France, il en a été autrement. Malgré plusieurs tentatives infructueuses, une semblable monarchie n' a pu être fondée. Après les bouleversements de la ligue, Henri Iv et Sully parurent en comprendre le besoin et en nourrir le projet. Mais Richelieu, trop confiant en son génie, se dirigea sur d' autres principes, et Louis Xiv reçut de ses mains un sceptre absolu, une monarchie brillante, éphémère, artificielle et superficielle, sans liaison profonde avec le passé et l' avenir de la France, ni même avec les moeurs du temps. Cette fête monarchique de Louis Xiv, célébrée à Versailles entre la ligue et la révolution de 89, nous fait l' effet de ces courts et capricieux intermèdes qui ne se rattachent point à l' action du drame ; ou, si l' on veut encore, c' est un pont élégant et fragile jeté sur l' abîme. Sur ce pont tapissé d' or et de soie s' élèvent d' admirables statues : voilà l' image des beaux génies du grand siècle. Ils sont là tous, debout, autour d' un trône de parade, comme un accident immortel.

Mais tout se tient : le sublime accident devint un fait grave, et eut d' immenses résultats. L' Europe

alors avait jeté son premier feu poétique, et n' enfantait plus rien de vraiment grand.

p286

épuisée par de longues querelles religieuses et guerrières, elle se recueillait en silence pour des luttes prochaines, et sommeillait, comme Alexandre, à la veille d' un combat. Pendant ce travail lent et sourd qui s' accomplissait au coeur même de la société, et au milieu des débats philosophiques qui en agitaient la surface, quelques esprits d' élite, quelques oisifs de distinction, cultivaient la poésie. Dans leurs habitudes raffinées d' éducation et de vie, ils durent adopter le ton et le langage de notre belle littérature. Elle était en quelque sorte le dernier mot de la civilisation monarchique. L' Allemagne, l' Angleterre, l' Italie, l' Espagne, le Portugal, c' est-à-dire les beaux-esprits et les grands seigneurs de ces contrées, s' y conformèrent à l' envi. Notre révolution éclata : elle conquit l' Europe par les armes comme la vieille monarchie avait fait par les lettres. Mais l' Europe était lasse, et une double réaction commença et contre nos lettres et contre nos armes. On en sait l' issue. Les jeunes écoles poétiques insurgées renièrent le xviiiè siècle, et, remontant plus haut dans leurs fastes, tendirent la main aux vrais pères de l' art : Byron, Scott, se rallièrent à Spenser et à Shakspeare, les italiens à Dante ; et si, en d' autres pays, le même mouvement ne s' est pas décidé encore, c' est que des causes funestes l' arrêtent et l' enchaînent. Mais nulle part plus vite ni plus vivement qu' en France la réaction poétique ne s' est fait sentir : elle y présente certains traits qui la distinguent et lui donnent un caractère propre.

En secouant le joug des deux derniers siècles, la nouvelle école française a dû s' inquiéter de ce qui s' était fait auparavant, et chercher dans nos origines quelque chose de national à quoi se rattacher. à défaut de vieux monuments et d' oeuvres imposantes, il lui a fallu se contenter d' essais incomplets, rares, tombés dans le mépris ; elle n' a pas rougi de cette misère domestique, et a tiré de son chétif patrimoine tout le parti possible avec un tact et un goût qu' on ne saurait trop louer. André Chénier, de qui date la réforme, paraît avoir lu quelques-uns de nos anciens poètes, et avoir compris du premier coup que ce qu' il y avait d' original en eux, c' était l' instrument. En le reprenant sans façon, par droit d' héritage, il l' a dérouillé,

retrempé et assoupli. Dès-lors une nouvelle forme de vers a été créée, et ses successeurs ont été affranchis du moule étroit et symétrique de Malherbe et de Boileau. Depuis André Chénier, un autre perfectionnement a eu lieu. Toute sa réforme avait porté sur le vers pris isolément ; il restait encore à en essayer les diverses combinaisons possibles, et, sur les débris de la vieille *stance* , à reconstruire la *strophe* d' après un plus large plan. Déjà Ronsard et ses amis avaient tenté beaucoup en ce point ; mais leurs efforts n' avaient pas toujours réussi, ou bien Malherbe n' en avait pas assez tenu compte. L' honneur de recommencer et de poursuivre ce savant travail de mécanisme était réservé à Victor Hugo. Ce qu' André Chénier avait rénové et innové dans le vers, notre jeune contemporain l' a rénové et innové dans la strophe ; il a été et il est *harmoniste* et *architecte* en poésie. Grâce à lui, il semble, en quelque sorte, que l' orchestre de Mozart et de Rossini remplace celui de Grétry dans l' ode ; ou encore l' ode, ainsi construite, avec ses voûtes et ses piliers, ses festons et ses découpures sans nombre, ressuscite aux yeux le style des cathédrales gothiques ou de l' alhambra. Sans insister plus longuement ici sur un résultat qu' il nous suffit de proclamer, l' on peut donc dire que, partie instinct, partie étude, l' école nouvelle en France a continué l' école du xvie siècle sous le rapport de la *facture* et du *rhythme* . Quant aux formes du discours et du langage, il y avait bien moins à profiter chez nos vieux poètes. Les anglais et les italiens, pour rajeunir leur langue, n' ont eu qu' à la replonger aux sources primitives de Shakspeare et de Dante ; mais nous manquions, nous autres, de ces immenses lacs sacrés en réserve pour les jours de régénération, et nous avons dû surtout puiser dans le présent et en nous-mêmes. Si l' on se rappelle pourtant quelques pages de l' *illustration* par Joachim Du Bellay, certains passages saillants de Mademoiselle De Gournay, de D' Aubigné ou de Regnier ; si l' on se figure cette audacieuse et insouciant façon de style, sans règles et sans scrupules, qui marche à l' aventure comme la pousse la pensée, on lui trouvera quelques points généraux de ressemblance avec la manière qui tend à s' introduire et à prévaloir de nos jours. Un homme de beaucoup d' esprit et d' érudition s' est plaint

malicieusement que depuis quelques années *on avait distendu notre pauvre langue jusqu' à la faire craquer* . Le mot est d' une parfaite justesse. Le moule de style en usage depuis Balzac jusqu' à Jean-Jacques a sauté en éclats, aussi bien que le moule du vers. Le dernier, le plus habile et le plus séduisant soutien du pur et classique langage, M Villemain, a beau lui prêter l' autorité de sa parole, en dissimuler les entraves, en rajeunir les beautés, et vouloir le réconcilier avec les franchises nouvelles : sans doute, il y réussit à force de talent ; mais ce triomphe est tout individuel. à tort ou à raison, ceux même qui admirent le plus ce bel art ne s' y conformeront guère. La manière de notre siècle, on peut l' affirmer à coup sûr, sera moins correcte et moins savante, plus libre et plus hasardée, et, sans revenir aux licences du xvie siècle, il en reprendra et il en a déjà repris ce quelque chose d' insouciant et d' imprévu qui s' était trop effacé dans l' étiquette monarchique de l' âge suivant. Mais là doit finir toute la ressemblance. à part une certaine allure commune de style et la forme du vers, on ne voit pas en quoi notre époque littéraire pourrait se rapprocher de celle dont on vient de parcourir le tableau. Je ne sais même s' il faut regretter que ces liens ne soient pas plus nombreux ni plus intimes, et qu' à l' ouverture d' une ère nouvelle, en nous lançant sur une mer sans rivages, nous n' ayons pas de point fixe où tourner la boussole et nous orienter dans le passé. Si aucun fanal ne nous éclaire au départ, du moins aucun monument ne nous domine à l' horizon et ne projette son ombre sur notre avenir. En poésie comme en politique, peuple jeune, émancipé d' hier, qui sait où n' ira pas notre essor ? à voir les premiers pas, qui oserait assigner le terme ? La nation qui a donné le dernier mot d' ordre littéraire à la vieille société pourrait bien donner le premier à la nouvelle. Déjà, dans nos rêves magnifiques, nous avons plus que des présages. La lyre perdue a été retrouvée, et des préludes encore inouïs ont été entendus. L' un, prêtant à l' âme humaine une voix pleine d' amour, a chanté, en cet instant de crise et de passage, l' élégie du doute et de l' anxiété, l' hymne de l' espérance et de la foi. L' autre, plus humble, et parlant de plus bas à la foule d' où il est sorti, a ému les fils en leur disant les exploits et les malheurs des pères ; Aacréon-Tyrtée, Horace d' un siècle libre, il a célébré

la France, et Nérus, et la gloire. Un autre, jeune et fort, a remonté les âges ; il a revêtu l' armure des barons, et, soulevant sans effort les grandes lances et les longues épées, il a jeté, comme par défi, dans l' arène lyrique, un gant de fer dont l' écho retentira long-temps. Blanche, pudique, à demi voilée, une muse plus timide interroge aussi les fastes antiques de notre histoire ; elle aussi palpète noblement au bruit des armes et au nom de France ; mais, alors même qu' elle est sous le casque, un seul de ses gestes, de ses regards, de ses accents, nous révèle le tendre coeur d' une femme, comme chez Clorinde ou Herminie. Rappellerai-je au siècle ingrat ce poème trop peu compris, ce mystère d' une élévation si pure, dans lequel notre langue a pour la première fois appris à redire, sans les profaner, les secrets des chérubins ? Mais c' est assez et trop parler de l' époque présente, de ses richesses et de nos espérances. L' enthousiasme qui a pour objet les contemporains importune ou fait sourire, et ressemble toujours à une illusion ou à une flatterie. D' ailleurs, faible et peu clairvoyant que nous sommes, il nous sied moins qu' à tout autre d' oser prédire. Notre foi en l' avenir a trop souvent ses éclipses et ses défaillances : l' exemple de Joachim Du Bellay semble fait exprès pour nous guérir des beaux songes. Qu' on nous pardonne toutefois d' y avoir cédé un instant. Au bout de la carrière, nous avons cru entrevoir un grand, un glorieux siècle, et nous n' avons pu résister au bonheur d' en saluer l' aurore. Avril 1828.

APPENDICE VIE DE RONSARD

p291

Dans l' édition in-8 de 1828, le premier volume, qui contenait le *tableau de la poésie française et du théâtre français au xvie siècle* était suivi et complété d' un second qui renfermait les *oeuvres choisies* de Ronsard avec notes et commentaires.

Je reproduis ici de ce second volume la notice biographique qui était en tête, et qui peut servir d' appendice à ce qui a été dit précédemment sur le poète.

C' est Ronsard lui-même qui va nous donner, sur sa famille, sa naissance, son éducation et ses premières aventures, des notions détaillées et incontestables, grâce à l' épître suivante qu' il adresse à Belleau :

à Remi Belleau,
excellent poète français.
Je veux, mon cher Belleau, que tu n' ignores
point... etc.

p294

Si tous les biographes de Ronsard avaient lu attentivement cette pièce, ils auraient été plus d' accord sur quelques faits vivement débattus. Pierre De Ronsard naquit donc le 11 septembre 1524 (au château de la poissonnière), dans le vendômois, d' une famille noble, originaire de Hongrie. Mis à neuf ans au collège de Navarre, sous un régent nommé de Vailly, il se dégoûta des études, et entra au service du duc D' Orléans, fils de François Ier, puis à celui de Jacques d' écosse ; de là un séjour de trois années e Grande-Bretagne. Il revint de nouveau au duc D' Orléans, qui l' envoya en divers lieux et l' adjoignit à diverses ambassades. C' est dans un second voyage en écosse, entrepris vers cette époque, qu' il fit naufrage avec le sieur de Lassigny, et qu' il dut son salut à un coup de la fortune. Il avait seize ans alors (1540) ; il suivit Lazare De Baïf en Allemagne, à la diète de Spire, et aussitôt après, quoiqu' il n' en dise rien dans l' épître, le célèbre capitaine Langey Du Bellay en Piémont. Mais il venait d' être atteint d' une surdité, qui le dégoûta de la cour et du monde : l' amour, qui s' empara de son coeur à Blois, en avril 1541, ajouta peut-être encore à ce dégoût des plaisirs, à cette passion soudaine pour la retraite et l' étude. Il se mit donc, vers 1541 ou 1542 au plus tard, au collège de coqueret, sous les

p295

soins de Jean Dorat ou Daurat, qu' il avait connu chez Lazare De Baïf. Jean-Antoine De Baïf, fils naturel de Lazare, et Remy Belleau, devinrent ses condisciples les plus intimes ; il faut leur joindre Lancelot De Carles et Marc-Antoine Muret, qui depuis s' illustrèrent dans la poésie et l' éloquence latines. Là, durant sept années d' études, au milieu des veilles laborieuses et des discussions familières, au sein de cette *école normale* du temps, si l' on peut ainsi dire, Ronsard jeta les fondements de la révolution littéraire qui changea

l'avenir de notre langue et de notre poésie. Nous en avons assez parlé ailleurs pour n' avoir pas à y revenir ici. Cette retraite de sept années nous mène jusqu' en 1548 ou 1549, époque où les essais de Ronsard et de ses amis commencèrent à franchir les murailles du collège, et à se répandre dans le public des érudits et des courtisans. C' est vers la fin de ces sept années, peut-être dans la dernière, comme on pourrait le croire d' après Claude Binet, que Ronsard, revenant de Poitiers à Paris, fit la rencontre de Joachim Du Bellay, jeune gentilhomme angevin ; ils se convinrent aussitôt, et se prirent d' une vive amitié l' un pour l' autre. Ronsard emmena Du Bellay à Paris, et l' associa aux études communes sous Dorat. Peu après (1550), Du Bellay publia son *illustration de la langue françoise* , où il développa si éloquemment ses idées et celles de ses amis. Il ne paraît pas que Ronsard eût rien publié encore de considérable quand Du Bellay porta ce premier coup à la vieille école ; on ne saurait douter pourtant que ce coup ne partît de lui au moins autant que de Du Bellay, et ce serait à la fois une erreur et une injustice d' attribuer à celui-ci une priorité qui appartient évidemment à l' autre. Sans Ronsard, il est douteux que Du Bellay se fût jamais livré à la poésie, surtout au genre alors moderne de haute et brillante poésie ; sans Du Bellay, Ronsard n' eût rien perdu de ses idées, et la réforme se serait accomplie également. Dans une pièce où il évoque l' ombre de Du Bellay, Ronsard met à la bouche de son ami les paroles suivantes, que tant de contemporains auraient pu démentir, s' il y avait eu lieu :
... amy, que sans tache d' envie
j' aimay quand je vivois comme ma propre vie, etc.

p296

L' *illustration* de Du Bellay irrita bien des amours-propres et souleva bien des inimitiés. Les premières poésies de Ronsard, imprimées vers 1551, furent violemment attaquées à la cour par Mellin De Saint-Gelais et sa coterie. Du Bellay, dans la satire du *poète courtisan* , Ronsard en plusieurs endroits de ses odes, ripostèrent avec amertume ; on a beaucoup cité cette strophe du dernier (il s' adresse au ciel) :
escarte loin de mon chef... etc.
Le docte L' Hospital, qui était alors chancelier de Madame Marguerite, soeur de Henri II, prit en main la cause des novateurs, et alla même jusqu' à composer, sous le nom de Ronsard, une

satire latine dont nous donnerons quelques passages.

p297

Il s'attaque évidemment à Saint-Gelais sans le nommer.

Après avoir excité les nouveaux poètes à secouer cette tyrannie insolente de quelques vieillards jaloux, Ronsard, par la bouche de L' Hospital, se justifie victorieusement des innovations auxquelles l'oblige l'indigence de la langue maternelle, et il revient encore une fois en finissant contre les procédés perfides de Saint-Gelais.

Quelques hommes modérés essayèrent de finir une querelle qui séparait des poètes faits pour s'estimer. Guillaume Des Autels surtout, ami des deux rivaux, se distingua dans ce rôle honorable de conciliateur ; il les exhorte en l'une de ses

p298

pièces à faire leur paix, comme autrefois Apollon et Mercure ; voici sa dernière strophe :
comment pourroit ce mortel fiel... etc.

Grâce à cette entremise officieuse et au bon esprit des deux adversaires, la paix ne tarda pas à se conclure. Mellin adressa à Ronsard un sonnet flatteur, qui fut inséré par le jeune poète en tête de la seconde édition de ses sonnets, en 1553, comme un gage public de réconciliation ; il adressa à son tour au vieux Mellin une ode d'amnistie, qui commence par ces vers :

toujours ne tempeste enragée
contre ses bords la mer égée, etc., etc.

à l'exemple de Ronsard, Du Bellay ne perdit pas désormais une occasion de mentionner honorablement dans ses vers le nom de Mellin.

L'année 1552 fut célèbre par le triomphe tragique de Jodelle, l'un des plus chers et fervents disciples de Ronsard.

p299

Celui-ci nous a transmis le détail de la fête d'Arcueil, où l'on accusa les convives d'avoir immolé en païens un bouc à Bacchus. Ce furent d'abord les ennemis du théâtre classique et les

partisans des *mystères* qui firent courir ce bruit ; plus tard, les calvinistes le relevèrent, quand Ronsard les eut offensés par ses satyres catholiques. Voici le récit du poète :
Jodelle ayant gagné par une voix hardie... etc.
La nouvelle école une fois maîtresse sur la scène et dans tous les genres de poésie, la gloire du chef fut immense, et ne souffrit plus de contestation. Ce ne fut qu'à l'occasion du *discours sur les misères du temps* que quelques voix amères et discordantes vinrent se mêler au concert unanime de louanges qui environnait Ronsard. On peut rapporter cette querelle à l'année 1563 environ. Les calvinistes, adversaires de Ronsard, n'osant nier son génie, lui reprochèrent d'être prêtre, d'être athée et de mener une vie licencieuse. En répondant

p300

à leurs attaques, le poète a donné de curieux renseignements sur lui-même.
Ronsard a-t-il été prêtre ? De Thou paraît trancher la question ; il donne à son ami je ne sais quelle *cure d'evailles*, et l'autorité de De Thou serait décisive, si celle de Ronsard ne l'était davantage encore. On lit au deuxième livre des *poèmes*, dans une épître au cardinal de Châtillon, les vers suivants, qui sembleraient d'abord confirmer le témoignage de De Thou : dès le commencement que je fus donné page... etc.

p301

Mais ce passage prouve seulement que Ronsard portait *le bonnet des pasteurs de l'église* ; et en effet, quand les ministres genevois l'accusèrent d'être prêtre, il leur répondit :
or sus, mon frère en Christ, tu dis que je suis prestre... etc.
Et comme pour démontrer qu'il n'y a point contradiction entre ce second passage et le premier, Ronsard plus loin ajoute :
mais quand je suis aux lieux où il faut faire voir d'un coeur dévotieux l'office et le devoir, etc.

p302

Il est donc bien prouvé que Ronsard ne fut pas prêtre, bien qu' il portât chappe, qu' il chantât vêpres et qu' il touchât les revenus de mainte abbaye. Il aurait pu dire, comme son ami J-A De Baïf, en parlant de lui-même :

... ni veuf, ni marié,
ni prêtre, seulement clerc à simple tonsure.
Quant à son genre de vie, il a pris soin de le décrire en détail.

p303

Sous Charles IX, Ronsard quittait peu la cour, parce que le prince ne pouvait se passer de sa compagnie ; mais, après

p304

la mort de Charles, le poète déjà vieux, très-affligé de goutte et un peu négligé par Henri III, se retira à son abbaye de Croix-Val en Vendômois, sous l' ombrage de la forêt de Gastine et aux bords de la fontaine Bellerie, qu' il a tant célébrées. Il venait encore de temps en temps à Paris visiter Galland, Baïf et ses autres bons amis du faubourg Saint-Marcel ; leur plaisir était d' aller ensemble s' ébattre dans les bois de Meudon. Cependant les voyages de Ronsard devinrent de moins en moins fréquents ; le 22 octobre 1585, il écrivait à Galland ses pressentiments d' une fin prochaine, et n' espérait déjà plus survivre aux feuilles d' automne. La maladie en effet se joignit à ses infirmités habituelles, et il expira dans des sentiments de grande piété, le vendredi 27 décembre 1585, en son prieuré de Saint-Cosme près de Tours, où il s' était fait transporter. Il fut enterré dans le chœur de l' église du prieuré sans aucune pompe ; mais vingt-quatre ans après sa mort, Joachim De La Chétardie, conseiller-clerc au parlement de Paris, et prieur-commendataire de Saint-Cosme, lui fit dresser un tombeau de marbre surmonté d' une statue. Galland, entre les bras duquel Ronsard avait expiré, attendit moins long-temps pour rendre à son ami les hommages solennels qui lui étaient dus, et le lundi 24 février 1586, en la chapelle du collège de Boncour, fut célébrée une messe en musique, où assistèrent des princes du sang, des cardinaux, le parlement de Paris et l' université. L' oraison funèbre prononcée par Du Perron, depuis évêque d' Évreux et cardinal, arracha des larmes à tous les

assistants. On ferait un volume des pièces de vers, églogues, élégies, épitaphes, qui furent composées sur le trépas de l' illustre poète. Nous n' en citerons deux ou trois jugements sur Ronsard portés à une époque où sa gloire était déjà fort ébranlée. Balzac a dit en son 31 e entretien : " dans notre dernière conférence... etc. "

p305

Chapelain, né en 1595, était fils de Jeanne Corbière, fille elle-même d' un Michel Corbière, ami particulier de Ronsard, et avait été nourri par sa mère dans l' admiration du vieux poète. Mademoiselle De Scudery, au tome viii de sa *Clélie* , parle en ces termes de Ronsard (c' est Calliope qui le montre dans l' avenir à Hésiode endormi) :
" regarde le prince des poètes françois... etc. "

p306

nous renvoyons le lecteur aux nombreuses citations empruntées des ouvrages de Mademoiselle De Gournay, et consignées dans notre précédent *tableau* .
Guillaume Colletet en son temps adressa aux mânes de Ronsard le sonnet que voici :
afin de témoigner à la postérité... etc.
La réputation de Ronsard paraît s' être soutenue plus long-temps chez les étrangers qu' en France. Le savant Scipion Maffei a loué ce poète à une époque où on avait cessé de le lire chez nous ; et l' on assure que, de nos jours encore, l' illustre

p307

Goëthe ne parle de lui qu' avec estime. Nous avons à ce propos entendu des gens d' esprit et de goût soutenir, avec quelque apparence de raison, que ce qui nuit le plus à Ronsard en France, c' est d' avoir écrit en français, et que, s' il avait composé en italien, nous ne le distinguerions guère de Pétrarque, du Bembo, de Laurent De Médicis et de tant d' autres poètes estimés. Sans doute, les mots surannés dont Ronsard abonde viennent trop souvent gêner l' impression de ses pièces. Disons toutefois que, l' invention chez lui étant à peu près nulle, c' est

par le style encore qu' il se rachète le plus à notre jugement, et qu' il est véritablement créateur, c' est-à-dire poète. Et, par exemple, qu' en nous peignant sa maîtresse, il nous retrace *le doux languir de ses yeux* ; que, dans un naufrage, lorsque le vaisseau s' est englouti, il nous montre les mariniers pendus aux vagues de Neptune ; qu' en un transport d' amour platonique et séraphique, il s' écrie :

je veux brûler, pour m' élever aux cieux,
tout l' imparfait de mon écorce humaine,
m' éternisant comme le fils d' Alcmène
qui tout en feu s' assit entre les dieux ;
dans tous ces cas et dans la plupart des autres, les beautés appartiennent au style, et nous avons à nous féliciter que Ronsard ait écrit en français. C' est cette considération particulière qui a surtout déterminé le présent éditeur et commentateur de Ronsard à en appeler en dernier ressort auprès du public d' un procès qui semblait jugé à fond, et à venir se placer, en toute humilité, comme défenseur et partisan du vieux poète, immédiatement au-dessous de Mesdemoiselles Gournay et Scudery, de Chapelain et de Colletet :
à toi, Ronsard, à toi, qu' un sort injurieux... etc.

APPENDICE PIECES ET NOTES

p308

Dans tout ce qui précède, on l' aura pu remarquer, je me suis attaché particulièrement aux choses précises et au point de vue français. Il ne m' est pas échappé pourtant que le rôle de Ronsard en France, comme importateur de rythme et de formes poétiques nouvelles, était à beaucoup d' égards le même que celui de Garcilasso De La Vega et de Boscan pour l' Espagne, de Sa De Miranda pour le Portugal, de Spencer en Angleterre ; il règne un ton plus ou moins analogue entre tous ces poètes de la renaissance, l' initiative venant toujours d' Italie. Ces diverses destinées si peu en rapport de près, envisagées de loin, prennent alors comme un caractère de fatalité et de connexion entre elles ; elles se rangent bon gré mal gré dans une même zone littéraire et ne paraissent plus différer que par des nuances. Mais j' ai toujours laissé ces vastes comparaisons à qui de droit ; c' est assez de parler de ce que j' ai vu de près.

On serait tenté encore (et le goût du jour y porte) de comparer nos poètes de la renaissance venus du temps de Henri II aux architectes et sculpteurs contemporains, qui construisirent et ciselèrent la pierre comme les autres firent la strophe et l'ode. Mais, même en cela, il faudrait prendre garde de trop pousser l'aperçu. Il y aurait danger d'ailleurs de courroucer Ronsard et ses mânes. Il n'acceptait pas cet ordre de comparaison. Il eut de grands démêlés avec Philibert Delorme, l'architecte célèbre de Fontainebleau, des tuileries, du château d'Anet, et qui avait, comme lui, et plus que lui, abbayes et bénéfices. Le poète fit une satire à ce sujet, *la truëlle crossée*, et l'on en raconte toutes sortes d'anecdotes.

Nous bornant donc aux détails positifs que nous avons à peu près épuisés, nous ne demandons plus qu'une grâce. Comme il ne nous est pas donné dans cette réimpression de dérouler de nouveau toutes nos preuves, c'est-à-dire les propres pièces du poète, on nous accordera d'en choisir deux ou trois encore avec échantillon de notre commentaire.

Une des plus gracieuses est assurément ce sonnet dans lequel une idée mélancolique, souvent exprimée par les anciens et par Ronsard lui-même, se trouve si heureusement renouvelée :

je vous envoie un bouquet que ma main... etc.

Souvent aussi, au lieu d'un bouquet, les anciens envoyaient à leur maîtresse une pomme *malum* comme gage et symbole d'amour. On sait l'épigramme de Platon à Xantippe : " je suis une pomme : quelqu'un qui t'aime me jette à toi. Consens, Xantippe : et moi et toi aussi nous nous flétrirons. " Ronsard, de bonne heure, avait beaucoup pensé à la mort, et aussi aux diverses chances hasardeuses de sa tentative littéraire : tous ceux qui aiment la gloire sont ainsi. Dès ses poésies premières, on voit qu'il avait conçu un pressentiment grandiose et sombre de son avenir. Voici un admirable sonnet dans lequel il identifie sa maîtresse Cassandre avec l'antique prophétesse de ce nom ; il se fait prédire par elle ses destinées, qui se sont accomplies presque à la lettre :

" avant le temps tes tempes fleuriront... etc. "

p311

on pensait chez les anciens latins que les foudres et les éclairs du côté gauche étaient signes et présages de bonheur ; et ceux du côté droit, de malheur. - *avant le soir...*, ce vers tout moderne a l' air d' être d' André Chénier. - *et vainement tu peindras dans les cieux. Peindre dans les cieux* est une expression pleine de splendeur et de magnificence. -et puis tout ne s' est-il pas vérifié ? Le poète n' a-t-il pas *été fait la fable du vulgaire* , et *ses neveux n' ont-ils pas ri de ses soupirs* ?

Enfin cette même idée de la mort entrevue en un jour de meilleure espérance lui a inspiré une ode aussi élevée que touchante, et qui a su trouver grâce auprès de ses plus moroses censeurs : de l' élection de son sépulcre. Antres, et vous fontaines... etc.

p314

Cette pièce délicieuse, disais-je dans le commentaire, réunit tous les mérites. Les idées en sont simples, douces et tristes ; la couleur pastorale n' y a rien de fade ; l' exécution surtout y est parfaite. Ce petit vers masculin de quatre syllabes qui tombe à la fin de chaque strophe produit à la longue une impression

p315

mélancolique : c' est comme un son de cloche funèbre. On sait avec quel bonheur Madame Tastu a employé ce même vers de quatre syllabes dans sa touchante pièce des *feuilles du saule* : l' air était pur ; un dernier jour d' automne... etc. En rapprochant le petit vers de celui de six syllabes avec lequel il rime, Ronsard a été plus simple encore. Au reste, il a très-bien compris qu' à une si courte distance une grande richesse de rime était indispensable, et il s' est montré ici plus rigoureux sur ce point qu' à son ordinaire. C' est en effet une loi de notre versification que, plus les rimes correspondantes se rapprochent, plus elles doivent être riches et complètes. Mais il faut se borner. Une seule bagatelle encore, *ineptiola* ; on les passe aux commentateurs. Et

puis, c' est mon *post-scriptum* , et j' y tiens.
Quand un navigateur antique avait fini sa course,
il tirait le vaisseau sur le rivage et le dédiait à la
divinité du lieu, à Neptune sauveur ; et chez
Théocrite, nous voyons Daphnis dédier à Pan ses
chalumeaux, sa houlette et la besace où il avait
coutume de porter ses pommes. C' est ainsi qu' en 1828,
mon choix de Ronsard terminé, j' avais dit adieu
au vieux poète, et le bel exemplaire in-folio sur
lequel avaient été pris les extraits était resté
déposé aux mains de Victor Hugo, à qui je le dédiai
par cette épigraphe : *au plus grand inventeur de
rythmes lyriques qu' ait eu la poésie française
depuis Ronsard.* or cet exemplaire à grandes
marges était bientôt devenu une sorte d' *album*
où chaque poète de 1828 et des années qui suivirent
laissait en passant quelque strophe, quelque marque
de souvenir. Mais voilà qu' un écrivain de nos amis
et qui dit être de nos confidents, publiant deux gros
volumes sur le *travail intellectuel* en France
au xixe siècle, a jugé ce fait capital digne de
mention. Jusque-là tout est bien, et de telles
mentions chatouillent ; mais l' honorable écrivain, en
général très-préoccupé de trouver partout le
christianisme, s' est avisé par inadvertance de
transformer le *Ronsard* en une *bible*

p316

dont les poètes de la moderne pléiade auraient fait
leur *album* . Oh ! Pour le coup ceci est trop fort,
et il importe de se mettre à tout hasard en garde
contre ceux qui seraient tentés de crier à l' impiété,
bien à meilleur droit qu' on ne fit contre le fameux
bouc de Jodelle. Que la postérité le sache donc et ne
l' oublie pas, cette prétendue *bible* in-folio
enregistrée par M Amédée Duquesnel, était tout
simplement le *Ronsard* émérite. Il renferme, il
enserme, hélas ! Bien des noms qui ne sont plus que là
rapprochés et réunis.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)