

www.e-rara.ch

Oeuvres Complètes De M. De Voltaire

**Voltaire
Condorcet, Jean Antoine Nicolas de Caritat de
A Basle, 1791-1792**

Zentralbibliothek Zürich

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-78981>

Avertissement.

www.e-rara.ch

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

AVERTISSEMENT.

CET Essai avait d'abord été composé en anglais par l'auteur lorsqu'il était à Londres, en 1726; on le traduisit en français à Paris: cette traduction fut même imprimée à la suite de la Henriade; mais depuis, l'auteur refondit cet ouvrage en l'écrivant en français: il a été revu et augmenté en dernier lieu avec beaucoup de soin.

ESSAI

SUR

LA POESIE EPIQUE.

CHAPITRE PREMIER.

Des différens goûts des peuples.

ON a accablé presque tous les arts d'un nombre prodigieux de règles, dont la plupart sont inutiles ou fausses. Nous trouvons par-tout des leçons, mais bien peu d'exemples. Rien n'est plus aisé que de parler d'un ton de maître des choses qu'on ne peut exécuter: il y a cent poétiques contre un poème. On ne voit que des maîtres d'éloquence, et presque pas un orateur. Le monde est plein de critiques qui, à force de *commentaires*, de *définitions*, de *distinctions*, sont parvenus à obscurcir les connaissances les plus claires et les plus simples. Il semble qu'on n'aime que les chemins difficiles. Chaque science, chaque étude a son jargon inintelligible, qui semble n'être inventé que pour en défendre les approches. Que de noms barbares, que de puérités pédantesques on entassait il n'y a pas long-temps dans la tête d'un jeune homme, pour lui donner en une année ou deux une très-fausse idée de l'éloquence, dont il aurait pu avoir une connaissance très-vraie en peu de mois par la lecture de quelques bons livres! La

voie par laquelle on a si long-temps enseigné l'art de penser est assurément bien opposée au don de penser.

Mais c'est sur-tout en fait de poésie que les commentateurs et les critiques ont prodigué leurs leçons. Ils ont laborieusement écrit des volumes sur quelques lignes que l'imagination des poètes a créées en se jouant. Ce sont des tyrans qui ont voulu asservir à leurs lois une nation libre, dont ils ne connaissent point le caractère; aussi ces prétendus législateurs n'ont fait souvent qu'embrouiller tout dans les États qu'ils ont voulu régler.

La plupart ont discouru avec pesanteur de ce qu'il fallait sentir avec transport; et quand même leurs règles seraient justes, combien peu seraient-elles utiles? *Homère*, *Virgile*, *le Tasse*, *Milton* n'ont guère obéi à d'autres leçons qu'à celles de leur génie. Tant de prétendues règles, tant de liens ne serviraient qu'à embarrasser les grands-hommes dans leur marche, et seraient d'un faible secours à ceux à qui le talent manque. Il faut courir dans la carrière, et non pas s'y traîner avec des béquilles. Presque tous les critiques ont cherché dans *Homère* des règles qui n'y sont assurément point. Mais comme ce poète grec a composé deux poèmes d'une nature absolument différente, ils ont été bien en peine pour concilier *Homère* avec lui-même. *Virgile* venant ensuite, qui réunit dans son ouvrage le plan de l'*Illiade* et celui de l'*Odyssée*, il fallut qu'ils cherchassent encore de nouveaux expédiens pour ajuster leurs règles à l'*Enéide*. Ils ont fait à peu-près comme les astronomes, qui inventaient tous les jours des cercles

imaginaires , et créaient ou anéantissaient un ciel ou deux de crystal à la moindre difficulté.

Si un de ceux qu'on nomme savans , et qui se croient tels , venait vous dire : *Le poëme épique est une longue fable inventée pour enseigner une vérité morale , et dans laquelle un héros achève quelque grande action avec le secours des Dieux dans l'espace d'une année* ; il faudrait lui répondre : Votre définition est très-fausse ; car, sans examiner si l'*Iliade* d'*Homère* est d'accord avec votre règle, les Anglais ont un poëme épique, dont le héros, loin de venir à bout d'une grande entreprise par le secours céleste en une année, est trompé par le diable et par sa femme en un jour, et est chassé du paradis terrestre pour avoir désobéi à DIEU. Ce poëme cependant est mis par les Anglais au niveau de l'*Iliade* ; et beaucoup de personnes le préfèrent à *Homère* , avec quelque apparence de raison.

Mais , me direz-vous , le poëme épique ne ferait-il donc que le récit d'une aventure malheureuse ? non : cette définition serait aussi fausse que l'autre. L'*Oedipe* de *Sophocle*, le *Cinna* de *Corneille*, l'*Athalie* de *Racine*, le *César* de *Shakespeare*, le *Caton* d'*Addison*, la *Mérope* du marquis *Scipion Maffei*, le *Roland* de *Quinault*, sont toutes de belles tragédies , et j'ose dire , toutes d'une nature différente. On aurait besoin en quelque sorte d'une définition particulière pour chacune d'elles.

Il faut dans tous les arts se donner bien de garde de ces définitions trompeuses , par lesquelles nous osons exclure toutes les beautés qui nous sont

inconnues, ou que la coutume ne nous a point encore rendues familières. Il n'en est point des arts, et sur-tout de ceux qui dépendent de l'imagination, comme des ouvrages de la nature. Nous pouvons définir les métaux, les minéraux, les élémens, les animaux, parce que leur nature est toujours la même ; mais presque tous les ouvrages des hommes changent ainsi que l'imagination qui les produit. Les coutumes, les langues, le goût des peuples les plus voisins diffèrent. Que dis-je, la même nation n'est plus reconnaissable au bout de trois ou quatre siècles. Dans les arts qui dépendent purement de l'imagination, il y a autant de révolutions que dans les Etats ; ils changent en mille manières tandis qu'on cherche à les fixer.

La musique des anciens Grecs, autant que nous en pouvons juger, était très-différente de la nôtre. Celle des Italiens d'aujourd'hui n'est plus celle de *Luigi* et de *Carissimi* : des airs persans ne plairaient pas assurément à des oreilles européennes. Mais sans aller si loin, un français accoutumé à nos opéra ne peut s'empêcher de rire la première fois qu'il entend du récitatif en Italie : autant en fait un italien à l'opéra de Paris ; et tous deux ont également tort, ne considérant point que le récitatif n'est autre chose qu'une déclamation notée, que le caractère des deux langues est très-différent, que ni l'accent ni le ton ne sont les mêmes ; que cette différence est sensible dans la conversation, plus encore sur le théâtre tragique, et doit par conséquent l'être beaucoup dans la musique. Nous suivons à peu près les règles d'architecture de *Vitruve* ; cepen-

dant les maisons bâties en Italie par *Palladio*, et en France par nos architectes, ne ressemblent pas plus à celles de *Pline* et de *Cicéron* que nos habillemens ne ressemblent aux leurs.

Mais, pour revenir à des exemples qui aient plus de rapport à notre sujet, qu'était la tragédie chez les Grecs ? un chœur, qui demeurait presque toujours sur le théâtre, point de division d'actes, très-peu d'action, encore moins d'intrigues. Chez les Français, c'est pour l'ordinaire une suite de conversations en cinq actes, avec une intrigue amoureuse. En Angleterre, la tragédie est véritablement une action ; et si les auteurs de ce pays joignaient à l'activité qui anime leurs pièces un style naturel, avec de la décence et de la régularité, ils l'emporteraient bientôt sur les Grecs et sur les Français.

Qu'on examine tous les autres arts, il n'y en a aucun qui ne reçoive des tours particuliers du génie différent des nations qui les cultivent.

Quelle sera donc l'idée que nous devons nous former de la poésie épique ? le mot *épique* vient du grec *Επος*, qui signifie *discours* : l'usage a attaché ce nom particulièrement à des récits en vers d'aventures héroïques ; comme le mot d'*oratio* chez les Romains, qui signifiait aussi *discours*, ne servit dans la suite que pour les discours d'appareil ; et comme le titre d'*Imperator*, qui appartenait aux généraux d'armée, fut ensuite conféré aux seuls souverains de Rome.

Le poëme épique, regardé en lui-même, est donc un récit en vers d'aventures héroïques. Que

l'action soit simple ou complexe ; qu'elle s'achève dans un mois ou dans une année, ou qu'elle dure plus long-temps ; que la scène soit fixée dans un seul endroit, comme dans l'Iliade ; que le héros voyage de mers en mers, comme dans l'Odyssée ; qu'il soit heureux ou infortuné, furieux comme *Achille*, ou pieux comme *Enée* ; qu'il y ait un principal personnage ou plusieurs ; que l'action se passe sur la terre ou sur la mer, sur le rivage d'Afrique comme dans la *Louisiade*, dans l'Amérique comme dans l'*Araucana* ; dans le ciel, dans l'enfer, hors des limites de notre monde, comme dans le Paradis de *Milton* ; il n'importe : le poëme sera toujours un poëme épique, un poëme héroïque, à moins qu'on ne lui trouve un nouveau titre proportionné à son mérite. Si vous vous faites scrupule, disait le célèbre M. *Addisson*, de donner le titre de poëme épique au Paradis perdu de *Milton*, appelez-le, si vous voulez, un poëme divin, donnez-lui tel nom qu'il vous plaira, pourvu que vous confessiez que c'est un ouvrage aussi admirable en son genre que l'Iliade.

Ne disputons jamais sur les noms. Irais-je refuser le nom de comédies aux pièces de M. *Congreve* ou à celles de *Calderon*, parce qu'elles ne sont pas dans nos mœurs ? La carrière des arts a plus d'étendue qu'on ne pense. Un homme qui n'a lu que les auteurs classiques méprise tout ce qui est écrit dans les langues vivantes ; et celui qui ne fait que la langue de son pays est comme ceux qui n'étant jamais sortis de la cour de France, prétendent que le reste du monde est peu de chose, et que qui a vu Versailles a tout vu.

Mais le point de la question et de la difficulté est de savoir sur quoi les nations polies se réunissent et sur quoi elles diffèrent. Un poème épique doit par-tout être fondé sur le jugement et embellie par l'imagination : ce qui appartient au bon sens appartient également à toutes les nations du monde. Toutes vous diront qu'une action, *une et simple*, qui se développe aisément et par degrés, et qui ne coûte point une attention fatigante, leur plaira davantage qu'un amas confus d'aventures monstrueuses. On souhaite généralement que cette unité si sage soit ornée d'une variété d'épisodes, qui soient comme les membres d'un corps robuste et proportionné. Plus l'action sera *grande*, plus elle plaira à tous les hommes, dont la faiblesse est d'être séduits par tout ce qui est au-delà de la vie commune. Il faudra sur-tout que cette action soit *intéressante* ; car tous les cœurs veulent être remués ; et un poème parfait d'ailleurs, s'il ne touchait point, ferait insipide en tout temps et en tout pays. Elle doit être *entière*, parce qu'il n'y a point d'homme qui puisse être satisfait s'il ne reçoit qu'une partie du tout qu'il s'est promis d'avoir.

Telles sont à peu-près les principales règles que la nature dicte à toutes les nations qui cultivent les lettres ; mais la machine du merveilleux, l'intervention d'un pouvoir céleste, la nature des épisodes, tout ce qui dépend de la tyrannie de la coutume, et de cet instinct qu'on nomme *goût* ; voilà sur quoi il y a mille opinions et point de règles générales.

Mais, me direz-vous, n'y a-t-il point des beautés de goût qui plaisent également à toutes les nations ? il y en a fans doute en très-grand nombre. Depuis le temps de la renaissance des lettres, qu'on a pris les anciens pour modèles, *Homère, Démofthène, Virgile, Cicéron* ont en quelque manière réuni sous leurs lois tous les peuples de l'Europe, et fait de tant de nations différentes une seule république des lettres ; mais au milieu de cet accord général les coutumes de chaque peuple introduisent dans chaque pays un goût particulier.

Vous sentez dans les meilleurs écrivains modernes le caractère de leur pays à travers l'imitation de l'antique ; leurs fleurs et leurs fruits sont échauffés et mûris par le même soleil ; mais ils reçoivent du terrain qui les nourrit des goûts, des couleurs et des formes différentes. Vous reconnaîtrez un Italien, un Français, un Anglais, un Espagnol à son style, comme aux traits de son visage, à sa prononciation, à ses manières. La douceur et la mollesse de la langue italienne s'est infinuée dans le génie des auteurs italiens. La pompe des paroles, les métaphores, un style majestueux sont, ce me semble, généralement parlant, le caractère des écrivains espagnols. La force, l'énergie, la hardiesse sont plus particulières aux Anglais ; ils sont sur-tout amoureux des allégories et des comparaisons. Les Français ont pour eux la clarté, l'exactitude, l'élégance : ils hasardent peu, ils n'ont ni la force anglaise, qui leur paraîtrait une force gigantesque et monstrueuse, ni la douceur italienne, qui leur semble dégénérer en une mollesse efféminée.

De toutes ces différences naissent ce dégoût et ce mépris que les nations ont les unes pour les autres. Pour regarder dans tous ses jours cette différence qui se trouve entre les goûts des peuples voisins, considérons maintenant leur style.

On approuve avec raison en Italie ces vers imités de *Lucrece* dans la troisième strophe du premier chant de la Jérusalem :

*Così all' egro fanciul porgiamo aspersi
Di soavi licor gli orli del vaso :
Succhi amari ingannato intanto ei beve,
E dall' inganno suo vita riceve.*

Cette comparaison du charme des fables qui enveloppent des leçons utiles, avec une médecine amère donnée à un enfant dans un vase bordé de miel, ne serait pas soufferte dans un poëme épique français. Nous lisons avec plaisir dans *Montagne* qu'il faut emmieller la viande salubre à l'enfant. Mais cette image, qui nous plaît dans son style familier, ne nous paraîtrait pas digne de la majesté de l'épopée.

Voici un autre endroit universellement approuvé et qui mérite de l'être. C'est dans le chant seizième de la Jérusalem, lorsqu'*Armide* commence à soupçonner la fuite de son amant :

*Volea gridar : dove, o crudel, me sola
Lasci? ma il varco al suon chiuse il dolore :
Si, che tornò la flebile parola
Più amara indietro a rimbombar su'l core.*

Ces quatre vers italiens sont très-touchans et très-naturels ; mais si on les traduit exactement, ce sera un galimatias en français. " Elle voulait

crier, Cruel, pourquoi me laisses-tu seule ? mais la douleur ferma le chemin à sa voix, et ces paroles douloureuses reculèrent avec plus d'amertume, et retentirent sur son cœur."

Apportons un autre exemple tiré d'un des plus sublimes endroits du poëme singulier de *Milton*, dont j'ai déjà parlé ; c'est au premier livre, dans la description de Satan et des enfers :

— — — *Round he throws his baleful eyes,
That witness'd huge affliction and dismay
Mix'd with obdurate pride and stedfast hate :
At once, as far as angels ken, he views
The dismal situation waste and wild ;
A dungeon horrible on all sides round
As one great furnace flam'd, yet from those flames
No light, but rather darkness visible
Serv'd only to discover, sights of woe,
Regions of sorrow, doleful shades, where peace
And rest can never dwell, hope never comes
That comes to all ; &c.*

" Il promène de tous côtés ses tristes yeux, dans lesquels sont peints le désespoir et l'horreur, avec l'orgueil et l'irréconciliable haine. Il voit d'uncoup d'œil, aussi loin que les regards des chérubins peuvent percer, ce séjour épouvantable, ces déserts désolés, ce donjon immense, enflammé comme une fournaise énorme. Mais de ces flammes il ne sortait point de lumières, ce sont des ténèbres visibles, qui servent seulement à découvrir des spectacles de désolation, des régions de douleur, dont jamais n'ap-
prochent

„prochent le repos ni la paix, où l'on ne connaît point l'espérance connue par-tout ailleurs.”

Antonio de Solis, dans son excellente histoire de la conquête du Mexique, après avoir dit que l'endroit où *Montezume* consultait ses dieux était une large voûte souterraine, où de petits soupiraux laissaient à peine entrer la lumière, ajoute : *O permitian solamente lo que bastava porque se viesse la oscuridad* : “Ou laissaient entrer seulement autant de jour qu'il en fallait pour voir l'obscurité.” Ces ténèbres visibles de *Milton* ne sont point condamnées en Angleterre, et les Espagnols ne reprennent point cette même pensée dans *Solis*. Il est très-certain que les Français ne souffriraient point de pareilles libertés. Ce n'est pas assez que l'on puisse excuser la licence de ces expressions ; l'exactitude française n'admet rien qui ait besoin d'excuse.

Qu'il me soit permis, pour ne laisser aucun doute sur cette matière, de joindre un nouvel exemple à tous ceux que j'ai rapportés. Je le prendrai dans l'éloquence de la chaire. Qu'un homme comme le père *Bourdaloüe* prêche devant une assemblée de la communion anglicane, et qu'animant par un geste noble un discours pathétique, il s'écrie : “Oui, Chrétiens, vous étiez bien disposés, mais le sang de cette veuve que vous avez abandonnée, mais le sang de ce pauvre que vous avez laissé opprimer, mais le sang de ces misérables dont vous n'avez pas pris en main la cause, ce sang retombera sur vous, et vos bonnes dispositions ne serviront qu'à rendre

„sa voix plus forte pour demander à DIEU vengeance de votre infidélité. Ah! mes chers Auditeurs, etc.” Ces paroles pathétiques, prononcées avec force, et accompagnées de grands gestes, feront rire un auditoire anglais : car autant qu'ils aiment sur le théâtre les expressions ampoulées et les mouvemens forcés de l'éloquence, autant ils goûtent dans la chaire une simplicité sans ornement. Un sermon en France est une longue déclamation, scrupuleusement divisée en trois points et récitée avec enthousiasme. En Angleterre un sermon est une dissertation solide, et quelquefois sèche, qu'un homme lit au peuple sans geste et sans aucun éclat de voix. En Italie c'est une comédie spirituelle. En voilà assez pour faire voir combien grande est la différence entre les goûts des nations.

Je fais qu'il y a plusieurs personnes qui ne sauraient admettre ce sentiment. Ils disent que la raison et les passions sont par-tout les mêmes ; cela est vrai, mais elles s'expriment par-tout différemment. Les hommes ont en tout pays un nez, deux yeux et une bouche : cependant l'assemblage des traits, qui fait la beauté en France, ne réussira pas en Turquie, ni une beauté turque à la Chine : et ce qu'il y a de plus aimable en Asie et en Europe serait regardé comme un monstre dans le pays de la Guinée. Puisque la nature est si différente d'elle-même, comment veut-on asservir à des lois générales des arts sur lesquels la coutume, c'est-à-dire l'inconstance, a tant d'empire ? Si donc nous voulons avoir une connois-

sance un peu étendue de ces arts, il faut nous informer de quelle manière on les cultive chez toutes les nations. Il ne suffit pas, pour connaître l'épopée, d'avoir lu *Virgile* et *Homère*; comme ce n'est point assez, en fait de tragédie, d'avoir lu *Sophocle* et *Euripide*.

Nous devons admirer ce qui est universellement *beau* chez les anciens; nous devons nous prêter à ce qui était *beau* dans leur langue et dans leurs mœurs; mais ce serait s'égarer étrangement, que de les vouloir suivre en tout à la piste. Nous ne parlons point la même langue; la religion, qui est presque toujours le fondement de la poésie épique, est parmi nous l'opposé de leur mythologie. Nos coutumes sont plus différentes de celles des héros du siège de Troie que de celles des Américains. Nos combats, nos sièges, nos flottes n'ont pas la moindre ressemblance; notre philosophie est en tout le contraire de la leur. L'invention de la poudre, celle de la boussole, de l'imprimerie, tant d'autres arts, qui ont été apportés récemment dans le monde, ont en quelque façon changé la face de l'univers. Il faut peindre avec des couleurs vraies comme les anciens, mais il ne faut pas peindre les mêmes choses.

Qu'*Homère* nous représente ses dieux s'enivrans de nectar, et rians sans fin de la mauvaise grâce dont *Vulcain* leur sert à boire, cela était bon de son temps, où les Dieux étaient ce que les fées sont dans le nôtre: mais assurément personne ne s'avisera aujourd'hui de représenter dans un poëme une troupe d'anges et de saints buvans

et rians à table. Que dirait-on d'un auteur qui irait après *Virgile* introduire des harpies enlevant le dîner de son héros, et qui changerait de vieux vaisseaux en belles nymphes? En un mot, admirons les anciens; mais que notre admiration ne soit pas une superstition aveugle: et ne fefons pas cette injustice à la nature humaine et à nous-mêmes, de fermer nos yeux aux beautés qu'elle répand autour de nous, pour ne regarder et n'aimer que ses anciennes productions, dont nous ne pouvons pas juger avec autant de sûreté.

Il n'y a point de monumens en Italie qui méritent plus l'attention d'un voyageur que la Jérusalem du *Tasse*. *Milton* fait autant d'honneur à l'Angleterre que le grand *Newton*. *Camouens* est en Portugal ce que *Milton* est en Angleterre. Ce ferait sans doute un grand plaisir, et même un grand avantage pour un homme qui pense d'examiner tous ces poèmes épiques de différente nature, nés en des siècles et dans des pays éloignés les uns des autres. Il me semble qu'il y a une satisfaction noble à regarder les portraits vivans de ces illustres personnages, grecs, romains, italiens, anglais; tous habillés, si je l'ose dire, à la manière de leurs pays.

C'est une entreprise au-delà de mes forces, que de prétendre les peindre; j'essayerai seulement de crayonner une esquisse de leurs principaux traits: c'est au lecteur à suppléer aux défauts de ce dessin; je ne ferai que proposer; il doit juger; et son jugement sera juste, s'il lit avec impartialité, et s'il n'écoute ni les préjugés qu'il a

recu
ente
pas
pro
fort
ses
dans
d'av
pays
point
d'un
com
point
il cir
qu'il
Dieu
Cal
S
mép
laien
ouvra
pas
être
trait
ment

reçus dans l'école, ni cet amour-propre mal-entendu qui nous fait mépriser tout ce qui n'est pas dans nos mœurs. Il verra la naissance, le progrès, la décadence de l'art; il le verra ensuite fortir comme de ses ruines; il le suivra dans tous ses changemens: il distinguera ce qui est *beauté* dans tous les temps et chez toutes les nations, d'avec ces *beautés locales* qu'on admire dans un pays et qu'on méprise dans un autre. Il n'ira point demander à *Aristote* ce qu'il doit penser d'un auteur anglais ou portugais, ni à *M. Perrault* comment il doit juger de l'*Illiade*; il ne se laissera point tyranniser par *Scaliger* ni par *le Bossu*; mais il tirera ses règles de la nature et des exemples qu'il aura devant les yeux, et il jugera entre les Dieux d'*Homère* et le Dieu de *Milton*, entre *Calypso* et *Didon*, entre *Armide* et *Eve*.

Si les nations de l'Europe, au lieu de se mépriser injustement les unes les autres, voulaient faire une attention moins superficielle aux ouvrages et aux manières de leurs voisins, non pas pour en rire, mais pour en profiter, peut-être de ce commerce mutuel d'observations naîtrait ce goût général qu'on cherche si inutilement.

C H A P I T R E II.

H O M E R E.

HOMERE vivait probablement environ huit cents cinquante années avant l'ère chrétienne: il était certainement contemporain d'*Hésiode*. Or *Hésiode* nous apprend qu'il écrivait dans l'âge qui suivait celui de la guerre de Troie, et que cet âge, dans lequel il vivait, finirait avec la génération qui existait alors. Il est donc certain qu'*Homère* fleurissait deux générations après la guerre de Troie; ainsi il pouvait avoir vu dans son enfance quelques vieillards qui avaient été à ce siège, et il devait avoir parlé souvent à des Grecs d'Europe et d'Asie qui avaient vu *Ulysse*, *Ménélas* et *Achille*.

Quand il composa l'*Illiade*, (supposé qu'il soit l'auteur de tout cet ouvrage) il ne fit donc que mettre en vers une partie de l'histoire et des fables de son temps. Les Grecs n'avaient alors que des poètes pour historiens et pour théologiens; ce ne fut même que quatre cents ans après *Hésiode* et *Homère* qu'on se réduisit à écrire l'histoire en prose. Cet usage, qui paraîtra bien ridicule à beaucoup de lecteurs, était très-raisonnable. Un livre dans ces temps-là était une chose aussi rare qu'un bon livre l'est aujourd'hui: loin de donner au public l'histoire *in-folio* de chaque village, comme on fait à présent, on ne transmettait à la postérité que les grands événemens qui devaient l'intéresser. Le culte des Dieux et l'histoire des grands-hommes étaient les seuls sujets de ce petit nombre

d'écrits. On les composa long-temps en vers chez les Egyptiens et chez les Grecs, parce qu'ils étaient destinés à être retenus par cœur et à être chantés : telle était la coutume de ces peuples si différens de nous. Il n'y eut jusqu'à *Hérodote* d'autre histoire parmi eux qu'en vers, et ils n'eurent en aucun temps de poésie sans musique.

A l'égard d'*Homère*, autant ces ouvrages sont connus, autant est-on dans l'ignorance sur sa personne. Tout ce qu'on fait de vrai, c'est que long-temps après sa mort on lui a érigé des statues et élevé des temples. Sept villes puissantes se sont disputé l'honneur de l'avoir vu naître; mais la commune opinion est que de son vivant il mendiait dans ces sept villes, et que celui dont la postérité a fait un dieu a vécu méprisé et misérable; deux choses compatibles.

L'*Iliade*, qui est le grand ouvrage d'*Homère*, est plein de dieux et de combats peu vraisemblables. Ces sujets plaisent naturellement aux hommes; ils aiment ce qui leur paraît terrible; ils sont comme les enfans qui écoutent avidement ces contes de forciers qui les effraient. Il y a des fables pour tout âge, et il n'y a point de nation qui n'ait eu les siennes. De ces deux sujets qui remplissent l'*Iliade* naissent les deux grands reproches que l'on fait à *Homère*: on lui impute l'extravagance de ses dieux et la grossièreté de ses héros. C'est reprocher à un peintre d'avoir donné à ses figures les habillemens de son temps. *Homère* a peint les Dieux tels qu'on les croyait, et les hommes tels qu'ils étaient. Ce n'est pas un

grand mérite de trouver de l'absurdité dans la théologie païenne ; mais il faudrait être bien dépourvu de goût pour ne pas aimer certaines fables d'*Homère*. Si l'idée des trois Grâces qui doivent toujours accompagner la Déesse de la beauté, si la ceinture de *Vénus* sont de son invention, quelles louanges ne lui doit-on pas pour avoir ainsi orné cette religion que nous lui reprochons ? Et si ces fables étaient déjà reçues avant lui, peut-on mépriser un siècle qui avait trouvé des allégories si justes et si charmantes.

Quant à ce qu'on appelle grossièreté dans les héros d'*Homère*, on peut rire tant qu'on voudra de voir *Patrocle*, au neuvième livre de l'*Iliade*, mettre trois gigots de mouton dans une marmite, allumer et souffler le feu, et préparer le dîner avec *Achille* ; *Achille* et *Patrocle* n'en sont pas moins éclatans. *Charles XII* roi de Suède a fait six mois sa cuisine à *Demir-Tocca*, sans perdre rien de son héroïsme : et la plupart de nos généraux, qui portent dans un camp tout le luxe d'une cour efféminée, auront bien de la peine à égaler ces héros qui faisaient leur cuisine eux-mêmes. On peut se moquer de la princesse *Nausica* qui, suivie de toutes ses femmes, va laver ses robes et celles du roi et de la reine. On peut trouver ridicule que les filles d'*Auguste* aient filé les habits de leur père, lorsqu'il était maître de la moitié de l'univers. Cela n'empêchera pas qu'une simplicité si respectable ne vaille bien la vaine pompe, la mollesse et l'oïveté dans lesquelles les personnes d'un haut rang sont nourries.

Que

Que si l'on reproche à *Homère* d'avoir tant loué la force de ses héros, c'est qu'avant l'invention de la poudre, la force du corps décidait de tout dans les batailles; c'est que cette force est l'origine de tout pouvoir chez les hommes; c'est que par cette supériorité seule les nations du Nord ont conquis notre hémisphère depuis la Chine jusqu'au mont Atlas. Les anciens se fesaient une gloire d'être robustes: leurs plaisirs étaient des exercices violens: ils ne passaient point leurs jours à se faire traîner dans des chars, à couvert des influences de l'air, pour aller porter languissamment d'une maison dans une autre leur ennui et leur inutilité. En un mot, *Homère* avait à représenter un *Ajax* et un *Hector*, non un courtisan de Versailles ou de Saint-James.

Après avoir rendu justice au fond du sujet des poèmes d'*Homère*, ce serait ici le lieu d'examiner la manière dont il les a traités, et d'oser juger du prix de ses ouvrages: mais tant de plumes savantes ont épuisé cette matière que je me bornerai à une seule réflexion, dont ceux qui s'appliquent aux belles-lettres pourront peut-être tirer quelque utilité.

Si *Homère* a eu des temples, il s'est trouvé bien des infidèles qui se sont moqués de sa divinité. Il y a eu dans tous les siècles des savans, des *raisonneurs* qui l'ont traité d'écrivain pitoyable, tandis que d'autres étaient à genoux devant lui.

Ce père de la poésie est depuis quelque temps un grand sujet de dispute en France. *Perrault* commença la querelle contre *Despréaux*; mais il

apporta à ce combat des armes trop inégales : il composa son livre du parallèle des anciens et des modernes, où l'on voit un esprit très-superficiel, nulle méthode et beaucoup de méprises. Le redoutable *Despréaux* accabla son adversaire en s'attaquant uniquement à relever ses bévues ; de sorte que la dispute fut terminée par rire aux dépens de *Perrault*, sans qu'on entamât seulement le fond de la question. *Houdart de la Motte* a depuis renouvelé la querelle : il ne savait pas la langue grecque ; mais l'esprit a suppléé en lui, autant qu'il est possible, à cette connaissance. Peu d'ouvrages sont écrits avec autant d'art, de discrétion et de finesse que ses dissertations sur *Homère*. *M^{me} Dacier*, connue par une érudition qu'on eût admirée dans un homme, soutint la cause d'*Homère* avec l'emportement d'un commentateur. On eût dit que l'ouvrage de *M. de la Motte* était d'une femme d'esprit, et celui de *M^{me} Dacier* d'un homme savant. L'un par son ignorance de la langue grecque ne pouvait sentir les beautés de l'auteur qu'il attaquait ; l'autre, toute remplie de la superstition des commentateurs, était incapable d'apercevoir les défauts dans l'auteur qu'elle adorait.

Pour moi, lorsque je lus *Homère* et que je vis ces fautes grossières qui justifient les critiques, et ces beautés plus grandes que ces fautes, je ne pus croire d'abord que le même génie eût composé tous les chants de l'*Iliade*. En effet nous ne connaissons, parmi les Latins ni parmi nous, aucun auteur qui soit tombé si bas, après s'être élevé si haut. Le grand *Corneille*, génie pour le

moins égal à *Homère*, a fait à la vérité *Pertharite*, *Suréna*, *Agéfilas*, après avoir donné *Cinna* et *Polyeucte*; mais *Suréna* et *Pertharite* font des sujets encore plus mal choisis que mal traités. Ces tragédies font très-faibles, mais non pas remplies d'absurdités, de contradictions et de fautes grossières. Enfin j'ai trouvé chez les Anglais ce que je cherchais, et le paradoxe de la réputation d'*Homère* m'a été développé. *Shakespeare*, leur premier poëte tragique, n'a guère en Angleterre d'autre épithète que celle de divin. Je n'ai jamais vu à Londres la salle de la comédie aussi remplie à l'*Andromaque* de *Racine*, toute bien traduite qu'elle est par *Philips*, ou au *Caton* d'*Addisson*, qu'aux anciennes pièces de *Shakespeare*. Ces pièces font des monstres en tragédie. Il y en a qui durent plusieurs années; on y baptise au premier acte le héros, qui meurt de vieillesse au cinquième; on y voit des forciers, des payfans, des ivrognes, des bouffons, des fossoyeurs qui creusent une fosse et qui chantent des airs à boire en jouant avec des têtes de mort. Enfin, imaginez ce que vous pourrez de plus monstrueux et de plus absurde, vous le trouverez dans *Shakespeare*. Quand je commençais à apprendre la langue anglaise, je ne pouvais comprendre comment une nation si éclairée pouvait admirer un auteur si extravagant: mais dès que j'eus une plus grande connaissance de la langue, je m'aperçus que les Anglais avaient raison, et qu'il est impossible que toute une nation se trompe en fait de sentiment et ait tort d'avoir du plaisir. Ils voyaient

comme moi les fautes grossières de leur auteurs favori ; mais ils sentoient mieux que moi ses beautés, d'autant plus singulières que ce sont des éclairs qui ont brillé dans la nuit la plus profonde. Il y a cent cinquante années qu'il jouit de sa réputation. Les auteurs qui sont venus après lui ont servi à l'augmenter plutôt qu'ils ne l'ont diminuée. Le grand sens de l'auteur de *Caton*, et ses talens qui en ont fait un secrétaire d'Etat, n'ont pu le placer à côté de *Shakespeare*. Tel est le privilège du génie d'invention ; il se fait une route où personne n'a marché avant lui ; il court sans guide, sans art, sans règle ; il s'égare dans sa carrière ; mais il laisse loin derrière lui tout ce qui n'est que raison et qu'exactitude. Tel à peu près était *Homère* : il a créé son art et l'a laissé imparfait : c'est un chaos encore ; mais la lumière y brille déjà de tous côtés.

Le *Clovis de Desmarets*, la *Pucelle de Chapelain*, ces poèmes fameux par leur ridicule, sont, à la honte des règles, conduits avec plus de régularité que l'*Iliade*, comme le *Pirame de Pradon* est plus exact que le *Cid de Corneille*. Il y a peu de petites nouvelles où les événemens ne soient mieux ménagés, préparés avec plus d'artifice, arrangés avec mille fois plus d'industrie que dans *Homère*. Cependant douze beaux vers de l'*Iliade* sont au-dessus de la perfection de ces bagatelles, autant qu'un gros diamant, ouvrage brut de la nature, l'emporte sur des colifichets de fer ou de laiton, quelque bien travaillés qu'ils puissent être par des mains industrieuses. Le grand mérite d'*Homère* est d'avoir été un peintre sublime. Inférieur de

beaucoup à *Virgile* dans tout le reste , il lui est supérieur en cette partie. S'il décrit une armée en marche , c'est un feu dévorant qui , poussé par les vents , consume la terre devant lui. Si c'est un Dieu qui se transporte d'un lieu à un autre , il fait trois pas , et au quatrième il arrive au bout de la terre. Quand il décrit la ceinture de *Vénus* , il n'y a point de tableau de l'*Albane* qui approche de cette peinture riante. Veut-il fléchir la colère d'*Achille* , il personnifie les prières , elles sont filles du maître des Dieux ; elles marchent tristement , le front couvert de confusion , les yeux trempées de larmes , et ne pouvant se soutenir sur leurs pieds chancelans ; elles suivent de loiz l'*Injure* altière qui court sur la terre d'un pied léger , levant sa tête audacieuse. C'est ici sans doute qu'on ne peut sur-tout s'empêcher d'être un peu révolté contre feu la *Motte Houdart* de l'académie française , qui dans sa traduction d'*Homère* étrangle tout ce beau passage , et le raccourcit ainsi en deux vers :

*On apaise les Dieux ; mais par des sacrifices
De ces Dieux irrités on fait des Dieux propices.*

Quel malheureux don de la nature que l'esprit , s'il a empêché M. de la *Motte* de sentir ces grandes beautés d'imagination , et si cet académicien si ingénieux a cru que quelques antithèses , quelques tours délicats pourraient suppléer à ces grands traits d'éloquence ! La *Motte* a ôté beaucoup de défauts à *Homère* ; mais il n'a conservé aucune de ses beautés : il a fait un petit squelette d'un corps démesuré et trop plein d'embonpoint.

En vain tous les journaux ont prodigué des louanges à *la Motte*; en vain avec tout l'art possible, et soutenu de beaucoup de mérite, s'était-il fait un parti considérable; son parti, ses éloges, sa traduction, tout a disparu, et *Homère* est resté.

Ceux qui ne peuvent pardonner les fautes d'*Homère* en faveur de ses beautés, sont la plupart des esprits trop philosophiques, qui ont étouffé en eux-mêmes tout sentiment. On trouve dans les pensées de *M. Pascal* qu'il n'y a point de beauté poétique, et que, faute d'elle, on a inventé de grands mots, comme fatal laurier, bel astre, et que c'est cela qu'on appelle beauté poétique. Que prouve un tel passage, sinon que l'auteur parlait de ce qu'il n'entendait pas? Pour juger des poètes il faut savoir sentir, il faut être né avec quelques étincelles du feu qui anime ceux qu'on veut connaître; comme pour décider sur la musique ce n'est pas assez, ce n'est rien même de calculer en mathématicien la proportion des tons, il faut avoir de l'oreille et de l'ame.

Qu'on ne croie point encore connaître les poètes par les traductions; ce serait vouloir apercevoir le coloris d'un tableau dans une estampe. Les traductions augmentent les fautes d'un ouvrage et en gâtent les beautés. Qui n'a lu que *M^{me} Dacier* n'a point lu *Homère*; c'est dans le grec seul qu'on peut voir le style du poète, plein de négligences extrêmes, mais jamais affecté, et paré de l'harmonie naturelle de la plus belle langue qu'aient jamais parlé les hommes. Enfin on verra *Homère* lui-même, qu'on trouvera comme

ses héros tout plein de défauts, mais sublime. Malheur à qui l'imiterait dans l'économie de son poëme ! heureux qui peindrait les détails comme lui ! et c'est précisément par ces détails que la poésie charme les hommes.

C H A P I T R E III.

V I R G I L E.

IL ne faut avoir aucun égard à la vie de *Virgile*, qu'on trouve à la tête de plusieurs éditions des ouvrages de ce grand-homme. Elle est pleine de puérités et de contes ridicules. On y représente *Virgile* comme une espèce de maquignon et de feseur de prédictions, qui devine qu'un poulain qu'on avait envoyé à *Auguste* était né d'une jument malade ; et qui, étant interrogé sur le secret de la naissance de l'empereur, répond qu'*Auguste* était fils d'un boulanger, parce qu'il n'avait été jusque-là récompensé de l'empereur qu'en rations de pain. Je ne fais par quelle fatalité la mémoire des grands-hommes est presque toujours défigurée par des contes insipides. Tenons-nous-en à ce que nous savons certainement de *Virgile*. Il naquit l'an 684 de la fondation de Rome, dans le village d'Andez, à une lieue de Mantoue, sous le premier consulat du grand *Pompée* et de *Crassus*. Les ides d'octobre, qui étaient le quinze de ce mois, devinrent à jamais fameuses par sa naissance : *octobris Maro consecravit idus*, dit *Martial*. Il ne vécut que cinquante-deux ans, et mourut à Brindes comme il allait en Grèce

pour mettre dans la retraite la dernière main à son *Enéide*, qu'il avait été onze ans à composer.

Il est le seul de tous les poètes épiques qui ait joui de sa réputation pendant sa vie. Les suffrages et l'amitié d'*Auguste*, de *Mécène*, de *Tucca*, de *Pollion*, d'*Horace*, de *Gallus* ne servirent pas peu, sans doute, à diriger les jugemens de ses contemporains, qui peut-être sans cela ne lui auraient pas rendu si tôt justice. Quoi qu'il en soit, telle était la vénération qu'on avait pour lui à Rome qu'un jour comme il vint paraître au théâtre, après qu'on y eut récité quelques-uns de ses vers, tout le peuple se leva avec des acclamations; honneur qu'on ne rendait alors qu'à l'empereur. Il était né d'un caractère doux, modeste et même timide. Il se dérobaît très-souvent en rougissant à la multitude, qui accourait pour le voir. Il était embarrassé de sa gloire; ses mœurs étaient simples; il négligeait sa personne et ses habillemens: mais cette négligence était aimable. Il faisait les délices de ses amis par cette simplicité, qui s'accorde si bien avec le génie, et qui semble être donnée aux véritables grands-hommes pour adoucir l'envie.

Comme les talens sont bornés, et qu'il arrive rarement qu'on touche aux deux extrémités à la fois, il n'était plus le même, dit-on, lorsqu'il écrivait en prose. *Sénèque* le philosophe nous apprend que *Virgile* n'avait pas mieux réussi en prose que *Cicéron* ne passait pour avoir réussi en vers. Cependant il nous reste de très-beaux vers de *Cicéron*. Pourquoi *Virgile* n'aurait-il pu descendre

à la prose, puisque *Cicéron* s'éleva quelquefois à la poésie ?

Horace et lui furent comblés de biens par *Auguste*. Cet heureux tyran savait bien qu'un jour sa réputation dépendrait d'eux : aussi est-il arrivé que l'idée que ces deux grands écrivains nous ont donnée d'*Auguste* a effacé l'horreur de ses proscriptions ; ils nous font aimer sa mémoire ; ils ont fait , si j'ose le dire , illusion à toute la terre. *Virgile* mourut assez riche pour laisser des sommes considérables à *Tucca* , à *Varius* , à *Mécénas* et à l'empereur même. On fait qu'il ordonna par son testament , que l'on brûlât son *Enéide*, dont il n'était point satisfait ; mais on se donna bien de garde d'obéir à sa dernière volonté. Nous avons encore les vers qu'*Auguste* composa au sujet de cet ordre que *Virgile* avait donné en mourant ; ils sont beaux et semblent partir du cœur.

*Ergone supremis potuit vox improba verbis
Tum dirum mandare nefas ? ergo ibit in ignes ,
Magnaque doctiloqui morietur musa Maronis ? etc.*

Cet ouvrage, que l'auteur avait condamné aux flammes , est encore avec ses défauts le plus beau monument qui nous reste de toute l'antiquité. *Virgile* tira le sujet de son poëme des traditions fabuleuses , que la superstition populaire avait transmises jusqu'à lui, à peu près comme *Homère* avait fondé son *Iliade* sur la tradition du siège de Troie ; car en vérité il n'est pas croyable qu'*Homère* et *Virgile* se soient soumis par hasard à cette règle bizarre que le père *le Bossu* a prétendu établir , c'est de choisir son sujet avant ses personnages, et de disposer toutes

les actions qui se passent dans le poëme avant de savoir à qui on les attribuera. Cette règle peut avoir lieu dans la comédie, qui n'est qu'une représentation des ridicules du siècle, ou dans un roman frivole, qui n'est qu'un tissu de petites intrigues, lesquelles n'ont besoin ni de l'autorité de l'histoire ni du poids d'aucun nom célèbre.

Les poëtes épiques, au contraire, sont obligés de choisir un héros connu, dont le nom seul puisse imposer au lecteur, et un point d'histoire qui soit par lui-même intéressant. Tout poëte épique qui suivra la règle de *le Bossu* sera sûr de n'être jamais lu; mais heureusement il est impossible de la suivre; car si vous tirez votre sujet tout entier de votre imagination, et que vous cherchiez ensuite quelque événement dans l'histoire pour l'adapter à votre fable, toutes les annales de l'univers ne pourraient pas vous fournir un événement entièrement conforme à votre plan: il faudra de nécessité que vous altériez l'un pour le faire cadrer avec l'autre; et y a-t-il rien de plus ridicule que de commencer à bâtir pour être ensuite obligé de détruire?

Virgile rassembla donc dans son poëme tous ces différens matériaux qui étaient épars dans plusieurs livres, et dont on peut voir quelques-uns dans *Dionys d'Halicarnasse*. Cet historien trace exactement le cours de la navigation d'*Enée*; il n'oublie ni la fable des harpies, ni les prédictions de *Celeno*, ni le petit *Ascagne* qui s'écrie que les *Troyens* ont mangé leurs assiettes, etc. Pour la métamorphose des

vaisseaux d'*Enée* en nymphes, *Denys d'Halicarnasse* n'en parle point; mais *Virgile* lui-même prend soin de nous avertir que ce conte était une ancienne tradition : *Prisca fides facta, sed fama perennis*. Il semble qu'il ait eu honte de cette fable puérile, et qu'il ait voulu se l'excuser à lui-même en se rappelant la croyance publique. Si on considérait dans cette vue plusieurs endroits de *Virgile*, qui choquent au premier coup d'œil, on serait moins prompt à le condamner.

N'est-il pas vrai que nous permettrions à un auteur français, qui prendrait *Clovis* pour son héros, de parler de la sainte ampoule, qu'un pigeon apporta du ciel dans la ville de Rheims pour oindre le roi, et qui se conserve encore avec foi dans cette ville? Un anglais qui chanterait le roi *Arthur* n'aurait-il pas la liberté de parler de l'enchanteur *Merlin*? Tel est le sort de toutes ces anciennes fables, où se perd l'origine de chaque peuple, qu'on respecte leur antiquité en riant de leur absurdité. Après tout, quelque excusable qu'on soit de mettre en œuvre de pareils contes, je pense qu'il vaudrait encore mieux les rejeter entièrement: un seul lecteur sensé, que ces faits rebutent, mérite plus d'être ménagé qu'un vulgaire ignorant qui les croit.

A l'égard de la construction de la fable, *Virgile* est blâmé par quelques critiques et loué par d'autres de s'être asservi à imiter *Homère*. Pour moi, si j'ose hasarder mon sentiment, je pense qu'il ne mérite ni ces reproches ni ces louanges. Il ne

pouvait éviter de mettre sur la scène les dieux d'*Homère*, qui étaient aussi les siens et qui, selon la tradition, avaient eux-mêmes guidé *Enée* en Italie. Mais assurément il les fait agir avec plus de jugement que le poète grec. Il parle comme lui du siège de Troye ; mais j'ose dire qu'il y a plus d'art et des beautés plus touchantes dans la description que fait *Virgile* de la prise de cette ville, que dans toute l'*Iliade* d'*Homère*. On nous crie que l'épisode de *Didon* est d'après celui de *Circé* et de *Calypso* ; qu'*Enée* ne descend aux enfers qu'à l'imitation d'*Ulysse*. Le lecteur n'a qu'à comparer ces prétendues copies avec l'original supposé, il y trouvera une prodigieuse différence. *Homère a fait Virgile*, dit-on ; si cela est, c'est sans doute son plus bel ouvrage.

Il est bien vrai que *Virgile* a emprunté du grec quelques comparaisons, quelques descriptions, dans lesquelles même pour l'ordinaire il est au-dessous de l'original. Quand *Virgile* est grand, il est lui-même ; s'il bronche quelquefois, c'est lorsqu'il se plie à suivre la marche d'un autre.

J'ai entendu souvent reprocher à *Virgile* de la stérilité dans l'invention. On le compare à ces peintres qui ne savent point varier leurs figures. Voyez, dit-on, quelle profusion de caractères *Homère* a jeté dans son *Iliade* : au lieu que dans l'*Enéide*, le fort *Cloante*, le brave *Gias* et le fidèle *Achate* sont des personnages insipides, des domestiques d'*Enée*, et rien de plus, dont les noms ne servent qu'à remplir quelques vers. Cette remarque me paraît juste ; mais j'ose dire qu'elle tourne

à l'avantage de *Virgile*. Il chante les actions d'*Enée* et *Homère* l'oïiveté d'*Achille*. Le poëte grec était dans la nécessité de suppléer à l'absence de son principal héros, et comme son talent était de faire des tableaux plutôt que d'ourdir avec art la trame d'une fable intéressante, il a suivi l'impulsion de son génie, en représentant avec plus de force que de choix des caractères éclatans, mais qui ne touchent point. *Virgile* au contraire sentait qu'il ne fallait point affaiblir son principal personnage et le perdre dans la foule. C'est au seul *Enée* qu'il a voulu et qu'il a dû nous attacher; aussi ne nous le fait-il jamais perdre de vue. Toute autre méthode aurait gâté son poëme.

Saint-Evremond dit qu'*Enée* est plus propre à être le fondateur d'un ordre de moines que d'un empire. Il est vrai qu'*Enée* passe auprès de bien des gens plutôt pour un dévot que pour un guerrier, mais leur préjugé vient de la fausse idée qu'ils ont du courage. Ils ont les yeux éblouis de la fureur d'*Achille*, ou des exploits gigantesques des héros de roman. Si *Virgile* avait été moins sage, si au lieu de représenter le courage calme d'un chef prudent il avait peint la témérité emportée d'*Ajax* et de *Diomède*, qui combattent contre des dieux, il aurait plu davantage à ces critiques; mais il mériterait peut-être moins de plaire aux hommes sensés.

Je viens à la grande et universelle objection que l'on fait contre l'*Enéide*. Les six derniers chants, dit-on, sont indignes des six premiers.

Mon admiration pour ce grand génie ne me ferme point les yeux sur ce défaut ; je suis persuadé qu'il le sentait lui-même, et que c'était la vraie raison pour laquelle il avait eu dessein de brûler son ouvrage. Il n'avait voulu réciter à *Auguste* que le premier, le second, le quatrième et le sixième livre, qui sont effectivement la plus belle partie de l'*Enéide*. Il n'est point donné aux hommes d'être parfaits. *Virgile* a épuisé tout ce que l'imagination a de plus grand dans la descente d'*Enée* aux enfers ; il a dit tout au cœur dans les amours de *Didon*. La terreur et la compassion ne peuvent aller plus loin que dans la description de la ruine de *Troye*. De cette haute élévation, où il était parvenu au milieu de son vol, il ne pouvait guère que descendre. Le projet du mariage d'*Enée* avec une *Lavinie* qu'il n'a jamais vue, ne saurait nous intéresser après les amours de *Didon*. La guerre contre les Latins, commencée à l'occasion d'un cerf blessé, ne peut que refroidir l'imagination échauffée par la ruine de *Troye*. Il est bien difficile de s'élever quand le sujet baisse. Cependant il ne faut pas croire que les six derniers chants de l'*Enéide* soient sans beautés : il n'y en a aucun où vous ne reconnaissiez *Virgile*. Ce que la force de son art a tiré de ce terrain ingrat est presque incroyable. Vous voyez par-tout la main d'un homme sage qui lutte contre les difficultés : il dispose avec choix tout ce que la brillante imagination d'*Homère* avait répandu avec une profusion sans règle.

Pour moi, s'il m'est permis de dire ce qui me blesse davantage dans les six derniers livres de

L'Énéide, c'est qu'on est tenté en les lisant de prendre le parti de *Turnus* contre *Enée*. Je vois en la personne de *Turnus* un jeune prince passionnément amoureux, prêt à épouser une princesse qui n'a point pour lui de répugnance; il est favorisé dans sa passion par la mère de *Lavinie*, qui l'aime comme son fils. Les Latins et les Rutules désirent également ce mariage, qui semble devoir assurer la tranquillité publique, le bonheur de *Turnus*, celui d'*Amate* et même de *Lavinie*. Au milieu de ces douces espérances, lorsqu'on touche au moment de tant de félicités, voici qu'un étranger, un fugitif arrive des côtes d'Afrique. Il envoie une ambassade au roi latin pour obtenir un asile; le bon vieux roi commence par lui offrir sa fille, qu'*Enée* ne lui demandait pas; de-là suit une guerre cruelle; encore ne commence-t-elle que par hasard et par une aventure commune et petite. *Turnus* en combattant pour sa maîtresse est tué impitoyablement par *Enée*; la mère de *Lavinie* au désespoir se donne la mort; et le faible roi latin, pendant tout le tumulte, ne fait ni refuser ni accepter *Turnus* pour son gendre, ni faire la guerre ni la paix. Il se retire au fond de son palais, laissant *Turnus* et *Enée* se battre pour sa fille, sûr d'avoir un gendre, quoiqu'il arrive.

Il eût été aisé, ce me semble, de remédier à ce grand défaut: il fallait peut-être qu'*Enée* eût à délivrer *Lavinie* d'un ennemi, plutôt qu'à combattre un jeune et aimable amant qui avait tant de droits sur elle, et qu'il secourût le vieux roi *Latinus* au lieu de ravager son pays. Il a trop l'air du

ravisseur de *Lavinie*. J'aimerais qu'il en fût le vengeur, je voudrais qu'il eût un rival que je pusse haïr, afin de m'intéresser davantage au héros. Une telle disposition eût été une source de beautés nouvelles. Le père et la mère de *Lavinie*, cette jeune princesse même, eussent eu des personnages plus convenables à jouer. Mais ma présomption va trop loin; ce n'est point à un jeune peintre à oser reprendre les défauts d'un *Raphaël*, et je ne puis pas dire comme le *Corrège*: *Son Pittor anche io*.

CHAPITRE IV.

LUCAIN.

APRÈS avoir levé nos yeux vers *Homère* et *Virgile*, il est inutile de les arrêter sur leurs copistes. Je passerai sous silence *Statius* et *Silius Italicus*, l'un faible, l'autre monstrueux imitateur de l'*Illiade* et de l'*Enéide*; mais il ne faut pas omettre *Lucain*, dont le génie original a ouvert une route nouvelle. Il n'a rien imité, il ne doit à personne ni ses beautés ni ses défauts, et mérite par cela seul une attention particulière.

Lucain était d'une ancienne maison de l'ordre des chevaliers; il naquit à Cordoue en Espagne, sous l'empereur *Caligula*. Il n'avait encore que huit mois lorsqu'on l'amena à Rome, où il fut élevé dans la maison de *Sénèque* son oncle. Ce fait suffit pour imposer silence à des critiques qui ont révoqué en doute la pureté de son langage.

Ils

Ils ont pris *Lucain* pour un Espagnol qui a fait des vers latins. Trompés par ce préjugé, ils ont cru trouver dans son style des barbarismes qui n'y font point, et qui, supposé qu'ils y fussent, ne peuvent assurément pas être aperçus par aucun moderne. Il fut d'abord favori de *Néron*, jusqu'à ce qu'il eût la noble imprudence de disputer contre lui le prix de la poésie et le dangereux honneur de le remporter. Le sujet qu'ils traitaient tous deux était *Orphée*. La hardiesse qu'eurent les juges de déclarer *Lucain* vainqueur est une preuve bien forte de la liberté dont on jouissait dans les premières années de ce règne.

Tandis que *Néron* fit les délices des Romains, *Lucain* crut devoir lui donner des éloges; il le loue même avec trop de flatterie, et en cela seul il a imité *Virgile*, qui avait eu la faiblesse de donner à *Auguste* un encens que jamais un homme ne doit donner à un autre homme tel qu'il soit. *Néron* démentit bientôt les louanges outrées dont *Lucain* l'avait comblé. Il força *Sénèque* à conspirer contre lui; *Lucain* entra dans cette fameuse conjuration, dont la découverte coûta la vie à trois cents romains du premier rang. Etant condamné à la mort, il se fit ouvrir les veines dans un bain chaud, et mourut en récitant des vers de sa *Pharsale*, qui exprimaient le genre de mort dont il expirait.

Il ne fut pas le premier qui choisit une histoire récente pour le sujet d'un poëme épique. *Varius*, contemporain, ami et rival de *Virgile*, mais dont les ouvrages ont été perdus, avaient exécuté avec succès cette dangereuse entreprise. La proximité

des temps, la notoriété publique de la guerre civile, le siècle éclairé, politique et peu superstitieux où vivaient *César* et *Lucain*, la solidité de son sujet, ôtaient à son génie toute liberté d'invention fabuleuse. La grandeur véritable des héros réels qu'il fallait peindre d'après nature était une nouvelle difficulté. Les Romains du temps de *César* étaient des personnages bien autrement importans que *Sarpedon*, *Diomède*, *Mezence* et *Turnus*. La guerre de Troye était un jeu d'enfans en comparaison des guerres civiles de Rome, où les plus grands capitaines, et les plus puissans hommes qui aient jamais été, disputaient de l'empire de la moitié du monde connu.

Lucain n'a osé s'écarter de l'histoire : par-là il a rendu son poëme sec et aride. Il a voulu suppléer au défaut d'invention par la grandeur des sentimens ; mais il a caché trop souvent sa sécheresse sous de l'enflure. Ainsi il est arrivé qu'*Achille* et *Enée*, qui étaient peu importans par eux-mêmes, sont devenus grands dans *Homère* et dans *Virgile*, et que *César* et *Pompée* sont petits quelquefois dans *Lucain*. Il n'y a dans son poëme aucune description brillante comme dans *Homère*. Il n'a point connu comme *Virgile* l'art de narrer et de ne rien dire de trop ; il n'a ni son élégance ni son harmonie. Mais aussi vous trouvez dans la *Pharsale* des beautés qui ne sont ni dans l'*Illiade* ni dans l'*Enéide*. Au milieu de ses déclamations ampoulées, il y a de ces pensées mâles et hardies, de ces maximes politiques dont *Corneille* est rempli ; quelques-uns de ses discours ont la majesté de

ceux de *Tite-Live* et la force de *Tacite*. Il peint comme *Salluste* ; en un mot , il est grand par-tout où il ne veut point être poète. Une seule ligne telle que celle-ci en parlant de *César*, *Nil actum reputans , si quid superesset agendum* , vaut bien assurément une description poétique.

Virgile et *Homère* avaient fort bien fait d'amener les divinités sur la scène. *Lucain* a fait tout aussi-bien de s'en passer. *Jupiter*, *Junon*, *Mars*, *Vénus* étaient des embellissemens nécessaires aux actions d'*Enée* et d'*Agamemnon*. On savait peu de chose de ces héros fabuleux : ils étaient comme ces vainqueurs des jeux olympiques que *Pindare* chantait , dont il n'avait presque rien à dire. Il fallait qu'il se jetât sur les louanges de *Castor*, de *Pollux* et d'*Hercule*. Les faibles commencemens de l'empire romain avaient besoin d'être relevés par l'intervention des Dieux ; mais *César*, *Pompée*, *Caton*, *Labiénius* vivaient dans un autre siècle qu'*Enée* : les guerres civiles de Rome étaient trop sérieuses pour ces jeux d'imagination. Quel rôle *César* jouerait-il dans la plaine de *Pharsale*, si *Iris* venait lui apporter son épée, ou si *Vénus* descendait dans un nuage d'or à son secours ?

Ceux qui prennent les commencemens d'un art pour les principes de l'art même , sont persuadés qu'un poème ne saurait subsister sans divinités , parce que l'*Iliade* en est pleine ; mais ces divinités sont si peu essentielles au poème que le plus bel endroit qui soit dans *Lucain*, et peut-être dans aucun poète , est le discours de *Caton* , dans lequel ce stoïque ennemi des fables dédaigne d'aller voir

le temple de *Jupiter Hammon*. Je me fers de la traduction de *Brebeuf*, malgré ses défauts.

Laiſſons, laiſſons, dit-il, un ſecours ſi honteux
 A ces ames qu'agite un avenir douteux.
 Pour être convaincu que la vie eſt à plaindre,
 Que c'eſt un long combat dont l'iſſue eſt à craindre,
 Qu'une mort glorieuſe eſt préférable aux fers,
 Je ne conſulte point les Dieux ni les enfers;
 Alors que du néant nous paſſons juſqu'à l'être,
 Le ciel met dans nos cœurs tout ce qu'il faut connaître;
 Nous trouvons DIEU par-tout; par-tout il parle à nous.
 Nous ſavons ce qui fait ou détruit ſon courroux;
 Et chacun porte en ſoi ce conſeil ſalutaire,
 Si le charme des ſens ne le force à ſe taire.
 Penſez-vous qu'à ce temple un Dieu ſoit limité?
 Qu'il ait dans ces déferts caché la vérité?
 Faut-il d'autre ſéjour à ce monarque auguſte,
 Que les cieux, que la terre, et que le cœur du juſte?
 C'eſt lui qui nous ſoutient, c'eſt lui qui nous conduit;
 C'eſt ſa main qui nous guide, et ſon feu qui nous luit,
 Tout ce que nous voyons eſt cet être ſuprême, etc.

C'eſt bien aſſez, Romains, de ces vives leçons,
 Qu'il grave dans notre ame au point que nous naiſſons.
 Si nous n'y ſavons pas lire nos aventures,
 Percer avant le temps dans les choſes futures,
 Loin d'appliquer en vain nos ſoins à les chercher,
 Ignorons ſans douleur ce qu'il veut nous cacher.

Ce n'eſt donc point pour n'avoir pas fait uſage
 du miniſtère des Dieux, mais pour avoir ignoré

l'art de bien conduire les affaires des hommes , que *Lucaïn* est si inférieur à *Virgile*. Faut-il qu'après avoir peint *César*, *Pompée*, *Caton*, avec des traits si forts, il soit si faible quand il les fait agir ? Ce n'est presque plus qu'une gazette pleine de déclamations ; il me semble que je vois un portique hardi et immense qui me conduit à des ruines.

C H A P I T R E V.

L E T R I S S I N.

APRÈS que l'empire romain eut été détruit par les barbares, plusieurs langues se formèrent des débris du latin, comme plusieurs royaumes s'élevèrent sur les ruines de Rome. Les conquérans portèrent dans tout l'Occident leur barbarie et leur ignorance. Tous les arts périrent ; et lorsqu'après huit cents ans ils commencèrent à renaître, ils renaquirent Goths et Vandales. Ce qui nous reste malheureusement de l'architecture et de la sculpture de ces temps-là est un composé bizarre de grossièreté et de colifichets. Le peu qu'on écrivait était dans le même goût. Les moines conservèrent la langue latine pour la corrompre ; les Francs, les Vandales, les Lombards mêlèrent à ce latin corrompu leur jargon irrégulier et stérile. Enfin la langue italienne, comme la fille aînée de la latine, se polit la première, ensuite l'espagnole, puis la française et l'anglaise se perfectionnèrent.

La poésie fut le premier art qui fut cultivé avec succès. *Dante* et *Pétrarque* écrivirent dans un

temps où l'on n'avait pas encore un ouvrage de prose supportable; chose étrange que presque toutes les nations du monde aient eu des poètes avant que d'avoir aucune autre sorte d'écrivains. *Homère* fleurit chez les Grecs plus d'un siècle avant qu'il parût un historien. Les cantiques de *Moïse* sont le plus ancien monument des Hébreux. On a trouvé des chansons chez les Caraïbes qui ignoraient tous les arts. Les barbares des côtes de la mer baltique avaient leurs fameuses rimes *runicques*, dans les temps qu'ils ne savaient pas lire; ce qui prouve en passant que la poésie est plus naturelle aux hommes qu'on ne pense.

Quoi qu'il en soit, *le Tasse* était encore au berceau lorsque *le Trissin*, auteur de la fameuse *Sophonisbe*, la première tragédie écrite en langue vulgaire, entreprit un poème épique. Il prit pour son sujet *l'Italie délivrée des Goths par Bélisaire sous l'empire de Justinien*. Son plan est sage et régulier: mais la poésie y est faible. Toutefois l'ouvrage réussit, et cette aurore du bon goût brilla pendant quelque temps, jusqu'à ce qu'elle fut absorbée dans le grand jour qu'apporta *le Tasse*.

Le Trissin était un homme d'un savoir très-étendu et d'une grande capacité. *Léon X* l'employa dans plus d'une affaire importante. Il fut ambassadeur auprès de *Charles-Quint*; mais enfin il sacrifia son ambition et la prétendue solidité des affaires à son goût pour les lettres; bien différent en cela de quelques hommes célèbres que nous avons vu quitter, et même mépriser les lettres, après avoir fait fortune par elles. Il était

avec raison charmé des beautés qui sont dans *Homère*, et cependant sa grande faute est de l'avoir imité; il en a tout pris hors le génie. Il s'appuie sur *Homère* pour marcher et tombe en voulant le suivre: il cueille les fleurs du poëte grec, mais elles se flétrissent dans les mains de l'imitateur. *Le Trissin*, par exemple, a copié ce bel endroit d'*Homère* où *Junon*, parée de la ceinture de *Vénus*, dérobe à *Jupiter* des caresses qu'il n'avait pas coutume de lui faire. La femme de l'empereur *Justinien* a les mêmes vues sur son époux dans l'*Italia liberata*. " Elle commence
 33 par se baigner dans sa belle chambre; elle met
 33 une chemise blanche; et après une longue énu-
 33 mération de tous les affiquets d'une toilette,
 33 elle va trouver l'empereur qui est assis sur un
 33 gazon dans un petit jardin; elle lui fait une
 33 menterie avec beaucoup d'agaceries, et enfin
 33 *Justinien* le diede un bascio."

*Soave, e le gettò le braccia al collo,
 Ed ella stette; e sorridendo disse:
 Signor mio dolce, or che volete fare?
 Che se venisse alcuno in questo luogo,
 E ci vedesse, avrei tanta vergogna,
 Che più non arderei levar la fronte.
 Entriamo nelle nostre usate stanze,
 Chiudamo gli usci, e sopra il vostro letto
 Poniam ci, e fate poi quel, che vi piace.
 L'imperator rispose: Alma mia vita,
 Non dubitate de la vista altrui;
 Che qui non può venir persona umana*

Se non per la mia stanza, et io la chiusi
 Come qui venni, et hò la chiave a canto;
 E penso, che ancor voi chiudeste l'uscio,
 Che vien in esso dalle stanze vostre;
 Perchè giamai non lo lasciaste aperto.
 E detto questo, subito abbracciolla;
 Poi si colcar ne la minuta erbetta
 La quale allegra gli fioria d'intorno; etc.

“ L'empereur lui donna un doux baifer et lui
 jeta les bras au cou. Elle s'arrêta et lui dit en
 souriant : Mon doux seigneur, que voulez-vous
 faire ? Si quelqu'un entrerait ici et nous décou-
 vrait, je ferais si honteuse que je n'oserais plus
 lever les yeux. Allons dans notre appartement,
 fermons les portes, mettons-nous sur le lit, et
 puis faites ce que vous voudrez. L'empereur lui
 répondit : Ma chère ame, ne craignez point
 d'être aperçue. Personne ne peut entrer ici que
 par ma chambre ; je l'ai fermée et j'en ai la clef
 dans ma poche. Je présume que vous avez aussi
 fermé la porte de votre appartement qui entre
 dans le mien : car vous ne le laissez jamais ouvert.
 Après avoir ainsi parlé, il l'embrasse et la jete sur
 l'herbe tendre, qui semble partager leurs plai-
 sirs et qui se couronne de fleurs.” Ainsi ce qui
 est décrit noblement dans *Homère* devient aussi bas
 et aussi dégoûtant dans *le Trissin*, que les caresses
 d'un mari et d'une femme devant le monde.

Le Trissin semble n'avoir copié *Homère* que
 dans le détail des descriptions : il est très-exact à
 peindre les habillemens et les meubles de ses héros ;

mais

mais
 parle
 mais
 ète
 poëm
 et qu
 il est
 ait ni
 qui a
 encha
 un p

T
 timid
 en Pe
 et s'ac
 mi se
 portu
 Ca
 naquit
 règne
 que J
 de Je
 anné
 du tr
 taier
 temp
 E
 T

mais il oublie leurs caractères. Je ne prétends pas parler de lui pour remarquer seulement ses fautes, mais pour lui donner l'éloge qu'il mérite, d'avoir été le premier moderne en Europe qui ait fait un poëme épique régulier et sensé, quoique faible, et qui ait osé secouer le joug de la rime. De plus, il est le seul des poëtes italiens dans lequel il n'y ait ni jeux de mots ni pointes, et celui de tous qui a le moins introduit d'enchanteurs et de héros enchantés dans ses ouvrages, ce qui n'était pas un petit mérite.

C H A P I T R E VI.

L E C A M O U E N S .

TANDIS que *le Trissin* en Italie suivait d'un pas timide et faible les traces des anciens, *le Camouens* en Portugal ouvrait une carrière toute nouvelle, et s'acquérait une réputation qui dure encore parmi ses compatriotes, qui l'appellent le *Virgile portugais*.

Camouens, d'une ancienne famille portugaise, naquit en Espagne dans les dernières années du règne célèbre de *Ferdinand* et d'*Isabelle*, tandis que *Jean II* régnait en Portugal. Après la mort de *Jean* il vint à la cour de Lisbonne, la première année du règne d'*Emmanuel le grand*, héritier du trône et des grands desseins du roi *Jean*. C'étaient alors les beaux jours du Portugal, et le temps marqué pour la gloire de cette nation.

Emmanuel, déterminé à suivre le projet qui

T. 12. Suite de la *Henriade*.

H h

avait échoué tant de fois, de s'ouvrir une route aux Indes orientales par l'Océan, fit partir en 1497 *Vasco de Gama* avec une flotte pour cette fameuse entreprise, qui était regardée comme téméraire et impraticable, parce qu'elle était nouvelle. *Gama* et ceux qui eurent la hardiesse de s'embarquer avec lui passèrent pour des insensés qui se sacrifiaient de gaieté de cœur. Ce n'était qu'un cri dans la ville contre le roi : tout Lisbonne vit partir avec indignation et avec larmes ces aventuriers, et les pleura comme morts. Cependant l'entreprise réussit, et fut le premier fondement du commerce que l'Europe fait aujourd'hui avec les Indes par l'Océan.

Camouens n'accompagna point *Vasco de Gama* dans son expédition, comme je l'avais dit dans mes éditions précédentes; il n'alla aux grandes Indes que long-temps après. Un désir vague de voyager et de faire fortune, l'éclat que faisaient à Lisbonne ses galanteries indiscrètes, ses mécontentemens de la cour, et sur-tout cette curiosité assez inséparable d'une grande imagination, l'arrachèrent à sa patrie. Il servit d'abord volontaire sur un vaisseau, et il perdit un œil dans un combat de mer. Les Portugais avaient déjà un vice-roi dans les indes. *Camouens* étant à Goa en fut exilé par le vice-roi. Etre exilé d'un lieu qui pouvait être regardé lui-même comme un exil cruel, c'était un des malheurs singuliers que la destinée réservait à *Camouens*. Il languit quelques années dans un coin de terre barbare sur les frontières de la Chine, où les Portugais avaient un petit comptoir, et où ils

commençaient à bâtir la ville de Macao. Ce fut là qu'il composa son poëme de la découverte des Indes, qu'il intitula *Lusiade* ; titre qui a peu de rapport au sujet, et qui, à proprement parler, signifie la Portugade.

Il obtint un petit emploi à Macao même, et de là retournant ensuite à Goa, il fit naufrage sur les côtes de la Chine, et se sauva, dit-on, en nageant d'une main et tenant de l'autre son poëme, seul bien qui lui restait. De retour à Goa, il fut mis en prison ; il n'en sortit que pour essuyer un plus grand malheur, celui de suivre en Afrique un petit gouverneur arrogant et avare : il éprouva toute l'humiliation d'en être protégé. Enfin il revint à Lisbonne avec son poëme pour toute ressource. Il obtint une petite pension d'environ huit cents livres de notre monnaie d'aujourd'hui ; mais on cessa bientôt de la lui payer. Il n'eut d'autre retraite et d'autre secours qu'un hôpital. Ce fut là qu'il passa le reste de sa vie et qu'il mourut dans un abandon général. A peine fut-il mort qu'on s'empressa de lui faire des épitaphes honorables, et de le mettre au rang des grands-hommes. Quelques villes se disputèrent l'honneur de lui avoir donné la naissance. Ainsi il éprouva en tout le sort d'*Homère*. Il voyagea comme lui ; il vécut et mourut pauvre, et n'eut de réputation qu'après sa mort. Tant d'exemples doivent apprendre aux hommes de génie que ce n'est point par le génie qu'on fait sa fortune et qu'on vit heureux.

Le sujet de la *Lusiade*, traité par un esprit aussi

vif que *le Camouens*, ne pouvait que produire une nouvelle espèce d'épopée. Le fond de son poème n'est ni une guerre ni une querelle de héros, ni le monde en armes pour une femme; c'est un nouveau pays découvert à l'aide de la navigation.

Voici comme il débute: "Je chante ces hommes au-dessus du vulgaire, qui des rives occidentales de la Lusitanie, portés sur des mers qui n'avaient point encore vu de vaisseaux, allèrent étonner la Taprobane de leur audace: eux dont le courage patient à souffrir des travaux au-delà des forces humaines, établit un nouvel empire sous un ciel inconnu et sous d'autres étoiles. Qu'on ne vante plus les voyages du fameux troyen qui porta ses dieux en Italie; ni ceux du sage grec qui revit Ithaque après vingt ans d'absence; ni ceux d'*Alexandre*, cet impétueux conquérant. Disparaissez, drapeaux que *Trajan* déployait sur les frontières de l'Inde: voici un homme à qui *Neptune* a abandonné son trident: voici des travaux qui surpassent tous les vôtres.

„Et vous, Nymphes du Tage, si jamais vous m'avez inspiré des sons doux et touchans, si j'ai chanté les rives de votre aimable fleuve; donnez-moi aujourd'hui des accens fiers et hardis; qu'ils aient la force et la clarté de votre cours; qu'ils soient purs comme vos ondes, et que désormais le Dieu des vers préfère vos eaux à celles de la fontaine sacrée."

Le poète conduit la flotte portugaise à l'embouchure du Gange; il décrit en passant les côtes occidentales, le midi et l'orient de l'Afrique, et les différens peuples qui vivent sur cette côte.

il entre-mêle avec art l'histoire du Portugal. On voit dans le troisieme chant la mort de la célèbre *Inès de Castro*, épouse du roi dom *Pedro*, dont l'aventure déguisée a été jouée depuis peu sur le théâtre de Paris. C'est à mon gré le plus beau morceau du *Camouens*; il y a peu d'endroits dans *Virgile* plus attendrissans et mieux écrits. La simplicité du poëme est rehaussée par des fictions aussi neuves que le sujet. En voici une qui, je l'ose dire, doit réussir dans tous les temps et chez toutes les nations.

Lorsque la flotte est prête à doubler le Cap de Bonne-Espérance, appelé alors le promontoire des tempêtes, on aperçoit tout à coup un formidable objet. C'est un fantôme qui s'élève du fond de la mer; sa tête touche aux nues; les tempêtes, les vents, les tonnerres sont autour de lui; ses bras s'étendent au loin sur la surface des eaux: ce monstre, ou ce dieu, est le gardien de cet Océan dont aucun vaisseau n'avait encore fendu les flots; il menace la flotte, il se plaint de l'audace des Portugais qui viennent lui disputer l'empire de ces mers; il leur annonce toutes les calamités qu'ils doivent essuyer dans leur entreprise. Cela est grand en tout pays sans doute.

Voici une autre fiction qui fut extrêmement du goût des Portugais, et qui me paraît conforme au génie italien; c'est une île enchantée, qui sort de la mer pour le rafraichissement de *Gama* et de sa flotte. Cette île a servi, dit-on, de modèle à l'île d'*Armide*, décrite quelques années après par *le Tasse*. C'est là que *Vénus*, aidée des conseils du Père éternel, et secondée en même temps des flè-

ches de *Cupidon*, rend les néréides amoureuses des Portugais. Les plaisirs les plus lascifs y sont peints sans ménagement ; chaque Portugais embrasse une néréide ; *Thétis* obtint *Vasco de Gama* pour son partage. Cette déesse le transporte sur une haute montagne, qui est l'endroit le plus délicieux de l'île, et de là lui montre tous les royaumes de la terre et lui prédit les destinées du Portugal.

Camouens, après s'être abandonné sans réserve à la description voluptueuse de cette île, et des plaisirs où les Portugais sont plongés, s'avise d'informer le lecteur que toute cette fiction ne signifie autre chose que le plaisir qu'un honnête homme sent à faire son devoir. Mais il faut avouer qu'une île enchantée, dont *Vénus* est la déesse, et où des nymphes caressent des matelots après un voyage de long cours, ressemble plus à un *Musico* d'Amsterdam qu'à quelque chose d'honnête. J'apprends qu'un traducteur du *Camouens* prétend que dans ce poëme *Vénus* signifie la *S^{te} Vierge*, et que *Mars* est évidemment JESUS - CHRIST. A la bonne heure ; je ne m'y oppose pas ; mais j'avoue que je ne m'en serais pas aperçu. Cette allégorie nouvelle rendra raison de tout ; on ne sera plus tant surpris que *Gama* dans une tempête adresse ses prières à JESUS - CHRIST, et que ce soit *Vénus* qui vienne à son secours. *Bacchus* et la Vierge *Marie* se trouveront tout naturellement ensemble.

Le principal but des Portugais, après l'établissement de leur commerce, est la propagation de la foi, et *Vénus* se charge du succès de l'entreprise. A parler sérieusement, un merveilleux si absurde défigure tout l'ouvrage aux yeux des lecteurs

ensés. Il semble que ce grand défaut eût dû faire tomber ce poëme ; mais la poésie du style et l'imagination dans l'expression l'ont soutenu ; de même que les beautés de l'exécution ont placé *Paul Veronese* parmi les grands peintres , quoiqu'il ait placé des pères bénédictins et des soldats suisses dans des sujets de l'ancien testament.

Le Camouens tombe presque toujours dans de telles disparates. Je me souviens que *Vasco*, après avoir raconté ses aventures au roi de Melinde , lui dit : *O Roi, jugez si Ulysse et Enée ont voyagé aussi loin que moi et couru autant de périls*: comme si un barbare africain des côtes de Zanguebar faisait son *Homère* et son *Virgile*. Mais de tous les défauts de ce poëme, le plus grand est le peu de liaison qui règne dans toutes ses parties ; il ressemble au voyage dont il est le sujet. Les aventures se succèdent les unes aux autres, et le poëte n'a d'autre art que celui de bien conter les détails : mais cet art seul, par le plaisir qu'il donne, tient quelquefois lieu de tous les autres. Tout cela prouve enfin que l'ouvrage est plein de grandes beautés, puisqué depuis deux cents ans il fait les délices d'une nation spirituelle qui doit en connaître les fautes.

CHAPITRE VII.

LE TASSO.

TORQUATO TASSO commença sa *Gierri* *Salemme liberata* dans le temps que la *Lusiade* du *Camouens* commençait à paraître. Il entendait

assez le portugais pour lire ce poëme et pour en être jaloux ; il disoit que *le Camouens* était le seul rival en Europe qu'il craignit. Cette crainte, si elle était sincère, était très-mal fondée ; *le Tasse* était autant au-dessus de *Camouens* que le Portugais était supérieur à ses compatriotes. *Le Tasse* eût eu plus de raison d'avouer qu'il était jaloux de l'*Arioste*, par qui sa réputation fut si long-temps balancée, et qui lui est encore préféré par bien des italiens. Il y aura même quelques lecteurs qui s'étonneront que l'on ne place point ici l'*Arioste* parmi les poëtes épiques. Il est vrai que l'*Arioste* a plus de fertilité, plus de variété, plus d'imagination que tous les autres ensemble ; et si on lit *Homère* par une espèce de devoir, on lit et on relit l'*Arioste* pour son plaisir. Mais il ne faut pas confondre les espèces. Je ne parlerais point des comédies de l'Avare et du Joueur en traitant de la tragédie. L'*Orlando furioso* est d'un autre genre que l'*Iliade* et l'*Enéide*. On peut même dire que ce genre, quoique plus agréable au commun des lecteurs, est cependant très-inférieur au véritable poëme épique. Il en est des écrits comme des hommes. Les caractères sérieux sont les plus estimés, et celui qui domine son imagination est supérieur à celui qui s'y abandonne. Il est plus aisé de peindre des ogres et des géans que des héros, et d'outrer la nature que de la suivre. (*)

Le Tasse naquit à Sorrento en 1544 le 11 mars, de *Bernardo Tasso* et de *Portia de Rossi*. La maison dont il sortait était une des plus illustres d'Ita-

(*) Voyez l'article *EPOËE* dans le *Dictionnaire philosophique*.

lie, et avait été long-temps une des plus puissantes. Sa grand'mère était une *Cornaro* : on fait assez qu'une noble vénitienne à d'ordinaire la vanité de ne point épouser un homme d'une qualité médiocre : mais toute cette grandeur passée ne servit peut-être qu'à le rendre plus malheureux. Son père, né dans le déclin de sa maison, s'était attaché au prince de Salerne, qui fut dépouillé de sa principauté par *Charles-Quint*. De plus, *Bernardo* était poète lui-même ; avec ce talent, et le malheur qu'il eut d'être domestique d'un petit prince, il n'est pas étonnant qu'il ait été pauvre et malheureux.

Torquato fut d'abord élevé à Naples. Son génie poétique, la seule richesse qu'il avait reçue de son père, se manifesta dès son enfance. Il faisait des vers à l'âge de sept ans. *Bernardo*, banni de Naples avec les partisans du prince de Salerne, et qui connaissait par une dure expérience le danger de la poésie et d'être attaché aux grands, voulut éloigner son fils de ces deux sortes d'esclavage. Il l'envoya étudier le droit à Padoue. Le jeune *Tasse* y réussit, parce qu'il avait un génie qui s'étendait à tout : il reçut même ses degrés en philosophie et en théologie. C'était alors un grand honneur ; car on regardait comme savant un homme qui savait par cœur la logique d'*Aristote*, et ce bel art de disputer pour et contre en termes inintelligibles sur des matières qu'on ne comprend point. Mais le jeune homme entraîné par l'impulsion irrésistible du génie, au milieu de toutes ces études qui n'étaient point de son goût, composa à l'âge de dix-sept ans son poème de Renaud,

qui fut comme le précurseur de sa Jérusalem. La réputation que ce premier ouvrage lui attira, le déterminâ dans son penchant pour la poésie. Il fut reçu dans l'académie des *Ætherei* de Padoue sous le nom de *Pentito*, du repentant, pour marquer qu'il se repentait du temps qu'il croyait avoir perdu dans l'étude du droit et dans les autres, où son inclination ne l'avait pas appelé.

Il commença la Jérusalem à l'âge de vingt-deux ans. Enfin, pour accomplir la destinée que son père avait voulu lui faire éviter, il alla se mettre sous la protection du duc de Ferrare, et crut qu'être logé et nourri chez un prince pour lequel il faisait des vers, était un établissement assuré. A l'âge de vingt-sept ans il alla en France à la suite du cardinal d'Este. *Il fut reçu du roi Charles IX, disent les historiens italiens, avec des distinctions dues à son mérite, et revint à Ferrare comblé d'honneurs et de biens.* Mais ces biens et ces honneurs tant vantés se réduisaient à quelques louanges; c'est la fortune des poètes. On prétend qu'il fut amoureux à la cour de Ferrare de la sœur du duc, et que cette passion, jointe aux mauvais traitemens qu'il reçut dans cette cour, fut la source de cette humeur mélancolique qui le consuma vingt années, et qui fit passer pour fou un homme qui avait mis tant de raison dans ses ouvrages.

Quelques chants de son poëme avaient déjà paru sous le nom de *Godofroi*; il le donna tout entier au public à l'âge de trente ans, sous le titre plus judicieux de la *Jérusalem délivrée*. Il pouvait dire alors comme un grand-homme de l'antiquité: J'ai

vécu
reste
mites
de h
fans
par l
plaint
amis,
pauvre
un po
l'omni
où le
mettre
depuis
de Na
il esp
ment
retour
encore
et le r
qui lui
préter
la 8^e
rurent
Manjo
Tout
c'est q
Sa
des m
nom
sa ré
mauv

vécu assez pour le bonheur et pour la gloire. Le reste de sa vie ne fut plus qu'une chaîne de calamités et d'humiliations. Enveloppé dès l'âge de huit ans dans le bannissement de son père, sans patrie, sans bien, sans famille, persécuté par les ennemis que lui suscitaient ses talens, plaint, mais négligé par ceux qu'il appelait ses amis, il souffrit l'exil, la prison, la plus extrême pauvreté, la faim même; et ce qui devait ajouter un poids insupportable à tant de malheurs, la calomnie l'attaqua et l'opprima. Il s'enfuit de Ferrare où le protecteur qu'il avait tant célébré l'avait fait mettre en prison: il alla à pied couvert de haillons, depuis Ferrare jusqu'à Sorrento dans le royaume de Naples, trouver une sœur qu'il y avait et dont il espérait quelque secours, mais dont probablement il n'en reçut point, puisqu'il fut obligé de retourner à pied à Ferrare, où il fut emprisonné encore. Le désespoir altéra sa constitution robuste, et le rejeta dans des maladies violentes et longues, qui lui ôtèrent quelquefois l'usage de la raison. Il prétendit un jour avoir été guéri par le secours de la *St^e Vierge* et de *St^e Scholaistique*, qui lui apparurent dans un grand accès de fièvre. Le marquis *Manfo di Villa* rapporte ce fait comme certain. Tout ce que la plupart des lecteurs en croiront, c'est que *le Tasse* avait la fièvre.

Sa gloire poétique, cette consolation imaginaire des malheurs réels, fut attaquée de tous côtés. Le nombre de ses ennemis éclipsa pour un temps sa réputation. Il fut presque regardé comme un mauvais poète. Enfin, après vingt années l'envie

fut lassé de l'opprimer ; son mérite surmonta tout. On lui offrit des honneurs et de la fortune , mais ce ne fut que lorsque son esprit , fatigué d'une suite de malheurs si longue , était devenu insensible à tout ce qui pouvait le flatter. Il fut appelé à Rome par le pape *Clément VII* , qui dans une congrégation de cardinaux avait résolu de lui donner la couronne de laurier et les honneurs du triomphe ; cérémonie bizarre qui paraît ridicule aujourd'hui , sur-tout en France , et qui était alors très-sérieuse et très-honorable en Italie. *Le Tasse* fut reçu à un mille de Rome par les deux cardinaux neveux , et par un grand nombre de prélats et d'hommes de toutes conditions. On le conduisit à l'audience du pape ; *Je désire* , lui dit le pontife , *que vous honoriez la couronne de laurier , qui a honoré jusqu'ici tous ceux qui l'ont portée*. Les deux cardinaux *Aldobrandins* , neveux du pape , qui aimaient et admiraient *le Tasse* , se chargèrent de l'appareil du couronnement ; il devait se faire au capitoie ; chose assez singulière , que ceux qui éclairent le monde par leurs écrits triomphent dans la même place que ceux qui l'avaient désolé par leurs conquêtes. *Le Tasse* tomba malade dans le temps de ces préparatifs , et comme si la fortune avait voulu le tromper jusqu'au dernier moment , il mourut la veille du jour destiné à la cérémonie.

Le temps , qui sape la réputation des ouvrages médiocres , a assuré celle du *Tasse*. La Jérusalem délivrée est aujourd'hui chantée en plusieurs endroits de l'Italie , comme les poèmes d'*Homère* l'étaient en Grèce ; et on ne fait nulle difficulté

de le mettre à côté de *Virgile* et d'*Homère*, malgré ses fautes et malgré la critique de *Despréaux*.

La Jérusalem paraît à quelques égards être d'après l'*Iliade*: mais si c'est imiter que de choisir dans l'histoire un sujet qui a des ressemblances avec la fable de la guerre de Troye; si *Renaud* est une copie d'*Achille* et *Godefroi d'Agamemnon*, j'ose dire que *le Tasse* a été bien au-delà de son modèle. Il a autant de feu qu'*Homère* dans ses batailles, avec plus de variété. Ses héros ont tous des caractères différens comme ceux de l'*Iliade*; mais ses caractères sont mieux annoncés, plus fortement décrits et mieux soutenus, car il n'y en a presque pas un seul qui ne se démente dans le poète grec, et pas un qui ne soit invariable dans l'italien.

Il a peint ce qu'*Homère* crayonnait; il a perfectionné l'art de nuancer les couleurs et de distinguer les différentes espèces de vertus, de vices et de passions, qui ailleurs semblent être les mêmes. Ainsi *Godefroi* est prudent et modéré; l'inquiet *Aladin* a une politique cruelle; la généreuse valeur de *Tancrede* est opposée à la fureur d'*Argant*; l'amour dans *Armide* est un mélange de coquetterie et d'emportement; dans *Herminie* c'est une tendresse douce et aimable. Il n'y a pas jusqu'à *Permite Pierre* qui ne fasse un personnage dans le tableau et un beau contraste avec l'enchanteur *Ismeno*; et ces deux figures sont assurément au-dessus de *Calcas* et de *Taltibius*. *Renaud* est une imitation d'*Achille*; mais ses fautes sont plus excusables; son caractère est plus aimable; son loisir est mieux employé. *Achille* éblouit et *Renaud* intéresse

Je ne fais si *Homère* a bien ou mal fait d'inspirer tant de compassion pour *Priam* l'ennemi des Grecs; mais c'est sans doute un coup de l'art d'avoir rendu *Aladin* odieux. Sans cet artifice, plus d'un lecteur se ferait intéressé pour les mahométans contre les chrétiens; on serait tenté de regarder ces derniers comme des brigands ligués pour venir du fond de l'Europe défoler un pays sur lequel ils n'avaient aucun droit, et massacrer de sang-froid un vénérable monarque âgé de quatre-vingts ans, et tout un peuple innocent qui n'avait rien à démêler avec eux.

C'était une chose bien étrange que la folie des croisades. Les moines prêchaient ces saints brigandages, moitié par enthousiasme, moitié par intérêt. La cour de Rome les encourageait par une politique qui profitait de la faiblesse d'antrui. Des princes quittaient leurs Etats, les épuisaient d'hommes et d'argent, et les laissaient exposés au premier occupant pour aller se battre en Syrie. Tous les gentilshommes vendaient leurs biens et partaient pour la Terre sainte avec leurs maîtresses. L'envie de courir, la mode, la superstition concouraient à répandre dans l'Europe cette maladie épidémique. Les croisés mêlaient les débauches les plus scandaleuses et la fureur la plus barbare, avec des sentimens tendres de dévotion; ils égorgèrent tout dans Jérusalem, sans distinction de sexe ni d'âge: mais quand ils arrivèrent au saint Sépulcre, ces monstres ornés de croix blanches, encore toutes dégoûtantes du sang des femmes qu'ils venaient de massacrer après les avoir violées, fondirent tendrement en larmes, baïsèrent

la terre et se frappèrent la poitrine ; tant la nature humaine est capable de réunir les extrêmes.

Le Tasse fait voir, comme il le doit, les croisades dans un jour tout opposé. C'est une armée de héros qui, sous la conduite d'un chef vertueux, vient délivrer du joug des infidèles une terre consacrée par la naissance et la mort d'un Dieu. Le sujet de la Jérusalem, à le considérer dans ce sens, est le plus grand qu'on ait jamais choisi. *Le Tasse* l'a traité dignement : il y a mis autant d'intérêt que de grandeur. Son ouvrage est bien conduit ; presque tout y est lié avec art ; il amène adroitement les aventures ; il distribue sagement les lumières et les ombres. Il fait passer le lecteur des alarmes de la guerre aux délicés de l'amour, et de la peinture des voluptés il le ramène aux combats ; il excite la sensibilité par degrés ; il s'élève au-dessus de lui-même de livre en livre. Son style est presque par-tout clair et élégant ; et lorsque son sujet demande de l'élevation, on est étonné comment la mollesse de la langue italienne prend un nouveau caractère sous ses mains, et se change en majesté et en force.

On trouve, il est vrai, dans la Jérusalem environ deux cents vers où l'auteur se livre à des jeux de mots et à des *concetti* puérils : mais ces faiblesses étaient une espèce de tribut que son génie payait au mauvais goût de son siècle pour les pointes, qui même a augmenté depuis lui, mais dont les Italiens sont entièrement défabusés.

Si cet ouvrage est plein de beautés qu'on admire par-tout, il y a aussi bien des endroits qu'on n'approuve qu'en Italie, et quelques-uns qui ne

doivent plaire nulle part. Il me semble que c'est une faute par tout pays d'avoir débuté par un épisode qui ne tient en rien au reste du poëme. Je parle de l'étrange et inutile talisman que fait le forcier *Ismeno* avec une image de la Vierge *Marie*, et de l'histoire d'*Olindo* et de *Sophronia*. Encore si cette image de la Vierge servait à quelque prédiction; si *Olindo* et *Sophronia*, prêts à être les victimes de leur religion, étaient éclairés d'en haut et disaient un mot de ce qui doit arriver; mais ils sont entièrement hors d'œuvre. On croit d'abord que ce sont les principaux personnages du poëme; mais le poëte ne s'est épuisé à décrire leur aventure avec tous les embellissemens de son art, et n'excite tant d'intérêt et de pitié pour eux, que pour n'en plus parler du tout dans le reste de l'ouvrage. *Sophronie* et *Olindo* sont aussi inutiles aux affaires des chrétiens que l'image de la Vierge l'est aux mahométans.

Il y a dans l'épisode d'*Armide*, qui d'ailleurs est un chef-d'œuvre, des excès d'imagination, qui assurément ne seraient point admis en France ni en Angleterre. Dix princes chrétiens métamorphosés en poissons, et un perroquet chantant des chansons de sa propre composition, sont des fables bien étranges aux yeux d'un lecteur sensé, accoutumé à n'approuver que ce qui est naturel. Les enchantemens ne réussiraient pas aujourd'hui avec des Français ou des Anglais; mais du temps du *Tasse* ils étaient reçus dans toute l'Europe, et regardés presque comme un point de foi par le peuple superstitieux d'Italie. Sans doute un homme
qui

qui vient de lire *Locke* ou *Addisson*, sera étrangement révolté de trouver dans la Jérusalem un forcier chrétien qui tire *Renaud* des mains des forciers mahométans. Quelle fantaisie d'envoyer *Ubalde* et son compagnon à un vieux et saint magicien, qui les conduit jusqu'au centre de la terre ! Les deux chevaliers se promènent là sur le bord d'un ruisseau rempli de pierres précieuses de tout genre. De ce lieu on les envoie à Ascalon, vers une vieille, qui les transporte aussitôt dans un petit bateau aux îles canaries. Ils y arrivent sous la protection de DIEU, tenant dans leurs mains une baguette magique : ils s'aquittent de leur ambassade, et ramènent au camp des chrétiens le brave *Renaud*, dont toute l'armée avait grand besoin. Encore ces imaginations dignes des contes de fées n'appartiennent-elles pas au *Tasse* ; elles sont copiées de l'*Arioste*, ainsi que son *Armide* est une copie d'*Alcine*. C'est-là sur-tout ce qui fait que tant de littérateurs italiens ont mis l'*Arioste* beaucoup au-dessus du *Tasse*.

Mais quel était ce grand exploit qui était réservé à *Renaud* ? Conduit par enchantement depuis le Pic de Ténérife jusqu'à Jérusalem, la Providence l'avait destiné pour abattre quelques vieux arbres dans une forêt. Cette forêt est le grand merveilleux du poëme. Dans les premiers chants DIEU ordonne à l'archange *Michel* de précipiter dans l'enfer les diables répandus dans l'air, qui excitaient des tempêtes et qui tournaient son tonnerre contre les chrétiens en faveur des mahométans. *Michel* leur défend absolument de se mêler désormais de

affaires des chrétiens. Ils obéissent aussitôt et se plongent dans l'abyme : mais bientôt après le magicien *Ismeno* les en fait sortir. Ils trouvent alors les moyens d'é luder les ordres de DIEU , et sous le prétexte de quelques distinctions sophistiques , ils prennent possession de la forêt , où les chrétiens se préparaient à couper le bois nécessaire pour la charpente d'une tour. Les diables prennent une infinité de différentes formes pour épouvanter ceux qui coupent les arbres. *Tancrede* trouve sa *Clorinde* enfermée dans un pin , et blessée du coup qu'il a donné au tronc de cet arbre. *Armide* s'y présente à travers l'écorce d'un myrte , tandis qu'elle est à plusieurs milles dans l'armée d'Egypte. Enfin les prières de l'ermite *Pierre* et le mérite de la contrition de *Renaud* rompent l'enchantement.

Je crois qu'il est à propos de faire voir comment *Lucain* a traité différemment dans sa *Pharsale* un sujet presque semblable. *César* ordonne à ses troupes de couper quelques arbres dans la forêt sacrée de *Marseille* , pour en faire des instrumens et des machines de guerre. Je mets sous les yeux du lecteur les vers de *Lucain* et la traduction de *Brebeuf* , qui , comme toutes les autres traductions , est au-dessous de l'original.

*Lucus erat longo nunquam violatus ab ævo ,
Obscurum cingens connexis aëra ramis ,
Et gelidas altè summotis solibus umbras.
Hunc non ruricolæ panes , nemorumque potentes
Sylvani , nymphæque tenent ; sed barbara ritu
Sacra Deùm , structæ diris feralibus aræ ,
Omnis et humanis lustrata cruoribus arbos.*

*Si qua fidem meruit superos mirata vetustas ,
 Illis et volucres metuunt insistere ramis ,
 Et lustris recubare feræ : nec ventus in illas
 Incubuit sylvas , excussa que nubibus atris
 Fulgura : non ullis frondem præbentibus auris ,
 Arboribus suis horror inest. Tum plurima nigris
 Fontibus unda cadit , simulacraque mæsta Deorum
 Arte carent , cæsisque extant informia truncis ;
 Ipse situs , putrique facit jam robore pallor
 Attonitos : non vulgatis sacrata figuris ,
 Numina sic metuunt : tantum terroribus addit
 Quos timeant , non nosse Deos. Jam fama ferebat
 Sæpe cavas motu terræ mugire cavernas ,
 Et procumbentes iterum consurgere taxos ,
 Et non ardentis fulgere incendia sylva ,
 Roboraque amplexos circumfulsisse dracones :
 Non illum cultu populi propiore frequentant ,
 Sed cessere Deis. Medio cum Phæbus in axe est ,
 Aut calum nox atra tenet , pavet ipse sacerdos
 Accessus , dominumque timet deprendere luci.
 Hunc jubet immisso sylvam procumbere ferro :
 Nam vicina operi , belloque intacta priori
 Inter nudatos stabat densissima montes.
 Sed fortes tremuere manus , modique verendâ
 Majestate loci , si robora sacra ferirent ,
 In sua credebant redituras membra secures.
 Implicitas magno Cæsar terrore cohortes
 Ut vidit , primus raptam vibrare bipennem
 Ausus , et æriam ferro proscindere quercum ,
 Effatur merso violata in robora ferro :
 Jam ne quis vestram dubitet subvertere sylvas ,
 Credite me fecisse nefas. Tunc paruit omnis*

*Imperiis non sublato securo pavore
 Turba; sed expensâ Superiorum et Caesaris irâ
 Procumbunt orni, nodosa impellitur illex,
 Sylvaque Dodones, et fluctibus altior alnus,
 Et non plebeios luctus testata cupressus.
 Tum primum posuere comas, et fronde carentes
 Admisere diem, propulsaque robore denso
 Sustinuit se sylva cadens. Gemuere videntes
 Gallorum populi: muris sed clausa Juventus
 Exultat. Quis enim læsos impunè putaret.
 Esse Deos?*

Voici la traduction de *Brebeuf*; on fait qu'il était plus ampoulé encore que *Lucain*; il gâte souvent son original en voulant le surpasser: mais il y a toujours dans *Brebeuf* quelques vers heureux..

On voit auprès du camp une forêt sacrée,
 Formidable aux humains, et des Dieux révéree,
 Dont le feuillage sombre et les rameaux épais
 Du Dieu de la clarté font mourir tous les traits.
 Sous la noire épaisseur des ormes et des hêtres,
 Les faunes, les sylvains et les nymphes champêtres
 Ne vont point accorder aux accens de leur voix
 Le son des chalumeaux ou celui des hautbois.
 Cette ombre, destinée à de plus noirs offices,
 Cache aux yeux du soleil ses cruels sacrifices;
 Et les vœux criminels qui s'offrent en ces lieux
 Offensent la nature, en révéant les Dieux.
 Là du sang des humains on voit fuser les marbres;
 On voit fumer la terre; on voit rongir les arbres;
 Tout y ressent l'horreur; et même les oiseaux
 Ne se perchent jamais sur ces tristes rameaux.
 Les sangliers, les lions, les bêtes les plus fières,

N'osent pas y chercher leur bauge ou leurs tanières ;
 La foudre, accoutumée à punir les forfaits,
 Craint ce lieu si coupable, et n'y tombe jamais.
 Là de cent Dieux divers les grossières images
 Imprintent l'épouvante et forcent les hommages ;
 La mouffe et la pâleur de leurs membres hideux
 Semblent mieux attirer les respects et les vœux :
 Sous un air plus connu la Divinité peinte
 Trouverait moins d'encens, produirait moins de craintes ;
 Tant aux faibles mortels il est bon d'ignorer
 Les Dieux qu'il leur faut craindre et qu'il faut adorer.
 Là d'une obscure source il coule une onde obscure ,
 Qui semble du Cocyte emprunter la teinture ;
 Souvent un bruit confus trouble ce noir séjour ,
 Et l'on entend mugir les roches d'alentour :
 Souvent du triste éclat d'une flamme enfouffrée :
 La forêt est couverte et n'est pas dévorée ;
 Et l'on a vu cent fois les troncs entortillés
 De céraffes hideux et de dragons ailés.
 Les voisins de ce bois si sauvage et si sombre
 Laisfent à ces démons fon horreur et fon ombre ;
 Et le druide craint, en abordant ces lieux ,
 D'y voir ce qu'il adore et d'y trouver les Dieux.
 Il n'est rien de facré pour des mains sacrilèges ;
 Les Dieux, même les Dieux n'ont point de privilèges :
 César veut qu'a l'instant leurs droits foient violés ,
 Les arbres abattus , les autels dépouillés ;
 Et de tous les foldats les ames étonnées
 Craignent de voir contre eux retourner leurs coignées ,
 Il querelle leur crainte, il frémit de courroux ,
 Et le fer à la main , porte les premiers coups.
 Quittez, quittez, dit-il, l'effroi qui vous maitrife ;

Si ces bois sont sacrés, c'est moi qui les méprise ;
 Seul j'offense! aujourd'hui le respect de ces lieux,
 Et seul je prends sur moi tout le courroux des Dieux.
 A ces mots tous les fiens, cédant à leur contrainte,
 Dépouillent le respect, sans dépouiller la crainte :
 Les Dieux parlent encore à ces cœurs agités ;
 Mais quand Jule commande, ils sont mal écoutés.
 Alors on voit tomber sous un fer téméraire
 Des chênes et des ifs aussi vieux que leur mère,
 Des pins et des cyprès, dont les feuillages verts
 Conservent le printemps au milieu des hivers.
 A ces forfaits nouveaux tous les peuples frémissent ;
 A ce fier attentat tous les prêtres gémissent.
 Marseille seulement, qui le voit de ses tours,
 Du crime des Latins fait son plus grand secours.
 Elle croit que les Dieux, d'un éclat de tonnerre,
 Vont foudroyer César et terminer la guerre.

J'avoue que toute la Pharsale n'est pas comparable à la Jérusalem délivrée ; mais au moins cet endroit fait voir combien la vraie grandeur d'un héros réel est au-dessus de celle d'un héros imaginaire, et combien les pensées fortes et solides surpassent ces inventions, qu'on appelle des beautés poétiques, et que les personnes de bon sens regardent comme des contes insipides, propres à amuser les enfans.

Le Tasse semble avoir reconnu lui-même sa faute, et il n'a pu s'empêcher de sentir que ces contes ridicules et bizarres, si fort à la mode alors, non-seulement en Italie mais encore dans toute l'Europe, étaient absolument incompatibles avec la gravité de la poésie épique. Pour se justifier, il publia une préface, dans laquelle il avança que tout son poëme était allégorique. L'armée des

princes chrétiens , dit-il , représente le corps et l'ame. Jérusalem est la figure du vrai bonheur, qu'on acquiert par le travail et avec beaucoup de difficulté. *Godofroi* est l'ame, *Tancrede*, *Renaud* etc. en sont les facultés. Le commun des soldats sont les membres du corps. Les diables sont à la fois figures et figurés, *figura e figurato*. *Armide* et *Ismeno* sont les tentations qui assiègent nos ames ; les charmes , les illusions de la forêt enchantée représentent les faux raisonnemens, *falsi sillogismi*, dans lesquels nos passions nous entraînent.

Telle est la clef que *le Tasse* ose donner de son poëme. Il en use en quelque sorte avec lui-même, comme les commentateurs ont fait avec *Homère* et avec *Virgile*. Il se suppose des vues et des desseins qu'il n'avait pas probablement quand il fit son poëme ; ou si par malheur il les a eus , il est bien incompréhensible comment il a pu faire un si bel ouvrage avec des idées si alambiquées.

Si le diable joue dans son poëme le rôle d'un misérable charlatan , d'un autre côté tout ce qui regarde la religion y est exposé avec majesté , et si je l'ose dire, dans l'esprit de la religion. Les processions , les litanies , et quelques autres détails des pratiques religieuses sont représentés dans la Jérusalem délivrée sous une forme respectable. Telle est la force de la poésie , qui fait ennoblir tout et étendre la sphère des moindres choses.

Il a eu l'inadvertance de donner aux mauvais esprits les noms de *Pluton* et d'*Alecton*, et d'avoir confondu les idées païennes avec les idées chrétiennes. Il est étrange que la plupart des poëtes

modernes soient tombés dans cette faute. On dirait que nos diables et notre enfer chrétien auraient quelque chose de bas et de ridicule, qui demanderait d'être ennobli par l'idée de l'enfer païen. Il est vrai que *Pluton*, *Proserpine*, *Rhadamanthe*, *Tisiphone*, sont des noms plus agréables que *Belzébuth* et *Astaroth*; nous rions du mot de *diable*, nous respectons celui de *furie*. Voilà ce que c'est que d'avoir le mérite de l'antiquité; il n'y a pas jusqu'à l'enfer qui n'y gagne.

CHAPITRE VIII.

DOM ALONZO D'ERCILLA.

SUR la fin du seizième siècle l'Espagne produisit un poème épique célèbre par quelques beautés particulières qui y brillent, aussi-bien que par la singularité du sujet; mais encore plus remarquable par le caractère de l'auteur.

Dom *Alonzo d'Ercilla y Cuniga*, gentilhomme de la chambre de l'empereur *Maximilien II*, fut élevé dans la maison de *Philippe II*, et combattit à la bataille de Saint-Quentin où les Français furent défaits. *Philippe*, qui n'était point à cette bataille, moins jaloux d'acquérir de la gloire au dehors que d'établir ses affaires au dedans, retourna en Espagne. Le jeune *Alonzo*, entraîné par une insatiable avidité du vrai savoir, c'est-à-dire, de connaître les hommes et de voir le monde, voyagea par toute la France, parcourut l'Italie et l'Allemagne, et séjourna long-temps en Angleterre. Tandis qu'il était à Londres, il entendit

dire

dire
avaie
con
tive d
est tra
La pal
voir e
l'entra
Il alla
il y ret
Sur
est un
Arauc
robuste
ples de
sensé d
long-tem
rent le
Alonzo
guerre.
et fit le
récomp
chers,
sous l'
Pens
cut le c
mortali
conqu
les de
les év
premi
ceaux
T. 12

dire que quelques provinces du Pérou et de Chily avaient pris les armes contre les Espagnols leurs conquérans. Je dirai en passant que cette tentative des Américains pour recouvrer leur liberté est traitée de rébellion par les auteurs espagnols. La passion qu'il avait pour la gloire, et le désir de voir et d'entreprendre des choses singulières, l'entraînèrent dans ce pays du nouveau monde. Il alla au Chily à la tête de quelques troupes, et il y resta pendant tout le temps de la guerre.

Sur les frontières du Chily, du côté du Sud, est une petite contrée montagneuse, nommée *Araucana*, habitée par une race d'hommes plus robustes et plus féroces que tous les autres peuples de l'Amérique. Ils combattirent pour la défense de leur liberté avec plus de courage et plus long-temps que les autres Américains; et ils furent les derniers que les Espagnols soumirent. *Alonzo* soutint contre eux une pénible et longue guerre. Il courut des dangers extrêmes: il vit et fit les actions les plus étonnantes, dont la seule récompense fut l'honneur de conquérir des rochers, et de réduire quelques contrées incultes sous l'obéissance du roi d'Espagne.

Pendant le cours de cette guerre, *Alonzo* conçut le dessein d'immortaliser ses ennemis en s'immortalisant lui-même. Il fut en même temps le conquérant et le poëte; il employa les intervalles de loisir que la guerre lui laissait à en chanter les événemens; et faute de papier il écrivit la première partie de son poëme sur de petits morceaux de cuir, qu'il eut ensuite bien de la peine

à arranger. Le poëme s'appelle *Araucana*, du nom de la contrée.

Il commence par une description géographique du Chily, et par la peinture des mœurs et des coutumes des habitans. Ce commencement, qui ferait insupportable dans tout autre poëme, est ici nécessaire, et ne déplaît pas dans un sujet où la scène est par-delà l'autre tropique, et où les héros sont des sauvages, qui nous auraient été toujours inconnus s'il ne les avait pas conquis et célébrés. Le sujet, qui était neuf, a fait naître des pensées neuves. J'en présenterai une au lecteur pour échantillon. comme une étincelle du beau feu qui animait quelquefois l'auteur.

“ Les Araucaniens, dit-il, furent bien étonnés
 „ de voir des créatures pareilles à des hommes,
 „ portant du feu dans leurs mains et montés sur
 „ des monstres, qui combattaient sous eux ; ils
 „ les prirent d'abord pour des Dieux descendus
 „ du ciel, armés du tonnerre et suivis de la des-
 „ truction, et alors ils se foudroyèrent, quoiqu'avec
 „ peine. Mais dans la fuite s'étant familiarisés
 „ avec leurs conquérans, ils connurent leurs pas-
 „ sions et leurs vices, et jugèrent que c'étaient
 „ des hommes. Alors honteux d'avoir succombé
 „ sous des mortels semblables à eux, ils jurèrent
 „ de laver leur erreur dans le sang de ceux qui
 „ l'avaient produite, et d'exercer sur eux une
 „ vengeance exemplaire, terrible et mémorable.”

Il est à propos de faire connaître ici un endroit du deuxième chant, dont le sujet ressemble beaucoup au commencement de l'Iliade, et qui, ayant

été traité d'une manière différente, mérite d'être mis sous les yeux des lecteurs qui jugent sans partialité. La première action de l'Araucana est une querelle qui naît entre les chefs des barbares, comme dans *Homère* entre *Achille* et *Agamemnon*. La dispute n'arrive pas au sujet d'une captive ; il s'agit du commandement de l'armée. Chacun de ces généraux sauvages vante son mérite et ses exploits ; enfin la dispute s'échauffe tellement qu'ils sont prêts d'en venir aux mains. Alors un des caciques nommé *Colocolo*, aussi vieux que *Nestor*, mais moins favorablement prévenu en sa faveur que le héros grec, fait la harangue suivante.

“Caciques, illustres défenseurs de la patrie, le
 „ désir ambitieux de commander n'est point ce
 „ qui m'engage à vous parler. Je ne me plains
 „ pas que vous disputiez avec tant de chaleur un
 „ honneur qui peut-être ferait dû à ma vieillesse
 „ et qui ornerait mon déclin. C'est ma tendresse
 „ pour vous, c'est l'amour que je dois à ma patrie
 „ qui me sollicite à vous demander attention pour
 „ ma faible voix. Hélas ! comment pouvons-nous
 „ avoir assez bonne opinion de nous-mêmes pour
 „ prétendre à quelque grandeur, et pour ambi-
 „ tionner des titres fastueux, nous qui avons été
 „ les malheureux sujets et les esclaves des Espa-
 „ gnols ? Votre colère, Caciques, votre fureur ne
 „ devraient-elles pas s'exercer plutôt contre vos
 „ tyrans ? Pourquoi tournez-vous contre vous-
 „ mêmes ces armes, qui pourraient exterminer
 „ vos ennemis et venger notre patrie ? Ah ! si
 „ vous voulez périr, cherchez une mort qui vous

„ procure de la gloire. D'une main brisez un joug
„ honteux et de l'autre attaquez les Espagnols, et
„ ne répandez pas dans une querelle stérile les
„ précieux restes d'un sang que les Dieux vous ont
„ laissé pour vous venger. J'applaudis, je l'avoue,
„ à la fière émulation de vos courages : ce même
„ orgueil que je condamne augmente l'espoir que
„ je conçois. Mais que votre valeur aveugle ne
„ combatte pas contre elle-même, et ne se serve
„ pas de ses propres forces pour détruire le pays
„ qu'elle doit défendre. Si vous êtes résolu de
„ ne point cesser vos querelles, trompez vos glai-
„ ves dans mon sang glacé. J'ai vécu trop long-
„ temps : heureux qui meurt sans voir ses compa-
„ triotes malheureux, et malheureux par leur
„ faute ! Ecoutez donc ce que j'ose vous proposer.
„ Votre valeur, ô Cacique, est égale ; vous êtes
„ tous également illustres par votre naissance, par
„ votre pouvoir, par vos richesses, par vos exploits :
„ vos ames sont également dignes de commander,
„ également capables de subjuguier l'univers. Ce
„ sont ces présens célestes qui causent vos querel-
„ les. Vous manquez de chef, et chacun de vous
„ mérite de l'être ; ainsi puisqu'il n'y a aucune
„ différence entre vos courages, que la force du
„ corps décide ce que l'égalité de vos vertus n'au-
„ rait jamais décidé, etc. ” Le vieillard propose
alors un exercice digne d'une nation barbare, de
porter une grosse poutre et de déférer à qui en
soutiendrait le poids plus long-temps l'honneur
du commandement.

Comme la meilleure manière de perfectionner

notre goût est de comparer ensemble des choses de même nature, opposez le discours de *Nestor* à celui de *Colocolo*, et renonçant à cette adoration que nos esprits justement préoccupés rendent au grand nom d'*Homère*, pesez les deux harangues dans la balance de l'équité et de la raison.

Après qu'*Achille*, instruit et inspiré par *Minerve* déesse de la sagesse, a donné à *Agamemnon* les noms d'*ivrogne* et de *chien*; le sage *Nestor* se lève pour adoucir les esprits irrités de ces deux héros et parle ainsi: "Quelle satisfaction sera-ce
 „ aux Troyens lorsqu'ils entendront parler de vos
 „ discordes? Votre jeunesse doit respecter mes
 „ années et se soumettre à mes conseils. J'ai vu
 „ autrefois des héros supérieurs à vous. Non,
 „ mes yeux ne verront jamais des hommes sem-
 „ blables à l'invincible *Pyritboüs*, au brave *Cineüs*,
 „ au divin *Thésée*, etc. . . . J'ai été à la guerre avec
 „ eux, et quoique je fusse jeune, mon éloquence
 „ persuasive avait du pouvoir sur leurs esprits.
 „ Ils écoutaient *Nestor*; jeunes guerriers, écou-
 „ tez donc les avis que vous donne ma vieillesse.
 „ *Atride*, vous ne devez pas garder l'esclave d'*A-*
 „ *chille*: fils de *Thétis*, vous ne devez pas traiter
 „ avec hauteur le chef de l'armée. *Achille* est le
 „ plus grand, le plus courageux des guerriers:
 „ *Agamemnon* est le plus grand des rois, etc."
 Sa harangue fut infructueuse; *Agamemnon* loua son éloquence et méprisa son conseil.

Considérez d'un côté l'adresse avec laquelle le barbare *Colocolo* s'insinue dans l'esprit des *Caci-*ques, la douceur respectable avec laquelle il calme leur animosité, la tendresse majestueuse de ses

paroles ; combien l'amour du pays l'anime , combien les sentimens de la vraie gloire pénètrent son cœur , avec quelle prudence il loue leur courage en réprimant leur fureur , avec quel art il ne donne la supériorité à aucun. C'est un censeur , un panégyriste adroit. Aussi tous se soumettent à ses raisons , confessant la force de son éloquence , non par de vaines louanges , mais par une prompte obéissance. Qu'on juge d'un autre côté si *Nestor* est si sage de parler tant de sa sagesse , si c'est un moyen sûr de s'attirer de l'attention des princes grecs , que de les rabaisser et de les mettre au-dessus de leurs aïeux ; si toute l'assemblée peut entendre dire avec plaisir à *Nestor* qu'*Achille* est le plus courageux des chefs qui sont là présens. Après avoir comparé le babil présomptueux et impoli de *Nestor* avec le discours modeste et mesuré de *Colocolo* , l'odieuse différence qu'il met entre le rang d'*Agamemnon* et le mérite d'*Achille* , avec cette portion égale de grandeur et de courage attribuée avec art à tous les Caciques ; que le lecteur prononce. Et s'il y a un général dans le monde qui souffre volontiers qu'on lui préfère son inférieur pour le courage ; s'il y a une assemblée qui puisse supporter sans s'émouvoir un harangueur , qui , leur parlant avec mépris , vante leurs prédécesseurs à leurs dépens , alors *Homère* pourra être préféré à *Alonzo* dans ce cas particulier.

Il est vrai que si *Alonzo* est dans un seul endroit supérieur à *Homère* , il est dans tout le reste au-dessous du moindre des poètes. On est étonné de le voir tomber si bas , après avoir pris un vol si

haut. Il y a sans doute beaucoup de feu dans ses batailles, mais nulle invention, nul plan, point de variété dans les descriptions, point d'unité dans le dessein. Ce poëme est plus sauvage que les nations qui en font le sujet. Vers la fin de l'ouvrage l'auteur, qui est un des premiers héros du poëme, fait pendant la nuit une longue et ennuyeuse marche, suivi de quelques soldats; et pour passer le temps, il fait naître entr'eux une dispute au sujet de *Virgile*, et principalement sur l'épisode de *Didon*. *Alonzo* saisit cette occasion pour entretenir ses soldats de la mort de *Didon*, telle qu'elle est rapportée par les anciens historiens; et afin de mieux donner le démenti à *Virgile*, et de restituer à la reine de Carthage sa réputation, il s'amuse à en discourir pendant deux chants entiers.

Ce n'est pas d'ailleurs un défaut médiocre de son poëme d'être composé de trente-six chants très-longs. On peut supposer avec raison qu'un auteur, qui ne fait ou qui ne peut s'arrêter, n'est pas propre à fournir une telle carrière.

Un si grand nombre de défauts n'a pas empêché le célèbre *Michel Cervantes* de dire que l'*Araucana* peut être comparé avec les meilleurs poëmes d'Italie. L'amour aveugle de la patrie a sans doute dicté ce faux jugement à l'auteur espagnol. Le véritable et solide amour de la patrie consiste à lui faire du bien, et à contribuer à sa liberté autant qu'il nous est possible: mais disputer seulement sur les auteurs de notre nation, nous vanter d'avoir parmi nous de meilleurs poëtes que nos voisins, c'est plutôt sot amour de nous-mêmes qu'amour de notre pays.

C H A P I T R E IX.

M I L T O N.

ON trouvera ici touchant *Milton* quelques particularités omises dans l'abrégé de sa vie, qui est au-devant de la traduction française de son *Paradis perdu*. Il n'est pas étonnant qu'ayant recherché avec soin en Angleterre tout ce qui regarde ce grand homme, j'aie découvert des circonstances de sa vie que le public ignore.

Milton, voyageant en Italie dans sa jeunesse, vit représenter à Milan une comédie intitulée *Adam ou le péché originel*, écrite par un certain *Andreino*, et dédiée à *Marie de Médicis* reine de France. Le sujet de cette comédie était la chute de l'homme. Les acteurs étaient DIEU le père, les diables, les anges, *Adam*, *Eve*, le serpent, la mort et les sept péchés mortels. Ce sujet, digne du génie absurde du théâtre de ce temps-là, était écrit d'une manière qui répondait au dessein.

La scène s'ouvre par un chœur d'anges, et *Michel* parle ainsi au nom de ses confrères: "Que
 ,, l'arc-en-ciel soit l'archet du violon du firmament;
 ,, que les sept planètes soient les sept notes de notre
 ,, musique; que le temps batte exactement la me-
 ,, sure; que les vents jouent de l'orgue; etc." Toute
 la pièce est dans ce goût. J'avertis seulement les Français, qui en riront, que notre théâtre ne valait guère mieux alors; que la *Mort de St Jean-Baptiste* et cent autres pièces sont écrites dans ce style; mais que nous n'avions ni *Pastor fido* ni *Aminte*.

Milton, qui assista à cette représentation, découvrit à travers l'absurdité de l'ouvrage la sublimité cachée du sujet. Il y a souvent dans des choses où tout paraît ridicule au vulgaire un coin de grandeur qui ne se fait apercevoir qu'aux hommes de génie. *Les sept péchés mortels dansant avec le diable* sont assurément le comble de l'extravagance et de la sottise ; mais *l'univers rendu malheureux par la faiblesse d'un homme, les bontés et les vengeances du créateur, la source de nos malheurs et de nos crimes*, sont des objets dignes du pinceau le plus hardi. Il y a sur-tout dans ce sujet, je ne fais quelle horreur ténébreuse, un sublime sombre et triste qui ne convient pas mal à l'imagination anglaise. *Milton* conçut le dessein de faire une tragédie de la farce d'*Andreino* : il en composa même un acte et demi. Ce fait m'a été assuré par des gens de lettres, qui le tenaient de sa fille, laquelle est morte lorsque j'étais à Londres.

La tragédie de *Milton* commençait par ce monologue de *Satan*, qu'on voit dans le quatrième chant de son poëme épique. C'est lorsque cet Esprit de révolte, s'échappant du fond des enfers, découvre le soleil qui sortait des mains du créateur.

- » Toi, sur qui mon tyran prodigue ses bienfaits,
 » Soleil, astre de feu, jour heureux que je hais,
 » Jour qui fais mon supplice et dont mes yeux s'étonnent,
 » Toi qui sembles le Dieu des cieux qui t'environnent,
 » Devant qui tout éclat disparaît et s'enfuit,
 » Qui fais pâlir le front des astres de la nuit ;
 » Image du Très-Haut qui régla ta carrière,
 » Hélas ! j'eusse autrefois éclipfé ta lumière.
 » Sur la voûte des cieux, élevé plus que toi,

» Le trône où tu t'affieds s'abaiffait devant moi ;
 » Je fuis tombé ; l'orgueil m'a plongé dans l'abyme. »

Dans le temps qu'il travaillait à cette tragédie , la sphère de ses idées s'élargiffait à mesure qu'il pensait. Son plan devint immense sous sa plume ; et enfin au lieu d'une tragédie , qui après tout n'eût été que bizarre et non intéressante , il imagina un poëme épique , espèce d'ouvrage dans lequel les hommes sont convenus d'approuver souvent le bizarre sous le nom du merveilleux.

Les guerres civiles d'Angleterre ôtèrent longtemps à *Milton* le loisir nécessaire pour l'exécution d'un si grand dessein. Il était né avec une passion extrême pour la liberté. Ce sentiment l'empêcha toujours de prendre parti pour aucune des sectes qui avaient la fureur de dominer dans sa patrie. Il ne voulut fléchir sous le joug d'aucune opinion humaine , et il n'y eut point d'église qui pût se vanter de compter *Milton* pour un de ses membres. Mais il ne garda point cette neutralité dans les guerres civiles du roi et du parlement. Il fut un des plus ardens ennemis de l'infortuné roi *Charles I.* Il entra même assez avant dans la faveur de *Cromwell* et par une fatalité qui n'est que trop commune , ce zélé républicain fut le serviteur d'un tyran. Il fut secrétaire d'*Olivier Cromwell* , de *Richard Cromwell* , et du parlement qui dura jusqu'au temps de la restauration. Les Anglais employèrent sa plume pour justifier la mort de leur roi , et pour répondre au livre que *Charles II* avait fait écrire par *Saumaïse* au sujet de cet événement tragique. Jamais cause ne fut plus belle et ne fut si

mal plaidée de part et d'autre. *Saumaïse* défendit en pédant le parti d'un roi mort sur l'échafaud, d'une famille royale errante dans l'Europe, et de tous les rois même de l'Europe, intéressés dans cette querelle. *Milton* soutint en mauvais déclamateur la cause d'un peuple victorieux, qui se vantait d'avoir jugé son prince selon les lois. La mémoire de cette révolution étrange ne périra jamais chez les hommes, et les livres de *Saumaïse* et de *Milton* sont déjà ensevelis dans l'oubli. *Milton*, que les Anglais regardent aujourd'hui comme un poète divin, était un très-mauvais écrivain en prose.

Il avait cinquante-deux ans lorsque la famille royale fut rétablie. Il fut compris dans l'amnistie que *Charles II* donna aux ennemis de son père; mais il fut déclaré, par l'acte même d'amnistie, incapable de posséder aucune charge dans le royaume. Ce fut alors qu'il commença son poëme épique, à l'âge où *Virgile* avait fini le sien. A peine avait-il mis la main à cet ouvrage qu'il fut privé de la vue. Il se trouva pauvre, abandonné et aveugle, et ne fut point découragé. Il employa neuf années à composer le *Paradis perdu*. Il avait alors très-peu de réputation; les beaux-esprits de la cour de *Charles II* ou ne le connaissaient pas, ou n'avaient pour lui nulle estime. Il n'est pas étonnant qu'un ancien secrétaire de *Cromwell*, vieilli dans la retraite, aveugle et sans bien, fût ignoré ou méprisé dans une cour qui avait fait succéder à l'austérité du gouvernement du protecteur toute la galanterie de la cour de *Louis XIV*, et dans laquelle on ne goûtait que les poésies efféminées, la mollesse de *Waller*, les fatires du comte de *Rochester* et l'esprit de *Cowley*.

Une preuve indubitable qu'il avait très-peu de réputation, c'est qu'il eut beaucoup de peine à trouver un libraire qui voulut imprimer son Paradis perdu. Le titre seul révoltait, et tout ce qui avait quelque rapport à la religion était alors hors de mode. Enfin *Tompson* lui donna trente pistoles de cet ouvrage, qui a valu depuis plus de cent mille écus aux héritiers de ce *Tompson*. Encore ce libraire avait-il si peur de faire un mauvais marché, qu'il stipula que la moitié de ces trente pistoles ne serait payable qu'en cas qu'on fit une seconde édition du poëme: édition que *Milton* n'eut jamais la consolation de voir. Il resta pauvre et sans gloire: son nom doit augmenter la liste des grands génies persécutés de la fortune.

Le Paradis perdu fut donc négligé à Londres, et *Milton* mourut sans se douter qu'il aurait un jour de la réputation. Ce fut le lord *Somers* et le docteur *Atterbury*, depuis évêque de Rochester, qui voulurent enfin que l'Angleterre eût un poëme épique. Ils engagèrent les héritiers de *Tompson* à faire une belle édition du Paradis perdu. Leur suffrage en entraîna plusieurs. Depuis, le célèbre *M. Addison* écrivit en forme, pour prouver que ce poëme égalait ceux de *Virgile* et d'*Homère*: les Anglais commencèrent à se le persuader, et la réputation de *Milton* fut fixée.

Il peut avoir imité plusieurs morceaux du grand nombre de poëmes latins faits de tout temps sur ce sujet, l'*Adamus exul* de *Grotius*, un nommé *Mazen* ou *Mazenius*, et beaucoup d'autres, tous inconnus au commun des lecteurs. Il a pu prendre

dans la
de Sa
ce n
dit Bo
langue
nourri
tres,
Sans o
des arm
rendre

C
M
T
E

Cepen
fement
qui n'e
même
peintur
sans l'a
de Mi
succès.
toujour
dit à to

Eh,
Que

Je cro
Paradi
l'intér
et for
sa fécl
nade ef

dans *le Tasse* la description de l'enfer, le caractère de *Satan*, le conseil des démons. Imiter ainsi, ce n'est point être plagiaire, c'est lutter, comme dit *Boileau*, contre son original; c'est enrichir sa langue des beautés des langues étrangères; c'est nourrir son génie et l'accroître du génie des autres, c'est ressembler à *Virgile* qui imita *Homère*. Sans doute *Milton* a jointé contre *le Tasse* avec des armes inégales; la langue anglaise ne pouvait rendre l'harmonie des vers italiens.

Chiama gli abitatori dell' ombre eterne

Il rauco suon della tartarica tromba;

Treman le spaziose atre caverne,

E l'aer cieco a quel rumor rimbomba, etc. . . :

Cependant *Milton* a trouvé l'art d'imiter heureusement tous ces beaux morceaux. Il est vrai que ce qui n'est qu'un épisode dans *le Tasse* est le sujet même dans *Milton*. Il est encore vrai que sans la peinture des amours d'*Adam* et d'*Eve*, comme sans l'amour de *Renaud* et d'*Armide*, les diables de *Milton* et du *Tasse* n'auraient pas eu un grand succès. Le judicieux *Despréaux*, qui a presque toujours eu raison, excepté contre *Quinault*, a dit à tous les poètes :

Eh, quel objet enfin à présenter aux yeux,

Que le diable toujours hurlant contre les cieux!

Je crois qu'il y a deux causes du succès que le Paradis perdu aura toujours : la première, c'est l'intérêt qu'on prend à deux créatures innocentes et fortunées qu'un être puissant et jaloux rend par sa séduction coupables et malheureuses; la seconde est la beauté des détails.

Les Français riaient encore quand on leur disait que l'Angleterre avait un poëme épique, dont le sujet était le Diable combattant contre DIEU, et un serpent qui persuade à une femme de manger une pomme : ils ne croyaient pas qu'on pût faire sur ce sujet autre chose que des vaudevilles. Je fus le premier qui fis connaître aux Français quelques morceaux de *Milton* et de *Shakespeare*. *M. du Pré de St Maur* donna une traduction en prose française de ce poëme singulier. On fut étonné de trouver dans un sujet qui paraît si stérile une si grande fertilité d'imagination. On admira les traits majestueux avec lesquels il ose peindre DIEU, et le caractère encore plus brillant qu'il donne au Diable. On lut avec beaucoup de plaisir la description du jardin d'Eden et des amours innocens d'*Adam* et d'*Eve*. En effet, il est à remarquer que dans tous les autres poëmes l'amour est regardé comme une faiblesse ; dans *Milton* seul il est une vertu. Le poëte a su lever d'une main chaste le voile qui couvre ailleurs les plaisirs de cette passion ; il transporte le lecteur dans le jardin de délices ; il semble lui faire goûter les voluptés pures dont *Adam* et *Eve* sont remplis : il ne s'élève pas au-dessus de la nature humaine, mais au-dessus de la nature humaine corrompue ; et comme il n'y a point d'exemple d'un pareil amour, il n'y en a point d'une pareille poésie.

Mais tous les critiques judicieux, dont la France est pleine, se réunirent à trouver que le Diable parle trop souvent et trop long-temps de la même chose. En admirant plusieurs idées sublimes,

ais jugé
l'auteur
les fa
cette f
salle d
des col
pour ha
parler t
de ridic
occupé
se trans
monde
Après
prête à
porte,
prêts à
monste
tre, ce
Arrête
mon fils
répond
Je suis
char de
le côté
moi ; n
coup de
quand
fimer
ser, e
père ;
qu'il a
que t
entraî

ils jugèrent qu'il y en a plusieurs d'outrées, et que l'auteur n'a rendu que puériles en s'efforçant de les faire grandes. Ils condamnèrent unanimement cette futilité avec laquelle *Satan* fait bâtir une salle d'ordre dorique au milieu de l'enfer, avec des colonnes d'airain et de beaux chapiteaux d'or, pour haranguer les Diabes auxquels il venait de parler tout aussi-bien en plein air. Pour comble de ridicule, les grands Diabes, qui auraient occupé trop de place dans ce parlement d'enfer, se transforment en pygmées, afin que tout le monde puisse se trouver à l'aise au conseil.

Après la tenue des états infernaux, *Satan* l'apprête à sortir de l'abyme; il trouve la Mort à la porte, qui veut se battre contre lui. Ils étaient prêts à en venir aux mains, quand le Péché, monstre féminin, à qui des dragons sortent du ventre, court au-devant de ces deux champions. *Arrête, ô mon père*, dit-il au Diable; *arrête, ô mon fils*, dit-il à la Mort. *Et qui es-tu donc*, répond le Diable, *toi qui m'appelles ton père?* *Je suis le Péché*, réplique ce monstre; *tu accouchas de moi dans le ciel; je sortis de ta tête par le côté gauche; tu devins bientôt amoureux de moi; nous couchâmes ensemble; j'entraînai beaucoup de chérubins dans la révolte; j'étais grosse quand la bataille se donna dans le ciel; nous fûmes précipités ensemble. J'accouchai dans l'enfer, et ce fut ce monstre que tu vois dont je fus père; il est ton fils et le mien. A peine fût-il né qu'il viola sa mère et qu'il me fit tous ces enfans que tu vois, qui sortent à tous momens de mes entrailles, qui y rentrent et qui les déchirent.*

Après cette dégoûtante et abominable histoire, le Péché ouvre à *Satan* les portes de l'enfer; il laisse les Diabes sur le bord du Phlégéton, du Styx et du Léthé: les uns jouent de la harpe, les autres courent la bague; quelques-uns disputent sur la grâce et sur la prédestination. Cependant *Satan* voyage dans les espaces imaginaires: il tombe dans le vide, et il tomberait encore si une nuée ne l'avait repoussé en haut. Il arrive dans le pays du chaos; il traverse le paradis des fous, *the paradise of fools*, (c'est l'un des endroits qui ne sont point traduits en français.) Il trouve dans ce paradis les indulgences, les *Agnus Dei*, les cha-pelets, les capuchons et les scapulaires des moines.

Voilà des imaginations dont tout lecteur sensé a été révolté: et il faut que le poëme soit bien beau d'ailleurs pour qu'on ait pu le lire, malgré l'ennui que doit causer cet amas de folies désagréables.

La guerre entre les bons et les mauvais anges a paru aussi aux connoisseurs un épisode où le sublime est trop noyé dans l'extravagant. Le merveilleux même doit être sage; il faut qu'il conserve un air de vraisemblance et qu'il soit traité avec goût. Les critiques les plus judicieux n'ont trouvé dans cet endroit ni goût, ni vraisemblance, ni raison. Ils ont regardé comme une grande faute contre le goût, la peine que prend *Milton* de peindre le caractère de *Raphaël*, de *Michel*, d'*Abdiel*, d'*Uriel*, de *Moloc*, de *Nifroth*, d'*Astaroth*, tous êtres imaginaires dont le lecteur ne peut se former aucune idée, et auxquels on ne peut prendre aucun intérêt. *Homère*,

en

en parlant de ses dieux, les caractérisait par leurs attributs qu'on connaissait ; mais un lecteur chrétien a envie de rire quand on veut lui faire connaître à fond *Nisroth*, *Moloc* et *Abdiel*. On a reproché à *Homère* de longues et inutiles harangues, et sur-tout les plaisanteries de ses héros. Comment souffrir dans *Milton* les harangues et les railleries des anges et des diables pendant la bataille qui se donne dans le ciel ? Ces mêmes critiques ont jugé que *Milton* péchait contre le vraisemblable, d'avoir placé du canon dans l'armée de *Satan*, et d'avoir armé d'épées tous ces esprits qui ne pouvaient se blesser ; car il arrive que, lorsque je ne fais quel ange a coupé en deux je ne fais quel diable, les deux parties du diable se réunissent dans le moment.

Ils ont trouvé que *Milton* choquait évidemment la raison par une contradiction inexcusable, lorsque DIEU le père envoie ses fidèles anges combattre, réduire et punir les rebelles. " Allez, " dit DIEU à *Michel* et à *Gabriel*, poursuivez mes ennemis jusqu'aux extrémités du ciel ; précipitez-les loin de DIEU et de leur bonheur dans le Tartare, qui ouvre déjà son brûlant chaos pour les engloutir. " Comment se peut-il qu'après un ordre si positif la victoire reste indécise ? Et pourquoi DIEU donne-t-il un ordre inutile ? Il parle, et n'est point obéi : il veut vaincre, et on lui résiste : il manque à la fois de prévoyance et de pouvoir. Il ne devait point ordonner à ses anges de faire ce que son fils unique seul devait faire.

C'est ce grand nombre de fautes grossières qui fit sans doute dire à *Dryden*, dans sa préface sur l'Énéide, que *Milton* ne vaut guère mieux que notre *Chapelain* et notre *le Moine*. Mais aussi ce sont les beautés admirables de *Milton* qui ont fait dire à ce même *Dryden*, que la nature l'avait formé de l'ame d'*Homère* et de celle de *Virgile*. Ce n'est pas la première fois qu'on a porté du même ouvrage des jugemens contradictoires. Quand on arrive à Versailles du côté de la cour, on voit un vilain petit bâtiment écrasé, avec sept croisées de face, accompagné de tout ce que l'on a pu imaginer de plus mauvais goût. Quand on le regarde du côté des jardins, on voit un palais immense, dont les beautés peuvent racheter les défauts.

Lorsque j'étais à Londres, j'osai composer en anglais un petit Essai (*) sur la poésie épique, dans lequel je pris la liberté de dire que nos bons juges français ne manqueraient pas de relever toutes les fautes dont je viens de parler. Ce que j'avais prévu est arrivé, et la plupart des critiques de ce pays-ci ont jugé, autant qu'on se peut faire sur une traduction, que le *Paradis perdu* est un ouvrage plus singulier que naturel, plus plein d'imagination que de grâces, et de hardiesse que de choix, dont le sujet est tout idéal, et qui semble n'être pas fait pour l'homme.

Nous n'avions point de poëme épique en France, et je ne fais même si nous en avons aujourd'hui. La *Henriade*, à la vérité, a été imprimée souvent: mais il y aurait trop de présomption à re-

(*) C'est en partie celui-ci même, qui en plusieurs endroits est une traduction littérale de l'ouvrage anglais.

garder ce poëme comme un ouvrage qui doit passer à la postérité , et effacer la honte qu'on a reprochée si long-temps à la France de n'avoir pu produire un poëme épique. C'est au temps seul à confirmer la réputation des grands ouvrages. Les artistes ne sont bien jugés que quand ils ne sont plus.

Il est honteux pour nous, à la vérité, que les étrangers se vantent d'avoir des poëmes épiques, et que nous qui avons réussi en tant de genres, nous soyons forcés d'avouer sur ce point notre stérilité et notre faiblesse. L'Europe a cru les Français incapables de l'épopée : mais il y a un peu d'injustice à juger la France sur les *Chapelain*, les *le Moine*, les *Desmarets*, les *Cassaigne* et les *Scudéri*. Si un écrivain célèbre d'ailleurs avait échoué dans cette entreprise ; si un *Corneille*, un *Despréaux*, un *Racine* avaient fait de mauvais poëmes épiques, on aurait raison de croire l'esprit français incapable de cet ouvrage ; mais aucun de nos grands-hommes n'a travaillé dans ce genre ; il n'y a eu que les plus faibles qui aient osé porter ce fardeau, et ils ont succombé. En effet, de tous ceux qui ont fait des poëmes épiques , il n'y en a aucun qui soit connu par quelque autre écrit un peu estimé. La comédie des *Visionnaires* de *Desmarets* est le seul ouvrage d'un poëte épique, qui ait eu en son temps quelque réputation ; mais c'était avant que *Molière* eût fait goûter la bonne comédie. Les *Visionnaires* de *Desmarets* étaient réellement une très-mauvaise pièce, aussi-bien que la *Mariamne* de *Tristan* et l'*Amour tyrannique* de

Scudéri, qui ne devaient leur réputation passagère qu'au mauvais goût du siècle.

Quelques-uns ont voulu réparer notre difette en donnant au *Télémaque* le titre de poëme épique ; mais rien ne prouve mieux la pauvreté que de se vanter d'un bien qu'on n'a pas. On confond toutes les idées, on transpose les limites des arts quand on donne le nom de poëme à la prose. Le *Télémaque* est un roman moral, écrit, à la vérité, dans le style dont on aurait dû se servir pour traduire *Homère* en prose : mais l'illustre auteur du *Télémaque* avait trop de goût, était trop savant et trop juste pour appeler son roman du nom de poëme. J'ose dire plus, c'est que si cet ouvrage était écrit en vers français, je dis même en beaux vers, il deviendrait un poëme ennuyeux, par la raison qu'il est plein de détails que nous ne souffrons point dans notre poésie, et que de longs discours politiques et économiques ne plairaient assurément pas en vers français. Quiconque connaîtra bien le goût de notre nation sentira qu'il serait ridicule d'exprimer en vers, (*) *Qu'il faut distinguer les citoyens en sept classes ; habiller la première de blanc avec une frange d'or, lui donner un anneau et une médaille ; habiller la seconde de bleu avec un anneau et point de médaille, la troisième de verd avec une médaille sans anneau et sans frange, etc. et enfin donner aux esclaves des habits gris-bruns*. Il ne conviendrait pas davantage de dire, *qu'il faut qu'une maison soit tournée à un aspect sain, que les logemens en soient dégagés, que l'ordre et la propreté s'y*

(*) Livre XII.

conservent , que l'entretien soit de peu de dépense, que chaque maison un peu considérable ait un salon et un petit péristyle, avec de petites chambres pour les hommes libres. En un mot, tous les détails dans lesquels *Mentor* daigne entrer, seraient aussi indignes d'un poëme épique qu'ils le font d'un ministre d'Etat.

On a encore accusé long-temps notre langue de n'être pas assez sublime pour la poésie épique. Il est vrai que chaque langue a son génie, formé en partie par le génie même du peuple qui le parle, et en partie par la construction de ses phrases, par la longueur ou la brièveté de ses mots etc. Il est vrai que le latin et le grec étaient des langues plus poétiques et plus harmonieuses que celles de l'Europe moderne; mais sans entrer dans un plus long détail, il est aisé de finir cette dispute en deux mots. Il est certain que notre langue est plus forte que l'italienne et plus douce que l'anglaise. Les Anglais et les Italiens ont des poëmes épiques; il est donc clair que si nous n'en avons pas, ce ne serait pas la faute de la langue française.

On s'en est aussi pris à la gêne de la rime, et avec encore moins de raison. La Jérusalem et le Roland furieux sont rimés, sont beaucoup plus longs que l'Enéide, et ont de plus l'uniformité des stances; et non-seulement tous les vers, mais presque tous les mots finissent par une de ces voyelles, a, e, i, o; cependant on lit ces poëmes sans dégoût, et le plaisir qu'ils font empêche qu'on ne sente la monotonie qu'on leur reproche.

Il faut avouer qu'il est plus difficile à un Français qu'à un autre de faire un poëme épique; mais

ce n'est ni à cause de la rime ni à cause de la fécheresse de notre langue. Oferai-je le dire? c'est que de toutes les nations polies la nôtre est la moins *poétique*. Les ouvrages en vers, qui sont le plus à la mode en France, sont les pièces de théâtre. Ces pièces doivent être écrites dans un style naturel, qui approche assez de celui de la conversation. *Despréaux* n'a jamais traité que des sujets didactiques, qui demandent de la simplicité. On fait que l'exactitude et l'élégance sont le mérite de ses vers, comme de ceux de *Racine*; et lorsque *Despréaux* a voulu s'élever dans une ode, il n'a plus été *Despréaux*.

Ces exemples ont en partie accoutumé la poésie française à une marche trop uniforme; l'esprit géométrique, qui de nos jours s'est emparé des belles-lettres, a encore été un nouveau frein pour la poésie. Notre nation, regardée comme si légère par des étrangers qui ne jugent de nous que par nos petits-mâtres, est de toutes les nations la plus sage, la plume à la main. La méthode est la qualité dominante de nos écrivains. On cherche le vrai en tout, on préfère l'histoire au roman; les *Cyrus*, les *Clélie*s et les *Astrées* ne sont aujourd'hui lus de personne. Si quelques romans nouveaux paraissent encore, et s'ils sont pour un temps l'amusement de la jeunesse frivole, les vrais gens de lettres les méprisent. Insensiblement il s'est formé un goût général, qui donne assez l'exclusion aux imaginations de l'épopée; on se moquerait également d'un auteur qui emploierait les Dieux du paganisme et de celui qui se servirait de

nos saints : *Vénus* et *Junon* doivent rester dans les anciens poëmes grecs et latins : *S^{te} Geneviève*, *S^t Denis*, *S^t Roch* et *S^t Christophe* ne doivent se trouver ailleurs que dans notre légende. Les cornes et les queues des diables ne sont tout au plus que des sujets de raillerie ; on ne daigne pas même en plaisanter.

Les Italiens s'accoutument assez des saints, et les Anglais ont donné beaucoup de réputation au diable ; mais bien des idées qui seraient sublimes pour eux ne nous paraîtraient qu'extravagantes. Je me souviens que lorsque je consultai il y a plus de douze ans sur ma *Henriade* feu M. *Malezieux*, homme qui joignait une grande imagination à une littérature immense, il me dit : " Vous entreprenez un ouvrage qui n'est pas fait pour notre nation ; les Français n'ont pas la tête épique." Ce furent ses propres paroles ; et il ajouta : " Quand vous écrierez aussi bien que messieurs *Racine* et *Despréaux*, ce sera beaucoup si on vous lit."

C'est pour me conformer à ce génie sage et exact, qui règne dans le siècle où je vis, que j'ai choisi un héros véritable au lieu d'un héros fabuleux, que j'ai décrit des guerres réelles et non des batailles chimériques ; que je n'ai employé aucune fiction qui ne soit une image sensible de la vérité. Quelque chose que je dise de plus sur cet ouvrage, je ne dirai rien que les critiques éclairés ne sachent ; c'est à la *Henriade* seule à parler en sa défense, et au temps seul à désarmer l'envie.

Fin de la Henriade.