

REVUE DE PARIS

QUATRIÈME SÉRIE. — ANNÉE 1843

Tomc Vingtième



1

6 AOUT

PARIS

AU BUREAU DE LA REVUE DE PARIS
QUAI MALAQUAIS, 17

LONDRES

CHEZ W. JEFFS, 15 BURLINGTON ARCADE

—
1843

LIVRAISON DU 6 AOUT.

LES ALPES FRANÇAISES ET LA HAUTE ITALIE. — II. — LES BAUGES
ET LA TARENTOISE, par M. **F. DE LA FALOISE**.

UNE CONFESSION, par M. **ÉDOUARD OURLIAC**.

LES PROVINCES BASQUES PENDANT LA GUERRE DE SEPT-ANS, par
M. **XAVIER DURRIEU**.

CRITIQUE LITTÉRAIRE. — LA FABLE ET LES FABULISTES EN 1843,
par M. **A. DUFAY**.

BULLETIN DE LA SEMAINE.

LIVRAISON DU 30 JUILLET.

LE GÉNÉRAL GUILLAUME, par M. **ÉMILE SOUVESTRE**.

LES ALPES FRANÇAISES ET LA HAUTE ITALIE. — I. — L'ISÈRE, par
M. **F. DE LA FALOISE**.

CRITIQUE LITTÉRAIRE. — *DU MARIAGE AU POINT DE VUE CHRÉ-*
TIEN, de M^{me} A. DE GASPARIN, par M. **AUGUSTE BUSSIÈRE**.

UNE COLÈRE A PROPOS DE SONNETS. — LETTRE A M. LE DIRECTEUR
DE LA *REVUE DE PARIS*, par M. **A. ASSELINE**.

THÉÂTRE-FRANÇAIS. — *LES DEMOISELLES DE SAINT-CYR*, comédie
de M. ALEXANDRE DUMAS, par M. **J. CHAUDES-AIGUES**.

BULLETIN DE LA SEMAINE.

Toute reproduction des articles de la REVUE DE PARIS est interdite, et
sera poursuivie comme contrefaçon.

CRITIQUE LITTÉRAIRE.

LA FABLE ET LES FABULISTES EN 1843.

Il fut un temps où, grace à l'absence des préoccupations politiques et philosophiques, une page spirituellement tournée, quelques vers polis avec art, remuaient de fond en comble une société attentive aux moindres productions du bel-esprit. Alors il suffisait de bien dire pour se faire écouter, et l'art d'ennoblir les petites choses, d'intéresser par le charme de l'expression aux plus insignifiantes, s'estimait presque à l'égal des créations du génie. Il est vrai qu'à l'époque dont je parle, vers le milieu du xvii^e siècle, les qualités même secondaires du style, la facilité, la correction, l'harmonie, étaient encore des mérites nouveaux dont la rareté faisait le prix. Alors, d'autant plus accommodant sur le fond qu'il se plaisait davantage à l'analyse des formes, le public laissait libre carrière à la pensée du poète, lui pardonnant toujours quand l'éloquence plaidait sa cause. Tout favorisait donc la venue d'un de ces chefs-d'œuvre de l'art où la scrupuleuse observation des convenances du langage, la perfection des formes, contiennent et rehaussent la pleine originalité des inspirations. Ajoutons qu'à ce moment même la langue, disciplinée enfin par l'impérieux génie de Malherbe, atteignait tous les jours à plus de précision et de netteté. Seulement, il était à craindre qu'un excès de correction, une régularité systématique, ne lui fissent perdre cet aimable abandon, ces graces naturelles et simples, ce parler naïf qu'elle avait d'instinct, mais avec un charme qui nous ravit encore.

Par bonheur, un poète vint qui la sauva des puristes, qui, corrigeant la rigueur des lois nouvelles par l'heureuse licence des poètes anciens, réunit

dans son admirable style la précision à la souplesse, la variété et l'éclat des couleurs à la pureté du trait, à la solidité des contours. C'est là le secret de l'œuvre de La Fontaine; c'est à cette fusion harmonieuse, opérée par le goût le plus exquis, du parler naïf du moyen-âge avec la langue analytique des temps modernes, qu'il doit cette originalité d'expression égale, pour le moins, à l'originalité de sa pensée. Gardons-nous cependant de le considérer uniquement comme grand écrivain. Le poète qui, en un cadre des plus étroits, a renfermé tant de tableaux, tant de portraits d'une vérité frappante, qui peignit l'humanité en se peignant lui-même avec le plus charmant abandon, ce poète est un penseur sans nul doute, et, à ce titre, peut prendre sa place non loin de Molière et de Racine. Je dirai plus : les créations de La Fontaine, avec bien moins de profondeur et d'étendue que celles de ces deux illustres contemporains, sont d'une vérité plus générale peut-être.

Les personnages de la fable, en effet, n'appartiennent à aucune société, à aucune époque; ils ne peuvent nous toucher que par le naturel des passions et du langage qui les fait agir et parler humainement dans une circonstance donnée. C'est là l'avantage comme aussi l'inconvénient du genre. Dans les lieux communs de vérité morale où elle se renferme, ne disposant que d'une ou de deux situations au plus, la fable ne saurait représenter des hommes à fond et au complet, créer de ces types vivans, saisissans, comme Othello, Tartufe ou Joad. Elle ne peint pas, elle esquisse; mais son esquisse, n'accusant que les traits généraux et caractéristiques de la nature humaine, est par cela même d'un effet plus durable, d'une application plus étendue. C'est ainsi du moins que La Fontaine comprit et pratiqua la fable : tout l'y engageait alors, et l'originalité, l'indépendance de son génie, et la liberté dont jouissaient les intelligences qui n'avaient point à subir, comme de nos jours, le joug d'un parti, d'une religion ou d'un système. De partis à ce moment, il n'y en avait plus : on pensait, on écrivait à l'aise sous la protection ferme autant qu'éclairée du jeune Louis XIV, et, entre la religion et la philosophie, un rapprochement s'opérait par les habiles concessions du cartésianisme.

Rien n'entravait donc le regard du poète, rien ne troublait ce point de vue solitaire et désintéressé d'où il contemplait les lois éternelles du cœur de l'homme et les pittoresques accidens de la nature. De plus, il avait tout loisir d'exprimer ses observations, d'analyser ses sentimens, et à cet usage il trouvait sous sa main un merveilleux instrument, une langue naïve encore sans puérilité, forte déjà sans raideur, indécise même sur quelques points, mais dont il allait fixer la forme en y imprimant sa pensée.

C'est dans ces conditions, les plus favorables peut-être qu'un de nos poètes ait jamais rencontrées, que se produisit La Fontaine. Il vint à point, comme tous les grands hommes; un peu plus tôt, l'imperfection de la langue ne l'eût fait connaître qu'à demi; plus tard, sous le règne de Condillac et de Voltaire, notre fabuliste eût-il conservé toute l'indépendance de sa pensée, toute la fraîcheur de son coloris? Dès-lors il devint presque impossible de s'isoler impunément, d'aimer la muse pour elle-même, comme l'avaient aimée La

Fontaine et ses illustres contemporains. Entre les vieux principes et les idées nouvelles une lutte s'engageait, où le poète dut prendre part, et sacrifier quelque chose de cette vérité d'observation et de langage, privilège des libres génies du XVII^e siècle. Les conditions de la société changeaient, et avec elle le caractère des inspirations poétiques. Si l'on compte, au XVIII^e siècle, nombre de fabulistes, et même les plus remarquables après La Fontaine, qu'ils paraissent petits, insignifiants même, près de ces hommes qui menaient alors la France et l'Europe par l'esprit et l'éloquence ! Qui songe à Lamotte, entre Voltaire et Montesquieu ? entre Beaumarchais et Mirabeau, qui songe à M. de Florian ? On peut les oublier dans l'histoire des idées du XVIII^e siècle, sans y laisser de sensible lacune. Les fables de Lamotte ne prouveraient qu'une chose, s'il en était besoin, qu'il y a tout un abîme entre la vive intelligence de la théorie d'un art et sa pratique, et qu'à l'application un excellent critique n'est souvent qu'un médiocre poète. Lamotte, comme après lui Lessing, a distingué, défini nettement tous les caractères de la naïveté. Ils la recherchèrent laborieusement et dans les formes; aussi ne l'ont-ils jamais rencontrée.

Plus heureux parce qu'il était moins savant, Florian trouva sans peine, dans la simplicité de ses goûts mélancoliques, dans la bienveillance de son humeur, quelques traits de cet aimable naturel, de cette bonhomie sympathique qui nous font aimer La Fontaine et ses bêtes. S'il eût écrit avec plus de correction et de vigueur, je l'appellerais volontiers le Térence du Ménandre de la fable. Mais il lui manqua le style de son modèle, non moins que cette force comique, source de la vérité profonde et de la variété de ses créations. L'œuvre de Florian n'est donc, pour me servir d'une spirituelle comparaison de Dussault, que la plus haute de ces petites huttes installées par les faibles successeurs de La Fontaine au pied de son immortel édifice; et, par surcroît d'embarras, cette hutte ne disparaît-elle pas, au XVIII^e siècle, à côté de ces grandes constructions de l'*Esprit des Lois*, des *Époques de la Nature*, de l'*Émile* et de l'*Encyclopédie* ?

On le voit donc, laissée en dehors du hardi mouvement des intelligences, la fable n'était déjà plus qu'un exercice de bel esprit, un passe-temps de campagne, ou même un jeu de société. C'est encore son état de nos jours, où elle n'intéresse guère que les beaux esprits de salon et d'Académie. Et cependant, à défaut de génie, la plupart des fabulistes contemporains se recommandent par une foule de compositions gracieuses ou spirituelles, d'aperçus sagaces et de fines épigrammes. Ils n'ignorent pas, du reste, cette indifférence du public, et n'épargnent rien pour intervenir dans les débats et les évènements du jour. De là, toutes ces fables politiques, littéraires, philosophiques, qu'on publie à cette heure. Mais plus d'un écueil borde cette vie nouvelle. Si l'apologue se prête à des combinaisons infinies, ce n'est qu'autant qu'elles reposent sur ces vérités générales, dont la nature nous offre de perpétuels exemples. Plus on particularise l'objet de la fable, plus il est difficile d'inventer un sujet qui s'y applique exactement; et si cela n'est pas,

ou les rapports du drame avec ses conséquences morales échapperont, ou l'auteur, pour en venir à ses fins, forcera le sens de ses allégories, le naturel de ses personnages. Nous en aurons plus d'une preuve dans l'examen auquel nous voulons soumettre les nombreux recueils de nos fabulistes.

L'un des premiers est un académicien très connu, trop connu peut-être, M. Viennet (1). Son nom réveille une foule d'idées, de souvenirs si contradictoires, qu'on a peine à les démêler de prime-abord. M. Viennet est-il un poète? est-il même un homme d'esprit? Hélas! on en doutait naguère encore, on a douté même de son courage, de sa sincérité, et franchement ce n'est pas tout-à-fait la faute des grands ou des petits journaux. Plus royaliste que le roi, plus classique que Boileau, M. Viennet ne fit-il pas trop beau jeu à ses adversaires par l'excès de ses opinions politiques ou littéraires? Brave jusqu'à la témérité, il affrontait à plaisir les orages du parlement, les bruits de l'émeute, et, qui pis est, les sifflets du parterre. Mais ces esprits entiers, que la résistance irrite au lieu d'abattre, qui accordent d'autant moins qu'on est en droit d'exiger davantage, portent souvent malheur au parti ou à l'école dont ils outrent les plus louables tendances. Les *ultras* ont perdu la restauration, et *Arbogaste* eût perdu la tragédie, si elle avait pu l'être. Quoiqu'il en soit, ces excès partent d'un principe honorable, et M. Viennet d'ailleurs les a cruellement expiés? Dirai-je par combien d'épigrammes, d'apostrophes grossières et de burlesques caricatures on a persifflé, honni, pendant près de huit ans, cet indomptable champion de l'ordre public et des trois unités. Bien d'autres y eussent succombé. M. Viennet fit tête à l'orage, et peut-être ne le contemplant-il pas sans une secrète satisfaction. Toujours flatté, comme les enfans, du bruit qu'il cause, M. Viennet ne souffre pas qu'on le laisse en repos, et il est homme à préférer les sifflets à une silencieuse et glaciale approbation. Ainsi, dans sa préface, il revient complaisamment sur ces années d'épreuve, et remet en lumière les traits les plus forts de ces épigrammes qu'on avait oubliées.

« On a compté, nous dit-il, jusqu'à cinq cents épigrammes par année contre ma personne, ma figure, mes poésies, ma cravate, mes discours de tribune, mon épi de cheveux rebelles et ma redingote verte. Tout échappé de collège qui entra dans un feuilleton essayait sa plume sur ma friperie, et croyait me devoir son premier coup de pied... On avait tant dit au public que j'étais un âne, mais un âne vrai, à quatre pattes, à longues oreilles, qu'il avait fini par le croire. Un relieur avait lancé un prospectus dans lequel ma peau figurait, avec le prix à côté, entre le maroquin et la basane. Un de mes amis l'a vu et me l'a redit. »

Ainsi, jusqu'aux amis, tout se liguaient contre notre académicien. Le moment était mal choisi pour publier des fables. M. Viennet attendit, et fit bien. Un jour, dans une séance publique, après la lecture de quelques fables, des applaudissemens, tout nouveaux pour l'honorable académicien, résonnèrent

(1) *Fables*, chez Paulin, rue de Seine, 33.

à ses oreilles. Les amis revinrent, comme de juste, et chacun de lui répéter : « Faites des fables. » Il en fit donc, parce qu'il n'est pas d'auteur que les applaudissemens ne persuadent. Mais il ne s'en tint pas là, et, voulant sa revanche complète, il nous annonce une nouvelle édition de ses épîtres. Pourtant je conjurerai M. Viennet de ne pas trop accorder à ses retours de tendresse paternelle. Qu'en parcourant le champ des nombreuses batailles qu'il perdit contre le journalisme et la critique, il relève ses blessés, leur prodigue ses soins, rien de mieux; mais dans le nombre il en est qui sont morts, bien morts; respect à leurs cendres!

Les fables de M. Viennet nous le montrent d'ailleurs revenu de ses illusions de jeune homme et de partisan. M. Viennet juge aujourd'hui et raille impitoyablement ces préjugés de parti ou d'école qu'il poussait naguère jusqu'au fanatisme. Il frappe sur les deux camps avec une impartialité des moins équivoques, et voici à quoi il réduit le fond de tous leurs débats :

Chacun pousse les siens, siffle ses adversaires,
 Promet beaucoup et tient fort peu.
 Le train du monde n'est qu'un jeu
 De charlatans et de compères.

Voilà bien M. Viennet. D'un extrême déjà précipité dans un autre, son esprit ne connaît pas de milieu entre l'intolérance et le scepticisme. Aussi ses fables ne sont-elles pour la plupart que d'ingénieuses épigrammes contre le genre humain. L'esprit y étouffe la sensibilité, et l'auteur, plus plaisant que comique, y parle presque toujours sous le masque de ses personnages; mais, du reste, avec assez de verve et de bon sens pour qu'on lui pardonne quelquefois.

M. Viennet cherche à reproduire le style correct et élégant des maîtres du XVIII^e siècle; par malheur, il ne se conforme pas toujours au style de ses modèles, et n'évite pas, à leur exemple, les tournures prolixes et les locutions triviales. D'autre part, en s'adonnant à la satire des mœurs et des systèmes politiques, M. Viennet ne s'est pas gardé de ces sujets vicieux dont l'action ou la conséquence, comme je l'ai fait observer plus haut, est invraisemblable ou illogique. Qu' imagine-t-il, par exemple, pour ridiculiser la chimère de cette opinion selon laquelle tout citoyen serait apte à tous les emplois? une fable des plus extravagantes où nous voyons,

Les lièvres pourchasser chiens courans et levrettes;
 Le renard en gloussant mener les dindonneaux;
 Les écrevisses, les blaireaux
 Défier à la course et lapins et belettes, etc.

Mais cette imagination est-elle admissible, et ne dépasse-t-elle pas toutes ces licences, de droit commun chez les fabulistes? L'homme ne doit s'y révéler qu'à travers les instincts de l'animal dont il faut respecter les convenances, là même où l'on prête le plus à la nature. Si La Fontaine eut tort de mettre

la chèvre, la génisse et la brebis de pair avec le lion, que penser d'une fable fondée sur le renversement même des attributs constitutifs de chaque espèce animale? Tant il est vrai qu'il est peu d'excellens apologues qui ne s'appuient sur ces principes, sur ces sentimens généraux dont la nature nous offre de constantes et presque universelles applications. Ces points spéciaux, ces traits particuliers, soumis aux vicissitudes des gouvernemens et des systèmes, échappent, d'ordinaire, aux ingénieux travestissemens de la fable, à l'extrême et rigoureuse simplicité de ses moyens d'expression. Voilà pourquoi les fables politiques de M. Viennet ne sont pas toujours très concluantes; pourquoi les fables littéraires d'Yriarte, récemment traduites par M. Charles Lemesle, manquent également de vraisemblance et d'intérêt.

Yriarte a mis en apologues tous les préceptes de l'art poétique, et, malgré le talent dont il y fait preuve, ce singulier travail rappelle involontairement la cruelle tentative de M. de Benserade sur les *Métamorphoses* d'Ovide. Au choix du sujet se borne d'ailleurs toute l'initiative d'Yriarte, n'en déplaise à M. Émile Deschamps qui, dans une introduction au livre de M. Lemesle, loue outre mesure l'esprit d'invention du fabuliste étranger. Il est vrai que je n'entends pas l'espagnol; mais si j'en juge par la traduction dont M. Deschamps nous garantit la fidélité, Yriarte n'a rien changé aux formes de composition et de style partout imposées par le génie de notre La Fontaine. Il a, de moins que lui, la profondeur et la naïveté comique, le charme de ses mélancoliques effusions, et, de plus, tous les défauts qu'entraîne sa manière de comprendre et d'appliquer l'apologue. Contre les lois premières de la fable et de toute logique, Yriarte subordonne sans cesse l'action à sa moralité, le principe à sa conséquence. Évidemment sa conclusion le préoccupe, et cette préoccupation, gagnant jusqu'à ses personnages, les empêche de parler et d'agir avec indépendance et franchise. Ainsi ne procédait pas La Fontaine : il s'embarrassait assez peu de la sentence finale, l'énonçait en deux mots, et le plus souvent par acquit de conscience. Comme Molière, il n'avait pas besoin de formuler longuement sa pensée : empreinte dans toute sa composition, elle est l'ame de ses personnages, le mobile de leur conduite, et s'exprime, par leur bouche, avec l'irrésistible éloquence de la naïveté. Mais au XVIII^e siècle, où l'on mit de la morale partout, excepté dans les mœurs, les fabulistes commencèrent à raisonner en forme, et déjà, chez Lamotte, la moralité tient presque autant de place que l'action. C'est qu'il est toujours facile, sauf l'ennui, d'édifier par des préceptes d'une excellente morale, tandis qu'il faut du génie pour peindre les hommes tels qu'ils sont, et nous donner en exemple à nous-mêmes.

Yriarte n'est qu'un critique judicieux, un narrateur agréable. Ses récits néanmoins ne sauraient se passer d'un commentaire, et ce commentaire, que l'auteur développe complaisamment, ne serre pas de si près son texte qu'il se refuse à toute autre interprétation. Loin de là : sans les réflexions dont il les fait suivre, la plupart des fables d'Yriarte n'offriraient qu'un sens général, applicable, suivant le goût des gens, aux choses de la politique ou

de l'industrie aussi bien qu'à celles de la littérature. Yriarte a beau préparer sa conclusion d'avance, l'avoir sans cesse devant les yeux, et y diriger bon gré mal gré tous les développemens de son sujet : le point spécial qu'il se propose nous échapperait encore, s'il ne le démontrait *ex professo*; quelquefois même, la leçon faite, on continue de chercher quel lien d'analogie rattache l'action de la fable à sa morale. Sait-on pourquoi, par exemple, Yriarte compare une pie se faisant de mille objets divers et dérobés çà et là une sorte de magasin de bric-à-brac, à l'auteur d'un volume de *Mélanges*?

On le voit donc, critique plutôt que poète, malgré l'agrément de ses narrations, plus spirituel que naïf, Yriarte n'est qu'un fabuliste d'ordre secondaire, autant par le vice de son sujet que par le défaut de génie. De son style, je n'en parle pas, et pour cause : de plus, je soupçonne M. Charles Lemesle d'avoir rendu sur ce point d'assez mauvais services à son auteur. S'il reproduit fidèlement ses idées, comme M. Deschamps nous l'affirme, sans nul doute il n'a pas eu les mêmes scrupules à l'égard d'un style estimé hautement de Bouterweck et de Sismondi pour sa précision et sa piquante simplicité.

En tout cas, je me garderai de comparer Yriarte au célèbre fabuliste allemand Pfeffel (1), que M. Paul Lehr vient de traduire en vers aussi élégans, aussi bien frappés que ceux de M. Lemesle sont mous et incorrects. Mais à traducteur égal, si j'ose dire, Pfeffel ne l'emporterait pas moins sur le fabuliste espagnol, par le charme propre, la grace nouvelle de ses compositions; et ce qu'il a d'original, il ne l'a point recherché, comme Lamotte, dans l'affectation du naturel, ni, comme Lessing, dans un retour systématique à la concision d'Ésope. Une ame aimante, délicate, dont le culte des affections de famille, les soins d'une maladie cruelle, accroissaient encore la sensibilité, un esprit sans préjugés qui sut concilier, au XVIII^e siècle, le respect des choses saintes avec les droits de la raison, voilà tous les secrets de son talent. Il y a en lui un heureux mélange de rêverie et de vivacité qui décèle son origine française et son éducation allemande; car, bien qu'il parle un langage étranger, Pfeffel est un de nos compatriotes. Il naquit à Colmar, où il dirigea jusqu'à sa mort l'institution qu'il y avait fondée au retour de ses voyages en Allemagne. En traduisant ses fables, M. Paul Lehr vient de nous restituer un bien qui déjà nous appartenait à plus d'un titre, par l'origine du poète, par ses plus vives sympathies d'esprit et de cœur. Nous retrouvons en lui un de nos écrivains du XVIII^e siècle avec plus de retenue dans l'expression, plus de gravité dans les idées, comme il convenait à un instituteur, à un père de famille aveugle et vivant loin de la corruption des capitales. Cela soit dit sans prétendre blâmer ces esprits fougueux jusqu'au désordre, braves jusqu'à la témérité, qui confondaient alors dans le feu de la mêlée la religion avec le fanatisme, l'anarchie avec la liberté. Pour ne rien dire de trop,

(1) *Fables et Poésies choisies*, à Strasbourg, chez Dérivaux et Silbermann.

pour ne frapper qu'aux endroits vulnérables, il faut pouvoir, comme Pfeffel, combattre sans parti pris; mais cette tactique ne mène à rien de décisif, et Pfeffel, eût-il écrit en français ses apologues philosophiques, n'aurait que bien peu à réclamer dans cette immense part de gloire qui revient, tout compte fait, aux puissans révolutionnaires du XVIII^e siècle.

Pfeffel eut du moins le mérite de les comprendre et de les servir autant que le lui permettaient ses liens d'état et de famille, son caractère indulgent, et aussi les convenances de l'apologue. C'est un tribunal où les parties doivent comparaître et plaider leur cause avec cette sincérité qui désarme la colère du juge. Notre fabuliste toutefois manque rarement de s'y prononcer en faveur des apôtres de la tolérance et de la liberté contre les fanatiques et les despotes de tout genre. Honorer Dieu dans ses œuvres, faire le bien, aimer tous les hommes comme ses frères, sans acception de dogmes ou de systèmes, voilà les principes qui impriment un caractère si élevé à l'action et aux tableaux de ses apologues. Aveugle dès l'âge de vingt-deux ans, Pfeffel n'en demeura que plus sensible au souvenir de cette nature qu'il ne voyait plus, et il en décrit les beautés avec cette richesse d'images, ce luxe de couleurs que la lecture assidue de la Bible, une certaine ressemblance dans le tour des imaginations, ont rendu propres aux Allemands comme aux Orientaux. La scène ainsi décorée, Pfeffel y introduit ses personnages, des hommes pour la plupart. Sa fable devient dès-lors un véritable drame où s'encadrent naturellement le tableau des mœurs de son époque, la satire de ses vices et de ses ridicules. Cette forme, je crois, convient le mieux à l'apologue, que l'épuisement des traits généraux et caractéristiques réduit à l'expression des nuances, à l'analyse des détails. Pfeffel y réussit à merveille, aussi bien que dans l'allégorie, dont le demi-jour attire si vivement son esprit timide, qu'il en abuse quelquefois. Si l'allégorie n'est qu'une *métaphore continuée*, est-ce à dire qu'on puisse la continuer indéfiniment sans qu'elle y perde de sa transparence et de sa justesse? Non, certes; si riche qu'elle soit, une image ne se prête toujours qu'à un petit nombre d'applications évidentes et qui se passent de commentaire. Ainsi, Horace est admirable à nous représenter la Rome d'Auguste sous la figure d'un vaisseau que ses mâts rompus, sa quille entr'ouverte, ses voiles en lambeaux, exposent jusque dans le port aux derniers assauts de la tempête. Ces divers emblèmes sont autant de faces de sa pensée, une comme l'image qui la symbolise et qui se confond avec elle. Mais, lorsque Pfeffel essaie d'étendre l'application de cette même figure aux événemens si complexes, si multipliés de la révolution de 1789, il s'embarrasse bientôt dans les développemens de sa traînante métaphore; il y devient obscur ou illogique.

Je n'en resterais pas là sur ses défauts, si déjà, en signalant ses qualités particulières, je n'avais donné à entendre ce qui lui manque : la vérité générale des caractères et des tableaux, la naïveté du langage, et quelquefois l'habileté, le goût dans le plan de la composition et dans les formes du style.

Je suis dispensé de m'étendre aussi longuement sur le *Conteur russe*, de M. le prince Emmanuel Galitzin (1), dont cette *Revue* a déjà parlé. J'y adhère bien volontiers et remercie l'auteur d'avoir ajouté un notable supplément aux *Fables de Kriloff*, que nous fit connaître, en 1824, la traduction publiée sous les auspices de M. le comte Orloff, l'un des hommes les plus distingués de la Russie. M. le comte Orloff n'eut que le tort de vouloir trop bien faire en employant mille ouvriers à une besogne qui n'en veut qu'un seul, s'il est habile. Avant l'*Horace* de M. Panckoucke, chef-d'œuvre d'une soixantaine de latinistes, la traduction des fables de Kriloff accuse déjà tous les vices de ce système. Chaque traducteur tirant à soi et interprétant à sa guise, il en est résulté un mélange criard de formes et de couleurs où il est impossible de distinguer la touche du pinceau original. Cette publication serait presque comme non avenue sans l'excellente introduction qu'y fit Lemontey, et où l'on retrouve ce coup-d'œil sûr, cette plume incisive qui saisissent toujours le vrai sens des choses et le rendaient avec une vigoureuse netteté. Seulement, on regrette qu'ici Lemontey ne soit pas tout-à-fait sur son terrain et qu'il n'y puisse traiter de l'apologue russe aussi pertinemment qu'il raisonne de l'apologue en général. M. le prince Galitzin, compatriote et heureux émule de Kriloff, se devait de combler cette lacune. Seulement nous aurions voulu qu'au mérite d'une traduction singulièrement élégante et limpide, il eût joint celui d'une étude approfondie des fabulistes russes, notamment des prédécesseurs de Kriloff, Dmitrief, Khemnitter, auxquels il a emprunté, je suppose, les sujets de ses imitations. Les renseignemens eussent été d'autant plus précieux pour nous, que M. Galitzin nous les eût donnés sans doute avec pleine connaissance de cause.

En passant du *Conteur russe* aux *Fables sénégalaises*, traduites par M. le baron Roger, on a droit de compter sur des effets d'une nouveauté saisissante. Mais qui compte sans le génie des traducteurs se méprend d'ordinaire; ils sont si industrieux qu'ils réussissent le plus souvent à effacer, sous l'uniformité de leurs périphrases, tout le caractère d'un poète, même sénégalais. M^{me} de Lafayette avait bien raison de les comparer à ces valets mal-appris qui redisent une impertinence pour un compliment. Au lieu de fables certainement originales, nous n'avons ici qu'un médiocre pastiche de M. de Florian. Néanmoins, il faut savoir gré à M. Roger des curieux détails qu'il nous transmet sur le mode de composition, le génie des fables sénégalaises. En voici les plus saillans :

« Celui qui raconte dit d'abord : *J'ai fait une fable*, ou bien : *Il y a une fable*; la politesse exige que chacun des assistans réponde : *Cela a été fait pour l'amusement, cela est récréatif*. Le conteur reprend : *Cela a eu lieu ici*; on lui répond encore : *C'est vrai, cela a été*. Il entre alors en matière ordinairement par une locution équivalente à notre : *En ce temps-là*, ou à notre : *Il y avait une fois*, etc. Quelques Sénégalais ne manquent guère,

(1) Chez Amyot, 6, rue de la Paix.

après avoir achevé leur récit, d'ajouter cette phrase singulière : *Ici la fable est allée tomber dans la mer ou dans l'eau...*

« Le conteur attire ordinairement un nombreux auditoire; il ne néglige rien pour occuper l'attention, pour amuser; tant qu'il voit qu'on l'écoute avec plaisir, il s'évertue à prolonger le récit, ce qui lui est facile, parce qu'il improvise en prose; cependant ce langage prend parfois quelque chose de soigné, de cadencé, qui sent la poésie...

« Chez les fabulistes sénégalais, le récit est toujours accompagné de mouvemens et de gestes imitatifs. Quelquefois il s'y mêle des chants adroitement introduits, et qui font corps avec le sujet. »

Ces détails piquent à bon droit la curiosité. Mais qu'elle est cruellement déçue, quand de la préface on en vient au livre, aux pièces justificatives des assertions du voyageur! Au lieu d'un poète sénégalais, se laissant aller à toute la verve de son imagination de sauvage, improvisant des fables de moitié avec son auditoire, vous n'entendez plus qu'un faiseur de vers comme on ne cesse d'en faire depuis qu'il existe des *Dictionnaires de rimes* et des académies de province.

Dès-lors, mieux vaut en revenir aux fabulistes qui, sur le thème commun, ont déployé du moins certains mérites de composition et de style. C'est à ce titre que je dois parler encore de MM. de Lavalette (1), Porchat (2), Jacquier (3), et surtout de MM. de Foudras et Lachambeaudie. Je n'hésite point à préférer ceux-ci aux trois autres, même à M. Jacquier. Sans doute il y a dans ses fables de la simplicité, du naturel, et quelque chose de l'adorable laisser-aller du *bonhomme*; mais cet abandon va souvent jusqu'à l'extrême négligence : la simplicité dégénère en trivialité, et l'harmonie, le sens de la phrase poétique se brisent incessamment à travers un dédale de mètres de toute longueur, entrecroisés sans rime ni raison. Rien ne ressemble moins aux combinaisons savantes jusqu'au raffinement de la versification de La Fontaine. Rarement il abusa, quoi qu'en ait dit Chamfort, des libertés qu'il lui fallut prendre pour se faire, d'une langue monotone et naturellement rebelle à la poésie, ce merveilleux instrument qui parcourt avec une étonnante souplesse toute la gamme des sentimens de l'homme, et dont le mécanisme est d'autant plus ingénieux que son jeu paraît plus simple et plus facile. Les imitateurs, comme il leur arrive d'ordinaire, s'y sont laissé prendre, et, croyant reproduire les effets du maître, ils ont tordu en tout sens, brisé impi-toyablement cette langue qu'il amenait sans effort, par les ressources infinies de son art, à l'expression de toute sa pensée. En général, il faut se garder de croire sur parole ces hommes de génie : ils aiment à se jouer de la médiocrité par l'appât d'une facilité trompeuse, et d'ordinaire sont d'autant moins accessibles qu'ils semblent se livrer davantage. Ainsi de La Fontaine dans sa

(1) Chez Hetzel, rue de Seine, 33.

(2) Chez Belin-Mandar, rue Christine.

(3) Chez Dondey-Dupré, rue des Pyramides.

libre versification, ainsi de Shakspeare dans ses drames si irréguliers en apparence et affranchis de toutes entraves. Mais l'art le plus savant se cache sous ces faciles dehors; une même pensée est la source de ce conflit de scènes et d'événemens bizarres, et les embrasse dans sa puissante unité. Or voilà ce qu'oublie toujours les imitateurs, fort divers, d'ailleurs, comme leurs modèles, de Shakspeare et de La Fontaine.

Avec un style plus ferme et plus précis que celui de M. Jacquier, M. de Lavalette n'en est pas moins un très humble élève du grand maître auquel il emprunte ses locutions familières, ses tours de phrase, et jusqu'à des vers entiers. Licence impardonnable, si M. de Lavalette n'eût écrit simplement pour s'exercer la main, ce qu'atteste la nature de son recueil, en grande partie composé d'imitations de Desbillons, du Tasse et de Virgile. Aussi, sans plus d'observations, lui dirai-je simplement comme M^{me} de Rambouillet à Ménage : « Voilà qui est bien ; mais donnez-nous présentement quelque chose de vous. »

Pareille demande n'est point à faire à M. Porchat, ancien recteur et professeur de l'académie de Lausanne; je le louerais même, s'il écrivait ses fables aussi bien qu'il les compose. Ses plans sont bien conçus, et il les développe avec cette précision sévère qui caractérise les écrivains de sa nation. En revanche, ils se mettent peu en frais d'imagination et de style, et à mes yeux ce défaut enlève beaucoup de son prix à la littérature genevoise. S'il n'est pas permis à tout le monde d'être sec, comme Rivarol le disait spirituellement de d'Alembert, est-ce une raison d'admirer la sécheresse ?

Au risque de prolonger ces critiques de détail, je n'examinerais pas maintenant d'un même point de vue M. de Foudras (1) et M. Lachambeaudie (2), si de sensibles ressemblances de talent et de caractère ne les rapprochaient effectivement, malgré l'inégalité de leurs fortunes. L'un est un marquis glorieux qui se complaît à inscrire, en tête de chacune de ses fables, le nom du grand seigneur ou de la belle dame qu'il honore de ses hémistiches; l'autre, un prolétaire irritable, toujours prompt à accuser l'injustice du sort et l'égoïsme de la société. Mais tout cela ne fait rien à l'affaire. M. de Foudras et de M. Lachambeaudie se rapprochent par une pitié commune des tristesses de l'ame, une sensibilité vraie et dont l'expression éloquente fait pardonner, à l'un ses ridicules colères de démagogue, à l'autre l'étalage fastueux de ses titres et de ses jouissances aristocratiques. Là est la source de leurs inspirations, le coin d'originalité qui sensiblement les distingue de leurs rivaux; et cependant, plus que tout autre, leur fable se ressent des influences de la poésie contemporaine, témoin le coloris, souvent trop vif, du style, l'abus des descriptions, et surtout la perpétuelle intervention de la personnalité du poète, si curieux de s'analyser lui-même, qu'il en oublie parfois et son drame et ses acteurs. Sans doute, sur cette scène fantastique où l'il-

(1) Chez Amyot, 6, rue de la Paix.

(2) Chez SAILLET, place du marché Saint-Honoré, 27.

lusion n'est jamais complète, où la fable se donne pour telle, permis à l'auteur de se montrer çà et là; et, s'il le fait avec goût, s'il respecte cette loi toujours obligatoire de la vraisemblance morale, cela même est un charme de plus, une grace nouvelle de composition et de style. La Fontaine offre encore le modèle de cet art de paraître ou de disparaître à propos, sans entraver l'action de l'apologue, sans détourner sur la personne de l'auteur l'attention due à son œuvre. Un mot, un trait négligemment jeté, une réflexion si naturelle qu'elle semble involontaire, lui suffisent en pareil cas :

Une souris tomba du bec d'un chat-huant :
 Je ne l'eusse pas ramassée,
 Mais un bramin le fit; chacun a sa pensée...

 Le loup et le renard sont d'étranges voisins;
 Je ne bâtirais point autour de leur demeure.

S'il se livre à plus de commentaires, ce n'est qu'après le dénouement de la fable et lorsqu'il se retrouve en quelque sorte tête-à-tête avec son lecteur. Rien n'égale alors le charme des effusions de sa muse, qui capricieusement s'épanche sur tous les sujets et les marie sans effort dans ses gracieuses ondulations. Lyrique ou élégiaque, le poète use ici des libertés du genre, comme il se conformait tout à l'heure aux lois d'un récit dramatique par le rigoureux enchaînement des faits et des expressions.

Tout au contraire, dans la plupart des fables de M. de Foudras et de M. Lachambeaudie reparaissent le même ton et les mêmes allures. C'est l'auteur qui nous y raconte ses joies ou ses douleurs, ses sympathies ou ses haines, tantôt à visage découvert, tantôt sous le masque de ses personnages. Mais, si la force de ses sentimens lui inspire parfois de touchantes élégies, de poétiques symboles, ou même des mouvemens d'un lyrisme assez élevé, elle l'empêche de concevoir et de rendre cette vérité multiple de caractères et de langage, sans laquelle il n'est pas de composition dramatique.

Je pourrais en outre, attaquant le style de M. de Foudras et de M. Lachambeaudie, y signaler plus d'une faute de goût, de prosodie et de grammaire, et surtout l'absence d'une forme propre et distinctive du génie de l'écrivain.

Au surplus, et comme il résulte de tout ce qui précède, ces deux dernières observations sont applicables à tous les fabulistes contemporains. Avec de l'esprit, du sentiment, de l'imagination dans les détails, ils ne savent point animer un ensemble, esquisser des tableaux d'une vérité profonde et saisissante, et la variété de leurs styles ne prouve que la différence des modèles qu'ils avaient en vue. Les uns, en effet, plus corrects et plus élégans, se conforment scrupuleusement à la manière de La Fontaine et la reproduisent autant qu'il est donné à l'élève de reproduire le cachet du maître; les autres, plus hardis et plus expressifs, essaient d'introduire dans la fable les procédés

et les couleurs de la nouvelle école poétique : des deux parts il y a absence de vigueur native et d'originalité.

Et cela devait être : lorsqu'une forme poétique cesse de convenir à l'esprit et aux mœurs d'une société, l'inspiration s'en retire, le génie l'abandonne comme impuissante, et elle devient aux mains des littérateurs de salon ou de collège un simple objet d'exercice ou de passe-temps. Ainsi de la fable à cette heure, et depuis l'époque où ses naïves et délicates peintures n'intéressèrent plus assez vivement le public pour solliciter encore le pinceau des grands artistes. Vous les voyez aujourd'hui comme au XVIII^e siècle, par le théâtre, par le roman, par le journal, se faire les interprètes plus ou moins éloquens et spirituels des idées et des passions du jour. Si les fabulistes tiennent peu de place en cette vaste arène, si même ils ne sont pas appelés à y prendre un rang plus considérable, sont-ils néanmoins indignes de l'attention de la critique? Non, sans doute : car elle se doit à tout essai vraiment littéraire, à toute étude consciencieuse; ils lui offrent d'ailleurs une occasion sans cesse renaissante d'approfondir la connaissance des modèles. Par là, du terrain le plus ingrat elle peut faire jaillir une source d'utiles enseignemens et de vives considérations; c'est pourquoi le nom de La Fontaine s'est placé tant de fois sous ma plume, et point du tout assurément pour chercher noise à ses imitateurs. Est-ce ma faute si l'étude de ce grand modèle est pour eux la plus sévère des leçons?

ALEXANDRE DUFAY.