title : Molière — La Fontaine (*Histoire de la littérature française*, extrait)

creator : Eugène Géruzez

copyeditor : Claire Bégards (OCR, Stylage sémantique)

publisher : Université Paris-Sorbonne, LABEX OBVIL

issued : 2015

idno : http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/moliere/critique/geruzez\_moliere/

source : Géruzez, Eugène (1799-1865), « Molière — La Fontaine », livre V (Siècle de Louis XIV), chapitre I de *Histoire de la littérature française : du Moyen Âge aux Temps modernes*, Paris, J. Delalain, 1852, p. 333-352.

created : 1852

language : fre

Influence de Louis XIV sur son siècle. — Molière. — Le génie dramatique. — Moralité du théâtre de Molière. — Appréciation de ses principales comédies. — La Fontaine. — Son caractère. — Ce qu’il a fait de la fable. — Ses rapports avec Molière.

[p. 333] Après la Fronde tout s’apaise comme par enchantement, la royauté recueille enfin, au profit de la France qui l’aime, qui l’admire et qui se repose en elle, le fruit de leurs efforts communs contre la puissance des grands, source éternelle de discordes civiles et d’affaiblissement national. Lorsque cette guerre d’intrigues, de chansons, de pamphlets, de perfidies réciproques a cessé, tous les acteurs après avoir changé de rôle plusieurs fois, n’ayant rien à s’envier ni à se reprocher en fait de versatilité et de ridicule, prennent bravement leur parti : les princes deviennent la décoration du trône et ses fidèles appuis ; le parlement, abandonnant toute ambition politique, se résigne à enregistrer docilement les édits de toute nature ; le clergé se retranche dans son domaine spirituel et fait retentir dans les temples la parole de Dieu, mêlant à ses leçons religieuses ses hommages au monarque, pendant que la nation sous l’aile de la royauté se fortifie par l’industrie et par la science, et prend peu à peu le sentiment de ses devoirs et de ses droits pour remplir les uns et faire valoir les autres quand son heure sera venue. Cette alliance intime de la royauté et de la France, qui paraissait alors indissoluble comme tous les engagements du cœur, subsista aussi longtemps qu’il fut permis de croire que la puissance qui avait dit [p. 334] *l’État c’est moi* ne séparait pas sa propre grandeur de celle de l’État, et qu’elle était la gardienne vigilante et dévouée de tous les intérêts. Le charme eut assez de durée pour donner place, pendant les dernières années de la jeunesse de Louis XIV et les premières années de sa maturité, à une période unique dans notre histoire, temps de fêtes splendides, de victoires décisives, de conquêtes légitimes, de prospérité inouïe sans mélange de revers, de soumission sans contrainte, de chefs-d’œuvre d’éloquence et de poésie. La reconnaissance et  l’enchantement populaires ont attaché à cette brillante époque le nom du prince qui était le centre et le principal ressort de ce noble mouvement des cœurs et des intelligences : Voltaire a prouvé que ce n’était pas sans raison. Nous savons bien que cette médaille a son revers, et le temps viendra de le montrer ; mais comment ne pas s’arrêter d’abord dans un sentiment de profonde admiration, devant les merveilles qui ont porté si haut et si loin la gloire du nom français.

Au premier rang, dans ce cortège de grands écrivains qui inaugurent par des chefs-d’œuvre le règne personnel de Louis XIV qui les inspire et qui les protège, nous rencontrons d’abord Molière, qui obtint toutes les franchises du génie sous la royauté absolue. Chose remarquable, le théâtre comique fut presque libre dans un temps où on ne parlait pas de liberté, et le théâtre tragique n’eut aucune entrave. Il est vrai que la royauté était hors d’atteinte et qu’elle se montra très facile sur tout ce qui ne la touchait point. Molière eut donc droit de contrôle sur les mœurs de la société, et même ses hardiesses étaient encouragées. La cour et la ville goûtèrent ou subirent d’assez bonne grâce les leçons du poète, qui n’eut de lutte à soutenir que contre l’hypocrisie ; mais enfin il réussit à la démasquer en plein théâtre. Avant d’arriver à cette puissance souveraine du talent, Molière avait passé par un long noviciat d’épreuves morales et d’observations. L’étude de son propre cœur troublé par la passion lui avait donné des lumières pour mieux voir les secrets ressorts des actions humaines. Doué [p. 335] d’une force prodigieuse de recueillement et de méditation, au milieu des agitations d’une vie nomade et de la direction d’une troupe d’acteurs plus difficile à régir qu’un empire, il sut unir l’activité et la contemplation ; il fit plus encore : il s’oublia lui-même, il se désintéressa de ce qu’il voyait si nettement, de ce qu’il comprenait si bien ; son âme sincère et compréhensive reçut fidèlement l’empreinte de l’humanité, et son puissant génie exprima ce que contenait son âme. C’est ainsi qu’il put peindre avec tant de relief et de vérité toutes les variétés de la physionomie humaine. Le vrai génie comique que Molière seul peut-être a possédé dans la perfection, c’est-à-dire le don de réaliser dans des types individuels les traits généraux de la nature humaine, est essentiellement impersonnel : il se détache de ce moi tyrannique, si difficile à soumettre, pour vivre de la vie d’autrui et pour la reproduire. L’éternel attrait des pièces de Molière, c’est que l’auteur ne s’y montre pas, c’est que nous ne voyons que ses personnages, et dans ses personnages l’humanité tout entière. Cette image fidèle qui ne copie point ce qu’elle représente, cette satire générale sans fiel et sans aigreur, comme Boileau l’a si bien remarqué, nous instruit sans nous blesser, parce que si nous venons, par bonne foi accidentelle, à nous y reconnaître, nous pouvons profiter tacitement de la leçon sans avoir été pris à partie et humiliés. La satire directe met en jeu l’amour-propre qui regimbe, qui s’irrite et qui récrimine : la comédie le ménage, elle dit le mot de tout le monde sans le dire à personne expressément, et c’est ainsi qu’elle devient tout ensemble un plaisir innocent et un enseignement profitable.

Nous laisserons Molière disserter lui-même sur les difficultés et la moralité de l’art où il a excellé. Lorsque les maîtres ont parlé, il est bon d’écouter. C’est sans doute sa propre opinion qu’il exprime, lorsqu’il met dans la bouche de Dorante[[1]](#footnote-1) ce parallèle de la tragédie et de la [p. 336] comédie : « Je trouve qu’il est bien plus aisé de se guinder sur de grands sentiments, de braver en vers la fortune, accuser les destins et dire des injures aux dieux, que d’entrer comme il faut dans les ridicules des hommes, et de rendre agréablement sur le théâtre les défauts de tout le monde. Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez ; ce sont des portraits à plaisir, où l’on ne cherche point de ressemblance, et vous n’avez qu’à suivre les traits d’une imagination qui se donne l’essor et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux. Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d’après nature : on veut que ces portraits ressemblent ; et vous n’avez rien fait, si vous n’y faites reconnaître les gens de votre siècle. En un mot, dans les pièces sérieuses, il suffit, pour n’être point blâmé, de dire des choses qui soient de bon sens et bien usitées ; mais ce n’est pas assez dans les autres : il y faut plaisanter ; et c’est une étrange entreprise que celle de faire rire les honnêtes gens. » Molière a réussi dans cette étrange entreprise : il fait excellemment rire les honnêtes gens, et il ne s’inquiète pas si les autres font la grimace. Il ne montre pas un sens moins droit ni moins délicat lorsque, parlant en son propre nom[[2]](#footnote-2), il combat les scrupuleux qui proscrivent absolument la comédie. Voici ce qu’il dit : « Je sais qu’il y a des esprits dont la délicatesse ne peut souffrir aucune comédie ; qui disent que les plus honnêtes sont les plus dangereuses ; que les passions que l’on y dépeint sont d’autant plus touchantes qu’elles sont pleines de vertu, et que les âmes sont attendries par ces sortes de représentations. Je ne sais pas quel grand crime c’est de s’attendrir à la vue d’une passion honnête ; et c’est un haut étage de vertu que cette pleine insensibilité où ils veulent faire monter notre âme. Je doute qu’une si grande perfection soit dans les forces de la nature humaine, et je ne sais pas s’il n’est pas mieux de travailler à rectifier et à adoucir les passions des hommes [p. 337] que de vouloir les retrancher entièrement. J’avoue qu’il y a des lieux qu’il vaut mieux fréquenter que le théâtre ; et si l’on veut blâmer toutes les choses qui ne regardent pas directement Dieu et notre salut, il est certain que la comédie en doit être, et je ne trouve pas mauvais qu’elle soit condamnée avec le reste ; mais supposé, comme il est vrai, que les exercices de la piété souffrent des intervalles, et que les hommes aient besoin de divertissement, je soutiens que l’on ne leur en peut trouver un qui soit plus innocent que la comédie. » Avant de se prononcer ainsi, Molière a eu soin d’établir qu’il y a comédie et comédie, et de faire observer que « ce serait une injustice épouvantable que de vouloir condamner Olympe, qui est femme de bien, parce qu’il y a une Olympe qui a été une débauchée ». C’est dans ces termes et sur ce terrain que nous abordons sans crainte la critique morale du théâtre de Molière.

Jamais vocation ne fut plus décidée, plus irrésistible que celle qui entraîna Molière vers la comédie : en vain son père voulut-il le retenir dans sa boutique de tapissier, il fallut le mener au collège ; en vain le collège le conduisit-il au barreau, on ne put l’y retenir : le théâtre qu’il avait entrevu le détournait de toute autre carrière. On raconte que son premier pédagogue étant venu le sermonner pour rompre son dessein, il fit si bien qu’il l’enrôla lui-même pour jouer les pères nobles dans la troupe improvisée de ses acteurs nomades. Là encore il eut à combattre pour rester fidèle à sa vocation, car le prince de Conti, qui avait été son condisciple, à Paris, chez les jésuites du collège de Clermont, tenta sa vanité en lui offrant une charge de cour. Mais ni l’amitié d’un prince ni l’ambition ne purent le détacher du théâtre. Ainsi Molière était marqué de ce signe du génie, l’entraînement dans une voie déterminée. Toutefois, le goût dramatique s’était développé en lui avant d’instinct du moraliste : comme auteur il tâtonna longtemps avant de trouver un terrain digne de lui ; il improvisa pour divertir la foule quelques pièces bouffonnes à la manière des Italiens, qu’il imitait encore [p. 338] dans *L’Étourdi* et dans *Le Dépit amoureux*. Mais dès ce second essai de grande comédie il avait révélé, par plusieurs scènes, son habileté à peindre les mœurs et la passion. Lié dès lors et comme enlacé à la vie de théâtre par ses goûts d’acteur, par ses succès d’auteur, et aussi, il faut bien l’avouer, par ses faiblesses d’homme, il comprit enfin que la tâche unique d’amuser ses contemporains était un rôle vulgaire, que la scène où il était monté devait être élevée et épurée, et qu’elle pouvait devenir une école pour réformer les travers de l’esprit et les vices du cœur, ou, tout au moins, pour les déconcerter par le ridicule.

Ce nouveau dessein de moraliste réformateur déjà sensible dans *Les Précieuses ridicules*, qui sont l’École des salons, se montre plus clairement encore dans la fable et dans le titre même des deux pièces qu’il composa ensuite et coup sur coup : *L’École des maris* et *L’École des femmes*. *Sganarelle* même, qui les précéda, n’est au fond que l’école des jaloux. Toutes les fois qu’il n’est pas obligé de divertir la cour par ordre, ou le peuple par nécessité, il moralise pour le siècle, il donne des leçons, il tient école.

*Le Misanthrope*, *Le Tartuffe*, *Le Bourgeois gentilhomme* et *Les Femmes savantes* ne sont que des chapitres, et les plus importants, de ce cours de morale dramatique à l’usage des gens du monde. Faut-il, après cela, le défendre d’avoir eu en traitant le sujet mythologique *d’Amphitryon*, d’autre intention que d’égayer la cour et la ville, et de rivaliser avec Plaute, qu’il a vaincu ? Si, comme on a osé le dire, ce vieux fabliau des Grecs avait été renouvelé au profit des déportements de Louis XIV et à son instigation, il n’y aurait d’égal à l’impudence du roi que la bassesse du poète. Grâce à Dieu, nous n’avons pas à déplorer ce double avilissement.

Les détracteurs de Molière, qu’ils le sachent ou qu’ils l’ignorent, nient l’utilité de la comédie ; ils la proscrivent absolument. Ceux qui réclament, au nom de l’art et de l’humanité, contre un pareil sacrifice ne peuvent pas non plus [p. 339] accepter l’anathème lancé contre eux par le zèle indiscret du janséniste Nicole ; ils ne s’arrêtent pas même devant l’imposante autorité de Bossuet. Sans doute on a fait de détestables comédies, capables de pervertir le cœur et l’esprit ; mais l’abus doit-il conclure contre l’usage ? À ce compte, il aurait fallu fermer la bouche aux nobles et pieux orateurs du dix-septième siècle, parce que les prédicateurs de la Ligue avaient profané la chaire évangélique. Gardons-nous d’accueillir de tels sophismes. Il est triste d’avoir à défendre Molière ; mais pourquoi a-t-on voulu, pourquoi veut-on encore attacher un stigmate d’infamie au front de ce grand poète ? Que peuvent donc nous offrir en retour, et comme compensation, ceux qui s’acharnent à nous faire haïr et mépriser des hommes dont on ne peut pas contester le génie, et que nous avions l’habitude d’admirer en toute sécurité ?

Ne biaisons pas sur Molière, allons résolument au principal nœud de la question, à *Tartuffe.* Ce chef-d’œuvre de la scène comique est-il un attentat contre la piété ou un acte loyal de bon sens, de courage, de prudence sociale, accompli avec génie ? Tous les moralistes reconnaissent qu’il n’y a pas de vice au-dessus de l’hypocrisie sur l’échelle de l’immoralité : pourquoi donc, étant digne de tous les châtiments, ne serait-elle pas justiciable du ridicule ? C’est, dit-on, que l’irréligion peut abuser de ce portrait fidèle pour en détourner les traits contre la dévotion sincère. Mais, de bonne foi, la méprise est-elle possible ? et l’objection ne porte-t-elle pas sur tous les types généraux créés par le génie des poètes, dont on peut faire tous les jours de fausses applications ? Comment supprimer les gens qui ont le goût de l’injure et de l’injustice ? La piété, qui contient toutes les vertus et qui les achève, ne redoute pas le nom de Tartufe : elle gémit plus douloureusement que personne de la perversité que qualifie ce mot vengeur ; la bonne foi sait gré au poète de lui avoir donné le signalement du monstre, pour en éviter les approches et les embûches. Orgon même et madame Pernelle, si la faiblesse n’était [p. 340] pas un vice incurable, n’auraient pas, grâce à Molière, besoin d’autre expérience pour échapper aux pièges de l’imposteur. Les gens de bien qui ne veulent pas être trompés ne sauraient trop méditer les deux portraits que Molière a burinés, pour n’être pas exposés à confondre avec les vrais dévots.

Ces gens qui par une âme à l’intérêt soumise

Font de dévotion métier et marchandise,

Et veulent acheter crédit et dignités

Au prix de faux clins d’yeux et d’élans affectés ;

Qui savent ajuster leur zèle avec leurs vices,

Sont prompts, vindicatifs, sans foi, pleins d’artifices,

Et, pour perdre quelqu’un, couvrent insolemment

Des intérêts du ciel leur fier ressentiment :

D’autant plus dangereux dans leur âpre colère,

Qu’ils prennent contre nous des armes qu’on révère,

Et que leur passion, dont on leur sait bon gré,

Veut nous assassiner avec un fer sacré.

Les hommes véritablement pieux ont une tout autre allure, et Molière a peint leurs mœurs avec une vérité qui prouve à quel point il les estimait, et que réellement il ne voyait au monde « chose plus noble et plus belle que la sainte ferveur d’un véritable zèle » :

Point de cabale en eux, point d’intrigues à suivre ;

On les voit pour tous soins se mêler de bien vivre.

Jamais contre un pécheur ils n’ont d’acharnement ;

Ils attachent leur haine au péché seulement,

Et ne veulent point prendre avec un zèle extrême

Les intérêts du ciel plus qu’il ne fait lui-même.

« Voilà mes gens ! » peut-on dire avec Molière ; et ceux-là n’ont rien à craindre du Tartuffe.

Après la religion vient la vertu, que Molière a été accusé de tourner en ridicule. Ici encore la réponse est facile. L’imputation porte sur *Le Misanthrope* et l’accusateur est J.-J. Rousseau ; mais si le reproche est grave, la méprise ne l’est pas moins. En effet, Alceste, tout honnête homme qu’il [p. 341] soit, n’est point vertueux, puisque la vertu n’existe pas sans contrainte, sans sacrifice et détachement de soi-même : or, Alceste n’en est pas là. L’erreur de Rousseau vient de ce que, dans son orgueil et sa sauvagerie, il se prenait lui-même pour un type de vertu ; de sorte qu’en paraissant défendre Alceste, il plaide sa propre cause. Le fond de la misanthropie est un orgueil tyrannique qui n’exclut pas la probité, mais qui la rend insociable : c’est là seulement ce que Molière attaque par le ridicule. Alceste a le tort de se croire parfait et infaillible, d’exagérer sa propre valeur morale, de ramener tout à soi et de ne voir que faiblesse et perversité dans tout ce qui s’oppose au despotisme de sa volonté ou s’écarte du modèle intérieur dont il prétend faire une règle générale. Philinte n’est pas davantage, dans la pensée de Molière, un modèle de vertu, comme d’autres l’ont prétendu par une erreur opposée, mais un type de sociabilité et de savoir-vivre dans le monde, où les rapports ne sont faciles que par de perpétuelles transactions. L’intention du poète était de faire voir ce qu’il convient d’accorder aux défauts des hommes si l’on veut vivre avec eux, et si Philinte, pour plus de sûreté, pousse, comme il nous semble, la complaisance un peu loin, il est clair qu’Alceste montre trop de rudesse, et qu’avec un caractère tel que le sien il faut tôt ou tard quitter la partie.

Le comique n’est que la forme du génie de Molière ; le bon sens en est la substance : c’est par là qu’il sera toujours cher à l’humanité, qu’il amuse de l’image fidèle de ses travers et de ses vices. La bonté est le fond de son caractère, comme le bon sens est la règle de son esprit ; il aime le vrai, c’est-à-dire la mesure, et il essaye d’y ramener ceux qui l’écoutent en leur présentant sous un aspect plaisant ce qui s’en écarte. Qu’on ne croie point, par exemple, que *Le* *Bourgeois gentilhomme* soit une protestation contre l’anoblissement de la roture, contre la marche ascendante du tiers état, ni contre l’aristocratie elle-même ; en traduisant sur la scène un bourgeois ridicule et un marquis dépravé, il signale un double abus : l’avilissement des titres [p. 342] dans ceux qui les portent ; le ridicule d’y prétendre quand on n’y est pas né. M. Jourdain n’est pas du bois dont on peut faire les nobles, et le marquis Dorante, pour parler comme Corneille, « est d’une tige illustre, une branche pourrie ». Dans cette double exécution, Molière prouve sa haute impartialité : de souche bourgeoise, il n’épargne pas les ridicules de la bourgeoisie, obligé de vivre avec les grands, il ne ménage pas davantage les vices de la cour. Qu’on ne s’imagine pas non plus que Molière prétende, comme le bonhomme Chrysale, réduire le savoir des femmes

À connaître un pourpoint d’avec un haut-de-chausse ;

seulement il ne veut pas qu’elles poussent l’amour du grec jusqu’à embrasser des pédants, et surtout à leur donner leurs filles en mariage. Il montre sans animosité, mais avec une verve de comique plus vive et plus étincelante que nulle part ailleurs, quels peuvent être les périls de ce travers, de cet engouement de bel esprit qui enlève aux femmes les qualités aimables et solides par où elles sont véritablement femmes. Ni Madame de La Fayette, ni Madame de Sévigné, si discrètement et si convenablement instruites, ne sont atteintes par les traits qui frappent Philaminte, Armande et Bélise. *Les Femmes savantes*, n’en déplaise aux Vadius et aux Trissotins, frappés de compagnie, sont une des meilleures leçons qu’ait pu donner la haute comédie. Le génie de Molière s’y produit dans toute sa force, avec une aisance, une pureté, une touche plus sûre peut-être encore que celle du *Misanthrope*, et, si on osait le dire, du *Tartuffe* même. Sans contredit, si la matière était d’égale importance, cette admirable comédie pourrait sans désavantage disputer le prix à ces deux chefs-d’œuvre, entre lesquels hésite l’admiration. Telle qu’elle est, on ne voit pas par où elle peut donner prise à la critique, et l’on s’émerveille que le poète ait pu trouver tant de ressources dans un sujet secondaire, qu’il avait déjà effleuré en maître par *Les Précieuses ridicules*.

[p. 343] Nous n’avons pas l’intention de passer en revue tout le théâtre de Molière, ni de relever toutes les chicanes faites à son génie ; bien d’autres l’ont déjà fait, et notamment M. Lemercier, dans son Cours de littérature, et M. Saint-Marc Girardin pour *L’Avare*. Molière n’est ni édifiant ni scandaleux, il fait réfléchir et il fait rire : or, la réflexion est salutaire quand elle conduit à s’amender, et le rire est hygiénique. Il ne faut pas demander à la comédie ce qui n’est point de son ressort et suivre dans leurs scrupules exagérés ces rigoureux censeurs qui, appliquant au théâtre des principes d’un autre ordre, s’alarment des peintures hardies de la scène et de quelques saillies d’humeur gauloise qui sont les privilèges du genre. Ceux à qui Molière « fait venir de coupables pensées » peuvent toujours se tenir à l’écart : chacun de nous doit savoir s’il apporte ou non dans cette épreuve les dispositions convenables. « Fais-je mal d’aller au théâtre ? » disait une femme d’honneur à un sage prélat de nos jours : celui-ci répondit : « Je vous le demande à vous-même. » Il n’y a pas d’autre solution à ce problème moral que cette réponse du bon sens et de la religion indulgente.

Il nous reste à noter encore quelques reproches articulés par d’illustres écrivains, et la restriction apportée à l’éloge par cet arbitre du goût, qui cependant avait proclamé devant Louis XIV la supériorité de Molière sur tous les hommes de génie de son siècle. Et d’abord, quand on a lu *Le Misanthrope*, *Tartuffe* et *Les Femmes savantes*, on a peine à comprendre les critiques que Fénelon et La Bruyère ont faites du style de Molière, et on ne se les explique qu’en les rapportant à ses premiers essais ou, dans les œuvres de son âge mûr, au langage populaire qu’il a dû mettre, pour être vrai, dans la bouche de quelques vauriens de bas étage. Boileau commet à son tour une confusion analogue, lorsqu’il refuse à Molière le prix de son art. Ces vers si souvent cités :

C’est par là que Molière, illustrant ses écrits,

*Peut-être* de son art eût emporté le prix,

[p. 344] Si, moins ami du peuple en ses doctes peintures,

Il n’eût point fait souvent grimacer ses figures,

Quitté pour le bouffon l’agréable et le fin,

Et sans honte à Térence allié Tabarin,

auraient quelque fondement si Molière eût mêlé dans ses chefs-d’œuvre le bouffon au comique noble ; mais ne l’ayant point fait, on ne voit pas par quelle sorte de contagion *Les Fourberies de Scapin*, *George Dandin* ou *La Comtesse d’Escarbagnas* pourraient aller corrompre la beauté dans les pièces où elle se trouve sans alliage et enlever ainsi à Molière la palme qu’aucun poète comique n’osera lui disputer. Aussi la postérité dit-elle après La Fontaine : « Molière, c’est mon homme. » Et, en effet, Molière est l’homme de ceux qui aiment à voir clair dans les choses et dans les hommes, qui n’ont ni le goût de tromper ni celui d’être trompés, qui ne craignent pas d’ouvrir leur cœur et qui veulent pénétrer et dévoiler ce que cachent les autres. La Fontaine est bien de la même trempe, sincère avec lui-même, indiscret et très clairvoyant du côté du prochain. Ces deux hommes uniques ont eu l’un pour l’autre une estime profonde ; ils ont entre eux une remarquable analogie : c’est raison de ne pas les séparer. Reparlons donc de La Fontaine, et faisons-le d’autant plus volontiers que son génie, ne disons pas sa gloire, vient d’être mis en doute, ne disons pas en péril, par un grand poète.

La Fontaine, c’est la fleur de l’esprit gaulois avec un parfum d’antiquité. Il relève de Phèdre et d’Horace, mais il procède aussi de Villon et de Rabelais ; il a rencontré tout ce qu’il y a de plus exquis dans l’Antiquité classique et dans le Moyen Âge, et cela sans trace d’effort, de sorte qu’il reproduit le charme d’une double tradition avec le caractère de la spontanéité. N’allons pas croire La Fontaine sur parole, lorsqu’il nous dit qu’il fit de sa vie deux parts,

Dont il soûlait passer

L’une à dormir et l’autre à ne rien faire.

Sans doute il a beaucoup dormi, et il parle du *vrai dormir* [p. 345] avec trop de passion et de reconnaissance pour qu’on ne soit pas assuré qu’il en ait souvent savouré les douceurs ; mais il est bon de s’entendre sur cette paresse si féconde en chefs-d’œuvre. Certes, ce n’était pas celle de l’esprit. La Fontaine lisait beaucoup, il lisait avec passion :

J’en lis qui sont du nord et qui sont du midi ;

il jouissait vivement de ses lectures, il les digérait avec délices, et cette ivresse de l’âme le plongeait dans une rêverie méditative d’où il sortait par l’inspiration. C’est ainsi que ce désœuvré pouvait mieux que personne

Faire usage du temps et de l’oisiveté.

Alors, pleinement éveillé et riche des fruits de ce travail qui avait été pour lui un plaisir, il écrivait, non pas négligemment et à l’aventure, mais avec un soin curieux, une attention soutenue, un goût délicat et plein de scrupules, ces fables immortelles qu’on ne se lasse pas de relire, aliment et parure de la pensée.

Il ne faut pas non plus se méprendre sur le nom de bonhomme donné à La Fontaine. Cette bonhomie qui lui demeure désormais comme trait principal de sa physionomie n’exclut ni la finesse réfléchie ni la malice instinctive, qui firent de lui un satirique sans lui enlever la bonté, ni cette puissance de méditation solitaire qui élève cet homme simple et naïf au rang des philosophes. Il est bon aussi de démêler l’art qui se dérobe sous le naturel et l’abandon de ses démarches. Au milieu et à l’aide même de ses distractions et de ses rêveries, il poursuivait avec l’adresse et la persistance d’un enfant le dessein d’échapper aux entraves que la tyrannie du monde aurait mises à son indépendance. Le privilège de grande enfance qu’on lui accordait, et dont on s’amusait, en apparence à ses dépens, profitait à son bien-être, aux caprices de son humeur, aux libres allures de son génie. Sur ce pied, on lui passait toutes ses fantaisies, ou le choyait, on ne lui demandait que d’être heureux, et c’est aussi ce qu’il voulait.

[p. 346] La Fontaine, qui ne se pressait jamais, fut poète un peu tard, mais il le fut à son heure et en pleine originalité. Molière seul l’avait deviné lorsqu’il disait, à travers les railleries dont Racine et Boileau harcelaient impitoyablement le naïf et malin Champenois, plus âgé qu’eux et moins impatient de briller : « Laissez dire nos beaux esprits, ils n’effaceront pas le bonhomme. » À ce moment ses fables n’avaient pas encore paru, et lorsqu’elles furent publiées, ni Boileau ni Racine ne soupçonnèrent qu’elles leur donnaient un rival. Personne, au dix-septième siècle, ne vit d’abord bien clairement que *Les* *Fables d’Ésope mises en vers par M. de La Fontaine* étaient une invention exquise, une œuvre originale et impérissable. La Bruyère et Fénelon en eurent plus tard le soupçon ; mais, en général, on prit presque au mot la modestie du poète. L’admiration des anciens fermait en partie les yeux sur tant de beautés neuves. Boileau, qui ne put jamais avouer ni sans doute reconnaître la supériorité de Molière sur Térence, tant était fervente et timorée sa piété envers l’Antiquité ! crut de bonne foi que La Fontaine n’était pas l’égal de Phèdre. Le temps seul a dissipé cette illusion, et montré clairement que la fable telle que l’a faite La Fontaine est véritablement une des plus heureuses créations de l’esprit humain.

Il ne faut rien dissimuler, et par affection pour le fabuliste qui nous a initiés aux douceurs de la poésie, jeter un voile complaisant sur les écarts de sa muse. La Fontaine n’a pas songé tout d’abord à être un poète moral. C’est le goût des plaisirs qui l’attira auprès de Fouquet et qui l’y retint jusqu’à la disgrâce, qui fit passer ce corrupteur élégant, ce splendide dilapidateur de la fortune publique, des fêtes plus que royales du château de Vaux à la dure prison de Pignerol. Cette catastrophe qui, en renversant le complice et le promoteur des prodigalités de la cour, sauva les finances de l’État, nous intéresse par ses conséquences littéraires. Nous lui devons les premières lettres de madame de Sévigné. C’est elle qui fit de Pellisson, jusqu’alors soupirant précieux et passablement ridicule de Mademoiselle [p. 347] de Scudéri, un puissant orateur qui sut passionner les chiffres et faire jaillir le pathétique des pièces arides d’un dossier inextricable pour tout autre. Par son dévouement pour une infortune qui l’enveloppait lui-même, Pellisson nous a donné dans ses Mémoires les premiers modèles de l’éloquence judiciaire en France, car le pédantisme et la fausse grandeur gâtaient encore les plaidoyers d’Antoine Lemaitre, et ceux de Patru étaient polis et châtiés jusqu’à la sécheresse. Le contrecoup de cette chute soudaine éveilla aussi le génie poétique de La Fontaine, qui n’avait été jusqu’alors qu’un versificateur agréable, disciple de Voiture, payant en rondeaux et ballades les arrérages de la pension que lui faisait le surintendant. La Fontaine ne prétend pas, comme Pellisson, que Fouquet soit innocent et qu’il ait mis du sien dans le gaspillage de la fortune publique ; il gémit, il excuse, il supplie. Il contemple avec émotion le malheur de son ami :

Voilà le précipice où l’ont enfin jeté

Les attraits enchanteurs de la prospérité !

Mais comment y résister ?

Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,

Qu’on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,

Il est bien malaisé de régler ses désirs ;

Le plus sage s’endort sur la foi des zéphyrs.

L’âme de La Fontaine s’est émue ; il n’avait que le goût des vers, et le voilà poète !

Malheureusement le génie poétique de La Fontaine, éveillé par la douleur et la reconnaissance, se porta vers les joyeux devis et les libres propos. Il y était naturellement enclin, une nièce de Mazarin l’y encouragea, et le succès fit le reste. Boccace, Arioste, Machiavel, Rabelais, Marguerite de Navarre lui fournirent à l’envi des sujets qui le charmèrent ; et comme le conte est de sa nature peu scrupuleux, il n’eut d’autre soin que de conter agréablement :

Contons, mais contons bien, c’est le point principal,

C’est tout ; à cela près, censeurs, je vous conseille

De dormir comme moi sur l’une et l’autre oreille.

[p. 348] Et sait-on ce qui mettait si à l’aise sa conscience de poète ? C’était l’autorité d’Horace et de Cicéron. « La nature du conte le voulait ainsi, » dira-t-il avec je ne sais quelle impudeur ingénue ; et il ajoutera : « c’est une loi indispensable, selon Horace, ou plutôt selon la raison et le sens commun, de se conformer aux choses dont on écrit. » Mais pourquoi écrire sur de pareilles choses ? La Fontaine a sa réponse toute prête : « Cicéron fait consister la bienséance à dire ce qu’il est à propos qu’on dise eu égard au lieu, au temps, et aux personnes qu’on entretient. Ce principe une fois posé, ce n’est pas une faute de jugement que d’entretenir les gens d’aujourd’hui de contes un peu libres. » Ainsi c’est par respect des anciens qu’il va scandaliser les modernes. Peut-on se trouver plus naïvement sophiste, et montrer tout ensemble plus de candeur et de licence ? Hâtons-nous de passer outre et d’arriver aux fables.

L’apologue de La Fontaine tient à l’épopée par le récit, au genre descriptif par les tableaux, au drame par le jeu des personnages et la peinture des caractères, à la poésie gnomique par les préceptes. Ce n’est pas tout, car le poète intervient souvent en personne. Le charme suprême de ces compositions, c’est la vie. L’illusion est complète ; elle va du poète, qui a été le premier séduit, aux spectateurs qu’elle entraîne. Homère est le seul poète qui possède cette vertu au même degré. La Fontaine a réellement sous les yeux ce qu’il raconte, et son récit est une peinture ; son âme, doucement émue du spectacle dont elle jouit seule d’abord, le reproduit en images sensibles. Là se trouve le secret principal du style de La Fontaine ; tout y est en tableaux et en figures. Cette simplicité dont on le loue n’est que dans le naturel des images qu’il choisit ou qu’il trouve pour représenter sa pensée, ou plutôt son émotion. Si l’on y regarde de près, ou verra que l’invention dans le langage n’a jamais été portée plus loin ; le mot abstrait ne parait pas, la métaphore y supplée de manière à parler aux sens. À proprement parler, on ne lit pas les fables de La Fontaine, on les regarde ; on ne les sait point par cœur, on [p. 349] continue de les voir. Si l’on ajoute à cet attrait de la réalité vivante le plaisir que cause le spectacle de l’humanité visible sous ces symboles animés, on aura les deux principes de l’intérêt universel qu’excitent *Les Fables* de La Fontaine. L’illusion qui le domine et qui l’inspire si heureusement ne tient pas seulement à l’imagination, mais à la sensibilité : car dans sa longue familiarité avec les animaux, il s’est pris pour eux, comme pour la nature, d’un amour véritable ; il les porte dans son cœur, il plaide leur cause avec éloquence, et dans l’occasion il s’arme de leurs vertus contre les vices de l’humanité.

Ce qu’on appelle la naïveté de La Fontaine est surtout une grâce de malice, un déguisement de malignité ; c’est une certaine ingénuité sarcastique d’un esprit qui voudrait bien ne pas blesser et qui joue avec le trait qu’il ne décoche pas, mais qu’il montre en faisant mine de le sacrifier : c’est ainsi qu’il *suppose* qu’un *moine* est toujours *charitable*, et, qu’en parlant de l’animal *perfide*, il ne veut pas dire *l’homme*, mais le serpent. Après cela, l’homme et le moine ne s’en trouvent pas mieux. Sans doute le poète est d’humeur débonnaire, mais la flèche qu’il a paru détourner n’en revient que plus sûrement au but. Cette ruse de l’esprit, qui se cache avec le secret désir d’être surpris, tient au caractère de l’auteur, et il ne l’emploie guère que lorsqu’il parle en son propre nom. Lorsqu’il fait parler ses personnages, il sait, à propos, se montrer incisif et véhément. Aussi voyez à quelle mâle éloquence il s’élève, lorsqu’il met dans la bouche du paysan du Danube ces terribles paroles :

Craignez, Romains, que le ciel quelque jour

Ne transporte chez vous les pleurs et la misère, etc.

Il ne se contraint pas davantage lorsqu’il lui fait dire :

Rien ne suffit aux gens qui nous viennent de Rome :

La terre et le travail de l’homme

Font pour les assouvir des efforts superflus.

[p. 350] N’emploie-t-il pas la plus amère ironie lorsqu’il fait, par l’entremise du serpent, le procès à l’iniquité des puissances de la terre :

Mes jours sont dans tes mains, tranche-les ; ta justice,

C’est ton utilité, ton plaisir, ton caprice ;

Selon ces lois condamne-moi :

et, pour qu’on ne puisse pas se tromper au sens de ce réquisitoire, il ose cette fois ajouter de son chef :

On en use ainsi chez les grands :

La raison les offense ; ils se mettent en tête

Que tout est fait pour eux, quadrupèdes et gens ;

puis il se ravise, et, comme pour se dérober après s’être trahi, il dira ingénument :

Si quelqu’un desserre les dents,

C’est un sot, j’en conviens.

Comment lui vouloir mal de sa franchise, après cet humble aveu de sottise ?

Notre poète, dans ses *Fables*, comme madame de Sévigné dans ses *Lettres*, prend tous les tons et passe de l’un à l’autre avec une aisance qu’on ne peut trop admirer. Outre le naturel du langage et de la pensée, qui ne l’abandonne jamais, il a comme moyen de souplesse les ressources d’une versification qui, par les variétés de la mesure et du rythme, suit sans effort tous les mouvements de l’âme. Ces vers de longueur inégale ne viennent pas par caprice, ils sont amenés par une secrète raison d’harmonie ou de sentiment. Ceux qui ne la saisissent pas risquent de prendre pour de la négligence les finesses d’un art consommé et les délicatesses du goût le plus pur. Certes, le bon La Fontaine a bien sommeillé quelquefois comme le bon Homère ; mais, comme il lui arrive souvent de veiller les paupières closes, il faut y prendre garde, tant sa bonhomie abonde en malices, tant sa simplicité couvre d’artifices. Ces [p. 351] découvertes sont un des plus grands charmes de la lecture de La Fontaine, mais elles se refusent à l’analyse. Il vaut mieux montrer ici, par quelques traits choisis, à quelle noblesse s’élèvent, par intervalle, la pensée et le langage de La Fontaine. Avons-nous chez nos poètes les plus soutenus de plus beaux vers que ceux-ci :

Quant aux volontés souveraines

De celui qui fait tout, et rien qu’avec dessein,

Qui les sait que lui seul ? Comment lire en son sein ?

Aurait-il imprimé sur le front des étoiles

Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles ?

Où trouver plus de pathétique que dans ces plaintes sur les rigueurs de la mort :

Défendez-vous par la grandeur,

Alléguez la beauté, la vertu, la jeunesse ;

La mort ravit tout sans pudeur :

Un jour le monde entier accroîtra sa richesse ;

plus de sensibilité et de douce mélancolie que dans ce passage où respire l’âme de Virgile, avec le souvenir de ses vers les plus émus :

Solitude où je trouve une douceur secrète,

Lieux que j’aimai toujours, ne pourrai-je jamais,

Loin du monde et du bruit, goûter l’ombre et le frais ?

Oh ! Qui m’arrêtera sous vos sombres asiles !

On ne finirait pas, on ne se lasserait pas non plus, si l’on voulait tirer de ce livre unique, qui amuse l’enfance, qui instruit l’âge mûr, qui console la vieillesse, tous les trésors de morale et de poésie qu’il renferme. Il nous a fallu l’aveu direct et public de quelques insensibles pour être assuré que La Fontaine n’avait pas pour lui l’universalité des suffrages ; mais si le sentiment des beautés dont il abonde a été refusé à quelques-uns, il n’a été donné à personne de pouvoir désabuser le monde d’une admiration qui a ses racines dans le cœur de l’homme.

La Fontaine et Molière sont inséparables, ils se tiennent pour ainsi dire la main devant la postérité qui les admire et qui les aime. Elle leur sait gré à tous deux de n’avoir [p. 352] pas haï les hommes dont ils ont peint les travers et les faiblesses avec tant de fidélité et par des moyens analogues, car la fable, dans les mains de La Fontaine, est devenue

Une ample comédie à cent actes divers.

Le parallèle entre le génie de ces deux grands poètes était donc inévitable. Chamfort l’a fait de main d’ouvrier, dans un morceau souvent cité où toutefois les antithèses sont trop symétriques et trop brillantes pour être toujours parfaitement justes. Contentons-nous de saisir et de mettre en lumière certaines analogies qui rapprochent ces deux poètes philosophes, si français et si humains, si modernes et si antiques, pour tout dire, si vrais et si durables. Ils sont bien de leur pays et de leur temps, mais ils conviennent à tous les lieux et à tous les âges. Leur physionomie, si expressive et si distincte, est en même temps si franche et si ouverte que l’humanité n’hésite nulle part à s’y reconnaître. Leurs faiblesses, et ils en ont, ne sont que des traits de vérité plus frappants et des arguments de sincérité. Ce qui prouve victorieusement la parenté et la puissance de leur génie, c’est le don qu’ils possèdent au même degré de transformer ce qu’ils touchent, et de s’assimiler ce qu’ils empruntent. Molière disait : « Je reprends mon bien où je le trouve, » et La Fontaine, dans le même sens,

Mon imitation n’est point un esclavage.

Et tous deux avaient raison ; tous deux suivent librement les modèles qu’ils rencontrent ; là où d’autres les ont précédés, ils créent ce qu’ils imitent ; ils emportent par droit de conquête ce qu’ils dérobent ; car ils impriment à tout ce qu’ils mettent en œuvre le cachet de leur originalité.

Rome et la Grèce nous opposent des poètes qui soutiennent la comparaison avec Corneille, Racine et Boileau, mais elles n’ont rien à placer légitimement en regard de Molière et de La Fontaine. Si ceux qui les déprécient savent ce qu’ils font, ils sont bien coupables ; et bien aveugles, s’ils l’ignorent. Ils amoindrissent la France.

1. *Critique de L’École des femmes*. [↑](#footnote-ref-1)
2. Préface du *Tartuffe*. [↑](#footnote-ref-2)