Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 12 (1937-1938)

Heft: 2

Artikel: Edmond Gilliard et l'humanisme classique

Autor: Rivier, André

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870052

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

EDMOND GILLIARD ET L'HUMANISME CLASSIQUE

M. Edmond Gilliard a fait, au mois de mai dernier, quatre conférences sur Boileau, Racine, Molière et Bossuet. Les pages qui suivent leur sont consacrées. Non qu'elles prétendent en donner un compte rendu ; ce serait une entreprise dérisoire, que les propos d'Edmond Gilliard ne pourraient souffrir. Tout au plus voudraient-elles retrouver le mouvement général de ces conférences et certains thèmes fondamentaux, afin d'en rendre sensibles la continuité cachée et la signification — comme l'on va à la recherche d'une phrase musicale qui vous obsède et cependant se dissimule au plus obscur de la mémoire.

Et si la mélodie première paraît ici incomplètement restituée, ou chargée de motifs étrangers, superflus, voire discordants, on considérera combien il est difficile (et d'ailleurs vain) de ne pas incorporer à ce chant qui règne et qu'on veut évoquer un peu de sa propre musique intérieure.

I

Le ciel de la poésie, sous lequel nous vivons, découvre des constellations qui ne sont point immuables ; elles se renouvellent et le rythme qui commande à leur apparition régit le développement de la sensibilité et du goût. Aussi les générations littéraires sont-elles fortement marquées par le temps ; cela explique qu'il soit difficile à la nôtre d'être juste envers un homme comme Boileau. Nourrie de symbolisme, notre génération ne peut admettre qu'on tente de revêtir d'une forme dite « poétique » des idées, des sentiments qui se fussent tout aussi bien exprimés en prose ; elle nie que cette forme poétique ait

une existence le moins du monde indépendante ; elle tient que la poésie ne surgit qu'au moment où l'intention du poète ne se laisse plus séparer du discours nécessaire auquel elle s'est indissolublement unie. Dès lors enseigner, légiférer en vers devient une entreprise condamnée, sinon absurde, et c'est le principe même de l'œuvre de Boileau qui nous paraît contestable. Tel est notre premier sujet de mésentente. Le second n'est pas moins vivace : nous avons peine à entrer dans cet édifice si consciencieusement établi des bienséances. Auprès des *œuvres* du XVIIme siècle, la doctrine de Boileau a le souffle court ; son fondement est solide, mais elle est mal dégagée. Cet ensemble de défenses et de permissions, cette législation théorique de l'art d'écrire, nous en percevons mal le lien nécessaire avec la pratique d'un Corneille, d'un Racine ou d'un Molière. Je dis bien nécessaire, car s'il est clair que Boileau a fait un sort considérable au théâtre classique, nulle part nous ne voyons qu'il ait pris vraiment conscience de sa portée véritable, de ses profondes audaces. Il reste que Boileau ne se trompa pas et sentit où se trouvait la grandeur. Ce très honnête écrivain disposait sur son art et sur l'homme de quelques intuitions supérieures ; son jugement fut infaillible aussi longtemps qu'il sut rester fidèle à cet instinct irréfutable.

Et précisément Edmond Gilliard, dans sa première conférence, n'envisageait qu'une présentation, en quelques propositions « sommaires », du classicisme, je veux dire des quelques principes généraux dont procède visiblement cet art. Demander à Boileau une vue globale, une première forte approximation du génie classique, c'était du même coup faire apparaître tout son mérite, lui rendre pleine justice et réclamer de lui le seul office qu'il fût entièrement capable de remplir.

Retenons d'abord ceci, qui est capital : le poète ne relève de personne ; il est libre devant Dieu comme devant la Nature. « Le vrai seul est aimable. » Boileau, ne proposant d'autre but à l'artiste, et d'abord à l'écrivain de théâtre, que d'atteindre au vrai, dénie à l'arbitraire divin comme aux aberrations de

nature le droit d'intervenir dans l'économie d'une action dramatique et de fausser, au profit d'une logique d'exception, le développement normal d'une situation pathétique ou l'exacte peinture des passions de l'homme. Que Boileau ensuite ait jugé bon de limiter l'exercice de cette liberté et de la faire entrer dans le cadre assez rigide des bienséances, il n'importe ; c'était son droit, c'est le nôtre aussi de n'apporter aucune restriction à son affirmation première, non plus qu'à cette autre qui en découle, que la décision en matière dramatique appartient à la raison, celle-là qu'Edmond Gilliard se plaît à nommer : la raison classique. En effet, qu'opposera l'homme à Dieu ou à la Nature, à l'irruption du miracle ou du monstre, si, dans l'œuvre même qu'il entreprend, il renonce à sa mesure propre et raisonnable ? Mais Edmond Gilliard, pour couper court à tout malentendu, fit entendre ici la décisive parole de Racine : « Je n'ai rien fait de plus raisonnable que Phèdre. » Cela est net, je pense. Tout le secret de l'humanisme classique est contenu dans cet aveu très important ; il montre à l'évidence combien la spéculation des âges postérieurs dénatura ce grand mot de raison, lequel au XVIIme siècle est manifestement d'une voûte que nous voyons dans la suite peu à peu s'affaisser. Boileau, tout proche de Descartes dans la confiance qu'il met en l'homme et dans les pouvoirs qui lui sont propres, n'est pas cartésien, pas plus que Descartes lui-même.

Cependant Boileau n'entendait pas que l'écrivain fût livré à son caprice. S'il affirme hautement la compétence de l'homme à l'endroit de son art, cet homme n'est pas ce qu'aujourd'hui nous appelons un individu. C'est un être vivant dans une société fortement constituée. Son individualité même est issue de la substance commune, matière très précieuse, où s'allient les traditions les plus diverses, où les germes les plus anciens poussent leurs racines et préparent une floraison admirable. Cette société lentement élaborée au sein de loisirs toujours mieux assurés devient au XVIIme siècle le lieu approprié d'une prodigieuse effervescence créatrice. Une culture très vigoureuse, qui s'atteste partout, dans les règles étudiées de la vie mondaine

comme dans les plus solennels offices du rituel catholique, produit en même temps les plus fortes personnalités peut-être que notre littérature ait connues. A cette époque les forces créatrices sont d'autant plus vivaces qu'elles s'enracinent davantage dans la culture commune ; elles ne se sentent jamais si capables d'audace qu'en se reconnaissant largement tributaires du passé. Boileau, au même instant qu'il libérait la démarche créatrice de toute référence au surnaturel et au monstrueux, voulut qu'elle se pliât aux règles que la pratique des Anciens avait consacrées. Dans la querelle des Anciens et des Modernes, on sait quelle fut son attitude ; son intransigeance parfois nous étonne. Mais libre à nous de comprendre que jamais Boileau ne serait allé aux Anciens comme à des maîtres irremplaçables, s'il n'eût pas ressenti en lui-même, en ses amis surtout, la présence d'une jeunesse merveilleuse qui, dans le renoncement à son impétuosité même, devait trouver la force d'affirmer pleinement sa richesse essentielle.

Seulement il a manqué à Boileau d'aller jusqu'au bout. Comme toujours sa lucidité fut inférieure à son instinct. S'il est vrai, comme le dit Edmond Gilliard, que toute poésie n'est qu'image, s'il est vrai que les images subsistent et se perpétuent en nous, si donc nous ne pouvons ignorer ce qui nous a précédés et qu'un poète ne crée aucune image pure absolument de celles qui ont d'abord existé, Boileau n'eut pas tort de relier toute poésie possible au plus grand des poètes, Homère. Il importe, c'est vrai, que le poète ne tente pas de s'abstraire à tout prix de cette tradition nourricière ; il convient qu'il accepte de faire œuvre après d'autres ; il est bon qu'il se garde de toute démesure. Mais jamais il ne créera d'images s'il ne connaît le monde d'un regard neuf et ingénu, s'il ne salue dans les choses qui l'entourent un mystère inépuisable et total, comme le premier homme, à son premier souffle, lorsque ses yeux s'ouvrirent à la lumière.

II

Et comment Edmond Gilliard se fût-il dispensé de parler de Racine ? Après Boileau, n'était-ce pas Racine d'abord qu'il nous fallait entendre ? Après ce labeur honnête et monotone, cette œuvre solide mais sans agrément, nous demandions à contempler l'essor du poète-magicien, dont le seul but fut de plaire et qui, ne cherchant à ses ouvrages d'autres mérites que le plaisir d'un public difficile, donna ce théâtre « fabuleux et sanglant » [1], extraordinaire produit de l'art le plus consommé, des grâces les plus séduisantes et de l'observation la plus pénétrante qui ait jamais porté sur le cœur humain son implacable regard. Edmond Gilliard avait choisi de nous présenter, simplement, une œuvre ; nous le vîmes arriver un livre à la main, s'asseoir, lire et commenter ; et lorsqu'il s'arrêta, nous savions qu'une femme est plus forte que le malheur, quand cette femme c'est Bérénice, et que la passion sur un être de race n'a d'autre pouvoir que d'en susciter la vertu essentielle. Nous avions vu ce frêle corps, cette âme délicate, sous le coup de la déception amoureuse, plier, souffrir, se redresser enfin, durcie dans une trempe inaltérable. Que peut Titus devant la simplicité terrible de cette femme, de ce cri de révolte ? La conjoncture tragique réduit le héros à sa pureté élémentaire ; c'est là tout le sublime racinien. Et, de même que le développement de l'action en prépare l'irruption saisissante, de même « le long cortège des alexandrins » annonce la venue de quelques vers extraordinaires, où la langue classique s'avère admirablement propre à se charger de poésie. Le vers explosif de Bérénice :

Nous séparer ? Qui ? Moi ? Titus de Bérénice ?

est aussi célèbre qu'exemplaire ; il en existe d'autres, au charme plus flexible, et tout aussi culminants, qui tiennent leur pouvoir d'un adverbe négatif miraculeusement placé,

---

[1] Thierry-Maulnier

ou de ce même pronom de la première personne. C'est Hermione qui me revient en mémoire :

Ingrat, je doute encore si je ne t'aime pas.

et Atalide :

Que Bajazet pût vivre et n'être plus à moi.

Ce soir-là Edmond Gilliard pas un instant ne quitta le texte prodigieux qu'il avait sous les yeux. Pas une digression, pas un envol, rien que Titus et Bérénice. Il ne s'appliquait qu'à projeter la plus vive lumière sur ces deux êtres et le débat qui nourrit la tragédie tout entière. On eût dit qu'il s'ingéniait à reprendre l'allure, le ton et le propos du professeur qu'il fut, mettant un soin très médité à présenter de son « auteur » une « explication littéraire ». Et je me demande si, par-delà la fougue et le mouvement chaleureux de son analyse, n'affleurait pas parfois, à demi-consciente, quelque pointe de fine raillerie, comme s'il eût pris un plaisir particulier à faire entendre dans cet auditoire académique la pleine sonorité, la vigueur désinvolte d'une critique procédant, au mépris des pudeurs universitaires, avec audace, liberté et ampleur. Nous savions que les précautions dont on s'entoure à l'ordinaire pour parler des classiques apparaissent à Edmond Gilliard une façon dérisoire d'éluder leurs questions ou de nier leur message. Mais la preuve une fois de plus nous était donnée qu'aucune connaissance « objective » de l'époque, des hommes, d'un milieu, ne remplace l'intelligence directe des œuvres, qui ne s'obtient qu'avec elles, dans un contact immédiat et un commerce constant. N'est-ce pas se faire une idée bien médiocre de cette littérature que d'en procurer l'accès au travers d'un maquis de considérations historiques qui lèvent, croissent et s'enchevêtrent avec une vélocité si terrifiante, qu'on désespère d'arriver jamais au but ? Et ces œuvres se passent d'être introduites ; elles sont intactes et généreuses comme au premier jour. Nous avons à en discerner la saveur comme d'un fruit fraîchement cueilli, semblables au peintre distinguant deux valeurs confondues, au musicien notant l'écart exquis de deux notes

simultanées. D'ailleurs ce n'est pas seulement une jouissance sensible à quoi Racine nous convie ; la poésie de son théâtre a un bien autre pouvoir. Elle s'insinue jusqu'au tréfonds de notre être ; y descelle ces quelques sentiments élémentaires, de quoi un homme est fait, mal joints par l'éducation et la vie sociale, les émeut, les anime, et voici que nous savons qu'entre ces héros forcenés et nous-mêmes il n'y a d'autre différence que notre inconscience et leur lucidité ; qu'en nous aussi, dussions-nous toujours l'ignorer, attendent leur heure l'égarement amoureux ou la cruauté froide ; que le bonheur présent n'est jamais qu'un peu de répit gagné sur ce fondamental tumulte intérieur.

Quelle est la portée de ce théâtre et sa hardiesse illimitée, on le comprend sans peine ; les plus bruyantes audaces du drame romantique ne sont que naïvetés auprès de cette mesure tranquille mais extrême, de cette clairvoyance à quoi rien n'échappe et qui propage partout la même lumière inaltérable. Et qu'Edmond Gilliard possédât le secret de cette maîtrise totale, comment en eussions-nous douté ? Arrivant au quatrième acte, où Bérénice n'a d'autre espoir que dans une entrevue qu'elle espère que Titus lui accordera, Gilliard nous fit entendre, simplement, rompant les phrases embarrassées du confident qu'elle interroge, le cri démesuré de la reine vraiment à bout :

Vient-il?

se tut et ne lut pas plus avant.

III

On ne dira jamais assez l'erreur de ceux qui voient dans la clarté et la mesure l'apport original du XVIIme siècle français à notre littérature. Cette opinion, rebattue je sais bien, n'est pas défendable. Cela revient à soutenir que le meilleur de Racine se retrouve en Quinault, que sais-je, ou en Thomas Corneille, que Pascal est un pauvre diable et Molière l'auteur d'un théâtre gai. Et je veux bien que Chapelain, voire Boursault fussent gens du meilleur monde et d'un goût certain ; mais il

leur a manqué précisément cela qu'on dénie parfois aux grands écrivains de ce siècle, mais qu'ils ont possédé de façon supérieure : d'abord ce jaillissement, ce large flux, cette abondance des forces créatrices, ce romantisme intérieur qui, maîtrisé, produit le style, et encore une connivence étroite avec la vie la plus cachée, le sens des lointains psychologiques et ce penchant secret pour l'héroïsme dont un être bien né ne se défait pas aisément. Au reste la conversation polie n'avait pas aboli dans le monde toute inquiétude métaphysique ; tout au plus se trouvait-elle contrainte à une réserve, à une sobriété admirables. Et Molière plus que tout autre paraît avoir reçu l'atteinte de cette insatisfaction dont son génie inquiet et une vie difficile devaient mal le défendre. On opposera Pascal ; mais Pascal, paradoxe à part, n'est si près de personne que de Molière, lequel ici reste le plus significatif, ayant assumé une carrière d'écrivain avec les risques et les périls inhérents au maniement public de la parole humaine.

Aussi Edmond Gilliard marqua-t-il avec force et passion l'importance de Molière. Alors que Racine créait dans la joie et pour le plaisir des autres, parce qu'il ne pouvait faire autrement, Molière avec une audace très nouvelle s'interrogea sur la mission de l'écrivain, singulièrement de l'écrivain de théâtre, sur sa responsabilité à l'endroit de son art et de la société, sur le droit qu'il avait d'exciter le rire et de châtier par le ridicule, c'est-à-dire d'administrer lui-même cette justice supérieure déposée en des lois non écrites — et relevant en principe de l'Eglise.

Sans doute Molière n'a pas laissé de distinguer entre son magistère de poète comique et celui de l'Eglise ; il a toujours affirmé qu'il voulait simplement prêter main-forte à la société, aux mœurs qui l'expriment, aux assises naturelles qui la constituent ; il se défendit de vouloir s'insinuer dans le secret des âmes et juger en dernier ressort ; allant au plus pressé, là où il y avait urgence, il n'est pas davantage entré dans les débats généraux qui nourriront les polémiques du XVIIIme siècle. Et je ne dis pas que nous n'ayons à tenir compte de cela et que l'œuvre de

Molière ne semble d'abord autoriser une tranquillisante interprétation. Mais, Edmond Gilliard le marqua avec un discernement supérieur, ce qui importe, ce sont moins les limites que Molière s'est prescrites que ce qu'il a fait à l'intérieur de ce cadre rassurant. S'inclinant devant l'autorité reconnue, il y gagna la faculté d'écrire ses pièces, c'est-à-dire de traiter librement, de porter à la scène, en sa seule qualité d'écrivain de théâtre, tout ce que sa fantaisie et sa vigilance d'honnête homme devaient lui inspirer. Sans qu'aucune des bienséances fût choquée, le principe était acquis d'un art maître de soi et de ses démarches les plus hardies.

Car, ne nous y trompons pas, Molière alla droit aux sujets décisifs et les développa dans toute leur ampleur. De *L'Ecole des Femmes* à *Don Juan* et au *Tartuffe*, il n'est rien d'essentiel et qui dût être dit, même à nos yeux, que Molière n'ait exprimé avec une précision définitive. Ce n'est pas tant à la société, à la famille qu'il voue sa sollicitude ; elles ne sont défendues qu'autant qu'elles concourent au maintien d'un ordre humain fondé sur une certaine notion de l'homme. Le divorce ne s'était pas encore creusé entre la société constituée et cette notion de l'homme ; Molière pouvait plaider la cause de l'humanisme classique sans se voir rejeter au-dehors du cercle des honnêtes gens. Mais supposé qu'il eût vécu au XVIIIme siècle, peut-être se fût-il tourné contre ceux-là mêmes dont au XVIIme il recherche l'approbation et les suffrages. C'est donc bien dans cet humanisme que nous devons voir le principe animateur de son œuvre : Molière mise sur l'homme et ne s'arme du rire que parce que le rire est le propre de l'homme. Rabelais l'avait dit.

Mais encore faut-il prendre une mesure exacte de cette humanité qui trouve en Molière son faîte et son couronnement. A cet égard, il en va de même pour le rire que pour la raison classique ; Edmond Gilliard n'eut qu'à reprendre ici ce qu'il avait dit relativement à Boileau. Le rire, prononça-t-il, ne peut accomplir sa fonction salutaire, il ne peut remplir son office de naturel arbitre que s'il jaillit d'un être totalement hu-

main. Le rire part du ventre, s'il faut tout dire, de la tripe, et s'il ne trouve dans le ventre sa source originelle, s'il s'intellectualise, s'il devient « distingué », il se dégrade et perd son autorité native. Expression souveraine d'un être raisonnable dans l'exercice de son pouvoir de juridiction, le rire en produit la sentence, pourchassant les formes aberrantes d'humanité qui se propagent au détriment de la santé commune. Force de nature ; activité de raison. Mais la raison elle-même, ajouta-t-il en termes propres, « n'est rien si elle n'est pas l'essence de la nature totale ». Si elle ne plonge en pleine chair, elle ne s'anime ni ne s'avère, c'est un parasite importun ou vorace. Ainsi Molière écrivant, au mécontentement naïf de Boileau, ces farces où l'on se « boyaude », ne dévie pas d'un pouce de la ligne impeccable qui rejoint le *Tartuffe* à *L'Ecole des Femmes*. Il se sent le droit de représenter *Don Juan* parce qu'il est capable de donner un *Scapin*. Et la finesse délicieuse du *Misanthrope* n'atteste pas moins ce pouvoir premier par quoi s'engendre le rire qui « tord les côtes ». Il y a plus. Lorsque La Bruyère notait comme inimitables ceux-là « qui tirent, pour ainsi dire, de leurs entrailles tout ce qu'ils expriment sur le papier », peut-être ne pensait-il pas précisément à Molière ; mais nous croyons que nul écrivain au XVIIme siècle ne fut plus près de vérifier cet aphorisme. Molière connut la passion et le désespoir ; il ne produisit rien qu'il n'eût d'abord éprouvé dans sa propre chair. Et même si nous ignorions tout de sa vie, Arnolphe ou Sganarelle nous permettraient-ils d'en douter ? Certes nous rions de ces vieillards irrésistibles et lamentables et pourtant quelque chose en nous parfois se glace, comme si dans leurs propos nous avions perçu l'écho d'une plainte, d'une pesante infortune. Nous ne saurons jamais quel fut le secret de Molière ; mais niera-t-on que son comique le plus exubérant nous saisisse et nous poigne ? Cette source intarissable jaillit d'une blessure mal fermée.

Et certes Molière ne voulut être et ne fut que poète. Avec Racine, il pria qu'on le laissât tranquille et libre d'écrire en paix. Il fallut l'offensive de ses rivaux, des dévots, de l'Eglise

pour qu'il se décidât à prononcer sa défense et sa justification. Mais il dédaigna d'aller plus loin que quelques propositions sur la comédie et se refusa toujours à engager sa propre personne, même quand on l'attaqua : « Je leur abandonne de bon cœur mes ouvrages, ma figure, mes gestes, mes paroles, mon ton de voix et ma façon de réciter... mais ils me doivent faire la grâce de me laisser le reste et de ne point toucher à des matières de la nature de celles sur lesquelles on m'a dit qu'ils m'attaquaient... et c'est toute la réponse qu'ils auront de moi. »

Si souvent qu'il soit intervenu et si publiquement, il ignorait ces préoccupations qui animent les prédicateurs ou les philosophes, qui firent peut-être écrire La Bruyère, mais sont mortelles à la poésie dramatique. Il ne chercha pas à prouver et ne prit d'autre parti que de peindre l'homme ; mais c'est parce qu'il ne concevait pas que la comédie n'eût pas à peindre l'homme tout entier qu'il n'admit point qu'elle fût réduite à se taire en matière de morale ou de religion, quand celles-ci, déformées et tyranniques, menaçaient de corrompre la nature humaine. Comme le poète de Baudelaire, Molière fut « moraliste par abondance et plénitude de nature ».

IV

Que le poète ne fût subordonné à d'autres règles que celles de son art et qu'il fût libre d'étendre le champ de son investigation selon son bon plaisir, cette prétention ne manqua pas de paraître excessive. Molière, qui n'en démordit pas, se fit des ennemis mortels et des adversaires irréductibles. Ennemis : les dévots qui redoutaient que la lumière vînt dissiper le propice clair-obscur ecclésiastique dont ils s'enveloppaient ; adversaires, les prêtres qui ne pouvaient accepter que la religion dût partager avec l'art dramatique une autorité dont elle se jugeait seule dépositaire. Des premiers, l'histoire a fait bonne justice. Des seconds, nous avons encore à tenir compte : il s'agit d'un homme qui, d'une assurance trop facile mais non

sans caractère, admirablement doué pour écrire, avait une considérable puissance : Bossuet. Lorsque Edmond Gilliard, en cette quatrième conférence, prononça le nom de Bossuet, il nous parut que sa voix assombrie s'animait d'une vibration insolite. Plus maître encore de son discours que de coutume, on eût dit qu'au moment d'entamer cette confrontation suprême entre le prélat et le poète-comédien, où culmine le tragique du destin de Molière, Edmond Gilliard s'absorbait en soi-même afin de concentrer sur les paroles qu'il méditait le poids de son expérience propre. Il savait qu'il n'est pas trop d'une vie d'homme, dans la minute présente tout entière rassemblée, pour mesurer l'ampleur de cette lutte gigantesque où s'opposent le tréteau et la chaire, et dont l'enjeu cette fois n'est plus la réputation d'un écrivain vivant mais cette inconnue redoutable qu'est le salut éternel d'un homme qui est mort. Nous garderons en mémoire le portrait qu'il donna de Bossuet, où l'on sentait sous le rythme égal des phrases équitables gronder une rancune très vivace. Cet auguste prélat, ce prêtre superbe, l'un des premiers artistes de notre langue, pourquoi fut-il si déplorablement privé d'intelligence spirituelle ? Pourquoi n'eut-il aucune compréhension des âmes et n'entendit-il rien aux pauvres stratagèmes que l'homme invente pour parvenir à vivre, lui qui ne craignit point de prononcer sur Molière le jugement de l'Eglise catholique ? Car, il faut le dire, jamais jugement porté sur un homme plus noble et plus généreux ne fut empreint d'une plus âpre dureté. Pourquoi fallut-il que Bossuet s'en prît à la mort admirable de Molière ; pourquoi ce grief d'avoir cessé de vivre presque sur la scène (alors que Molière se sentant gravement atteint accepta cependant de jouer pour ne point enlever à sa troupe le bénéfice de la représentation) ; pourquoi de cet héroïsme tranquille, de cette grandeur parfaitement sobre, faire une bravade impie à l'article de la mort ? Ecoutez Bossuet : « La postérité saura peut-être la fin de ce poète-comédien qui, en jouant son *Malade imaginaire* ou son *Médecin par force*, reçut la dernière atteinte de la maladie dont il mourut peu d'heures après et passa des plai-

santeries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : *Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez.* »

A ce réquisitoire atroce et magnifique, qui ne laisse paraître nul sentiment charitable, nulle compassion, nulle déférence même pour un homme qui n'est plus, à cet acharnement sur un cadavre, on reconnaît l'éloquence impitoyable du *Sermon sur la Mort.* Mais ici Bossuet oublie qu'il n'est plus en chaire. S'il prononce de par le magistère qu'il tient de l'Eglise, nous ne le suivons pas ; il ne bénéficie plus de la pompe du cérémonial catholique, non plus que de l'autorité d'une fonction consacrée. Ce fut toujours la mission des orateurs chrétiens de rappeler aux hommes que leur vie n'est pas éternelle, ce ne fut jamais leur office de produire un jugement qui relève de Dieu seul.

Au reste, Edmond Gilliard ne tient pas plus quitte Bossuet sermonnaire que l'auteur des *Maximes et réflexions sur la Comédie.* C'est la même exigence et la même révolte. Ce n'est plus Molière qui proteste, c'est un homme, c'est Edmond Gilliard en qui l'esprit de Molière revit intransigeant. Car il ne peut souffrir l'utilisation que fait de la mort l'éloquence sacrée. « Le discours chrétien est devenu un spectacle », disait déjà La Bruyère. Edmond Gilliard n'hésite pas à retourner l'épithète de *comédien* dont Bossuet avait flétri Molière. Mais ce mot, appliqué à l'orateur sacré, n'a plus sa bonté première. Il ne désigne plus une pratique de bon aloi qui ne veut émouvoir qu'autant qu'elle sait plaire, mais la recherche prévue d'un effet qui doit servir aux fins que la religion se propose. Bossuet, avec une adresse qui ne se dément pas, fait appel à toutes les ressources de l'art et tire habilement parti du formidable appareil que lui fournit le rituel catholique afin de créer dans la sensibilité des fidèles les dispositions propres à favoriser ses desseins de prédicateur. Aussi lorsque au moment choisi il invite à contempler la dépouille dont la vie s'est retirée, lorsqu'il produit le cadavre aux yeux du vivant, ne doute-t-il pas que celui-ci ne se détourne devant l'image de la mort. Et

c'est vrai que cette image est grandiose et terrifiante, mais c'est aussi que le décor n'est pas ordinaire et la péripétie très brutale. Car Edmond Gilliard n'admet pas que la mort puisse donner lieu au mépris de la vie ; bien au rebours, la vie doit s'en trouver exaltée. Encore faut-il qu'aucun truquage n'intervienne et que l'art lui-même, s'il donne la mort en spectacle, n'en subvertisse pas insidieusement la simplicité, la gravité, la beauté naturelles.

Au reste, il est clair qu'avec Bossuet l'aberrant, l'exceptionnel, cela que Boileau ne voulait admettre que sous bénéfice d'inventaire, fait irruption, avec le surnaturel, dans la littérature. Bossuet, tout comme Racine et Molière, veut peindre l'homme ; seulement il ne le peint pas au naturel, mais sous un jour d'emprunt ; tout est là. Ce jour peut être éclatant, l'art classique ne le supporte pas ; le point de vue chrétien déconcerte sa démarche et décontenance ses meilleures vertus. Libre de définir le principe de sa régulation propre avec Molière, cet art est allé à l'humanisme comme à la condition de son épanouissement. Soumis aux maîtresses mesures de la religion, avec Bossuet, il s'ouvre à l'arbitraire et, moins soucieux d'être vrai que d'obtenir l'effet qu'il se propose, d'être efficace, il dénature et trahit sa mission originelle. Sans doute Bossuet possède la maîtrise du style ; mais de ce don éclatant il fait un usage suspect. Réduisant l'art du comédien aux pratiques de l'illusionnisme, utilisant le prestige d'une langue parfaite à circonvenir plus encore qu'à éclairer les cœurs, il tranche ce lien indispensable qui unit la propriété du langage à l'honnêteté du dessein poursuivi. Bossuet annonce Chateaubriand, son art somptueux et vide ; il prépare de loin le théâtre romantique, son abondance verbale et son tragique usurpé. A Bossuet jetant l'anathème sur Molière, à ce prédicateur au pathétique trop prévu, Edmond Gilliard impute la subversion déjà de l'humanisme et de la poétique classiques, essentiellement solidaires.

Et c'est ici qu'à Bossuet vient s'opposer Pascal. Pascal, qui a de dures paroles pour le théâtre, avait compris la vertu du

rire. S'il en place l'origine et le principe, non pas en l'homme mais en Dieu riant sur ceux qu'Il damne, il en marque fortement le caractère viril et la force exécutoire. Pascal peut-être eût tenu Molière pour un malheureux de se passer de Dieu ; il n'eût pas jugé Molière impie parce que Molière condamnait la démesure au ridicule ; il eût discerné qu'à tâcher d'être homme jusqu'au bout Molière ne se dressait pas contre Dieu ; il eût découvert dans cette œuvre grave, sans facilité, et tendue par la volonté de servir, bien des traits parents de ses propres écrits. Et Molière, s'il n'eût peut-être pas admis la folie de Pascal, n'eût certainement pas laissé d'être sensible à ce qu'elle avait de *surhumain* et n'eût pas jugé que cette démesure-là dût être vouée au ridicule. Si différents fussent-ils, ils se seraient peut-être compris, étant d'abord pleinement vivants, et jusqu'à l'extrémité d'eux-mêmes. Ils se sont peut-être compris, témoin Boileau lui-même disant de Pascal : « Il est aussi vrai qu'il est inimitable. » Car *Don Juan*, le *Tartuffe*, les *Pensées* jaillissent d'une expérience radicale où l'homme descend à cette connaissance quasi mystique de soi et d'autrui, obtenue dans un tact amoureux et « par compénétration d'entrailles »[1]. Telle est la passion de Pascal, tel le rire de Molière, telle la gravité classique.

André Rivier.

---

[1] Unamuno.