

80

P. gall.

2269

5. Ed. 1874.

80 G. gall. 2269

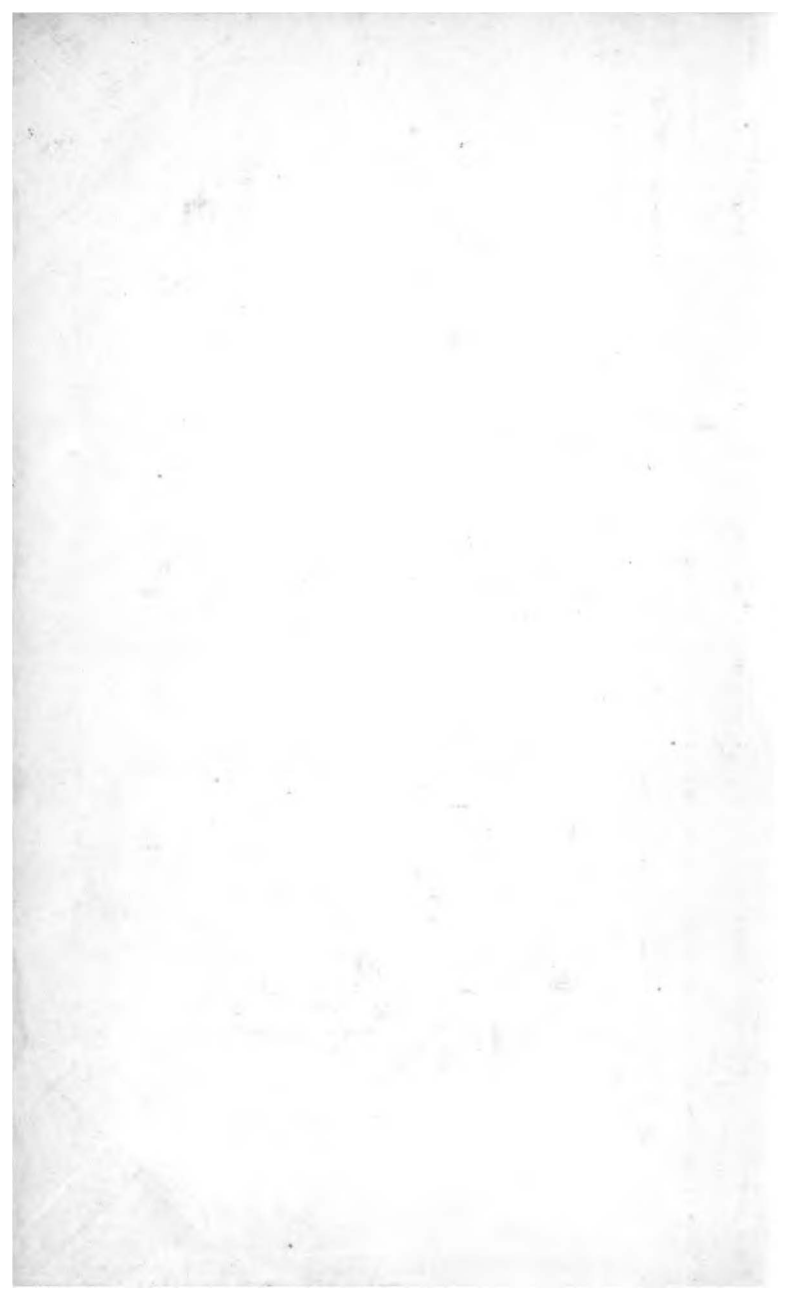
~~A. F.~~

Buffon

~~D 4330~~

416 254 205 800 13





CLASSIQUES FRANÇAIS

BUFFON

DISCOURS SUR LE STYLE

PRONONCÉ A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

Par BUFFON

LE JOUR DE SA RÉCEPTION

NOUVELLE ÉDITION A L'USAGE DES CLASSES

PAR

FELIX HEMON

Ancien élève de l'École Normale supérieure, Agrégé de
l'Université, Professeur de Rhétorique au Lycée
de Brest, Lauréat de l'Académie française.



LIBRAIRIE
CH. DELAGRAVE
15 RUE SOUFFLOT 15
PARIS

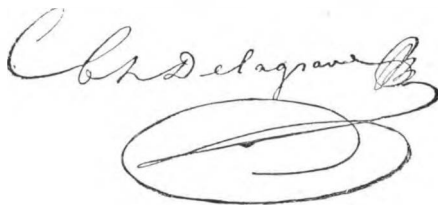


AD BIBL.
UNIVERS.
MONAC.

DISCOURS SUR LE STYLE

1910

*Tout exemplaire de cet ouvrage, non revêtu de
ma griffe, sera réputé contrefait.*



A LA MÊME LIBRAIRIE

ENCYCLOPÉDIE

EN TROIS GRANDS DICTIONNAIRES GÉNÉRAUX

I. Dictionnaire d'histoire, de biographie, de géographie, etc., etc., par DEZOBRY et BACHELET. 2 vol. grand in-8 jésus de plus de 3,000 pages à 2 col. Br. 25 fr. ; demi-reliure chagr..... **33 »**

II. Dictionnaire des lettres, des beaux-arts et des sciences morales et politiques, par BACHELET et DEZOBRY. 2 vol. grand in-8 jésus de 2,000 pages à 2 col., avec fig. Brochés: 25 fr. ; demi-reliure chagr..... **31 50**

III. Dictionnaire des sciences théoriques et appliquées, par PRIVAT-DESCHANEL et FOCILLON. 2 vol. gr. in-8 jésus de 2,620 pages à 2 col., illustrés de 3,000 gravures. Brochés: 32 fr. ; demi-reliure chagr..... **40 »**

SOCIÉTÉ ANONYME D'IMPRIMERIE DE VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE
Jules Barboux, Directeur.

BUFFON

DISCOURS SUR LE STYLE

PRONONCÉ A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

PAR BUFFON

LE JOUR DE SA RÉCEPTION

NOUVELLE ÉDITION A L'USAGE DES CLASSES

PAR

FÉLIX HÉMON

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE

PROFESSEUR AGRÉGÉ DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE LOUIS-LE GRAND

LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

CINQUIÈME ÉDITION

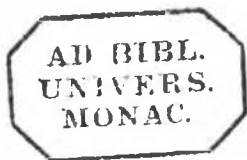


PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

1894



INTRODUCTION

I

Coup d'œil sur la biographie de Buffon.

A quoi bon refaire ici la biographie de Buffon ¹ ? Cette vie longue et paisible, qui s'étend du 17 septembre 1707 au 16 avril 1788, vouée toute entière à la science, demeura jusqu'au bout étrangère aux passions contemporaines. Une date la sépare en deux moitiés inégales par l'importance et la durée : c'est en 1739 que Buffon est nommé intendant du Jardin du roi. Dès lors, sa destinée est fixée, le plan de sa vie est arrêté, le but est clairement entrevu. Dix ans après, la publication de *l'Histoire naturelle* commence pour ne plus s'interrompre. Faire l'histoire de Buffon, ce serait donc faire l'histoire de ses travaux, et ce n'est pas le naturaliste, c'est l'orateur académique, c'est l'écrivain, que nous avons à étudier.

II

Election de Buffon à l'Académie.

On lit dans la Correspondance de Grimm, à la date du 1^{er} juillet 1753 : « L'Académie française a perdu un de ses quarante, dans la personne de M. l'archevêque de Sens, frère du fameux curé de Saint-Sulpice et auteur d'un fort obscur ouvrage. On prétend que ce prélat, apprenant à l'article de la mort l'exil du Parlement, a dit en expirant le vers de Mithridate dans la tragédie de Racine :

Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains.

1. Voir notre *Éloge de Buffon*, Hachette, 1873.

Cette anecdote a donné lieu à l'épigramme suivante :

Hier, un certain archevêque,
D'Alacoque très digne auteur,
Rendant l'âme à son créateur,
Dit : « Ce qui me console c'est que
Je suis bien vengé des mutins,
Et mes derniers regards ont vu fuir les Romains. »
Toujours l'amour-propre nous flatte,
Et le vieux charlatan a cru
Qu'il passerait pour Mithridate
À force d'en avoir vendu. »

Saint-Simon ¹ est encore moins respectueux que Grimm, et Buffon lui-même, deux ans avant son élection à l'Académie, écrivait à l'abbé Leblanc ² : « L'affaire du clergé n'est point encore finie; l'archevêque de Sens et l'évêque d'Auxerre (M. de Caylus) se sont traités comme des fiacres dans leurs mandements. »

Successivement aumônier de la dauphine, évêque de Soissons et archevêque de Sens, bourguignon d'ailleurs, comme Buffon ³, Languet de Gergy, qui parlait une langue si peu académique, était académicien dès 1721. Les caprices du sort donnèrent pour successeur l'auteur de l'*Histoire naturelle* à l'auteur de la *Vie de la vénérable mère Marguerite Marie Alacoque*. Ce fauteuil, que le fougueux Languet avait occupé trente deux ans, Buffon y devait rester assis plus longtemps encore, avec plus de dignité sereine et sans doute aussi plus de gloire. Le premier, Séguier y avait pris place; Boileau l'avait illustré avant Buffon. Voici la liste de ceux qui l'y ont précédé :

1635 : — Séguier. — 1643 : de Bezons. — 1684 : Boileau Despréaux. — 1711 : Jean d'Estrées — 1718 : d'Argenson. — 1721 : Languet de Gergy. — 1753 : Buffon. — 1788 : Vicq d'Azyr. — 1803 : Domergue. — 1810 : Saint-Ange. — 1811 : Parseval de Grandmaison. — 1836 : de Salvandy. — 1857 : E. Augier.

Ce n'est pas sur Buffon que le choix de l'Académie semblait devoir se fixer. On avait songé à un autre écrivain bourguignon, Piron, dont Buffon, si grave en

1. XIV, ch. xvi ; 1719.

2. Lettre du 24 avril 1751.

3. Né à Dijon, en 1677, Languet de Gergy avait publié aussi un *Traité de la confiance en la miséricorde de Dieu*.

apparence, volontiers gaulois au fond, admirait les épigrammes les plus risquées; mais Piron avait à se reprocher certains péchés de jeunesse, que le scrupuleux Louis XV ne pardonnait pas. Or, deux scrutins étaient nécessaires pour une élection académique: le premier présentait un candidat au protecteur, qui, depuis la mort de Séguier, était le roi; le second élisait définitivement le candidat agréé. Cette fois, le roi refusa son approbation. Quelle curiosité pourtant c'eût été, un discours académique de Piron! « Il est tout fait, et le vôtre aussi » disait-il au directeur de l'Académie. « Comment cela? » — « Je me lèverai, j'ôterai mon chapeau, je dirai: Messieurs, je vous remercie de l'honneur que vous m'avez fait. Vous vous lèverez, vous ôterez votre chapeau, et vous répondrez: Monsieur, cela n'en vaut pas la peine. »

C'était se montrer à la fois bien concis et bien assuré du succès. Buffon, qui fut plus long, sans que nous ayons le droit de nous en plaindre, avait moins d'audace, et ne songeait pas alors, semble-t-il, à l'Académie française. A vingt-six ans, le 3 février 1733, grâce à ses relations mondaines, il avait remplacé Jussieu à l'Académie des sciences (section de mécanique). Il n'avait rien écrit encore; car sa traduction de la *Statique des végétaux* de Hales est de 1735, et celle du *Traité des fluxions* de Newton, de 1740. M. Villemain et ceux qui l'ont suivi se trompent sur ce point. Bientôt même, il avait été nommé trésorier perpétuel de l'Académie, charge de confiance, que tant d'autres occupations l'empêchèrent de remplir. Depuis, les premiers volumes de l'*Histoire naturelle* avaient paru; mais le plus grand des académiciens, Voltaire, ne venait-il pas d'en combattre, avec un dédain ironique, les idées essentielles? N'avait-il pas avancé, sans rire, que les poissons pétrifiés étaient des poissons gâtés, abandonnés par les voyageurs, et que les coquilles dont les amas couvraient le sommet des montagnes avaient été jetées là par des pèlerins du moyen âge? Il est vrai que Voltaire, à peine échappé à la tyrannique amitié de Frédéric II, avait autre chose à faire qu'à intervenir dans les élections de l'Académie, où Buffon comptait des amis, comme Maupertuis, son collègue à l'Académie des sciences, comme l'abbé Sallier, professeur d'hébreu au collège de France, dont il avait été le bienfaiteur, et dont il devait être le légataire universel.

Lui fit-on proposer en secret la place où Piron allait s'asseoir avec ce sans-façon quelque peu impertinent?

Ce qui est certain, c'est que, par un juste sentiment de sa valeur, à l'exemple de Boileau et de La Bruyère, il refusa de faire les visites obligées¹, et que l'Académie ne lui en tint pas rigueur. « C'est la première fois, écrit Buffon au président de Ruffey², que quelqu'un a été élu sans avoir fait aucune visite ni aucune démarche, et j'ai été plus flatté de la manière agréable et distinguée dont cela s'est fait que de la chose même, que je ne désirais en aucune façon. »

Peut-être ne sera-t-il pas sans intérêt de rappeler ici comment était composée cette Académie, qui, à défaut de Piron, élut Buffon, déjà suspect, malgré sa rétractation de 1751, à la Faculté de théologie :

Alary, prieur de Gournay-sur-Marne ; d'Argenson ; maréchal de Belle-Isle ; cardinal de Bernis ; Jérôme Bignon ; comte de Bissy ; Boyer, évêque de Mirepoix ; de Boze ; Crébillon ; Destouches ; Duclos ; Dupré de Saint-Maur ; Foncemagne ; Giry de Saint-Cyr ; Gresset ; président Hénault ; La Chaussée ; abbé de Laville ; cardinal de Luynes ; Mairan ; Marivaux ; Maupertuis ; Mirabaud ; Moncrié ; Montesquieu ; duc de Nivernois ; abbé d'Olivet ; du Resnel ; maréchal de Richelieu ; cardinal de Rohan-Soubise ; duc de Saint-Aignan ; abbé Sallier ; A. L. Séguier ; Séguy ; Surian, évêque de Vence ; Vauréal, évêque de Rennes ; duc de Villars ; Voltaire.

III

Réception de Buffon à l'Académie.

Nul ne fut moins surpris que Buffon de cette élection, si imprévue la veille ; il était prêt à tout. Entré à l'Académie en foulant aux pieds les usages consacrés, il ne chercha pas à se le faire pardonner par une servile obéissance aux traditions du discours académique, et eut au contraire que son discours, comme son élection, devait frapper les esprits par un caractère hardi de nou-

1. Elu académicien, Lamoignon, avocat général au Parlement, avait refusé. Sans doute il voulait plaire à M. le Duc qui appuyait Chaulieu, mais l'Académie, justement blessée, décida que personne ne serait élu sans avoir témoigné de son désir d'être admis en se pliant aux visites réglementaires.

2. 4 juillet 1753.

veauté. Mais le *Discours sur le style* ne fut pas un de ces coups de théâtre, dont l'effet est préparé longtemps à l'avance; c'est plutôt une heureuse trouvaille, à laquelle Buffon était conduit par la pratique journalière de l'art d'écrire. Six semaines avant sa réception, le 4 juillet 1753, il écrivait à Ruffey: « Je ne sais pas trop encore ce que je leur dirai, mais il me viendra peut-être quelque inspiration, comme à Marie Alacoque, et je ne parlerai pas d'elle, de peur du coq à l'âne. » Un mois après, le discours est achevé, soumis à la critique de quelques amis, corrigé même ¹ et amplifié. Ainsi, Grimm avait dit vrai: « M. de Buffon est allé faire un tour en Bourgogne, d'où il reviendra dans peu avec son discours de réception. » De ce « tour » fait en Bourgogne, Buffon rapportait le *Discours sur le style*.

La séance du 25 août 1753 fut une de ces fêtes trop rares de l'esprit, qui laissent un long souvenir après elles. Depuis que l'Académie, ravie du compliment de Patru (1640), avait exigé que tous ses élus lui rendissent ces actions de grâces littéraires, auxquelles Colbert et d'Argenson seuls s'étaient soustraits; depuis que, sortie de l'hôtel du chancelier Séguier, logée au Louvre et bientôt au palais de l'Institut, elle avait substitué aux remerciements très brefs qui se récitaient à huis clos, des discours solennels et publics, jamais peut-être récipiendaire n'avait paru mieux fait pour répondre à l'attente de tous. Il n'était pas homme à reculer, comme autrefois, La Rochefoucauld, devant la curiosité ou les applaudissements d'un auditoire d'élite. Comment il se présenta, quel effet il produisit, on a négligé de nous le dire. A quoi bon? il est si facile de le deviner!

A trois heures, lorsque les portes s'ouvrent, ne voyez-vous pas entrer, conduit par ses deux parrains, ganté de blanc et son chapeau à la main, ce grand seigneur, à qui Hume trouvait l'air d'un maréchal de France plutôt que d'un savant? La majesté de sa physionomie semble réclamer tout d'abord l'attention et la confiance pour ce qu'il va dire. Selon le cérémonial usité, il se couvre, puis se découvre de nouveau, salue l'Académie, et parle enfin. Tantôt lisant, tantôt récitant de mémoire, il s'impose avec une autorité sans raideur; car il n'a pas, comme on l'a dit, le ton tranchant d'un oracle qui rend des arrêts infaillibles, mais la forte conviction d'un écrivain qui veut faire profiter les autres d'une expérience

1. Lettre du 7 août 1753.

laborieusement acquise. La mâle sonorité de sa voix, la sobriété de son geste, cette attitude d'orateur antique, à la fois contenue et souveraine, cette sévère élégance de l'homme du monde, tout donne l'impression du grand, tout est d'accord avec l'élévation des pensées. Comme pour ajouter encore à l'admiration que Buffon doit concentrer sur lui seul, c'est M. de Moncrif qui préside.

Grande fut la surprise, plus grand encore l'enthousiasme des contemporains, et Grimm, qu'il faut toujours consulter, s'en fait l'interprète : « Cet homme célèbre, écrit-il ¹, dédaignant les éloges fades et pesants qui font ordinairement le sujet de ces sortes de discours, a jugé à propos de traiter une matière digne de sa plume et digne de l'Académie. Ce sont des idées sur le style, et l'on a dit à ce sujet que l'Académie avait pris un maître à écrire. On pourrait ajouter, après avoir lu la réponse de M. de Moncrif, qu'elle a bien fait et qu'elle en avait besoin. Le discours de M. de Buffon, qui vient d'être imprimé, fut interrompu à l'assemblée de l'Académie trois ou quatre fois par les applaudissements du public. »

IV

Les discours académiques avant Buffon.

N'exagérons pas cependant le mérite et l'originalité de Buffon : d'autres lui avaient frayé la voie qu'il venait de parcourir. La Bruyère, au dix-septième siècle, Voltaire au dix-huitième, avaient, eux aussi, rompu avec la convention banale et fait du compliment académique une sérieuse étude littéraire.

Lui-même, La Bruyère avoue que deux académiciens lui ont donné l'exemple. Il ne s'agit, ni du grand Corneille, dont le remerciement fut si gauche et d'un goût si contestable, ni du bon La Fontaine, dont l'imitation, cette fois, fut un peu servile, mais de Bossuet ² et sur-

1. 1^{er} septembre 1753. On n'a pas remarqué que la partie la plus fréquemment citée de ce compte rendu était presque textuellement tirée des *Lettres anglaises* de Voltaire.

2. Bossuet avait pris pour sujet l'institution de l'académie et n'avait pas dit un mot de M. de Chastelet, son prédécesseur ; de même, le maréchal de Villars devait oublier l'évêque de Senlis, comme Buffon oublie un peu l'archevêque d'Auxerre.

tout de Fénelon. Reçu deux mois avant La Bruyère (1693), Fénelon avait osé juger quelques auteurs modernes et donner quelques préceptes sur l'art d'écrire, celui-ci, par exemple, qui le peint tout entier, comme tel mot du *Discours sur le style* peint Buffon : « Le vrai sublime, dédaigneux de tous les ornements empruntés, ne se trouve que dans le simple. » Le discours de Fénelon annonce donc celui de La Bruyère, comme celui de la Bruyère annonce celui de Buffon, dernier degré de cette transformation de l'éloquence académique. Mais Fénelon, qui parle seulement des morts, épargne la modestie des vivants ; Buffon ne parlera guère ni des uns ni des autres. Plus hardi, La Bruyère fait entendre à ses confrères leur propre oraison funèbre. Soit excès d'humilité, soit excès d'amour-propre, plus d'un en fut froissé ; la préface de La Bruyère nous laisse assez deviner quel fut le scandale. Qu'un demi-siècle s'écoule : le goût de la critique littéraire et des innovations sera devenu si vif que là où La Bruyère faillit échouer, Voltaire et Buffon triompheront sans peine. Il faut croire que la Bruyère eut peu d'imitateurs et qu'après lui ou retomba dans les banalités de l'éloge à outrance, puisque Voltaire s'en égaie : ¹ « Un jour, un bel esprit de ce pays-là me demanda les *Mémoires de l'Académie française*... — Elle n'écrit point de mémoires, lui répondis-je, mais elle a fait imprimer soixante ou quatre-vingts volumes de compliments. — Il en parcourut un ou deux ; il ne put jamais entendre ce style, quoiqu'il entendit fort bien tous nos bons auteurs. — Tout ce que j'entrevois dans ces beaux discours, me dit-il, c'est que le récipiendaire ayant assuré que son prédécesseur était un grand homme, que le cardinal de Richelieu était un très grand homme, le chancelier Séguier un assez grand homme, Louis XIV un plus que grand homme, le directeur lui répond la même chose et ajoute que le récipiendaire pourrait bien aussi être une espèce de grand homme, et que, pour lui, directeur il n'en quitte pas sa part. »

Reçu à l'Académie sept ans avant Buffon, le 9 mai 1746, Voltaire y traita de l'influence de la poésie sur le génie des langues. C'est ainsi qu'il savait se mettre à couvert de ses propres critiques. Pourtant, ces éloges académiques, qu'il avait si finement raillés, s'imposaient à lui, et l'auteur des *Lettres anglaises* était contraint de s'écrier devant plus d'un de ses anciens lecteurs, qui en

1. *Lettres anglaises*, XXV.

souriait peut-être : « Je sais combien l'esprit se dégoûte aisément des éloges ; je sais que le public, toujours avide de nouveautés, pense que tout est épuisé sur votre fondateur et sur vos protecteurs. Mais pourrais-je refuser le tribut que je dois, parce que ceux qui l'ont payé avant moi ne m'ont laissé rien de nouveau à vous dire ? Il en est de ces éloges qu'on répète comme de ces solennités qui sont toujours les mêmes, et qui réveillent la mémoire des événements chers à un peuple entier : elles sont nécessaires. »

V

Partie traditionnelle du DISCOURS SUR LE STYLE.

Cet aveu de Voltaire sera la sauvegarde de Buffon. Si celui-ci n'ose supprimer tout à fait, bien qu'il la restreigne, la partie traditionnelle du discours académique, c'est qu'il obéit, lui aussi, à une véritable force des choses, à des convenances plus impérieuses que des règles écrites. Qui se plia plus docilement que Montesquieu à l'usage reçu ? Qui plus que lui multiplia les éloges et les exclamations admiratives ? Est-ce bien le même auteur qui écrivait naguère ¹ : « J'ai ouï parler d'une espèce de tribunal qu'on appelle l'Académie française. Il y en a point de moins respecté dans le monde.... Ceux qui le composent n'ont d'autre fonction que de jaser sans cesse : l'éloge va se placer, comme de lui-même, dans leur babil éternel ; et, sitôt qu'ils sont initiés dans ses mystères, la fureur du panégyrique vient les saisir et ne les quitte plus. »

Buffon du moins ne connut pas l'embaras de semblables palinodies. Que sa modestie soit affectée, son enthousiasme un peu de commande, personne ne le contestera. Ce même Montesquieu, vingt-cinq ans avant, (24 janvier 1728) n'avait-il pas dit à cette Académie, si peu respectée, à en croire les *Lettres persanes* : « Vous m'avez, messieurs, associé à vos travaux, vous m'avez élevé jusqu'à vous. » — « Vous m'avez comblé d'honneur en m'appelant à vous, » dit à son tour Buffon, avec plus de fierté. C'était prendre soin de rappeler soi-même à quel point le choix de l'Académie avait été spontané.

1. *Lettres persanes*, LXXIII.

Sans doute, donner ce beau nom de « maîtres de l'art » au maréchal de Richelieu, célèbre par ses fautes d'orthographe, à Bignon, Foncemagne, Vauréal, Surian, Alary, Giry, Laville, c'était être intempérant dans l'éloge. Quand on énumère tant de noms obscurs, on a besoin de se souvenir du mot de Grimm, parlant de la réception à l'Académie de Saint-Lambert, ce poète sans poésie, selon l'expression de Buffon : « On reproche à M. de Saint-Lambert d'avoir tout loué, et d'avoir trop loué ; mais c'est l'esprit de l'Institut. »

La louange, disons mieux, le mensonge agréable était alors l'âme des discours académiques, que le président de Mesmes comparait à ces messes solennelles où le célébrant est encensé à son tour, après avoir encensé l'assistance entière. Les caractères les plus fiers, les esprits les plus libres ne reculaient pas devant ces congratulations réciproques. Pierre Corneille ¹, succombant sous « cet excès d'honneur » se sentait « incapable » de remplir la place qu'il obtenait, « sans la mériter. » Cet humble « écolier » dont les « petits travaux » ne pouvaient soutenir la comparaison avec les « admirables chefs d'œuvre » des académiciens, mais qui espérait du moins de ces savantes assemblées remporter « de belles teintures, » dissertait sur la joie, cette « liquéfaction intérieure » dont il était inondé, mais que les paroles étaient impuissantes à rendre. « Je vous supplie, s'écriait La Fontaine ², d'ajouter encore une grâce à celle que vous m'avez faite, c'est de ne point attendre de moi un remerciement proportionné à la grandeur de votre bienfait.... Vous savez également bien la langue des dieux et celle des hommes... Cette juridiction si respectée, c'est votre mérite qui l'a établie, ce sont les ouvrages que vous donnez au public et qui sont autant de parfaits modèles pour tous les genres d'écrire, pour tous les styles... Vous voyez, messieurs, par mon ingénuité, et par le peu d'art ³ dont j'accompagne ce que je dis, que c'est le cœur qui vous remercie, et non pas l'esprit. » Reçu presque en même temps que La Fontaine ⁴, Boileau, si peu enclin à l'éloge, glorifiait aussi les « chefs-d'œuvre » de ces académiciens, parmi lesquels il comp-

1. Reçu le 22 janvier 1647.

2. Reçu le 2 mai 1684.

3. Le bonhomme se fait ici trop bonhomme ; lui aussi, Buffon parlera d'essais « écrits sans art. »

4. Le 3 juillet 1684.

tait plus d'une victime, et déclarait bien haut qu'un « faible recueil de poésies » et des ouvrages « aussi médiocres que les siens » n'avaient pu le rendre digne de succéder à M. de Bezons. « L'honneur que je reçois aujourd'hui, s'écriait-il, est quelque chose pour moi de si grand, de si extraordinaire, de si peu attendu, que dans le moment même où je vous en fais mes remerciements, je ne sais encore ce que je dois croire. Est-il possible, est-il bien vrai que vous m'avez en effet jugé digne d'être admis dans cette illustre compagnie? »

Comme l'on comprend que ces étonnements si peu vraisemblables, ces panégyriques si apprêtés aient arraché à la Bruyère ce cri du bon sens et de l'indépendance révoltée¹. « Être au comble de ses vœux de se voir académicien, protester que ce jour où l'on jouit pour la première fois d'un si rare bonheur est le plus beau de sa vie (abbé Testu, Pavillon); douter si cet honneur qu'on vient de recevoir est chose vraie ou qu'on ait songé (Pellisson); espérer de puiser désormais à la source des plus pures eaux de l'éloquence française (Thomas Corneille); n'avoir accepté, n'avoir désiré une telle place que pour profiter des lumières de tant de personnes si éclairées (Quinault); promettre que, tout indigne de leur choix qu'on se reconnait, on s'efforcera de s'en rendre digne (Perrault); cent autres formules de pareils compliments sont-elles si rares et si peu connues que je n'eusse pu les trouver, les placer et en mériter des applaudissements? »

Mais aussi comme Buffon est justifié par tant d'illustres exemples! Sachons-lui gré d'avoir réduit le compliment académique aux proportions d'un cadre commode et nécessaire pour mieux faire ressortir l'originalité du tableau. Quelques mots au début et à la fin nous rappellent, fort à propos, que le *Discours sur le style* est un discours de réception à l'Académie. Encore, ces formules obligées sont-elles rattachées à l'ensemble par un lien si lâche qu'on peut les en séparer sans inconvénient. De là quelque gaucherie dans la composition de ce discours, qui n'ose pas être franchement une dissertation. De là aussi quelque disproportion, même dans ces parties accessoires. Si l'éloge de l'Académie est développé outre mesure, ceux de Séguier, de Richelieu², de Louis XIV,

1. Préface du discours de réception à l'Académie.

2. Au reste le cardinal ne voulut pas être loué de son vivant, et de sa propre main il biffa l'article des premiers statuts

si supérieurement traités par La Bruyère, sont indiqués à peine. En revanche, on souffre de voir Buffon insister sur l'éloge de Louis XV. Quand Bossuet, Fénelon, Boileau, La Fontaine glorifiaient Louis XIV, au moins pouvaient-ils dire de grandes choses dans un grand style ¹.

L'éloge de Languet de Gergy, au contraire, a le mérite d'être discret; certains contemporains le trouvèrent trop discret même : « Les amis de l'archevêque de Sens, écrit le président de Ruffey, sont piqués de ce que M. de Buffon a, pour ainsi dire, évité d'en faire un éloge. Pindare en faisait autant : quand le sujet ne lui fournissait pas assez de matière pour louer les athlètes qui avaient remporté le prix aux jeux de la Grèce, il se rejetait sur les louanges des dieux. L'archevêque de Sens était un grand prélat, un saint homme, plein de zèle, d'onction, il était de l'Académie; mais était-il académicien? Il n'est sorti de sa plume rien que de médiocre pour le style; *Marie Alacoque* sera un éternel monument de son peu de goût. M. de Buffon ne pouvait le iouer sur ses qualités académiques sans s'exposer à la raillerie et compromettre son jugement. On doit lui savoir gré de sa prudence, loin de l'en blâmer. »

Ne pouvant louer, Buffon a eu raison de se taire. On est allé plus loin aujourd'hui, et l'éloge académique se tempère parfois d'une ironie très peu voilée.

VI

Partie nouvelle.

Voilà le cadre; on peut le trouver trop chargé d'ornements; mais le tableau est d'une sévérité sobre. Chose remarquable : tous les détails en sont précis, et pourtant l'ensemble manque de netteté. Admirablement écrit, le *Discours sur le style* est médiocrement composé; on n'en saurait donner une analyse méthodique. Tout part de la définition célèbre : « Le style n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées; » tout y revient.

portant que les académiciens promettaient de vénérer la mémoire de Monseigneur.

1. Il est vrai que, avant Buffon, Voltaire avait parlé des « vertus » de Louis XV et souhaité qu'on lui élevât une statue avec ces mots : Au père de la patrie!

Mais, soit que Buffon soit préoccupé avant tout de l'ordre, soit que le mouvement lui en paraisse une conséquence nécessaire, l'un des éléments de la définition est sacrifié à l'autre.

Il est vrai qu'un bref retour à l'Académie coupe par le milieu le discours, dont le résumé sommaire pourrait, dès lors, se concevoir ainsi :

Exorde. Remerciement et compliment.

Proposition. Opposition de la fausse éloquence (éloquence populaire, et, pour ainsi dire, corporelle) à la vraie éloquence, exprimée par le vrai style. Définition du vrai style : l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées. But de la vraie éloquence : toucher le cœur en parlant à l'esprit.

1^{re} partie. — Ordre : nécessité d'un plan longuement médité, qui permette de distinguer les idées principales des idées accessoires, et de fondre l'ensemble d'un seul jet. Unité des ouvrages de l'esprit, comparée à l'unité des ouvrages de la nature ; danger de compromettre cette unité par des divisions trop fréquentes, par un trop grand nombre de traits saillants, par l'affectation du bel-esprit, par tout ce qui rompt la chaîne continue des idées. En somme, deux préceptes : 1^o posséder pleinement son sujet, voir clairement l'ordre de ses pensées, et le suivre ; — 2^o exprimer ces pensées en se servant de termes généraux, en évitant l'équivoque et la plaisanterie, en faisant voir partout plus de raison que de chaleur.

TRANSITION. — Retour aux travaux de l'Académie.

2^e partie. Mouvement : bien écrire, c'est tout à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre ; c'est réunir toutes les facultés, esprit, âme et goût. Conditions : justesse du ton (défini : la convenance du style à la nature du sujet) ; beauté du coloris, qui rend le tableau harmonieux (ordre) et mouvant (mouvement) : si bien ordonné qu'il soit, le fond des pensées ne suffit pas, si la forme que leur donne le style n'est animée. Seuls, les ouvrages bien écrits passeront à la postérité, parce que, seul, le style est l'homme même, c'est-à-dire appartient à l'homme et lui est personnel.

Péroraison. Adressé à messieurs de l'Académie française.

Mais cette division, nous ne le dissimulons pas, est artificielle, et les deux parties, loin d'être aussi distinctes, se confondent à tout moment : la première recommande de donner, non seulement l'unité, mais la cou-

Jeur et la chaleur au style ; dans la seconde, alors même que Buffon semble n'avoir en vue que le mouvement, il revient à tout instant, comme malgré lui, à cette idée de l'ordre, qui l'obsède, et conclut que le style est beau seulement par le nombre des vérités qu'il présente.

C'est à un morceau, resté longtemps inédit ¹, sur l'*Art d'écrire*, qu'il faut aller demander le complément nécessaire du *Discours sur le style*. On se plairait à le croire postérieur ; car il fait au mouvement dans le style une part plus équitable. Mais toute la vie de Buffon n'a été qu'une longue méditation sur ce sujet familier ; d'autre part, on imagine difficilement qu'après l'éclat du discours à l'Académie, Buffon ait voulu se répéter presque textuellement dans une étude nouvelle, destinée sans doute à voir aussi le jour. N'est-il pas plus naturel de supposer que le morceau sur l'*Art d'écrire* a été comme l'esquisse encore imparfaite du *Discours sur le style*, qui l'a fait ensuite oublier ? Nous souhaitons du moins qu'il en soit désormais inséparable, et que tous deux se prêtent une lumière mutuelle.

Cette comparaison d'ailleurs nous affermira dans l'idée que le *Discours sur le style* fut, non point, comme le dit trop sévèrement M. Villemain ², « la confiance un peu apprêtée d'un grand artiste, » mais un effort aussi vain que sincère pour tracer les règles générales de l'art d'écrire. Quoi que fasse Buffon, il se souvient toujours de lui-même : au lieu du vaste tableau qu'il rêvait d'achever, c'est son propre portrait qu'il esquisse. Voilà bien le grand seigneur, dédaigneux de l'éloquence populaire et politique, dont il ne pressent pas le règne prochain, et mettant « la puissance oratoire en dehors de l'éloquence. » Voilà bien le naturaliste, toujours ambitieux d'introduire dans les ouvrages de l'esprit l'unité et la variété, l'ordre et le mouvement qu'il admire dans les ouvrages de la nature. Voilà bien enfin l'écrivain, sérieux et noble, un peu fastueux, plus préoccupé de l'ensemble que du détail, ennemi du trait saillant et de la plaisanterie, convaincu à la fois et contenu, au point de se défier de l'enthousiasme, mais enthousiaste pourtant à sa manière, et comprenant bien que, si ses ouvrages ne doivent pas vivre seulement par le style, c'est par le style surtout qu'ils vivront : car — si l'on met à part

1. Voir l'*Appendice* ; nous y soulignons toutes les phrases qui appellent une comparaison avec celles du *Discours sur le style*.

2. *Tableau de la littérature au XVIII^e siècle*, t. II, 22^e leçon.

tant de vues neuves et hardies, justifiées depuis par les progrès de la science, — le style de Buffon, n'est-ce pas Buffon tout entier ?

Si l'on se place à ce point de vue, tout est vrai dans le *Discours sur le style* : l'emploi même des termes généraux, si fatal en poésie, où La Fontaine fait triompher le mot propre, est plus admissible dans la science, telle que Buffon la comprend : cette préoccupation de l'idée générale, mise en relief par l'effacement prémédité des idées particulières, du terme général, auquel on sacrifie les traits particuliers et précis, donne au style de Buffon une clarté plus universellement intelligible. Ce style assurément s'impose plus qu'il n'émeut ; on y voudrait moins de fausses élégances, d'expressions vagues et usées. Mais, dans la science comme dans le style, la généralisation était le procédé familier de Buffon. Selon M^{me} Necker, après un premier essai, il se demandait toujours si les idées étaient généralisées au point de ne pouvoir se présenter, sous cette forme, à un esprit commun ; puis il déchirait la page commencée, afin de voir son sujet encore plus en grand : « Quand on a une idée, disait-il, il faut la considérer très longtemps, jusqu'à ce qu'elle rayonne, c'est-à-dire qu'elle se présente clairement à nous, environnée d'images, d'accessoires, de conséquences, etc. On écrit ensuite. Mais si votre style vous paraît aussi négligé que celui de la conversation, il faut écrire une seconde fois, une troisième, etc., jusqu'à ce que votre pensée soit exprimée avec toutes les couleurs dont elle est susceptible¹. » Ici, comme dans le discours, le théoricien trop absolu des « termes généraux » est en contradiction avec le coloriste : rien n'est plus opposé à la « beauté du coloris » que les abstractions vagues et froides. Et pourtant, réunissant deux qualités qui semblent s'exclure, Buffon a été à la fois un « grand coloriste » et un grand métaphysicien de la parole.

Quant au mot fameux : Le style c'est l'homme, — il n'existait pas dans la rédaction primitive envoyée au président de Ruffey. Ce qui est remarquable, c'est qu'il n'existe pas davantage dans certaines éditions très postérieures. Le *Recueil de l'Académie* le donne, il est vrai, tel que nous l'avons, et cette version, que Buffon a pu et dû revoir, doit être tenue pour définitive ; mais certaines éditions impriment : Le style est de l'homme

1. Madame Necker : *Mélanges*.

même. Sous cette forme moins vive, mais qui ne laisse place à aucune équivoque, la forme de Buffon serait moins populaire mais mieux comprise. Peut-être n'y a-t-il renoncé lui-même que pour frapper sûrement les imaginations et laisser au fond des esprits une formule inoubliable.

D'autres passages, moins connus que celui-là, mériteraient de rester, comme lui, gravés dans l'esprit des jeunes gens. Lorsque Buffon nous avertit que l'imitation n'a jamais rien créé, il suggère à Grimm une réflexion qui semble de circonstance : « Cette remarque étant très juste, vous voyez combien il est, non seulement inutile, mais très nuisible de les obliger à écrire lorsqu'ils ont la tête tout à fait vide, et qu'on devrait tout au contraire employer un temps aussi précieux et aussi inestimable que celui de la jeunesse à développer en eux les facultés de l'esprit et la force de la raison par des entretiens et des raisonnements fréquents. » N'est-il pas curieux de voir Buffon, dans sa juste défiance de l'imitation « mécanique », devenir, un peu malgré lui peut-être, l'un des précurseurs de notre réforme universitaire ?

VII

Autres discours académiques,

Le *Discours sur le style* est le plus célèbre, mais non le seul discours académique de Buffon : « J'ai reçu ce matin, écrit Diderot à mademoiselle Volant ¹, la visite de M. de Buffon : j'irai un de ces soirs passer quelques heures avec lui. J'aime les hommes qui ont une grande confiance dans leurs talents. Il est directeur de l'Académie française, et, en cette qualité, chargé de trois ou quatre discours de réception ; c'est une cruelle corvée. Que dire d'un M. de Limoges ? que dire d'un M. Watelet ? que dire des morts et des vivants ? Cependant il n'est pas permis de les offenser par le mépris ; il faudra donc qu'il les loue, et il disait : — Eh bien, je les louerai ! je les louerai, et l'on m'applaudira. Est-ce que l'homme éloquent trouve quelque sujet stérile ? Est-ce qu'il y a quelque chose dont il ne sache pas parler ? — A ce moment, Buffon est malade, attristé de la mort d'un ami

1. Lettre de décembre 1760.

et il écrit ¹ : — Je ne m'en suis tiré qu'à force d'être court. »

Les réponses à La Condamine et à Watelet (1761) sont beaucoup plus courtes en effet que le *Discours sur le style*. Avec la situation le ton a changé; le récipiendaire d'autrefois est le directeur d'aujourd'hui, et reçoit à son tour des académiciens, moins illustres que lui. Encore les voyages de La Condamine offraient-ils une ample matière au développement oratoire, et Buffon sut-il être, comme on l'a dit, sublime dans un compliment d'Académie : sa prosopopée de la nature « étonnée de s'entendre interroger pour la première fois » remua l'auditoire, qui oublia La Condamine pour ne songer qu'à Buffon ; l'orateur, ému de l'émotion générale, dut s'interrompre. Mais comment célébrer le financier Watelet, poète d'occasion ? Buffon sortit d'embarras en traçant de Mirabaud, son prédécesseur, un portrait tout entier résumé dans cette maxime : « Plus un homme est honnête, et plus ses écrits lui ressemblent. »

De nouveau directeur, en 1775, à soixante-huit ans, il reçut, avec la même dignité, le duc de Duras, maréchal de France sans avoir commandé d'armée, académicien, sans avoir écrit, successeur du tragique de Belloy, dont Buffon se plait à vanter l'essai, bien timide et gauche, de théâtre national. Mais, peu auparavant, dans sa réponse au chevalier de Chastelux, il avait paru audessous de lui-même. « M. de Buffon, dit madame Necker ², ne pouvait écrire sur des sujets de peu d'importance. Quand il voulait mettre sa grande robe sur de petits objets, elle faisait des plis partout. L'éloge de M. de Chastelux est le seul mauvais ouvrage qu'il ait fait, et il est mauvais parce que M. de Buffon s'est imité lui-même : il n'avait que des idées communes sur ce sujet, et il a voulu cependant les couvrir de son beau style. » Malgré un curieux passage sur l'éloge académique « peu digne d'une compagnie dans laquelle il doit suffire d'être admis pour être assez loué », le ton, emphatique et faux, se relève seulement par le souvenir ému d'un malheur personnel. Or, cet unique insuccès, à quoi le dut Buffon ? précisément à l'abus de ces « termes généraux » que vante le *Discours sur le style*.

Ainsi, la réponse à M. de Chastelux est la contre-partie et comme la parodie du *Discours sur le style*; l'une repré-

1. Lettre à Ruffey, 22 janvier 1761.

2. *Nouveaux mélanges*.

sente l'éloquence académique en ce qu'elle a de convenu et de guindé. L'autre nous apprend ce qu'elle peut avoir d'utile et de vrai, mais nous avertit aussi que l'abus n'est pas loin. Faut-il dire pourtant, avec M. Damas-Hinard, que le discours de 1753 est un amas de lieux communs, où l'on ne trouve « nulle justesse, de délicatesse, encore moins, un mélange d'incorrection et d'enflure ? » Ainsi, ce style « noble, élevé, majestueux, qui enchante et agrandit, pour ainsi dire, le lecteur¹, » ce style dont Condorcet admire la magnificence, toute nouvelle dans la littérature française, dont Rivarol compare la majesté à la tranquille élévation des cieux, M. Damas-Hinard le juge incorrect ! On ne répond pas à de telles critiques ; tout en reconnaissant que Buffon a éclairé, pour ainsi dire, un seul côté de l'écrivain, on aime à conclure avec M. Nisard² : « Parmi tant de discours académiques, dont plusieurs sont d'excellents modèles, un seul a l'autorité d'un ouvrage d'enseignement : c'est le discours de Buffon sur le style. »

1. Grimm, *Correspondance*.

2. *Histoire de la littérature française*, t. III.

APPENDICE

MORCEAU INÉDIT SUR L'ART D'ÉCRIRE

(Publié par M. NADAULT DE BUFFON).

Pour bien écrire, il faut que la chaleur du cœur se réunisse à la lumière de l'esprit. L'âme, recevant ces deux impressions, ne peut manquer de se mouvoir avec plaisir vers l'objet présenté; elle l'atteint, le saisit, l'embrasse, et ce n'est qu'après en avoir pleinement joui qu'elle est en état d'en faire jouir les autres par l'expression de ses pensées. La main lui obéira pour les tracer, et tout lecteur attentif partagera les jouissances spirituelles de l'écrivain : si les objets sont simples, il n'a besoin que de l'art de peindre, mais, s'ils sont compliqués, il lui faut de plus l'art de combiner, c'est-à-dire l'art de penser par ordre, de réfléchir avec patience, de comparer avec justesse en réunissant les idées éparses pour en former une chaîne continue qui présente successivement à l'esprit toutes les faces de l'objet.

Selon les différents sujets, la manière d'écrire doit donc être très différente ; et pour ceux mêmes qui paraissent les plus simples, le style, en conservant le caractère de simplicité, ne doit cependant pas être le même. Un grand écrivain ne doit pas avoir de cachet, l'impression du même sceau sur des productions diverses décèle le manque de génie ; mais ce qui annonce encore plus cette pauvreté de génie, c'est cet emprunt d'esprit, étranger au sujet ; qui seul doit le fournir. Mettre de l'esprit partout, c'est la manière de nos jeunes auteurs ; ils ne voient pas que cet esprit, à moins qu'il soit tiré du fond du sujet, ne peut qu'en gâter la représentation ; que semer mal à propos des fleurs, c'est planter des épines. Avec plus de génie, ils trouveraient dans le sujet même tout l'esprit qu'ils doivent employer. S'ils eussent formé leur goût sur de bons modèles, ils rejetteraient, non-seulement cet esprit étranger à la chose, mais ils n'auraient pas même l'idée de le rechercher. Ce même goût les porterait à éviter toute expression obscure, toute sen-

tence déplacée, dans des sujets qu'il suffit de peindre pour les bien présenter. Le sujet n'est dans ce cas qu'un objet dont il faut tracer l'image par un dessin fidèle, des couleurs assorties.

Peindre ou décrire sont deux choses différentes : l'une ne suppose que des yeux, l'autre exige du génie. Quoique toutes deux tendent au même but, elles ne peuvent aller ensemble. La description présente successivement et froidement toutes les parties de l'objet ; plus elle est détaillée, moins elle fait d'effet. La peinture, au contraire, ne saisissant d'abord que les traits les plus saillants, garde l'empreinte de l'objet et lui donne de la vie. Pour bien décrire, il suffit de voir froidement ; mais pour peindre il faut l'emploi de tous les sens. Voir, entendre, palper, sentir, ce sont autant de caractères que l'écrivain doit sentir et rendre par des traits énergiques. Il doit joindre la finesse des couleurs à la vigueur du pinceau, les nuancer, les condenser ou les fondre ; former enfin un ensemble vivant, dont la description ne peut présenter que des parties mortes et détachées.

Est-il possible, dirait-on, de tracer un dessin avec des phrases et de présenter des couleurs avec des mots ? Oui, et même, si l'écrivain a du génie, du tact et du goût, son style, ses phrases et ses mots feront plus d'effet que le pinceau et les couleurs du peintre. Quelle est l'impression que reçoit un amateur lorsqu'il voit un beau tableau ? Il admire d'autant plus qu'il le contemple plus longtemps ; il en saisit toutes les beautés, tous les rayons, toutes les couleurs. L'écrivain qui veut peindre doit se mettre à la place de l'amateur, recueillir les mêmes impressions, les faire passer à son lecteur dans le même ordre que l'amateur les reçoit en examinant son tableau.

Tous les objets que nous présente la nature, et en particulier tous les êtres vivants, sont autant de sujets dont l'écrivain doit faire non seulement le portrait en repos, mais le tableau mouvant, dans lequel toutes les formes se développeront, tous les traits du portrait paraîtront animés, et présenteront ensemble tous les caractères extérieurs de l'objet.

A génie égal, l'écrivain a sur le peintre le grand avantage de disposer du temps et de faire succéder les scènes, tandis que le peintre ne peut présenter que l'action du moment ; il ne peut donc produire qu'un étonnement subit, une admiration instantanée qui s'évanouit, dès que l'objet disparaît. Le grand écrivain peut,

non seulement produire ce premier effet d'admiration, mais encore échauffer, embraser son lecteur par la représentation de plusieurs actions qui toutes auront de la chaleur, et qui par leur union et leurs rayons se graveront dans sa mémoire, et subsisteront indépendamment de l'objet.

On a comparé de tout temps la poésie à la peinture ; mais jamais on n'a pensé que la prose pouvait peindre mieux que la poésie. La mesure et la rime gênent la liberté du pinceau ; pour une syllabe de moins ou de trop, les mots faisant image sont à regret rejetés par le poète et avantageusement employés par l'écrivain en prose. *Le style qui n'est que l'ordre et le mouvement qu'on donne à ses pensées* est nécessairement contraint par une formule arbitraire, ou interrompu par des pauses qui en diminuent la rapidité et en altèrent l'uniformité.

DISCOURS

PRONONCÉ A L'ACADÉMIE FRANÇAISE

PAR

M. DE BUFFON

le jour de sa réception¹

(LE 25 AOUT 1753).

MESSIEURS,

Vous m'avez comblé d'honneur en m'appelant à vous, mais la gloire n'est un bien qu'autant qu'on en est digne, et je ne me persuade pas que quelques essais écrits sans art² et sans autre ornement que celui de la nature, soient des titres suffisants pour

1. C'est plus tard qu'on donna au discours de réception de Buffon le titre de *Discours sur le style*, qui en indique mieux le sujet réel.

2. *Sans art*. Buffon se calomnie: c'est l'artiste au contraire que nous admirons, l'artiste patient qu'une phrase occupe toute une matinée, qui recopie dix-huit fois le manuscrit des *Époques*, qui revoit et corrige tout. « Quelques-uns lui reprochaient, dit Marmontel, d'avoir fastueusement écrit dans un genre qui ne voulait qu'un style simple et naturel. » Voltaire disait de l'*Histoire naturelle* qu'elle n'était pas si naturelle, et s'écriait, faisant une allusion évidente à Buffon :

Dans un style ampoulé, parlez-nous de physique !

M. Villemain écrit pourtant : « Buffon est sévère et précis dans ses descriptions même les plus ornées. » — « Je ne sais, dit Sainte-Beuve, où l'on a pris que le style de Buffon ait de l'emphase ; il n'a que de la noblesse, de la dignité, une magnifique convenance, une clarté parfaite. »

oser¹ prendre place parmi les maîtres de l'art², parmi les hommes éminents qui représentent ici la splendeur littéraire de la France, et dont les noms, célébrés aujourd'hui par la voix des nations, retentiront encore avec éclat dans la bouche de nos derniers neveux³. Vous avez eu, Messieurs, d'autres motifs en jetant les yeux sur moi ; vous avez voulu donner à l'illustre compagnie⁴ à laquelle j'ai l'honneur d'appartenir depuis longtemps, une nouvelle marque de considération ; ma reconnaissance, quoique partagée, n'en sera pas moins vive : mais comment satisfaire au devoir qu'elle m'impose en ce jour ? je n'ai, Messieurs, à vous offrir que votre propre bien ; ce sont quelques idées sur le style que j'ai puisées dans vos ouvrages ; c'est en vous lisant⁵, c'est en vous admirant, qu'elles ont été conçues ; c'est en les soumettant à vos lumières qu'elles se produiront avec quelque succès.

1. *Soient des titres pour oser.* Plus correctement : pour que j'ose.

2. *Les maîtres de l'art.* Voir dans l'introduction, la composition de l'Académie en 1753. « Un siècle auparavant, le 8 juin 1671, Bossuet semblait dicter à Buffon le début obligé de son compliment académique lorsqu'il disait avec trop de modestie : « Je sens plus que jamais la difficulté de parler, aujourd'hui que je dois parler devant les *maîtres de l'art* du bien dire. »

Il faut voir là simplement, comme le reconnaît La Bruyère dans un autre discours de réception, « ce tissu de louanges qu'exigent le devoir et la coutume. »

3. *Dans la bouche de nos derniers neveux.* Neveux a souvent, au xviii^e siècle le sens de petit-fils :

Mon époux a des fils ; il aura des neveux.

(CORNEILLE, *Pompée*, v. 1387.)

Mais il prend souvent aussi le sens plus général du latin *nepotes, posterii* :

Votre règne aux neveux doit servir de modèle.

(RACINE, *Esther*, II, 5.)

4. *A l'illustre compagnie.* L'Académie des sciences,

5. *C'est en vous lisant.* Construction peu correcte.

Il s'est trouvé dans tous les temps des hommes qui ont su commander aux autres par la puissance de la parole. Ce n'est néanmoins que dans les siècles éclairés que l'on a bien écrit¹ et bien parlé. La véritable éloquence suppose l'exercice du génie² et la culture de l'esprit³. Elle est bien différente de cette facilité naturelle de parler, qui n'est qu'un

1. *Bien écrit et bien parlé.* Dans tout ce passage, Buffon pense, non pas comme Fénelon, à l'éloquence parlée, mais à l'éloquence écrite : « Il ne se préoccupe, dit M. Despois, que de l'éloquence littéraire; il dédaigne et repousse l'éloquence pratique, celle qui n'est pas seulement un objet d'art, une curiosité intellectuelle, mais une puissance et une action. Il n'a pu se détacher des préoccupations contemporaines, et, ne voyant à l'éloquence populaire aucune place dans la société du dix-huitième siècle, il a cru qu'elle n'était bonne à rien, et il l'a repoussée avec dédain. En 1753, la chaire chrétienne était occupée par des prédicateurs sans conviction ou sans talent, et d'un autre côté l'éloquence politique n'était pas née; mais quarante ans plus tard, Buffon aurait mieux compris la redoutable puissance de la parole. » Il ne pouvait guère en effet deviner les conséquences lointaines de la Révolution, bien qu'il pressentît « un mouvement terrible » et s'effrayât de ne voir personne pour le diriger. Au contraire, il avait de l'orateur littéraire, non seulement l'attitude et le geste noble, mais la solennité de la parole et du style, l'amour des longues périodes cicéroniennes, dont la dignité de son débit augmentait encore l'effet.

2. *L'exercice du génie.* Le génie, *ingenium*, talent naturel, est ici associé à la culture de l'esprit, c'est-à-dire au talent acquit (*studium*); mais on sent que Buffon met l'art au-dessus de la nature. Les *affections*, ou passions, lui sont suspectes; avant tout, il faut parler à l'esprit, à la raison, comme nous dirions aujourd'hui. On a remarqué que, pour lui, la raison est, pour ainsi dire, le tout de l'homme, et que les autres facultés, surtout les facultés sensibles, lui sont sacrifiées.

Le génie n'est pas ici pris dans le sens d'une « longue aptitude à la patience. » C'est à tort que le dictionnaire Littré cite cette définition célèbre comme contenue dans le *Discours sur le style*.

3. Buffon se trompe sans doute quand il voit là « une impression purement mécanique » et qu'il attribue une importance si exclusive à ces dons tout extérieurs. Mais cette injustice sévère ne se confond pas avec la fierté dédaigneuse du grand seigneur. Avant lui, La Bruyère avait écrit : « Le peuple appelle éloquence la facilité que quelques-uns ont de parler seuls et longtemps jointe à l'emportement du geste, à l'éclat de la voix et la force des poumons. »

talent, une qualité accordée à tous ceux dont les passions sont fortes, les organes souples et l'imagination prompte. Ces hommes sentent vivement, s'affectent de même, le marquent fortement au dehors; et, par une impression purement mécanique, ils transmettent aux autres leur enthousiasme et leurs affections. C'est le corps qui parle au corps; tous les mouvements, tous les signes concourent et servent également. Que faut-il pour émouvoir la multitude et l'entraîner? que faut-il pour ébranler la plupart même des autres hommes et les persuader? un ton véhément et pathétique, des gestes expressifs et fréquents, des paroles rapides et sonnantes¹. Mais, pour le petit nombre de ceux dont la tête est ferme, le goût délicat et le sens exquis, et qui comme vous, Messieurs, comptent pour peu le ton, les gestes et le vain son des mots, il faut des choses, des pensées, des raisons; il faut savoir les présenter, les nuancer, les ordonner: il ne suffit pas de frapper l'oreille et d'occuper les yeux; il faut agir sur l'âme et toucher le cœur² en parlant à l'esprit.

Le style n'est que l'ordre et le mouvement³ qu'on

1. *Des paroles rapides et sonnantes.* *Sonnantes*, très rare, pour *sonores*; on n'emploie plus guère adjectivement ce participe que dans la locution: une parole *malsonnante*.

Variante donnée parfois: *tonnantes*.

2. *Toucher le cœur.* — Ici l'équilibre semble rétabli entre les facultés intellectuelles et sensibles, et la devise des anciens orateurs, *docere, movere, delectare*, se retrouve presque complète: « Platon dit qu'un discours n'est éloquent qu'autant qu'il agit dans l'âme de l'auditeur; par là, vous pouvez juger sûrement de tous les discours que vous entendez. Tout discours qui vous laissera froid, qui ne fera qu'amuser votre esprit et qui ne remuera pas vos entrailles, votre cœur, quelque beau qu'il paraisse, ne sera point éloquent. Voulez-vous entendre Cicéron parler comme Platon en cette matière? Il vous dira que toute la force de la parole ne doit tendre qu'à mouvoir les ressorts cachés que la nature a mis dans le cœur des hommes. » (Fénelon).

3. *L'ordre et le mouvement.* N'est-ce pas au fond le mot de

met dans ses pensées. Si on les enchaîne étroitement ¹, si on les serre, le style devient ferme, nerveux et concis; si on les laisse se succéder lentement, et ne se joindre qu'à la faveur des mots, quelque élégants qu'ils soient, le style sera diffus, lâche et traînant.

Mais, avant de chercher l'ordre dans lequel on présentera ses pensées, il faut s'en être fait un autre plus général et plus fixe, où ne doivent entrer que les premières vues et les principales idées : c'est en marquant leur place sur ce premier plan, qu'un sujet sera circonscrit, et que l'on en connaîtra l'étendue; c'est en se rappelant sans cesse ces premiers linéaments, qu'on déterminera les justes intervalles qui séparent les idées principales, et qu'il naîtra des idées accessoires et moyennes qui serviront à les remplir. Par la force du génie, on se représentera toutes les idées générales et particulières sous leur véritable point de vue; par une grande finesse de discernement, on distinguera les pensées

La Bruyère : « Tout l'esprit d'un auteur consiste à bien définir (ordre, netteté) et à bien peindre (mouvement, coloris) ? » Par cette définition célèbre, Buffon a-t-il voulu seulement rappeler que le fond était inséparable de la forme, et que, comme le dit encore La Bruyère, « il faut exprimer le vrai pour écrire naturellement, fortement, délicatement ? » N'est-il pas naturaliste autant qu'écrivain, alors qu'il s'efforce de faire passer dans le style l'unité et la variété de la nature, de cette nature qu'il va nous proposer pour modèle ? En effet, l'ordre n'est que l'unité, et, le mouvement, qu'est-ce autre chose que cette variété, sans laquelle rien n'est vivant dans les œuvres de l'homme, comme dans celles de Dieu ? L'ordre dans le style, c'est la clarté, la simplicité, l'unité; mais le mouvement, c'est la chaleur et la vie.

1. *Si on les enchaîne étroitement.* Cette préoccupation de l'enchaînement rigoureux des idées accessoires et moyennes qui relient les idées principales, dénote un homme de science, amoureux de la logique et de la méthode partout suivie. Appliqués à la littérature, ces procédés mathématiques ne risqueraient-ils pas de lui enlever sa grâce souriante, son élégance aisée, pour ne lui donner en échange qu'une exactitude souvent dogmatique et pesante ?

stériles des idées fécondes ; par la sagacité que donne la grande habitude d'écrire, on sentira d'avance quel sera le produit de toutes ces opérations de l'esprit. Pour peu que le sujet soit vaste ou compliqué, il est bien rare qu'on puisse l'embrasser d'un coup d'œil, ou le pénétrer en entier d'un seul et premier effort ¹ de génie ; et il est rare encore qu'après bien des réflexions on en saisisse tous les rapports. On ne peut donc trop s'en occuper ; c'est même le seul moyen d'affermir, d'étendre et d'élever ses pensées : plus on leur donnera de substance et de force ² par la méditation, plus il sera facile ensuite de les réaliser par l'expression.

Ce plan n'est pas encore le style, mais il en est la base ; il le soutient, il le dirige, il règle son mouvement et le soumet à des lois ; sans cela, le meilleur écrivain s'égaré, sa plume marche sans guide ³, et jette à l'aventure des traits irréguliers et des figures discordantes. Quelque brillantes que soient les couleurs qu'il emploie, quelques beautés qu'il

1. *D'un seul et premier effort de génie.* Buffon eut pourtant cette fortune, et il s'en souvient peut-être ici. Il conçut une immense entreprise, qu'il n'acheva jamais ; loin d'en réduire les proportions, à mesure qu'il avançait en âge, il semble qu'il prit plaisir à les élargir encore. Son regard ne cessa jamais d'embrasser « tout l'espace qu'il a rempli de sa pensée. » Pour tracer ce « grand tableau de spéculations suivies », la vue immédiate de l'esprit, selon son expression, lui a suffi ; la méditation a fait le reste, et ce n'est pas sans raison qu'il en vante plus bas les avantages, lui dont la vie n'a été qu'une longue et féconde méditation. Mais il a tort de juger tous les esprits d'après le sien, et de vouloir imposer aux écrivains de tous les genres, même les plus légers, une aussi sérieuse contrainte.

2. *Plus on leur donnera de substance et de force.* La substance est l'essence, le fond même, la partie solide des choses, même des choses de l'esprit ; on dit d'un livre qu'il est *substantiel*.

3. *Sa plume marche sans guide.* Avant Buffon, madame de Sévigné avait écrit. « Je laisse trotter ma plume la bride sur le cou. »

sème dans les détails¹, comme l'ensemble choquera, ou ne se fera pas assez sentir, l'ouvrage ne sera point construit²; et, en admirant l'esprit de l'auteur, on pourra soupçonner qu'il manque de génie. C'est par cette raison que ceux qui écrivent comme ils parlent, quoiqu'ils parlent très bien, écrivent mal³; que ceux qui s'abandonnent au premier feu de leur imagination prennent un ton qu'ils ne peuvent soutenir; que ceux qui craignent de perdre des pensées isolées, fugitives, et qui écrivent en différents temps des morceaux détachés, ne les réunissent jamais sans transitions forcées; qu'en un mot il y a tant d'ouvrages faits de pièces de rapport⁴, et si peu qui soient fondus d'un seul jet.

Cependant tout sujet est un⁵, et quelque vaste

1. *Quelques beautés qu'il sème dans les détails :*

C'est peu qu'en un ouvrage où les fautes fourmillent
Des traits d'esprits semés de temps en temps pétillent.

(BOILEAU, *Art poét.* I.)

2. *Construit.* — Solidement bâti dans son ensemble, κτῆμα εἰς αἰὶ (Thucydide), *monumentum ære perennius* (Horace). Ce monument immortel dont on parlera plus loin, cet ouvrage ainsi construit et « fondu d'un seul jet », n'est-ce pas encore celui que Buffon a entrepris d'élever?

3. *Écrivent mal.* On pourrait le contester; tout au moins faudrait-il compléter la pensée de Buffon par celle de Pascal : « Il y a encore une autre raison : c'est que le lieu, les assistants, etc., les échauffent et tirent de leur esprit plus qu'il ne trouverait sans cette chaleur. »

4. *Il y a tant d'ouvrages faits de pièces de rapport.* Au sens propre, *pièces de rapport* ou *pièces rapportées* indique tout ouvrage de marqueterie; au sens figuré, tout livre ou discours composé de parties hétérogènes.

5. *Tout sujet est un.* Fénelon avait écrit, presque dans les mêmes termes : « Tout le discours est un; il se réduit à une seule proposition mise au plus grand jour par des tours variés. Cette unité de dessin fait qu'on voit, d'un coup d'œil, l'ouvrage entier, comme on voit de la place publique d'une ville toutes les rues et toutes les portes, quand toutes les rues sont droites, égales et en symétrie. Le discours est la proposition développée, la proposition est le discours en abrégé.

Denique sit quodvis simplex duntaxat et unum. •

qu'il soit, il peut être renfermé dans un seul discours ¹; les interruptions, les repos ², les sections, ne devraient être d'usage que quand on traite des sujets différents, ou lorsque, ayant à parler de choses grandes, épineuses et disparates ³, la marche du génie ⁴ se trouve interrompue par la multiplicité des obstacles, et contrainte par la nécessité des circonstances : autrement, le grand nombre de divisions ⁵, loin de rendre un ouvrage plus solide, en détruit l'assemblage ⁶; le livre paraît plus clair aux yeux, mais le dessein de l'auteur demeure obscur; il ne peut faire impression sur l'esprit du lecteur, il ne peut même se faire sentir que par la continuité du fil, par la dépendance harmonique des idées ³, par

1. *Il peut être renfermé dans un seul discours.* Discours a ici le sens très général de *sermo, oratio*, en latin.

2. *Les repos.* — C'est ce qu'on appelait autrefois, d'un mot plus pittoresque, des « reposoirs. »

3. *Les choses grandes, épineuses et disparates.* *Disparate*, substantif féminin, dont on a fait un adjectif; deux choses disparates sont deux choses qui n'ont rien de commun; la forme adjectivale a survécu au substantif, tombé en désuétude ou peu usité au sens propre.

4. *La marche du génie, ayant à parler,* construction peu correcte.

5. *Le grand nombre de divisions.* « Dans ce que j'ai dit, ici, j'avais en vue le livre de l'*Esprit des lois*, ouvrage excellent pour le fond et auquel on n'a pu faire d'autre reproche que celui des sections trop fréquentes. » (Note de Buffon). Si l'on en croit Grimm, Buffon aurait poussé l'injustice envers Montesquieu jusqu'à s'écrier : « Le style du président de Montesquieu! Mais Montesquieu a-t-il un style? » Habitué aux périodes harmonieusement balancées, il disait des phrases coupées et brèves : « C'est un style asthmatique. »

6. *En détruit l'assemblage.* *Assemblage, compages*, s'emploie particulièrement au propre pour désigner les ouvrages de charpenterie et de menuiserie, où la juste proportion et l'union étroite de toutes les pièces sont si nécessaires à la solidité de l'ensemble.

7. *Par la continuité du fil, par la dépendance harmonique des idées.* *Continuité du fil*, suite ininterrompue des idées, dont la liaison se laisse clairement voir. « C'est sur le fil des idées qu'il faut juger qu'un être pense. » (Diderot). — *La dépendance harmonique*, c'est cette subordination des idées les unes aux autres, sans laquelle l'harmonie ne saurait exister. *Harmonique*,

un développement successif, une gradation soutenue, un mouvement uniforme que toute interruption détruit ou fait languir.

Pourquoi les ouvrages de la nature¹ sont-ils si parfaits? c'est que chaque ouvrage est un tout, et qu'elle travaille sur un plan éternel dont elle ne s'écarte jamais; elle prépare en silence les germes de ses productions; elle ébauche par un acte unique la forme primitive de tout être vivant: elle la développe, elle la perfectionne par un mouvement continu et dans un temps prescrit. L'ouvrage étonne, mais c'est l'empreinte divine² dont il porte les traits, qui doit nous frapper. L'esprit humain ne peut rien créer; il ne produira qu'après avoir été fécondé par l'expérience et la méditation; ses connaissances sont les germes³ de ses produc-

dont toutes les parties concourent à un même but, terme abstrait, qui semble d'un usage bien moderne; pourtant on le trouve dans les *Mémoires* de la Rochefoucauld.

1. *Les ouvrages de la nature.* Cette comparaison était inévitable: aux yeux de Buffon, les lois du style ne sont pas autres que les lois de la nature. Le naturaliste vient donc au secours de l'écrivain. Ces mots significatifs « un tout... un plan éternel... un acte unique » ne laissent aucun doute sur son intention réelle. De même que l'un des premiers parmi les savants, il a mis en lumière l'unité de plan de la nature à tous les degrés de la vie animale et végétale, de même il est convaincu que cette unité peut seule rendre vivantes les productions de l'esprit humain. On sent que Buffon est là sur son vrai terrain, et qu'il s'y sait invincible. Les abstractions disparaissent; tout s'éclaircit et se vivifie.

2. *L'empreinte divine.* — A chaque page de l'*Histoire naturelle*, Buffon proclame l'existence d'un Dieu personnel, « source unique de toute lumière et de toute intelligence... dont la seule présence soutient la nature et maintient l'harmonie des lois de l'univers... qui est de tous les temps et voit dans tous les temps. » On a parfois travesti en panthéiste l'esprit libre, mais non sceptique, à qui échappait ce cri: « La nature n'est point un être; car cet être serait Dieu. » C'est de lui qu'est la phrase souvent citée: « Chaque nouveau pas que nous faisons dans la nature nous rapproche du Créateur. » Le dernier mot de sa dernière lettre, adressée à madame Necker le 11 avril 1788, est un hommage au « Souverain Être. »

3. *Les germes.* — C'est toujours l'homme de science qui

tions : mais s'il imite la nature dans sa marche et dans son travail, s'il s'élève par la contemplation aux vérités les plus sublimes, s'il les réunit, s'il les enchaîne, s'il en forme un tout, un système par la réflexion, il établira sur des fondements inébranlables des monuments immortels ¹.

C'est faute de plan, c'est pour n'avoir pas assez réfléchi sur son objet qu'un homme d'esprit se trouve embarrassé, et ne sait par où commencer à écrire ² : il aperçoit à la fois un grand nombre d'idées ; et, comme il ne les a ni comparées, ni subordonnées, rien ne le détermine à préférer les unes aux autres ; il demeure donc dans la perplexité ³ ; mais,

parle, peut-être d'ailleurs se souvient-il du mot de Cicéron, dans le *De oratore* : *Ex rerum cognitione oportet efflorescat et redundet oratio.*

1. *Des monuments immortels.* — Vicq d'Azyr, louant, devant l'Académie, Buffon à qui il succédait, fait allusion à ce passage. « Lorsque M. de Buffon vous disait que les beautés du style sont les droits les plus sûrs que l'on puisse avoir à l'admiration de la postérité, lorsqu'il vous exposait comment un écrivain, en s'élevant par la contemplation à ces vérités sublimes, peut établir sur des fondements inébranlables des monuments immortels, il portait en lui le sentiment de sa destinée, et c'était alors une prédiction qui fut bientôt accomplie. » Bossuet, lui aussi, dans son discours de réception, nous montre les grands cœurs « touchés de cette belle espérance de laisser à leurs descendants, à leurs maisons, à l'Etat, des exemples toujours vivants de leur vertu, et des *monuments éternels* de leurs mémorables entreprises. » — « Et quelles mains, ajoute-t-il, peuvent dresser ces monuments éternels, si ce n'est ces savantes mains qui impriment à leurs ouvrages ce caractère de perfection que le temps et la postérité respectent. C'est le plus grand effet de l'éloquence. » Est-ce Bossuet qui devine Buffon, ou Buffon qui se souvient de Bossuet ? Le rapprochement entre ces deux grands noms n'a rien de forcé ; ce sont des génies de la même famille ; après le *Discours sur l'histoire universelle* devait venir le *Discours sur la nature*, et Rivarol a pu dire : « C'est la manière de Bossuet appliquée à l'histoire naturelle. »

2. *Par où commencer à écrire.* — « La dernière chose qu'on trouve en faisant un ouvrage est de saisir celle qu'il faut mettre la première. » (Pascal).

3. *Dans la perplexité.* — « Mes idées, écrit J.-J. Rousseau, s'arrangent dans ma tête avec la plus incroyable difficulté. Elles y circulent sourdement ; elles y fermentent jusqu'à m'é-

lorsqu'il se sera fait un plan, lorsqu'une fois il aura rassemblé et mis en ordre toutes les pensées essentielles à son sujet, il s'apercevra aisément de l'instant auquel il doit prendre la plume, il sentira le point de maturité de la production de l'esprit, il sera pressé de la faire éclore, il n'aura même que du plaisir à écrire : les idées se succéderont aisément, et le style sera naturel et facile¹; la chaleur naîtra de ce plaisir, se répandra partout, et donnera de la vie à chaque expression ; tout s'animera de plus en plus ; le ton s'élèvera, les objets prendront de la couleur² ; et le sentiment, se joignant à la lumière, l'augmentera, la portera plus loin, la fera passer de ce que l'on a dit à ce que l'on va dire, et le style deviendra intéressant et lumineux.

mouvoir, m'échauffer, me donner des palpitations; et, au milieu de toute cette émotion, je ne vois rien nettement, je ne saurais écrire un seul mot; il faut que j'attende. Insensiblement ce grand mouvement s'apaise, ce chaos se débrouille; chaque chose vient se mettre à sa place, mais lentement et après une longue et confuse agitation... De là vient l'extrême difficulté que je trouve à écrire. Mes manuscrits raturés, barbouillés, mêlés, indéchiffrables, attestent la peine qu'ils m'ont coûtée. Il n'y eu a pas un qu'il ne m'ait fallu transcrire quatre ou cinq fois, avant de le donner à la presse... Il y a telle de mes périodes que j'ai tourmentée et retournée cinq ou six nuits dans ma tête avant qu'elle fût en état d'être mise sur le papier. » Buffon, dont le travail était moins troublé, mais aussi lent, Buffon qui définissait le génie « une longue patience », aurait eu sans doute de semblables aveux à nous faire; mais la vue précise du but qu'il s'était fixé, comme du plan qu'il s'était imposé pour y atteindre, communiquait plus de sérénité à son œuvre : « Un grand plan, un grand but laissent tant de bonheur dans l'âme ! »

1. *Le style sera naturel et facile.*

Avant donc que d'écrire, apprenez à penser ;
Selon que notre idée est plus ou moins obscure
L'expression la suit, ou moins nette ou plus pure.
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.

(BOILEAU, *Art poétique*, I.)

2. *Les objets prendront de la couleur.* « Toutes les langues, dit Marmontel, ont les couleurs entières de l'expression et n'ont pas les mêmes nuances. » Le XVIII^e siècle usa et abusa de ce mot de « couleur », d'un emploi récent dans cette acception.

Rien ne s'oppose plus à la chaleur que le désir de mettre partout des traits saillants ; rien n'est plus contraire à la lumière qui doit faire un corps et se répandre uniformément dans un écrit, que ces étincelles qu'on ne tire que par force¹ en choquant les mots les uns contre les autres, et qui ne nous éblouissent² pendant quelques instants, que pour nous laisser ensuite dans les ténèbres. Ce sont des pensées qui ne brillent que par l'opposition³ : l'on ne présente qu'un côté de l'objet, on met dans l'ombre toutes les autres faces ; et ordinairement, ce côté qu'on choisit est une pointe, un angle sur lequel on fait jouer l'esprit avec d'autant plus de facilité qu'on l'éloigne davantage des grandes faces sous lesquelles le bon sens a coutume de considérer les choses.

Rien n'est encore plus opposé à la véritable éloquence que l'emploi de ces pensées fines, et la recherche de ces idées légères, déliées, sans consistance, et qui, comme la feuille du métal battu, ne prennent de l'éclat⁴ qu'en perdant de la solidité :

1. *Ces étincelles qu'on ne tire que par force.* Marot dit d'œuvres, jadis célèbres, alors dédaignées :

Mais ce n'étoient que vaines estincelles.

2. *Qui ne nous éblouissent.* « Montrez-leur un feu grégeois qui les surprenne ou un éclair qui les éblouisse, ils vous quittent du bon et du beau. » (La Bruyère) « Tant d'éclairs m'éblouissent ; je cherche une lumière douce qui soulage mes faibles yeux. » (Fénelon)

3. *Que par l'opposition.* « Ceux qui font les antithèses en forçant les mots sont comme ceux qui font de fausses fenêtres pour la symétrie. Leur règle n'est pas de parler juste, mais de faire des figures justes. » (Pascal.)

4. *Ne prennent de l'éclat.* « Je voudrais, dit le Figaro de Beaumarchais, finir par quelque chose de brillant, de scintillant, qui eût l'air d'une pensée. » « Un auteur qui a trop d'esprit et qui en veut toujours avoir, dit Fénelon, lasse et épuise le mien ; je n'en veut point avoir tant. » Il ne faut pas oublier que Buffon parle devant un certain nombre d'académiciens, chez qui l'esprit comme il le dit, est trop souvent « le fond du sujet. » On a cru voir dans ces paroles une allusion à Fontenelle déjà mort ; en tout cas, Gresset et Marivaux étaient là. A propos de la *Vie*

ainsi, plus on mettra de cet esprit mince et brillant dans un écrit, moins il aura de nerf, de lumière, de chaleur et de style; à moins que cet esprit ne soit lui-même le fond du sujet, et que l'écrivain n'ait pas eu d'autre objet que la plaisanterie; alors l'art de dire de petites choses devient peut-être plus difficile¹ que l'art d'en dire de grandes.

Rien n'est plus opposé au beau naturel que la peine qu'on se donne pour exprimer des choses ordinaires ou communes d'une manière singulière ou pompeuse²; rien ne dégrade plus l'écrivain. Loin de l'admirer, on le plaint d'avoir passé tant de temps à faire de nouvelles combinaisons de syllabes pour ne dire que ce que tout le monde dit³. Ce

de Marianne, Buffon écrivait, non sans dédain : « Les petits esprits et les précieuses admireront les réflexions et le style. » Pour lui, il n'a pas et ne veut pas avoir d'esprit; il se contente d'avoir du génie.

1. *Peut être plus difficile.* « Il faut croire, dit Grimm, que M. de Buffon a ajouté cette dernière réflexion pour la consolation de quelques-uns de ses nouveaux confrères qui ne peuvent prétendre qu'à la gloire des esprits minces et brillants. Mais sa réflexion n'est pas juste. L'art de dire de petites choses est toujours un art fort mince et fort petit, et il n'y a que le génie qui en dit de grandes; l'art n'y fait rien. » Pourtant, dans son discours de réception, Voltaire regrette que nos écrivains ne sachent pas « exprimer heureusement les petites choses » et Boileau lui-même ne semblait pas tant mépriser l'habile écrivain.

Qui dit sans'avilir les plus petites choses.

2. *D'une manière singulière ou pompeuse.* « J'avoue que le genre floué a ses grâces; mais elles sont déplacées dans un discours où il ne s'agit point d'un jeu d'esprit plein de délicatesse, et où les grandes passions doivent parler. » (Fénelon, *Lettre à l'Académie*; projet de rhétorique). On a pu reprocher à Buffon d'être trop « pompeux » lui même quelquefois; mais Condorcet lui a rendu un juste hommage : « Si Corneille et Boileau ont contribué à donner à notre langue, l'un plus de force, l'autre plus d'élévation et de hardiesse, M. de Buffon lui aura fait acquérir plus de magnificence et de grandeur, comme Rousseau l'aura instruite à former des accents plus fiers et plus passionnés. »

3. *Ce que tout le monde dit.* « Vous voulez me dire qu'il fait

défaut est celui des esprits cultivés, mais stériles; ils ont des mots en abondance¹, point d'idées: ils travaillent donc sur les mots, et s'imaginent avoir combiné des idées parce qu'ils ont arrangé des phrases, et avoir épuré le langage quand ils l'ont corrompu en détournant les acceptions². Ces écrivains n'ont point de style, ou, si l'on veut, ils n'en ont que l'ombre: le style doit graver des pensées; ils ne savent que tracer des paroles.

Pour bien écrire, il faut donc posséder pleinement son sujet; il faut y réfléchir assez pour voir clairement l'ordre de ses pensées³, et en former une

froid; que ne disiez-vous: Il fait froid?... Mais, répondez-vous, cela est bien uni et bien clair; et d'ailleurs, qui ne pourrait pas en dire autant? Qu'importe? Est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde?» (La Bruyère)

1. *Des mots en abondance.* C'est « l'abondance stérile » dont parle Boileau :

Un déluge de mots sur un désert d'idées. (VOLTAIRE.)

2. *En détournant les acceptions.* « L'on voit des gens qui vous dégoûtent par leurs ridicules expressions, par la nouveauté et j'ose dire par l'impropriété des termes dont ils se servent, comme par l'alliance de certains mots qui ne se rencontrent ensemble que dans leur bouche, et à qui ils font signifier des choses que leurs premiers inventeurs n'ont jamais eu l'intention de leur faire dire. » (La Bruyère.)

3. *L'ordre de ses pensées.* « Un ouvrage n'a un véritable ordre que quand on ne peut en déplacer aucune partie sans affaiblir, sans obscurcir, sans déranger le tout. C'est ce qu'Horace explique parfaitement :

Nec lucidus ordo.
Ordinis hæc virtus erit et venus, aut ego fallor,
Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici,
Pleraque differat et præsens in tempus omittat.

Tout auteur qui ne donne point cet ordre à son discours ne possède pas assez sa matière; il n'a qu'un goût imparfait et qu'un demi-génie. L'ordre est ce qu'il y a de plus rare dans les opérations de l'esprit; quand l'ordre, la justesse, la force et la véhémence se trouvent réunis, le discours est parfait; mais il faut avoir tout vu, tout pénétré, tout embrassé, pour savoir la place précise de chaque mot. » (Fénelon.)

suite, une chaîne continue, dont chaque point représente une idée ; et, lorsqu'on aura pris la plume, il faudra la conduire successivement sur ce premier trait, sans lui permettre de s'en écarter, sans l'appuyer trop inégalement, sans lui donner d'autre mouvement que celui qui sera déterminé par l'espace qu'elle doit parcourir¹. C'est en cela que consiste la sévérité du style ; c'est aussi ce qui en fera l'unité et ce qui en réglera la rapidité, et cela seul aussi suffira pour le rendre précis et simple, égal et clair, vif et suivi. A cette première règle, dictée par le génie, si l'on joint de la délicatesse et du goût, du scrupule sur le choix des expressions, de l'attention à ne nommer les choses que par les termes les plus généraux², le style aura de la no-

1. *Parcourir*. Buffon tenait à cette image, qui choqua M. Villemain. Dans le projet de discours envoyé au président de Ruffey, elle n'est qu'indiquée ; il la reprend, la développe et y appuie dans le discours définitif.

2. *Termes généraux*. M. Nisard remarque avec raison que la théorie de Buffon s'applique trop strictement aux seuls écrits de démonstration. « Il semble n'avoir connu que la logique des mathématiques, si différente de la logique des lettres. » Buffon se met ici en contradiction, non seulement avec Boileau, qui appelle « un chat, un chat » mais avec Aristote, qui conseille l'emploi des mots propres, seul capable de donner de la clarté au discours, avec Fénelon et Pascal : « On a tant peur chez nous d'être bas qu'on est d'ordinaire sec et vague dans les expressions. Nous avons là-dessus une fausse politesse, semblable à celle de certains provinciaux qui se piquent de bel esprit. Ils n'osent rien dire qui ne leur paraisse exquis et relevé ; ils sont toujours guindés ; ils croiraient se trop abaisser en nommant les choses par leur nom. » (*Dialogues sur l'éloquence*). « Il y en a qui masquent toute la nature. Il n'y a point de roi parmi eux, mais un auguste monarque ; point de Paris, mais une capitale du royaume. Il y a des endroits où il faut appeler Paris, Paris, et d'autres où il faut l'appeler capitale du royaume. » On regrette de voir Buffon sortir de la juste mesure où se maintient Pascal ; mais cette théorie lui est chère, et lui-même a donné l'exemple de ce que peut « la métaphysique de la parole. » Pour ne parler que des discours académiques, que de « termes généraux » dans la réponse à M. de Chatelux ! N'y voit-on pas la Vérité « portant d'une main l'éponge de l'oubli et de l'autre le burin de la gloire. »

blesse. Si l'on y joint encore de la défiance pour son premier mouvement, du mépris pour tout ce qui n'est que brillant ¹, et une répugnance constante pour l'équivoque et la plaisanterie ², le style aura de la gravité, il aura même de la majesté : enfin, si l'on écrit comme l'on pense, si l'on est convaincu de ce que l'on veut persuader, cette bonne foi avec soi-même ³, qui fait la bien-séance pour les autres et la vérité du style, lui fera produire tout son effet, pourvu que cette persuasion intérieure ne se marque pas par un enthousiasme trop fort, et qu'il y ait partout plus de can-

1. *Du mépris pour tout ce qui n'est que brillant.* « L'éclat ne suppose pas toujours la solidité et les paroles qui brillent le plus sont souvent celles qui pèsent le moins. Il y a une faiseuse de bouquets et une tourneuse de périodes, je ne l'ose nommer éloquence, qui est toute peinte et toute dorée, qui semble toujours sortir d'une boîte, qui n'a soin que de s'ajuster et ne songe qu'à faire la belle, et qui par conséquent est plus propre pour les fêtes que pour les combats et plait davantage qu'elle ne sert, quoique néanmoins il y ait des fêtes dont elle déshonorerait la solennité et des personnes à qui elle ne donnerait point de plaisir. » (Balzac).

2. *Pour l'équivoque et la plaisanterie.* Buffon écrit ailleurs : « Le style même de la description doit être simple, net et mesuré ; il n'est pas susceptible d'agréments, encore moins d'écarts, de *plaisanterie* ou *d'équivoque*. » « Souvent, disait Voltaire, on introduit le style marotique dans les sujets les plus nobles ; c'est revêtir un prince des habits d'un farceur. » (Discours de réception). On sait pourtant par quels arguments puérils Voltaire combattit le système de Buffon ; pour la première fois, celui-ci se montra sensible aux épigrammes ; c'est par des railleries qu'il répondit au grand railleur ; mais plus tard il s'en repentit : « J'avoue que j'aurais mieux fait de laisser tomber cette opinion que de la relever par une plaisanterie, d'autant que ce n'est pas mon ton, et que c'est peut-être la seule qui soit dans mes écrits. » (*Théorie de la terre*). Le style grave et noble répugne à l'ironie et s'y sent mal à l'aise.

3. *Cette bonne foi avec soi-même* ; c'est ce que les anciens appelaient « les mœurs oratoires. » Tout ce passage, où la sobriété du style est glorifiée, rappelle la maxime de La Rochefoucauld : « La véritable éloquence consiste à dire tout ce qu'il faut et à ne dire que ce qu'il faut. »

deur que de confiance¹, plus de raison que de chaleur².

C'est ainsi, Messieurs, qu'il me semblait, en vous lisant, que vous me parliez, que vous m'instruisiez : mon âme, qui recueillait avec avidité ces oracles de la sagesse, voulait prendre l'essor et s'élever jusqu'à vous ; vains efforts ! Les règles, disiez-vous encore, ne peuvent suppléer au génie : s'il manque, elles seront inutiles : bien écrire, c'est tout à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre ; c'est avoir en même temps de l'esprit, de l'âme et du goût : le style suppose la réunion et l'exercice de toutes les facultés intellectuelles ; les idées seules forment le fond du style, l'harmonie des paroles n'en est que l'accessoire, et ne dépend que de la sensibilité des organes ; il suffit d'avoir un peu d'oreille pour éviter les dissonances, de l'avoir exercée, perfectionnée par la lecture des poètes et des orateurs pour que mécaniquement³ on soit porté à l'imitation de la cadence poétique et des tours oratoires. Or, jamais l'imitation n'a rien créé⁴ ; aussi cette harmonie des

1. *Plus de candeur que de confiance.* Candeur, simplicité modeste, opposée à la présomption qui ne doute de rien.

2. *Plus de raison que de chaleur.*

Aimez donc la raison ; que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.
(BOILEAU. *Art poétique*. I.)

3. *Pour que mécaniquement.* Mécaniquement, rare au figuré ; Buffon a déjà parlé d'une « impression purement mécanique. » A tout moment, le savant se trahit.

4. *L'imitation n'a rien créé.* « On cherche en vain, disait M. de Buffon, à imiter le style d'un grand écrivain, on ne peut y réussir : car on n'est éloquent que par l'âme, et mettre de l'âme dans une phrase, c'est être soi, et non pas un autre. » (Madame Necker, *Nouveaux Mélanges*). Et pourtant M. Albert a écrit de Buffon lui-même : « S'il est vrai que les écrivains de génie sont inimitables, il faudra retrancher Buffon de cette glorieuse phalange. » Mais M. Albert s'est trompé, comme se trompèrent ceux des collaborateurs de Buffon qui crurent lui avoir dérobé le secret de son style : ils n'en avaient pris que

mots ne fait ni le fond, ni le ton du style, et se trouve souvent dans des écrits vides d'idées.

Le ton n'est que la convenance du style ¹ à la nature du sujet; il ne doit jamais être forcé; il naîtra naturellement du fond même de la chose, et dépendra beaucoup du point de généralité ² auquel on aura porté ses pensées. Si l'on s'est élevé aux idées les plus générales, et si l'objet en lui-même est grand, le ton paraîtra s'élever à la même hauteur; et si, en le soutenant à cette élévation, le génie fournit assez pour donner à chaque objet une forte lumière, si l'on peut ajouter la beauté du coloris ³ à

les procédés extérieurs et leur imitation nous semble une parodie. « M. Guéneau de Montbeillard, dit encore M^{me} Necker, avait une plume d'acier; il n'a jamais pu imiter complètement les traits du doux pinceau de M. de Buffon. »

1. *Le ton n'est que la convenance du style.* Buffon croit, avec Bossuet (*Sermon sur la parole de Dieu*) que la véritable éloquence « fleurit comme d'elle-même des choses. » Lui-même sait se plier à tous les tons, et la simplicité de ses lettres familières ne ressemble guère à la noblesse soutenue de l'*Histoire naturelle*; on l'y voit inviter ses amis à venir « manger sa soupe, » et ne pas reculer devant des expressions triviales telles que celles-ci : « mitonner sa santé, ... à propos de botte, ... rater la première place... envoyer du fricot... avoir du guignon. »

2. *Du point de généralité.* Toujours l'idée générale, exprimée par des termes généraux. Le président de Brosses louait son ami de ce qu'il excellait à généraliser les idées; on serait plutôt tenté aujourd'hui de lui en faire un reproche.

3. *Si l'on peut ajouter la beauté du coloris.* *Coloris, coloriste,* c'étaient alors des mots nouveaux encore : « Il n'y a point de si petits caractères qu'on ne puisse rendre agréables par le coloris; le fleuriste de La Bruyère en est la preuve. » (Vauvenargues, *Nouvelles Maximes*, 65). Voyez plus haut le morceau sur *l'Art d'écrire* et la curieuse comparaison qu'on y lit entre les beautés du style et celles de la peinture. Buffon, que ses contemporains appelaient, d'un mot nouveau, « le grand coloriste » avait à un suprême degré « la puissance de donner des couleurs aux pensées. » (*Introduction à l'histoire de l'homme*). L'éloge qu'il donne à Platon d'avoir été un « peintre d'idées » pourrait lui être appliqué avec justice. Sous sa main les idées les plus abstraites se parent des plus riches couleurs. Son style n'impose pas aux objets les plus divers une teinte uniforme : il prend la couleur même du sujet, tantôt riche en métaphores, en rapprochements de mots hardis, lorsqu'il peint les savanes

l'énergie du dessin, si l'on peut, en un mot, représenter chaque idée par une image vive et bien terminée, et former de chaque suite d'idées un tableau harmonieux et mouvant¹, le ton sera non seulement élevé, mais sublime.

Ici, Messieurs, l'application ferait plus que la règle; les exemples instruiraient mieux que les préceptes; mais, comme il ne m'est pas permis de citer les morceaux sublimes qui m'ont si souvent transporté en lisant vos ouvrages; je suis contraint de me borner à des réflexions. Les ouvrages bien écrits seront les seuls qui passeront à la postérité: la multitude des connaissances, la singularité des faits, la nouveauté même des découvertes, ne sont pas de sûrs garants de l'immortalité; si les ouvrages qui les contiennent ne roulent que sur de petits objets, s'ils sont écrits sans goût, sans noblesse et sans génie, ils périront, parce que les connaissances, les faits et les découvertes s'enlèvent aisément, se transportent, et gagnent même à être mis en œuvre par des mains plus habiles. Ces choses sont hors de l'homme, le style est l'homme même²: le style ne peut donc ni

du nouveau monde où fourmille la vie, tantôt volontairement triste et nu, lorsqu'il décrit les derniers vestiges de la nature mourante, dans le silence éternel du pôle. — *A l'énergie du dessin.* L'abbé Prévost, qui fait figurer *coloris* dans son *Lexique* des mots dont la signification n'est pas familière, dit trop absolument du mot *énergie*: « Il ne se prend qu'au sens moral. » Ici, il s'agit bien de la vigueur précise du dessin, qui est le fond, pour ainsi dire, tandis que le *coloris* est la forme extérieure.

1. *Un tableau harmonieux et mouvant.* Cette heureuse métaphore vient de l'expression *tableau mouvant*, prise au propre: les tableaux mouvants, qui pendant quelque temps firent fureur à la cour, étaient des tableaux à ressort qui présentaient successivement diverses figures, parfois même des figures mobiles. *Par une image vive et bien terminée*, c'est-à-dire par une image, dont les contours sont bien arrêtés et précis; Buffon dit des peaux de léopard qu'elles ont des taches « bien terminées; » ailleurs, il écrit: « des images faibles et mal terminées. » (*Hist. nat. L'homme*)

2. *Le style est l'homme même.* « Ce mot tant cité et quelquefois altéré de Buffon veut dire qu'il manifeste la nature propre

s'enlever, ni se transporter, ni s'altérer : s'il est élevé, noble, sublime, l'auteur sera également admiré dans tous les temps ; car il n'y a que la vérité qui soit durable, et même éternelle. Or, un beau style n'est tel en effet que par le nombre infini des vérités qu'il présente ¹. Toutes les beautés intellectuelles qui s'y trouvent, tous les rapports dont il est composé, sont autant de vérités aussi utiles, et peut-être plus précieuses pour l'esprit humain, que celles qui peuvent faire le fond du sujet.

Le sublime ne peut se trouver que dans les grands sujets. La poésie, l'histoire et la philosophie ont toutes le même objet, et un très grand objet, l'homme et la nature ². La philosophie décrit et dépeint la nature; la poésie la peint et l'embellit :

de l'intelligence qui le produit. La pensée est, pour ainsi dire générale et impersonnelle ; elle relève de l'humanité ; le style relève de l'homme seul et l'exprime. » (Gérusez). Comment se fait-il donc que la plupart des annotateurs se croient obligés de répéter ici le mot de Platon : *Ολος ο λόγος, τοιοῦτος ο τρόπος* ; et de Sénèque : *Oratio vultus animi est..... Talis hominibus fuit oratio qualis vita*? Tout le contexte prouve assez qu'on a donné, à ce mot une extension abusive.

1. *Des vérités qu'il présente.*

Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable.

(BOILEAU.)

Ajoutons au vers si connu de Boileau le mot, non moins célèbre, de la philosophie antique : Le beau » est la splendeur du vrai. » Quel meilleur commentaire du passage de Buffon ?

2. *L'homme et la nature.* C'est aussi et surtout l'objet de Buffon, poète, philosophe et historien de la nature. *L'Histoire naturelle* n'est en effet que l'histoire de la nature considérée par rapport à l'homme. Jamais l'homme n'y est perdu de vue ; toutes les études particulières tendent à lui et à lui seul ; toutes les divisions de l'ouvrage n'ont pas d'autre raison d'être. Avant Buffon, tous les écrivains du xvii^e siècle avaient étudié l'homme en lui-même, avaient analysé le développement de ses facultés intérieures. Buffon renouvela cette étude en considérant l'homme, non plus isolément, mais dans ses rapports avec la nature, dont il est l'esclave et le maître. Aussi a-t-il fondé, non-seulement la partie historique et descriptive, mais encore la philosophie de la science.

elle peint aussi les hommes, elle les agrandit ¹, les exagère, elle crée les héros et les dieux : l'histoire ne peint que l'homme, et le peint tel qu'il est ; ainsi le ton de l'historien ne deviendra sublime que quand il fera le portrait des plus grands hommes, quand il exposera les plus grandes actions, les plus grands mouvements, les plus grandes révolutions, et, surtout ailleurs il suffira qu'il soit majestueux et grave. Le ton du philosophe pourra devenir sublime toutes les fois qu'il parlera des lois de la nature, des êtres en général, de l'espace, de la matière, du mouvement et du temps, de l'âme, de l'esprit humain, des sentiments, des passions ; dans le reste, il suffira qu'il soit noble et élevé. Mais le ton de l'orateur et du poète, dès que le sujet est grand, doit toujours être sublime, parce qu'ils sont les maîtres de joindre à la grandeur de leur sujet autant de couleur, autant de mouvement, autant d'illusion qu'il leur plaît ; et que, devant toujours peindre et toujours agrandir les objets, ² ils doivent aussi partout employer toute la force et déployer toute l'étendue de leur génie.

1. *Elle les agrandit, les exagère.* Exagérer, donner aux choses des proportions plus grandes qu'elles n'ont réellement : « Ces fortes expressions par lesquelles l'Écriture exagère l'inconstance des choses humaines. » (Bossuet.)

2. *Agrandir les objets.* Si l'on n'y prend garde, ce précepte pourrait être aussi dangereux que celui des « termes généraux. » Mais Buffon entend surtout vanter ici l'art de relever par une grande pensée les sujets les plus vulgaires : « Quand on est obligé de dire une chose commune, il faut tâcher d'y jeter toujours un peu d'intérêt. » C'est ainsi que M. de Buffon, dans son histoire de l'oie, ne nous a pas appris platement qu'elle donne les meilleures plumes ; mais il dit : « Cette plume avec laquelle j'écris son histoire. » (Madame Necker, *Mélanges.*)

ADRESSE

A MESSIEURS DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.

Que de grands objets, messieurs, frappent ici mes yeux ! et quel style et quel ton faudrait-il employer pour les peindre et les représenter dignement ? L'élite des hommes est assemblée. La Sagesse est à leur tête. La Gloire¹, assise au milieu d'eux, répand ses rayons sur chacun et les couvre tous d'un éclat toujours le même et toujours renaissant. Des traits d'une lumière plus vive encore partent de sa couronne immortelle, et vont se réunir sur le front auguste du plus puissant et du meilleur des rois². Je le vois, ce héros, ce prince adorable, ce maître si cher. Quelle noblesse dans tous ses traits ! quelle majesté dans toute sa personne ! que d'âme et de douceur naturelle dans ses regards ! il les tourne vers vous, messieurs, et vous brillez d'un nouveau feu, une ardeur plus vive vous embrase : j'entends déjà vos divins accents³ et les accords de vos voix vous les réunissez pour célébrer ses vertus, pour chanter ses victoires, pour applaudir à notre bon-

1. *La Sagesse.... La Gloire...* Si Buffon avait voulu appliquer et condamner tout à la fois ici sa théorie des « termes généraux », il ne s'y serait pas mieux pris.

2. *Le meilleur des rois.* Il s'agit de Louis XV ; peut-être a-t-on besoin de le dire.

3. *Divins accents.* Buffon nous recommandait tout à l'heure de nous défier de l'enthousiasme excessif ; il avait raison, et a tort ici d'oublier son précepte, d'autant plus qu'il semble s'enthousiasmer à froid.

heur ; vous les réunissez pour faire éclater votre zèle, exprimer votre amour, et transmettre à la postérité des sentiments dignes de ce grand prince et de ses descendants. Quels concerts ! ils pénètrent mon cœur ; ils seront immortels comme le nom de Louis !

Dans le lointain, quelle autre scène de grands objets ! le Génie de la France, qui parle à Richelieu ¹, et lui dicte à la fois l'art d'éclairer les hommes et de faire régner les rois. La Justice et la Science qui conduisent Séguier, et l'élèvent de concert à la première place de leurs tribunaux. La Victoire qui s'avance à grands pas, et précède le char triomphal de nos rois, où LOUIS LE GRAND, assis sur des trophées, donne d'une main la paix aux nations vaincues, et de l'autre rassemble dans ce palais ² les muses dispersées. Et près de moi, messieurs, quel autre objet intéressant ! la Religion en pleurs ³, qui vient emprunter l'organe de l'éloquence pour exprimer sa douleur, et semble m'accuser de suspendre trop longtemps vos regrets sur une perte que nous devons tous ressentir avec elle ⁴.

1. *A Richelieu.* L'éloge du fondateur et du premier protecteur de l'Académie était d'obligation dans un discours académique. Buffon, suivant la tradition, y associe l'éloge du chancelier Séguier et de Louis XIV ; mais on sent qu'il le fait pour la forme et qu'il s'efforce de renfermer le panégyrique dans ses limites les plus étroites.

2. *Ce palais.* Longtemps réunie dans l'hôtel même du chancelier Séguier, son protecteur, l'Académie s'était, après sa mort, établie au Vieux Louvre, qu'elle a quitté plus tard pour le palais actuel de l'Institut. (Ancien collège Mazarin ou palais des Quatre Nations).

3. *La Religion en pleurs.* Il ne suffit pas de personnifier la Justice et la Science, la Victoire et la Religion, il faudrait donner le relief et la vie à ces abstractions incolores. C'est à quoi Buffon ne réussit pas plus que l'auteur de la *Henriade*, qu'il admirait d'ailleurs au point de la comparer à l'*Iliade*.

4. *Ressentir avec elle.* La Bruyère n'est pas moins discret dans l'éloge, quand il appelle l'abbé de La Chambre, son prédécesseur, « un homme qui avait de la vertu. »

Sur M. Languet de Gergy voyez l'introduction. Dans la première rédaction, un peu moins générale et vague, Buffon avait écrit : « Et près de moi, quel autre objet intéressant ! La Religion en pleurs, qui regarde le vide de la place que je vais occuper ; mais c'est à vous, Messieurs, à qui il est réservé de louer un prélat aussi *considéré* dans l'Église que vous l'aviez rendu *considérable* dans les lettres. » Sur une observation du président de Ruffey, il supprima cette répétition qui aurait pu prêter à la raillerie, et, avec elle, la phrase entière. Malgré l'apparence dogmatique de sa doctrine et de son style, il ne se croyait pas infallible et savait se corriger.

A LA MÊME LIBRAIRIE

OUVRAGES A L'USAGE DE LA CLASSE DE RHÉTORIQUE

LANGUE FRANÇAISE

Morceaux choisis des classiques français, par N.-M. BERNARDIN, précédés d'un tableau de la littérature.
XVII^e siècle. In-12, cart. 2 25
XVIII^e siècle. In-12, cart. 2 25
XIX^e siècle. In-12, cart. 2 25

Recueil nouveau de morceaux choisis, par ETIENNE et RIGAULT (classe de rhétorique). In-12, cart. 4 »

Corneille : *Sertorius* (HEINRICH) . . . 1 »
 — *Rodogune* (HEMON. In-12, cart. 1 »
 — *Le Menteur* (HEMON) In-12, cart. 1 »
 — *Polyeucte* (HEMON). In-12, cart. 1 »
 — *Pompée* (HEMON). In-12, cart. 1 »

Racine : *Phèdre* (BERNARDIN). 1 »
 Molière : *Le Misanthrope* (PELLISSON) 1 »
 — *Tartuff.* (PELLISSON). In-12, cart 1 »

Boileau : *Art poétique* (PELLISSIER). 1 »
 La Fontaine : *Fables* (COLIN CAMP). . . 1 60
 Pascal : *Pensées* (HAVET). In-12toile. 3 50
 — *Lettres provinciales* (I, IV, XIII) (HAVET), In-12, cart. 1 50
 Bossuet : *Oraisons funèbres* (DUBIER) 1 60
 La Bruyère : *Les Caractères* (HEMARMIN-QUER). In 12, cart. 2 80
 Fénelon : *Lettre sur les occupations de l'Académie française* (DESPOIS) . . . 80
 Buffon : *Discours sur le style* (HEMON) » 50
 Voltaire : *Siècle de Louis XIV* (ZELLER). In-12, toile. 3 »
 Histoire de la littérature française, par H. TIVIER. In-12, cart. 3 50

LANGUE LATINE

Grammaire latine à l'usage des classes de lettres et des candidats aux examens de licence et d'agrégation, par SALOMON REINACR. In-8, relié percaline . . . 5 »

Térence : *Les Adelphes* (JACQUINET) . . . 80
 Lucrèce : *Les traits* (H. BERGSON) . . . 1 50

P. Virgile Maronis Opera (DUVAUX). In-12 3 »
 — *Le même* (BUCHOT). In-12, cart. 2 25

Horatii (Q) Flaccii Opera (PASSERAT). In-12 toile. 2 50

Cicéron : *Pro Milone* (CABOCHÉ). 30
 — *Pro Murena* (NOEL). In-12, br . . . 30

Tacite : *Annales* (NAUDET, G' BON et NICOLAS). in-12, cart. 2 25
 — Livres XIV et XV, (NICOLAS). » 95
 — *Histoires* (DEMOGÉOT). In-12, c. 1 20

Exercices méthodiques de version latine par J. MUNNIER. In-12, br. 2 »
 Concionés latines, texte latin (GIRARD). In-12, cart. 2 50

Choix de discours latins, (matières et développements), par un professeur. 1 50

Histoire de la littérature latine, par F. DELTOUR. In-12, br. 4 »
 Lexique latin-français, par Louis LAIVE. In-8°, cart. 8 50

LANGUE GRECQUE

Homère : *L'Illade*, texte grec (CARTELIÉRI) in-12, cart. 3 50
 — *Le même ouvrage* divisé en 6 parties de chacune chants. Chaque partie. in-12, cart. » 75

Sophocle : *Antigone* (BERGER) . . . 1 »
 — *Edipe à Colone* (BERGER) . . . 1 »
 — *Edipe roi* (BERGER) In-12, cart. 1 »

Aristophane, *Morceaux choisis*, par Paul GIRARD. In-12, cart. 2 »

Platon : *Criton*, texte grec (DRUON) » 50

Phédon, texte grec (TEUROT) » 65
 Démosthène : *Philippiques (les quatre)* (ETIENNE). In-12, cart. » 80
 — *Première philippique* seule. » 25
 — *Discours sur la Couronne* (CROISÉ), in-12, cartonné. 1 10

Cours élémentaire de métrique grecque et latine, de L. HAVET, rédigé par J. DUVAUX. In-12, toile. 4 50

Histoire de la littérature grecque, par F. DELTOUR. In-12, br 4 50

HISTOIRE ET GEOGRAPHIE

Histoire de l'Europe et particulièrement de la France, de 1610 à 1789, par TOUSSENET. In-12, cart. 3 50

Histoire de l'Europe, de 1610 à 1789, par DAGBAN et GREGOIRE. In-12, cart . . . 3 50
 — *Le même*, av. 10 cartes h. texte . 5 50

Atlas historique pour servir à l'Histoire de l'Europe, de 1610 à 1789, par CH. PERROU. Grand in 4^o jésus, cart. 5 »

Géographie physique, politique et économique de la France et de ses possessions coloniales, par E. LEVASSEUR. In-12, c. 3 »

Atlas correspondant, par E. LEVASSEUR et PERROU. Petit in-4°, cart. 6 »

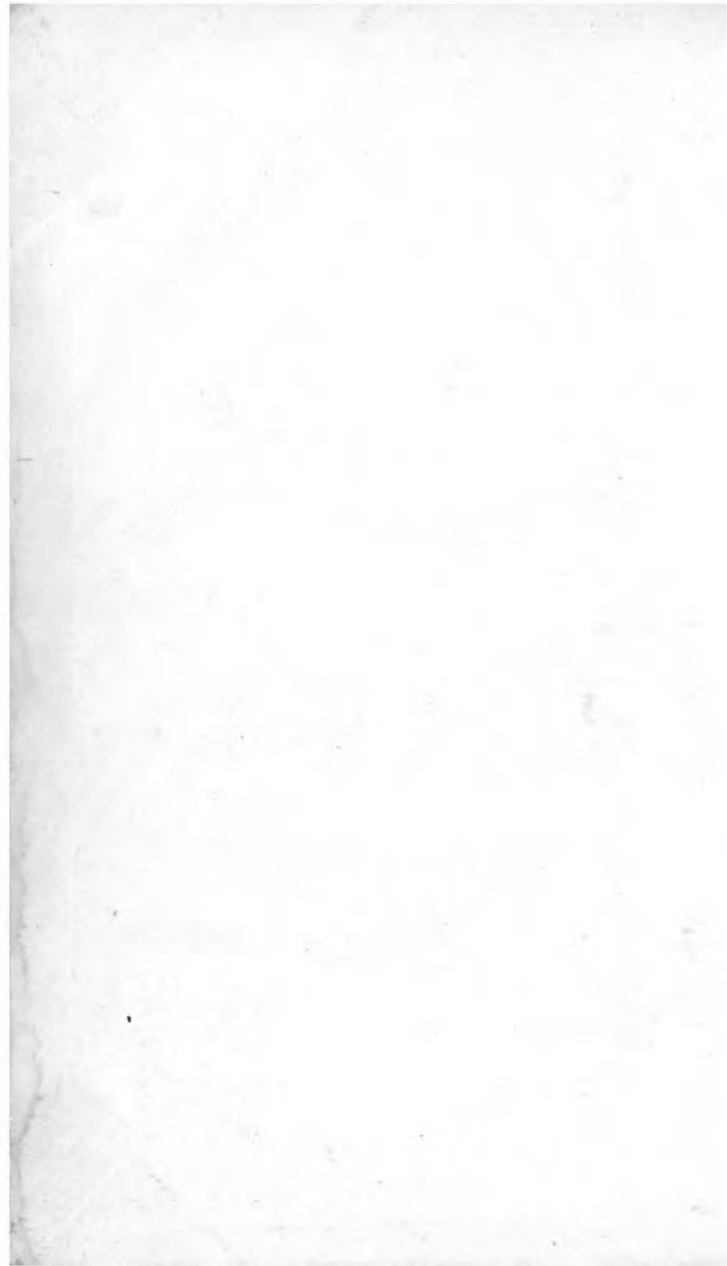
Atlas de Géographie physique, politique et historique, par le Colonel Niox et Eug. DARSY. 24 cartes dont 10 historiques avec un texte correspondant in-4^o cartonné. 5 2

SCIENCES

Géométrie, par J. DUFAILY (Baccalauréat ès lettres). In-12, br. 3 »
 Cosmographie, par LA MÊME. In-8°, b 4 »
 Cosmographie, par H. FABRE. In-12. 3 50

Leçons nouvelles de Cosmographie, par GARCET. revues par SIMON. In-8° broché 4 »
 Leçons de chimie, par P. POIRE, n-12. 3 »





1064, 11

