l'*Essai sur les mœurs*, il n'y ait des détails traités avec bon sens. Mais rien n'est déduit d'une manière savante : les questions sont mal posées; ce sont des à peu près de conversation; des vues rapides d'homme du monde, parfois justes, parfois hasardées, jamais fondées sur de solides recherches. L'auteur a raison fort souvent; mais le fondement est mauvais. Hâtons-nous d'ajouter que ces fades plaisanteries, ce ton narquois, ces hypocrites protestations, ces traits à la déroobée, étaient la conséquence de la tolérance du temps. Les seuls qui n'aient pas le droit de s'en plaindre sont les orthodoxes. On avait rendu la franchise et le sérieux impossibles; on récoltait ce qu'on avait semé. Après tout, ce n'est pas à nous qu'il appartient ici d'être sévères. Si Voltaire a fait de la pauvre exégèse, c'est grâce à lui que nous avons le droit d'en faire de bonne. En revendiquant le droit de penser, il rendit en un sens plus de services à la science qu'en avançant la solution de telle question de détail. Mais on fait rarement deux choses à la fois. Ceux qui fondent la liberté ne sont pas toujours ceux qui en usent le mieux. Ces hommes, à qui nous devons le repos de notre vie et la paix de nos travaux, n'auraient dans les études savantes aucun progrès. Le succès de Voltaire tua l'érudition en France; les bénédictins arrêtèrent leurs publications faute de lecteurs. Dans l'ordre de recherches qui nous occupe en particulier, l'école philosophique ne fit pas de travaux sérieux, et par malheur n'en provoqua pas chez ses adversaires. On répondit à des enfantillages par des enfantillages. L'abbé Guénée a plus de savoir solide que Voltaire, mais aussi peu de critique. Formé à la chétive école des apologistes anglais, il ne sort pas des vétilles matérielles. Il prouve par des renseignements pris chez un fondeur de Paris que Moïse put couler le veau d'or dans le désert! Les questions capitales, l'âge des textes, leur mode de rédaction, l'origine des renseignements qui y sont consignés ne se présentent jamais à lui. »

— V. L'EXÉGÈSE ET LA CRITIQUE BIBLIQUES AU XVIIIe SIÈCLE. *Astruc.* Au milieu du XVIIIe siècle, un médecin français, Astruc, ouvrit une nouvelle voie à l'exégèse biblique, en constatant le premier un fait de la plus haute importance. Il remarqua que, dans certains passages de la *Genèse*, Dieu est constamment et exclusivement désigné par le mot *Elohim*, et dans d'autres par celui de *Jehovah*. Il conclut de là que ces deux catégories de passages devaient provenir de deux sources différentes, et que chacune d'elles appartenait primitivement à un ouvrage distinct. Et comme il y a encore dans la *Genèse* un certain nombre de passages qui ne peuvent rentrer ni dans le document élohiste ni dans le document jéhoviste, Astruc admit que le rédacteur de ce livre avait eu à sa disposition d'autres pièces auxquelles il avait fait ces et là de légers emprunts. Il crut pouvoir distinguer jusqu'à douze documents différents, dont les deux principaux auraient le mémoire élohiste et le mémoire jéhoviste; les autres n'auraient été que des fragments très-peu considérables pour combler quelques lacunes des deux précédents. Ce système fut présenté dans un ouvrage intitulé : *Conjectures sur les mémoires originaux dont il paraît que Moïse s'est servi pour composer le livre de la Genèse* (1753).

Astruc semble avoir entrevu qu'il pourrait bien en être des trois livres suivants comme de la *Genèse*; du moins il fait remarquer que les deux premiers chapitres de l'*Exode* se composent aussi du mémoire élohiste. Il aurait été convenable d'examiner de plus près les documents ainsi distingués, d'étudier en quoi ils diffèrent, de rechercher quelle est l'origine de chacun d'eux. Astruc ne s'engagea point dans ces difficiles questions. Il se contenta, après avoir exposé son système, d'en faire valoir les avantages et de montrer avec quelle facilité il fait disparaître les objections de Spinoza. Les répétitions, le défaut d'ordre, le peu de liaison de la narration, tout cela est le fait des mémoires dont Moïse se servit. Et si l'on dit que le législateur des Hébreux aurait pu du moins fondre un peu mieux ensemble ses documents, Astruc se tire d'affaire par cette hypothèse que Moïse avait rangé en colonnes les différents mémoires qu'il avait recueillis, de manière à en faire ce qu'on pourrait appeler une concordance, et que les copistes postérieurs, au lieu de conserver cet arrangement, transcrivirent le tout *serie continua*, et détruisirent ainsi l'harmonie de l'ensemble. Mais laissons Astruc exposer et motiver lui-même ses ingénieuses conjectures :

« Je prétends que Moïse avait entre ses mains des mémoires anciens, conduisant l'histoire de ses ancêtres depuis la création du monde; que, pour ne rien perdre de ces mémoires, il les a partagés par morceaux, suivant les faits qu'y étaient racontés; qu'il a inséré ces morceaux en entier les uns à la suite des autres, et que c'est de cet assemblage que le livre de la *Genèse* a été formé. Voici sur quoi je me fonde : 1° Il y a dans la *Genèse* des répétitions fréquentes des mêmes faits qui sautent aux yeux. La création du monde, et en particulier celle du premier homme, y est racontée deux fois; l'histoire du déluge deux fois également, et jusqu'à trois fois à l'égard de quelques circonstances. On trouve plusieurs autres exemples pareils dans le reste du livre. Que doit-on penser de semblables répétitions? Peut-on croire que Moïse les eût laissées dans un ouvrage aussi court et aussi serré, s'il l'avait composé lui-même; et n'est-il pas vraisemblable que ces répétitions viennent de ce que la *Genèse* n'est qu'une simple compilation de deux ou trois mémoires plus anciens qui rapportaient les mêmes faits? » 2° Dans le texte hébreu de la *Genèse*, Dieu est principalement désigné par deux noms différents. Le premier qui s'y présente est celui d'*Elohim*... L'autre nom de Dieu est celui de *Jehovah*. On pourrait croire que ces deux noms *Elohim* et *Jehovah* sont employés indistinctement dans les mêmes endroits de la *Genèse*, comme des termes synonymes et propres à varier le style; mais ce serait se tromper. Ces mots ne sont jamais confondus ensemble : il y a des chapitres entiers, ou de grandes parties de chapitre, où Dieu est toujours nommé *Elohim* et jamais *Jehovah;* il y en a d'autres, pour le moins en aussi grand nombre, où l'on ne donne à Dieu que le nom de *Jehovah*, et jamais celui d'*Elohim*. Si Moïse avait composé de son chef la *Genèse*, il faudrait mettre sur son compte cette variation singulière et bizarre. Mais peut-on s'imaginer qu'il eût porté la négligence jusqu'à ce point dans la composition d'un livre aussi court que la *Genèse*? A-t-on quelque exemple pareil à citer, et ose-t-on bien sans preuve imputer à Moïse une faute qu'aucun écrivain n'a jamais commise? N'est-il pas, au contraire, plus naturel d'expliquer cette variation en supposant, comme nous faisons, que le livre de la *Genèse* est formé de deux ou trois mémoires, joints et cousus ensemble par morceaux, dont les auteurs avaient toujours donné à Dieu le même nom, mais chacun un nom différent, l'un celui d'*Elohim*, et l'autre celui de *Jehovah?* 3° On peut donner à cette observation un plus grand degré d'évidence encore, en comparant la *Genèse* avec les quatre autres livres du *Pentateuque*. Dans la *Genèse*, le nom d'*Elohim* et celui de *Jehovah* sont employés séparément, tantôt l'un et tantôt l'autre, chacun à son tour, dans un certain nombre de chapitres ou de versets plus ou moins grand, sans être jamais confondus ensemble, d'où il nous paraît qu'on doit conclure que ces différents morceaux avaient appartenu à des mémoires différents dont Moïse s'était servi pour composer la *Genèse* : et cette supposition convient à un livre où Moïse ne raconte rien dont il ait pu être témoin, et où tout ce qu'il dit, il ne le peut dire que sur les relations d'autrui. Mais dans l'*Exode*, le *Lévitique*, les *Nombres* et le *Deutéronome*, où Moïse ne parle plus que des choses qu'il a faites ou dont il a été témoin, et où par conséquent c'est lui-même qui compose, et qui compose de son chef l'histoire qu'il écrit, il n'y est parlé que de *Jéhovah;* le nom d'*Elohim* n'y paraît que rarement et n'y paraît que pour varier le style... Je n'excepte de cette règle que les deux premiers chapitres de l'*Exode*, qui contiennent le récit de l'oppression des Hébreux en Egypte, de la naissance et de l'enfance de Moïse. On ne donne point d'autre nom à Dieu dans ces deux chapitres que celui d'*Elohim*, et c'est aussi ce qui me fait soupçonner que ces chapitres pourraient bien avoir été pris du même mémoire original par où la *Genèse* finit, et où l'on n'emploie de même, en parlant de Dieu, que le nom d'*Elohim*; ce qui doit paraître d'autant plus vraisemblable que les faits rapportés dans ces chapitres ont précédé la naissance de Moïse, ou du moins le temps où il fut chargé de conduire le peuple hébreu... 4° Enfin, tous les commentateurs conviennent qu'il y a dans la *Genèse* des faits racontés avant d'autres faits, quoiqu'ils soient arrivés après, c'est-à-dire qu'il y a dans ces récits visiblement déplacés, et qui, par conséquent, renversent l'ordre chronologique. Or voudrait-on attribuer ces fautes à Moïse, et penser qu'en composant la *Genèse* il fait composée avec assez peu de réflexion pour y laisser glisser de pareilles méprises? J'avoue que je ne saurais me le persuader, et que j'aime beaucoup mieux croire que Moïse a composé la *Genèse* de plusieurs différents mémoires coupés par morceaux, qui ont été insérés en entier les uns à la suite des autres; que l'ordre chronologique était observé dans chacun de ces mémoires en particulier, mais qu'en les insérant par morceaux, cet ordre s'est trouvé dérangé dans quelques endroits, ce qui a donné lieu à ces antichronismes. »

— VI. L'EXÉGÈSE ET LA CRITIQUE BIBLIQUES AU XVIIIe SIÈCLE. *Ernesti et Semler.* Ernesti est le premier écrivain allemand qui ait appris la méthode naturelle et scientifique d'exégèse dont Spinoza et Richard Simon avaient posé les règles. Humaniste distingué, habitué à vivre dans le commerce des écrivains de la bonne époque classique, étranger aux jeux d'esprit par lesquels les théologiens savaient trouver dans tout texte donné l'idée qui leur convenait, il enseigna dans son *Interpres Novi Testamenti* (1761) que les saintes Écritures ne peuvent pas être interprétées d'après d'autres principes que ceux qu'on applique à tous les autres ouvrages. Le bon sens et la grammaire, tels sont les guides de l'exégète; c'est à eux que Ernesti renvoya les théologiens.

A ce principe Semler en ajouta un second qui le complétait. Il fit remarquer que l'interprète d'un écrivain ancien doit non-seulement connaître la langue dont cet écrivain s'est servi, mais encore les circonstances au milieu desquelles il a vécu, circonstances qui ont nécessairement exercé une influence sur sa manière de parler et même sur sa manière de penser. Un écrivain, quel qu'il soit, tient à son temps et à son pays par un certain fonds commun d'idées, par les figures du langage et une forme générale de style, par les allusions qu'il fait nécessairement à ce qui l'environne, en un mot par une foule de traits qui distinguent en propre ce temps et ce pays. Ce sont là des faits dont l'interprète doit tenir compte. Les auteurs sacrés ne font pas exception à la règle commune. Ecrivains populaires, appartenant à une contrée, à un peuple, à une civilisation qui different sous tant de rapports des temps et des nations modernes de l'Occident, ils ont laissé des ouvrages fortement empreints, certainement dans la forme et jusqu'à un certain point dans le fond, du génie oriental, de l'esprit juif, des caractères de l'antiquité. Si l'interprète traite leurs paroles comme si elles étaient des aphorismes universels, impersonnels, n'appartenant à aucun temps et n'ayant point de patrie, dans quel océan d'erreurs ne va-t-il pas se jeter! Tels sont les principes d'interprétation que recommandèrent Ernesti et Semler : ces principes, nous l'avons vu, ne sont autres que ceux de Spinoza. Ils ont été depuis à peu près universellement acceptés, et ils forment la base de ce qu'on a appelé l'interprétation grammaticale historique.

Mais ces règles d'interprétation, il fallait en montrer la valeur par l'application : c'est ce que fit Semler. Ce qui le frappa le plus dans les écrits de l'Ancien et du Nouveau Testament, ce furent tous les traits qui semblent contredire directement l'opinion ecclésiastique de l'inspiration littérale de ces livres. Il crut *Pentateuque*, dont il reconnaît que le fond est de Moïse, fait si souvent mention d'événements postérieurs à ce législateur, de faits trop insignifiants pour qu'on puisse leur prendre pour des prophéties, comme le faisaient les anciens théologiens; qu'on ne peut se refuser à y voir des très-nombreuses interpolations, et qu'il devient difficile de bien distinguer ce qui est positivement authentique de ce qui ne l'est pas. Rien n'est plus incertain que le fait de ce que l'auteur de chacun des livres historiques. Il n'en est aucun qui ne contienne des faits ou des allusions postérieurs à l'époque qu'on assigne à sa rédaction. Les livres des prophètes sont des recueils de discours publics, recueils dans lesquels on n'a pas observé l'ordre historique, et ce défaut d'ordre en rend l'intelligence fort incertaine, ou du moins fort difficile. Les livres poétiques ne offrent rien de plus certain. On ignore et la date et l'auteur du livre de *Job*; l'*Ecclésiaste* est d'une époque relativement plus reculée; les *Proverbes* et les *Psaumes* sont des recueils de pièces diverses, provenant de temps et d'auteurs fort différents. Les Évangiles ne sont plus épaisses couvrent les premiers temps de notre ère, et il est presque impossible de suivre, au sein de cette obscurité, la formation de la première littérature chrétienne. Tout ce qu'on peut savoir avec quelque certitude se réduit aux faits suivants : il est incontestable que les premiers partisans du christianisme avaient répandu en une foule de lieux la connaissance de la vie et des enseignements de Jésus-Christ avant qu'on sentît le besoin de les mettre par écrit; il ne l'est pas moins que chacun de ceux qui écrivent l'histoire du fondateur de la religion chrétienne le fit à sa manière, sous l'influence de ses propres impressions et selon qu'il avait compris la parole du Maître. Ces livres ne reposent point sur une autorité; chaque chrétien en pensait ce qu'il voulait, et chaque association chrétienne lisait dans ses assemblées ceux qui lui semblaient les plus propres à son instruction et à son édification. Plus tard, quand le christianisme eut pris, avec un développement considérable, une organisation arrêtée, il devint nécessaire de mettre fin à cette anomalie et de décider quels seraient les livres qui seraient désormais au culte et à l'enseignement. Après de longues discussions sur ce sujet, à la fin du IVe siècle, le canon se trouva fixé; plusieurs des écrits qui avaient servi à l'édification publique dans certains pays en furent exclus; d'autres, inconnus jusqu'alors à plusieurs Églises ou fortement contestés, y furent admis.

Tels étaient les faits principaux que Semler relevait dans l'histoire des livres de l'Ancien et du Nouveau Testament; il en tirait cette conséquence, que les théologiens modernes n'avaient pas moins de droit que les anciens juifs et les docteurs chrétiens des quatre premiers siècles de l'Église à décider de la canonicité de ces livres, et, se donnant à lui-même cette liberté, il montrait que la seconde *Epître* de saint Pierre, les onze premiers versets du chapitre VIII et le chapitre XXI de l'Evangile de saint Jean, le verset 7 du chapitre V de la première *Epître* de saint Jean, etc., ne peuvent être regardés ni comme authentiques, ni comme canoniques.

— VII. L'EXÉGÈSE BIBLIQUE À LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE ET AU COMMENCEMENT DU XIXe. *Eichhorn; Paulus.* A la fin du XVIIIe siècle, nous voyons se poser la question fondamentale de l'exégèse biblique, la question de l'interprétation des miracles. Eichhorn la résout dans le même sens que Spinoza; il écarte tout à la fois et l'interprétation surnaturaliste de l'orthodoxie et l'interprétation politique de Reimarus et des déistes anglais et français; il voit dans les récits des faits réels dénaturés dans leurs causes, leur but, leurs circonstances et leur signification, par l'imagination et le sentiment; il fonde l'interprétation désignée sous le nom de *rationalisme* et à laquelle la dénomination de physique conviendrait, il semble, beaucoup mieux. Les progrès de l'histoire et de la philosophie l'avaient amené à l'alternative d'admettre l'intervention divine chez tous les peuples à leur âge primitif ou de la nier chez tous. Chez tous les peuples anciens, remarquait-il, ce qui était inattendu et incompris était rapporté à la divinité; les sages vivaient toujours en communication avec des êtres supérieurs. En dehors de l'histoire hébraïque, personne n'est tenté de croire à la vérité littérale de pareils récits. Mais évidemment, ajoutait Eichhorn, la raison exige que l'on traite les Hébreux et les non-Hébreux de la même façon; en sorte qu'il faut, ou placer tous les peuples durant leur enfance sous l'action d'êtres supérieurs, ou ne croire chez aucun d'eux à une telle influence. Admettre un supernaturalisme primitif commun à toutes les nations, c'est créer un monde de fables. Ce qu'il y a donc à faire pour les concevoir les anciens récits selon l'esprit du temps qui nous les a légués. Sans doute, s'ils étaient écrits avec la précision de notre siècle, il faudrait y voir une pure et simple intervention de la divinité, ou un mensonge inventé pour faire croire à une telle intervention; mais, provenant d'une époque qui n'avait pas de *critique*, nous les trouvons tout à fait dans leur sens artifice et conformément aux impressions reçues au temps où ils furent rédigés. Pour avoir la vérité, il s'agit seulement de traduire dans notre langue la langue des anciens. Tant que l'esprit humain n'avait pas encore pénétré la véritable cause des phénomènes physiques, il faisait dériver tout de forces surnaturelles : les hautes pensées, les actions mêmes, les inventions utiles, et surtout les songes et les vastes images, venaient d'un Dieu. Et ce n'était pas seulement le peuple qui embrassait ces faciles explications; les hommes supérieurs n'avaient eux-mêmes aucun doute à cet égard, et se vantaient avec peine conviction de relations avec la divinité. Sous les récits merveilleux de la Bible, il faut donc, disait Eichhorn, chercher des faits naturels et simplement exprimés selon les habitudes des peuples enfants. Ainsi la fumée et la flamme du Sinaï ne furent autre chose qu'un feu que Moïse alluma sur la montagne pour exciter l'imagination du peuple, et avec lequel, par hasard, coïncida un violent orage; la colonne lumineuse était une torche qu'on portait devant le front de la caravane; l'apparition radieuse de la face du législateur fut une suite de son grand échauffement, et lui-même, qui en ignorait la cause, y vit avec le peuple quelque chose de divin.

Cette manière d'interprétation, qui était, nous l'avons vu, celle de Spinoza, Eichhorn ne l'applique que très-timidement aux faits évangéliques; à peine se hasarde-t-il à proposer des causes naturels pour quelques récits des premiers temps. Peut-être les avait-il commentés copiés en marge, et un copiste les aura maladroitement substitués à un nombre de vers égal qu'il trouvait en face, faisant ainsi disparaître des lacunes et parties authentiques de l'œuvre originale. On comprend qu'ainsi nous ne puissions plus juger Lucrèce comme si nous le possédions en entier. Souvent sa pensée est interrompue, et nous ne pouvons plus la retrouver. La *critique* verbale doit constater toutes ces erreurs, afin qu'on n'accuse pas l'auteur de fautes qui ne sont pas de lui. Comparons, par exemple, P. R. comme l'a traduit tout Lucrèce; mais il a glissé sur les difficultés avec une aisance et une facilité qu'autorisait une traduction en vers, et, en outre, il a fait un choix arbitraire parmi les opinions qu'il n'avait pas. Si l'on veut connaître le poète latin, autant du moins que la chose est possible, il faut se servir de l'édition de Lachmann ou de celle de Bernays.

Mais si la *critique* verbale restait toute négative, et se bornait à reconnaître ce qui est bien réellement authentique dans le texte d'un auteur, elle ne remplirait que la moitié de sa mission. Il faut de plus juger, dans tous les cas où c'est possible, elle restitue le texte primitif. Pour cela, quelques-uns procèdent par hypothèses, et changent, à leur gré, tout ce qui leur déplaît. Il n'est cependant rien de plus antiscientifique que l'arbitraire; toute science a sa méthode et ses règles. Nous allons essayer d'exposer les règles principales de la *critique* verbale.

Pour corriger le texte d'un auteur, il faut étudier à fond : 1° l'auteur lui-même, c'est-à-dire son esprit, son style, sa langue et toutes les particularités de son génie; 2° les manuscrits qui nous ont conservé ses œuvres, ainsi que les plus anciennes éditions. Par la première de ces études, on acquiert le tact, le sentiment *critique* qui fait souvent deviner où se trouve une erreur, et suggère les moyens de la rectifier. Par la seconde, on obtient des renseignements sûrs et précis sur la tradition manuscrite, on sait d'après quels textes on a rapproche de plus en plus de la rédaction originale, en faisant abstraction des corrections introduites par les premières éditions, et qui sont souvent inexactes. Il n'est même pas rare qu'on retrouve des caractères presque illisibles tracés machinalement par un copiste fidèle, mais ignorant. Plus tard est venu un scribe ou un imprimeur qui a voulu absolument donner un sens à la phrase et a fait disparaître toute trace de l'idée primitive. Nous en donnons quelques exemples plus bas. En général, nous avons de chaque auteur un texte universellement admis, qui s'appelle la *vulgate*, et qui repose sur une édition ancienne. Or, dans ces éditions, il est arrivé de deux choses l'une : ou bien on a reproduit servilement un manuscrit donné, avec toutes les fautes qu'il contenait; ou bien on a corrigé ces fautes dans la mesure où cela était possible dans l'état de la science, c'est-à-dire qu'on a eu recours à des conjectures. La première de ces deux alternatives est la plus heureuse, parce qu'alors l'édition *princeps* tient lieu d'un manuscrit, souvent perdu depuis. Lorsqu'on veut corriger le texte vulgaire, on procède maintenant avec méthode, on applique soit la *critique* positive ou paléographique, soit, à son défaut, la *critique* divinatoire ou conjecturale. Pour exercer la *critique* paléographique, on commence par étudier tous les manuscrits qu'on peut se procurer d'un auteur, on note les différences (variantes ou leçons), on en fait noter par quelque copiste habile. Ce travail achevé, on procède au classement des manuscrits par familles. Tous ceux qui présentent des leçons analogues sont rangés dans une même branche. On arrive ainsi à déterminer à peu près quels sont les meilleurs manuscrits, et quel devait être le premier qui a servi de type à tous les autres. Ainsi, par exemple, pour le texte de Plaute, on est arrivé à conclure que toutes les copies, sauf une seule, proviennent d'un manuscrit qui est représenté le plus fidèlement par le manuscrit du Vatican coté *Codex vetus*. Tandis que, d'autre part, ce texte se transmettait par une autre série de copies à laquelle appartenait le manuscrit de Milan ou palimpseste ambroisien, le plus ancien du texte. Ce dernier diffère extrêmement des autres, et fait bien comprendre les altérations subies par les comédies de Plaute, par suite de l'ignorance des copistes, qui n'en comprenaient plus le sens, et arrangeaient à leur façon toutes les phrases qui ne leur étaient pas intelligibles. Une fois qu'on a établi quel est le manuscrit qui mérite le plus de confiance, il faut ne plus consulter les autres qu'à titre de renseignements. On comprend qu'il arrive parfois qu'un manuscrit, moins bon en général, ait conservé par hasard une variante vraiment originale dans tel endroit particulier. Dans chaque circonstance donnée, la tâche du *critique* est différente. Ainsi, quand il s'agit de lacunes, les bons manuscrits les indiquent; parfois il est arrivé qu'un érudit les a comblées avec une intelligence telle, qu'on a découvert depuis des manuscrits confirmant la rectification; mais cela n'est possible que pour des lacunes peu considérables. Quand elles sont plus étendues, ou quand on n'arrive pas à les remplir d'une manière certaine, on laisse un blanc, en indiquant qu'il manque une partie de l'ouvrage. On reconnaît aussi des erreurs de texte dans les poètes quand le vers est faux. Quand on rencontre une phrase ou des mots interpolés, c'est-à-dire introduits à tort dans le texte, on les met entre parenthèses ou entre crochets. Il y a souvent des répétitions; et dans les poètes épiques, il est quelquefois difficile de distinguer si elles sont le fait de l'auteur ou celui du copiste. Les copistes ont omis dans certains cas des mots ou des syllabes, quand ils étaient suivis d'un mot ou d'une syllabe identiques; car ancinement on n'avait pas l'habitude de séparer les mots, et l'on écrivait tout d'une traite. Ainsi quand il y avait *inintegrum*, il copiait *integrum*.

Nous avons déjà parlé des abréviations; nous en donnerons quelques exemples. Ainsi les lettres P. P. (*publice positum*) ont été traduites à tort par *præter publicus*. De même C. F. peut signifier *Cæsius* ou *clarissima femina*. Quelquefois on est tout surpris de rencontrer dans une phrase où ils n'ont rien à faire les mots *populus romanus;* c'est que le copiste a pris les lettres P. R. comme indépendantes, tandis qu'elles faisaient partie d'un mot comme PRIMUS. Si l'on tient compte aussi des transpositions, des fausses ponctuations, des confusions de lettres, etc., on comprendra combien d'erreurs étaient possibles. Comme on ne mettait pas de points sur les *i*, on confondait *unus* avec *imus*, *multum* avec *inultum*, etc. Il faut donc de profondes connaissances en paléographie pour deviner l'origine première des fautes dans les textes.

La *critique* conjecturale n'intervient que dans le cas où la paléographie et l'étude des manuscrits ne donnent aucune solution satisfaisante. Quelques-uns en ont abusé, et ainsi jeté sur la *critique* verbale un discrédit immérité. Mais elle se combine quelquefois heureusement avec l'autre genre de *critique*. Nous allons donner quelques exemples de corrections heureuses. Dans Lucrèce, au livre II, après le vers 41, on avait omis dans les éditions ordinaires deux vers inintelligibles qu'on lisait dans les meilleurs manuscrits; les voici :

SYRSIDIUS MAGNIS EPICURI CONSTABILITAS
ORNATAS ARMIS ITASTATVAS TARITERQ: ANIMATAS.

Que venait faire ici Epicure, et que voulait dire le troisième mot du second vers? M. Bernays a devine que le mot *Epicuri* était le fait d'un lecteur grec, qui avait noté au-dessus

du vers la traduction du mot *subsidia* (ἐπικούρου); le copiste a introduit ce mot dans le texte à la place d'un autre qui a été chassé dans le vers suivant et est devenu ITASTATVAS; or, dans les manuscrits de Lucrèce, les lettres IT sont souvent mises au lieu d'un H; de là on pouvait conclure qu'il y avait *hastatas*, armés d'une lance; *tariterque* devient *pariterque*, et le mot qui a été remplacé par *itastatuas* devait être probablement un premier *pariter*, dont la répétition a déplu au copiste. Ainsi, par la simple étude paléographique, on parvient à rétablir ces deux vers de la manière suivante :

SUBSIDIUM MAGNIS HASTATIS CONSTABILITAS
ORNATAS ARMIS PARITER PARITERQUE ANIMATAS.

Dans Suétone nous lisions autrefois : *Ad finem consulatus*, « Jusqu'à la fin de son consulat, » ce qui était contredit par l'histoire; il fallait lire : *Adhuc eius*, son parent, RVA ayant été pris pour CRVS, abréviation de *consulatus*.

C'est ainsi que beaucoup de passages des auteurs anciens ont pu être rectifiés et rétablis. Les érudits qui, à force de patience, ont pu réussir à rendre à leur pureté primitive les écrivains de l'antiquité, ont effacé bien des taches qui déparaient leurs ouvrages, et ont contribué pour une bonne part à les faire comprendre et apprécier; ils facilitent le travail de l'histoire littéraire, et retrouvent bien des idées qui risquaient d'être perdues pour toujours. Autrefois la France a brillé par ce genre de travail : les Scaliger, les Casaubon, les Saumaise ont tenu haut le sceptre de la *critique* en Europe. Alors la philologie française était à son apogée. On ne saurait l'accuser de s'être perdue à cette époque dans les minuties, car elle a fait de belles conquêtes d'un intérêt général pour l'histoire de l'esprit humain. Mais la routine classique est venue; elle a préféré la compilation et la phrase aux recherches originales, et des lors la Hollande puis l'Allemagne nous ont disputé et enlevé la première place dans le mouvement humaniste.

— Litt. et B.-arts. Deux familles d'esprits se partagent le domaine de la pensée, les inspirés et les observateurs, ceux qui créent et ceux qui se bornent à étudier la chose créée. Nécessairement, à défaut des uns, les autres ne pourraient point exister, car l'analyse, substituée en son rôle, ne saurait précéder l'œuvre, elle la suit; elle n'est possible que par elle; plus exclusif et d'un ordre supérieur, l'art n'a pas de précurseur, il naît de lui-même, et c'est seulement lorsqu'il est né que la *critique* arrive, s'empare de lui avec plus ou moins d'intelligence et de sensibilité, regarde comment et par quoi il s'est révélé, travaille à en faire découler ces règles longtemps débattues qui, un jour ou l'autre, feront autorité : la véritable utilité de la *critique* gît donc dans l'indication des principes de l'art. Ici se place cette remarque, que les pères fondateurs du genre de la *critique* sont en définitive les grands génies qui appliquèrent les lois de l'art avant qu'elles eussent été promulguées par personne. Homère, par exemple, dans le livre d'*Ulude* nous avait révélé bien avant Aristote le précepte de l'unité dans les compositions. Mais, par cela même qu'elle se taille son patrimoine sur les terres fécondes et plantureuses où l'inspiration a déposé ses riches semences, faut-il donc traiter la *critique* en parasite, la dédaigner? A Dieu ne plaise! Bien comprise, la *critique* est tout une science, et les plus belles qu'elle a donner de beaux fruits; elle exige une compréhension complète des œuvres, une vue nette sur les tendances d'une époque, une loi dans certains principes, c'est-à-dire une jurisprudence, un rapport, un arrêt. Celui qui l'exerce ainsi devient, selon l'expression de Balzac, « le censeur et le magistrat des idées; » sa mission est encore assez belle, on le voit, et assez grande aussi, même en la comparant avec celle du créateur. Le malheur veut qu'il y ait à côté de cette *critique* modeste, utile et bienfaisante, une *critique* hautaine, ignorante et funeste qui, au plaisir d'instruire, préfère le sot et pédantesque avantage de gourmander et de tout décrier. A ce métier déplorable, qu'elles ont été produites. Pour ne point parler d'une foule d'opinions qu'il n'avait pas. Si l'on veut connaître le poète latin, autant du moins que la chose est possible, il faut se servir de l'édition de Lachmann ou de celle de Bernays.

Mais si la *critique* verbale restait toute négative, et se bornait à reconnaître ce qui est bien réellement authentique dans le texte d'un auteur, elle ne remplirait que la moitié de sa mission. Il faut de plus juger, dans tous les cas où c'est possible, elle restitue le texte primitif. Pour cela, quelques-uns procèdent par hypothèses, et changent, à leur gré, tout ce qui leur déplaît. Il n'est cependant rien de plus antiscientifique que l'arbitraire; toute science a sa méthode et ses règles. Nous allons essayer d'exposer les règles principales de la *critique* verbale.

Pour corriger le texte d'un auteur, il faut étudier à fond : 1° l'auteur lui-même, c'est-à-dire son esprit, son style, sa langue et toutes les particularités de son génie; 2° les manuscrits qui nous ont conservé ses œuvres, ainsi que les plus anciennes éditions. Par la première de ces études, on acquiert le tact, le sentiment *critique* qui fait souvent deviner où se trouve une erreur, et suggère les moyens de la rectifier. Par la seconde, on obtient des renseignements sûrs et précis sur la tradition manuscrite, on sait d'après quels textes on a rapproche de plus en plus de la rédaction originale, en faisant abstraction des corrections introduites par les premières éditions, et qui sont souvent inexactes. Il n'est même pas rare qu'on retrouve des caractères presque illisibles tracés machinalement par un copiste fidèle, mais ignorant. Plus tard est

comme on a créé des langueyeurs de porcs, pour examiner si ces animaux qu'on amène au marché ne sont pas malades. Les langueyeurs de la littérature ne trouvent aucun auteur bien sain; ils rendent un compte clair en trois fois par mois de toutes les maladies régnantes, des mauvais vers faits dans la capitale et dans les provinces, des romans insipides dont l'Europe est inondée, des systèmes de physique nouveaux, des secrets pour faire mourir les punaises. Ils gagnent quelque argent à ce métier, surtout quand ils disent du mal des bons ouvrages et du bien des mauvais. On peut les comparer aux crapauds qui passent pour sucer le venin de la terre, pour le communiquer à ceux qui les touchent... L'ex-jésuite Guyot-Desfontaines, qui embrassa cette profession au sortir de Bicêtre, y amassa quelque argent. Il attaquait les hommes les plus estimables à tort et à travers, sans avoir seulement lu ni pu lire les ouvrages de mathématiques et de physique dont il rendait compte. »

Voltaire a dit avec raison : « Un excellent *critique* serait un artiste qui aurait beaucoup de science et de goût, sans préjugés et sans envie. » Mais il n'hésite pas à reconnaître que cela est difficile à trouver. Pope, dans son *Essai sur la critique*, a montré, lui aussi, le modèle qu'il avait : « Où est-il l'homme qui peut donner un conseil sans autre attrait que le plaisir d'instruire, et sans être orgueilleux de son savoir; bien élevé, quoique savant; par ce quoique poli, sincère? » De notre temps, en lisant Gustave Planche, on s'est rappelé les paroles de Pope, et on a contraste également, on se les rappelle encore lorsque, dans les avantages fougueux que chaque jour voit éclore. Médiocres et jaloux pour la plupart, ces derniers n'eurent point une ligne qui ne démontre leur ineptie ou leur ignorance. Ils ont établi leur juridiction de hasard sur les deux classes qui constituent le *genus irritabile*, les savants et les poètes, et conquièrent quelque maigre réputation à débiter tout ce qui leur passe par la tête, à dicter des arrêts, à inventer des défauts, à laborieusement écrire des pages et des pages pour quelques lignes que l'imagination des poètes a créées en se jouant. A tout propos ils citent Aristote, Quintilien, Longin, Horace, Boileau, et si l'on n'est pas docile de tous ces grands noms, ils invoquent le goût : rien à répondre. « Le goût, a dit Victor Hugo, est semblable à ces anciennes divinités païennes qu'on respectait d'autant plus qu'on ne savait où les trouver, ni sous quelle forme les adorer. » A ce bas peuple des *critiques*, nous pouvons, il est vrai, opposer quelques juges impartiaux et éclairés; mais combien, s'il vous plaît? Hélas! on ne peut se dissimuler que la littérature et les arts fournissent peu de *critiques* supérieurs, et moins encore qui excellent en différentes parties. Que faut-il donc pour être un *critique* supérieur, un *critique* dans la véritable acception du mot? Certes, nous n'avons pas la prétention de le pouvoir établir.

Savoir discerner les beautés et les défauts d'un ouvrage, les détailler avec précision, et rendre raison du jugement qu'on en porte, voilà déjà qui exige un grand fonds de connaissances et de réflexion, et le ton décisif et méprisant, partage ordinaire de la malveillance et de l'ignorance, ne saurait tenir lieu. La première condition de la *critique* est donc d'être sensée et judicieuse. Un bon mot, une raillerie ne suffisent pas pour décider du mérite d'une œuvre, et les traits parfaites peuvent être tournées en ridicule par la malignité. Un vers sublime peut devenir absurde, dès qu'on affectera de le déclamer sur un ton niais. L'esprit veut être éclairé par des raisons et par des principes solides. Quiconque s'érige en censeur doit donc commencer par acquérir des lumières pour se concilier, dans l'esprit des autres, le crédit et l'autorité à laquelle il prétend. Il doit, en outre, ne pas oublier que la *critique* est tout entière dans l'intelligence complète et le sincère amour des arts. C'est en grand qu'il faut critiquer les grandes choses; il faut donc les concevoir en grand, c'est-à-dire avec la même force, la même élévation, la même chaleur qu'elles ont été produites. Pour bien juger, il faut en puiser le modèle, non dans les beautés de la nature, non dans les productions de l'art, mais dans l'un et l'autre savamment approfondis, et surtout dans une âme vivement pénétrée du beau, dans une imagination assez active et assez hardie pour parcourir la carrière immense des possibles dans l'art de plaire et de toucher. Aussi Marmontel ne voit-il de *critique* universellement supérieur que le public, plus ou moins éclairé suivant les pays et les siècles, mais toujours respectable en ce qu'il comprend les beaux ont été en butte à la haine impuissante des partis et à la grotesque outrecuidance des courtauds de séminaire. De petits cuistres bons à rien, si ce n'est à peser des diphthongues, à tanner des participes, à trier des pois chiches dans le giron de la vieille rhétorique, ont établi boutique d'injures sous couleur de *critique* indépendante. La férule d'une main, le *Parfait chrétien* de l'autre, ils se taillent le pot-au-feu quotidien dans tout poète qui chante à portée de leur impertinence et de leur guenserie. C'est leurs pareils, on quelque chose d'approchant, que Voltaire flétrissait en s'écriant indigne : « On a vu, chez les nations modernes qui cultivent les lettres, des gens qui se sont établis *critiques* de profession,