

## RODOLPHE TOPFFER.

---

### DE L'AFFECTION QU'ON PORTE AUX OBJETS INANIMÉS.

Franklin parle quelque part de cette affection d'habitude que l'on porte aux objets inanimés, affection qui n'est ni l'amitié, ni l'amour, mais dont le siège est pourtant aussi dans le cœur. Quelques-uns disent que c'est là une branche de cette affection égoïste qui attache à un serviteur difficile à remplacer; moi je pense que c'est un trait honorable de notre nature, lequel ne saurait s'effacer entièrement sans qu'il y ait pour l'âme quelque chose à perdre.

C'est quelque chose de bienveillant, c'est aussi une espèce d'estime. Non-seulement nous aimons l'instrument que nous manions avec plaisir, avec facilité, mais bientôt le comparant à d'autres, nous lui vouons quelque chose de plus, si surtout, à sa supériorité, il joint de longs services. Un simple outil a, pour l'ouvrier qui s'en sert, sa jeunesse, son âge mûr, ses vieux jours, et excite en lui, selon ces phases diverses, des sentiments divers. Il se plaît à la force, à la vivacité brillante qui distingue ses jeunes ans; il jouit aux qualités qu'amène son âge mûr, aux défauts qu'il corrige ou tempère; il estime surtout les qualités que ne lui ôte pas la vieillesse, et souvent (qui n'en a pas été le témoin?) il le conserve par affection, même après qu'il est devenu inférieur à ses jeunes rivaux.

Si vous avez jamais voyagé à pied, n'avez-vous point senti naître en vous, et croître avec les journées et les services, cette affection pour le sac qui préserve vos hardes, pour le bâton, si simple soit-il, qui a aidé votre marche et soutenu vos pas? Au milieu des étrangers ce bâton n'est-il pas un peu votre ami; au sein des solitudes, votre compagnie? N'êtes-vous pas sensible aux preuves de force ou d'utilité qu'il vous donne, aux dommages successifs qui vous font pré-

voir sa fin prochaine, et ne vous serait-il point arrivé, au moment de vous en séparer, de le jeter sous l'ombrage caché de quelque fouillis, plutôt que de l'abandonner aux outrages de la grande route? Si vous me disiez non, non jamais... à grand regret, cher lecteur, je verrais se perdre un petit grain de cette sympathie qui m'attire vers vous.

Pour qui observe, il est facile de remarquer que ce trait va s'effaçant à mesure que l'on monte des classes pauvres, laborieuses, aisées, aux classes riches, et qu'il s'efface entièrement au milieu du luxe et de l'oisiveté des hommes inutiles. Ai-je donc si tort d'y reconnaître quelques liens mystérieux avec ce qui est bon? de dire que c'est un trait honorable de notre nature et précieux pour l'âme? Un sentiment qui se trouve où il y a travail, exercice, économie, médiocre aisance, qui se perd où il y a luxe prodigue, paresse, inutile oisiveté, serait-il indifférent aux yeux de l'homme de sens? Non pas! Aussi Franklin, l'homme de sens par excellence, en faisait cas.

Au reste, si cette disposition est plus fréquente chez les classes travailleuses que chez les classes oisives, parce qu'elle est inséparable de l'emploi du temps, de l'exercice et du travail, elle est aussi bien plus générale dans les sociétés jeunes encore que chez celles qui sont arrivées aux derniers raffinements de la civilisation. Homère décrit toujours avec soin un mors, un bouclier, un char, une coupe, une armure; il prête sans cesse à ces objets inanimés des qualités morales qui en font le prix aux yeux de leurs possesseurs, et qui leur valent l'estime ou les affections de l'armée. Les temps de la chevalerie présentent le même caractère. Aussi Walter Scott ne néglige pas un trait si vrai et si favorable au pittoresque. Cooper lui-même dans son roman de la *Prairie*, voulant peindre un homme des villes qui s'est volontairement reporté à la vie des bois, est fidèle à la vérité lorsqu'il unit d'amitié le trappeur et sa carabine. Cette arme vénérable prend une physionomie, un caractère; elle devient un personnage qui a sa bonne part dans l'intérêt que nous portons au vieux chasseur des prairies.

---

## MADAME DE TRACY.

(Newton)

### LE NID DE MÉSANGE.

Ce matin, en faisant une promenade sur les bords de l'étang (il s'agit de l'étang de Paray, et ceci n'est plus un voyage de Plombières), j'ai joui d'un spectacle qui m'a confondue d'admiration, et que je vais tâcher de raconter. — Je m'étais appuyée contre un saule pour me reposer un instant, lorsque tout à coup un charmant petit oiseau sembla jaillir de l'écorce même de l'arbre; je voulus me rendre compte de ce phénomène, et voici ce que je vis en y regardant de très-près. A environ quatre pieds de terre, j'aperçus collé contre le tronc du saule une sorte de gros cocon à base élargie, et affectant la forme d'une petite bouteille ou plutôt d'une pomme de pin. Les parois extérieures de ce cocon étaient entièrement garnies d'un lichen argenté et moussu, recueilli sur l'arbre même et ajusté avec un art si merveilleux, qu'on aurait pu passer vingt fois devant l'arbre sans croire à autre chose qu'à une rugosité de l'écorce. Je m'approchai avec précaution, et par une petite ouverture ménagée dans l'édifice, à environ un pouce du sommet j'aperçus vingt petites têtes et vingt petits corps rangés avec la plus parfaite symétrie dans ce petit réduit qui n'était guère plus grand que le creux de la main. C'était un nid de mésange que j'avais sous les yeux, un nid de cette mésange si jolie, si gracieuse, qui est, je crois, la plus petite de son espèce, et qui certainement n'est pas plus grosse qu'un roitelet. Quand on songe à toute la peine que ce pauvre petit oiseau a dû prendre pour construire un pareil édifice sans autre instrument que son bec et ses deux petites pattes, quand

on pense à l'activité incessante qu'il est obligé de déployer pour nourrir une si nombreuse famille, on est partagé entre l'admiration et l'attendrissement. Et dire qu'il y a des gens assez stupides pour oser porter la main sur un pareil chef-d'œuvre, assez cruels pour porter la désolation dans une si charmante famille! Je m'empressai de m'éloigner, et, m'arrêtant à quelque distance, j'eus l'indicible bonheur de voir la mère regagner courageusement son nid et distribuer à sa jeune famille deux belles chenilles vertes.

## A. DE VAULABELLE.

---

### LES CHASSEURS A PIED DE LA GARDE A WATERLOO.

Il était alors sept heures. L'Empereur, averti du mouvement offensif de la cavalerie anglaise, s'était empressé, quelques instants auparavant, de donner à quatre bataillons de moyenne garde, les premiers revenus de Planchenoit, l'ordre d'aller maintenir notre grosse cavalerie sur les positions qu'elle avait conquises, et que, dans sa pensée, elle devait encore occuper sur le plateau. Lui-même, maintenant que l'intervention de Bulow sur nos derrières se trouvait annulée, résolut de se placer à la tête du reste des troupes pour accomplir ce que l'effort de toute notre cavalerie n'avait pas obtenu, pour achever la destruction de l'armée anglaise. Pendant qu'il faisait ses dispositions dans ce but, et que, pour appuyer sa droite, il dirigeait sur Planchenoit le général Pelet avec les chasseurs à pied de la garde, les quatre bataillons de moyenne garde avançaient. L'apparition de cette nouvelle colonne, dont tous les soldats portaient de hauts bonnets à poil, et qui marchait silencieuse et compacte, frappa Wellington revenu, à ce moment, à sa place de bataille. Opposer des hommes à ces hommes d'élite, c'était courir la chance d'un échec presque certain : le duc ordonna de briser la colonne à coups de canon; une batterie qui ne devait tirer qu'à mitraille vint immédiatement s'établir dans la direction des quatre bataillons. Au moment du choc, le général anglais et son état-major devinrent attentifs; la mousqueterie autour d'eux cessa.

La tête de la colonne ne tarda pas à se trouver à portée; les soldats qui la composaient montaient lentement les pentes du plateau; ils marchaient de front, alignés et calmes comme en un jour

de revue; tous avaient l'arme au bras. Les canons anglais tonnent, Wellington et les officiers qui l'entourent regardent : la forêt de bonnets à poil qu'ils ont devant eux subit alors, dans sa partie la plus rapprochée, ce mouvement d'ondulation qu'imprime un fort coup de vent aux hauts épis d'un champ de blé. Le balancement s'affaiblit et s'efface. La colonne se remet en marche; elle semble moins profonde, mais le pas des soldats est toujours aussi ferme et aussi lent, les fusils sont aussi droits, les files aussi égales, aussi serrées; on n'entend pas un coup de feu, pas le moindre cri. Une seconde décharge éclate; on a tiré de plus près. L'oscillation, à la surface des premiers rangs, est plus prononcée que la première fois; comme la première fois, les bonnets et les fusils, après s'être lentement penchés à plusieurs reprises de la gauche à la droite et de la droite à la gauche, se redressent. La colonne se meut de nouveau; elle avance toujours lente, toujours silencieuse; son front, toujours aligné comme un mur, ne présente aucun vide; seulement la masse semble considérablement réduite. La lueur des canons anglais brille une troisième fois. L'état-major ennemi, quand la fumée est dissipée, interroge avidement le terrain : la colonne apparut encore à la même place, ont dit des témoins oculaires, mais les soldats restés debout demeuraient immobiles.

## LOUIS VEUILLOT.

---

### EN VOYAGE.

Ne vous est-il jamais arrivé de traverser en voiture une de ces petites villes assises au penchant d'un coteau, sur le bord d'une rivière, à l'ombre d'un bouquet de bois? La rue est à peu près déserte, mais vous voyez pourtant çà et là un enfant qui joue, une servante qui tricote, un bourgeois qui ne fait rien (principale occupation de tous les bourgeois de province), et c'est la meilleure figure de bourgeois que vous ayez jamais vue. Les maisons ont un air fruste et vénérable; elles sont silencieuses, elles semblent faites pour l'étude et pour la prière comme un couvent, et le rebord des fenêtres est chargé de parterres aériens. Une percée vous laisse apercevoir l'église, vous longez une promenade plantée de vieux arbres, vous rasez les murs d'un château gothique, portes festonnées, croisées à petites vitres, toitures aiguës, au sommet desquelles les belles vieilles girouettes tournent encore; vous sortez enfin de la ville, et ce ne sont que capricieux chemins dans les prairies, haies vives, peupliers au bord des rigoles, grands chênes dans les lointains, buissons charmants sur les côtés de la route. Tout cela est si frais, si paisible, si peuplé d'oiseaux qui chantent, et si profusément semé de belles simples fleurs, qu'on se demande où l'on va, et quelle affaire si importante vous force à courir le monde, et s'il ne serait pas beaucoup plus sage de rester dans ce petit pays inconnu, au fond d'une de ces maisons respectables, tout près de cette vieille église, de cette belle promenade tranquille et de ce placide bourgeois? On voudrait au moins s'arrêter un instant, casser un rameau de ce cher buisson, emporter une de ces fleurs, demander l'heure qu'il est à cette bonne servante qui tricote, et

qui ne pourrait pas le dire bien certainement : en effet, à quoi bon savoir les heures, à quoi bon s'inquiéter des jours? le bedeau ne sonne-t-il pas la messe tous les matins, et le prône de M. le curé n'est-il pas de tous les calendriers le plus sûr? N'importe, on voudrait s'arrêter; mais la diligence ne va jamais vite que quand vous avez de ces désirs-là. Le postillon fait claquer son fouet, les chevaux galopent comme s'ils savaient ce que c'est que galoper, les roues brûlent le pavé. Vous passez, vous êtes déjà bien loin, et vous dégagez avec un gros soupir votre cœur, accroché là-bas aux buissons disparus. « Chantants et florissants buissons, dit un vieil auteur, buissons portant perles en la matinée, et sur le vespre, feuillage d'or. »

## ALFRED DE VIGNY.

### LA VIE DU POÈTE ET SON ŒUVRE.

Lorsqu'il s'agit d'examiner les œuvres d'un homme dont le génie est dramatique, d'un poète épique ou d'un romancier, de celui enfin qui crée et fait mouvoir des personnages, il ne faut pas chercher trop minutieusement, dans ses œuvres, l'histoire détaillée des souffrances de son cœur, ni la chronique des accidents et des rencontres de sa vie, mais seulement les mille rêves de son imagination et leur mérite aux yeux de ceux qui savent tous les secrets de l'art difficile de la scène. Quels rapports ingénieux ne trouverait-on pas entre les ouvrages d'un homme célèbre et les impressions qu'il reçut du dehors, entre sa vie idéale et sa vie réelle, si l'on voulait trop s'étudier à leur faire suivre deux lignes parallèles ! Mais que de fois il faudrait tordre la ligne de la vérité des faits pour lui faire rejoindre celle des créations imaginaires, et qu'elle serait souvent rompue à la peine !

Le premier devoir du poète dramatique est le détachement de lui-même. Avant de mettre le pied dans l'enceinte de son théâtre idéal, il faut que son imagination boive une coupe de l'eau du *Léthé*, qu'elle oublie son séjour dans une tête humaine, son rôle dans la comédie de la vie, et qu'elle souffle ensuite, qu'elle agrandisse et diminue, qu'elle colore ensuite des mille nuances du prisme les bulles de savon qu'elle va librement jeter dans l'espace illimité. Si le poète trop préoccupé de lui-même se laissait entraîner à se peindre dans chacun de ses ouvrages, il tomberait dans une monotonie de traits et de couleurs que Beaumarchais compare avec sa justesse d'esprit accoutumée à des *camaïeux* ; — on appelait ainsi certains petits tableaux imitant le camée et l'onix, où tout était

blanc et ombré de bleu ; — certes l'azur est une belle couleur, mais tout dans la vie n'est pas azuré, il s'en faut de beaucoup. C'est une prétention moderne et tout à fait de notre temps, outrée quelquefois au delà de toute mesure, que celle de jeter son portrait partout, posé dans la plus belle attitude possible. Je ne sais si l'on y pensait autant avant J. J. Rousseau, son *Saint-Preux* et ses *Confessions*. Une fois ces ressemblances de l'auteur glissées dans ses œuvres, aisément dépitées et faiblement niées, le public et la critique ont pris fort naturellement l'habitude de fureter dans tous les coins d'un drame et d'un roman, de lever tous les voiles et tous les chapeaux pour reconnaître l'écrivain en dessous. Dangereuse coutume de bal masqué, en vérité très-désastreuse pour l'art si elle prenait racine parmi nous, car on n'oserait plus peindre un scélérat ni la moindre scélérateuse, de crainte d'être pris pour un pénitent qui parle au confessionnal. Ce grand amour des portraits et des secrets surpris fait que nous les cherchons trop souvent où ils ne sont pas. Il est bien vrai qu'il y a dans tous les théâtres certaines belles œuvres, mais très-rares, plus particulièrement empreintes que les autres d'une souffrance profonde, et que le poète semble avoir écrites avec son sang versé goutte à goutte. Les tortures de la jalousie peuvent avoir fait sortir *Othello* et *Alceste*, tout armés du poignard et de l'épée, des fronts divins de Shakspeare et de Molière ; mais les arguments vigoureux des personnages graves qui combattent les plus emportés, sont prononcés par une voix toute-puissante, celle de la raison du penseur ; elle est debout à côté de la passion et lutte corps à corps avec elle ; dès que je l'entends parler, je sens que sa présence m'ôte le droit de rechercher les douleurs personnelles d'un grand homme qui sait si bien les dompter et qui en connaît si parfaitement le dictame et les antidotes, je replace le voile sur son buste et je ne veux voir et écouter que les personnages qu'il s'est plu à faire mouvoir sous mes yeux. L'examen a sa mesure et l'analyse a ses bornes. Gardons-nous bien de porter trop loin ce caprice moderne qu'on pourrait nommer la *recherche de la personnalité*. La scène a toujours été assez pure en France de l'affectation de se peindre, et je ne vois pas que ni les moindres, ni les plus excellents de nos poètes dramatiques se soient étudiés à s'y représenter. J'estime que si parfois leurs sentiments secrets se sont fait jour dans

le dialogue de leur théâtre, ce fut malgré eux, par des soupirs involontaires, et l'homme croyait son caractère et sa vie bien en sûreté sous le masque. Les plus déterminés aventuriers n'ont pas même eu l'idée, au temps de Louis XIV, qu'il fût permis de se décrire ainsi soi-même; et Regnard, ce hardi voyageur, riche, élégant, spirituel, joyeux, passionné, n'a pas écrit un vers ni une ligne dans toutes ses comédies qui pût rappeler ses aventures et une vie toute *byronienne*, comme nous dirions aujourd'hui. Ce serait donc une sorte de profanation que de chercher à savoir plus que le poète n'a dit de lui-même, et les commentaires minutieux, les inductions hasardées, les interprétations détournées, fausseraient à la longue l'esprit du spectateur, qui, au lieu de contempler les larges traits d'un tableau de la nature composé de manière à servir de preuve à quelque haute idée morale, n'y voudrait plus voir que l'étroit scandale de quelque petit roman intime où l'auteur paraîtrait comme acteur, et viendrait révéler sa vie privée, tout en dénonçant celle des autres. Ces fausses données ont d'ailleurs un grand malheur, c'est qu'il suffit d'une page de mémoires, moins que cela, d'une lettre pour les démentir et les rendre nulles.

C'est lorsque l'on veut apprécier le génie élégiaque qu'il convient de prendre l'auteur même pour but de son examen, puisqu'il est lui-même le sujet de ses œuvres. Ici la beauté s'accroît de la ressemblance du portrait. Le caractère et la vie du poète impriment leur grandeur et leur sentiment sur son image, et plus on retrouve l'homme dans l'œuvre, plus sont profondes les émotions qu'elle donne. Comme Narcisse, le poète élégiaque a dû se poser en tout temps sur le bord d'un ruisseau, s'y mirer et y dessiner avec soin son image; il ne doit oublier ni un cheveu arraché, ni une larme, ni une goutte de sang, et c'est pour cela qu'on l'aime (quand on l'aime), et qu'il faut s'intéresser à lui forcément, puisque son personnage souffrant ou rêveur est le seul qu'il mette en scène, puisque partout et toujours il se regarde et se peint, et jusques en enfer, quand il ira, il se regardera encore dans l'eau en passant la barque d'Homère ou celle de Dante.

## A. F. VILLEMAIN.

### HORACE.

Ce ne sont pas les odes politiques et religieuses d'Horace qui pour nous signalent le poète que le monde lettré lira toujours. Lui-même se promettant une gloire sans terme, associait la durée de ses chants à celle du culte de Vesta et des processions du pontife montant au Capitole. C'était trop peu dire. Le polythéisme a péri comme l'empire. Le faux enthousiasme dont Horace les avait flattés l'un et l'autre serait devenu bien froid pour l'avenir, sans le charme philosophique mêlé par le poète à ses flatteries mêmes. Le prestige éternel d'Horace, c'est la peinture attachante de l'homme, et l'instinct poétique dans la vie privée.

Pour éblouir et pour émouvoir, pour plaire à l'imagination, parfois même pour élever et fortifier l'âme, il n'a pas besoin des souvenirs de Delphes et d'Olympie, ni de ces fêtes romaines qu'il avait sous les yeux. Un salut d'allégresse à l'ami longtemps exilé qu'il revoit, un adieu plus tendre à l'ami qui s'éloigne, une consolation au malheur, un conseil à la prospérité, un éloge, une plainte, un lieu commun de prudence mondaine, sont pour cet heureux génie autant d'inspirations originales. Créateur de l'ode philosophique sans théâtre et sans appareil, inventeur d'une poésie concise comme la pensée, brillante comme la passion, il a trouvé ce qui charmera toujours les esprits délicats, quels que soient les changements extérieurs du monde. Il a touché le fond du cœur de l'homme, non pas par les plus grands côtés, il est vrai, mais par des points sensibles qui ne peuvent s'effacer. Assez ami du courage et de la vertu, par imagination au moins, ami plus efficace du bon sens, du désintéressement, des désirs modérés, il représente la