

ÉMILE ZOLA

DEUX DÉFINITIONS DU ROMAN

[Il s'agit ici d'une contribution que Zola envoya au Congrès scientifique de France, dont la 33ème session se tint à Aix-en-Provence en décembre 1866.]

Il est bien difficile, sinon impossible, de définir exactement une production quelconque de l'esprit humain. Nos œuvres sont filles de la vie, et la vie de l'humanité s'élargit dans les âges, toujours changeante, toujours nouvelle. Il n'y a pas de cadre assez vaste pour embrasser, dans ses mille manifestations, le génie de l'homme en enfantement ; chaque société, chaque époque historique amène sa littérature, et, en ne considérant même qu'un genre particulier, il faudrait formuler autant de définitions qu'il y a eu de groupes d'écrivains soumis aux influences des civilisations.

Le roman est un exemple frappant des continuel changements qu'éprouvent les créations humaines, et de la difficulté qu'on trouve à étiqueter avec exactitude tout un ensemble de nos œuvres. Il est permis au botaniste de classer méthodiquement dans un herbier les plante qu'il cueille sur un coteau : la nature a la vie calme et sereine de l'éternelle jeunesse, et elle produit les mêmes fleurs sous un même ciel, sans jamais se lasser. Mais il n'est pas permis au critique de dessécher les œuvres des hommes et de les faire entrer, mortes et fanées, dans un système de classification : les œuvres des hommes ont la vie tranquille ou fiévreuse des sociétés, elles poussent çà et là librement, empruntant sans cesse des saveurs et des éclats nouveaux aux divers milieux où elles fleurissent.

Je ne puis donc donner, dès le début, une définition absolue du roman, et même celle que j'essaierai de formuler en terminant, ne sera ni exacte ni complète. Le passé et le présent seuls m'appartiennent. S'il m'est permis, en interrogeant l'histoire, de dire ce que le roman a été jusqu'à nos jours, je n'oserai arrêter à notre époque l'enfantement humain : la formule ne sera ni exacte, ni complète, car les romanciers de demain apporteront, à coup sûr, des éléments dont je n'ai pas conscience et qui feront éclater le cadre que je vais tracer.

C'est simplement ici le canevas de l'important ouvrage que demanderait la matière. J'ai le seul et modeste désir d'indiquer à large traits les caractères du roman dans l'Antiquité et dans les Temps Modernes. En établissant un parallèle rapide, je ferai mieux entendre quelles sont mes idées sur les forces créatrices de notre intelligence, et, si je n'espère pas donner, comme font les rhéteurs, une définition absolue du roman, j'aurai du moins constaté quelles formes a déjà affectées ce genre littéraire. L'art n'est autre chose que la vie elle-même, et c'est en étudiant la vie, qu'on peut expliquer et comprendre les créations de l'humanité.

*
* *

J'imagine que je suis à Athènes dans la patrie des dieux. Un large soleil luit sur la ville blanche ; les nobles statues de marbre, éternellement sereines, dominant les places publiques, et les temples allongent leurs colonnades éclatantes sur les horizons d'un bleu clair et profond. Les habitants fiers et souples vivent, au milieu des rues, étalant leur nudité vigoureuse dans les gymnases, parlant et agissant au grand air. Ce sont des philosophes et des artistes, des soldats et des poètes qui ne savent encore que discuter, se battre et chanter.

Le foyer domestique n'existe pas, la femme est un simple instrument de plaisir. La ville entière ne contient, pour ainsi dire, qu'une seule famille, et cette famille n'est

touchée et secouée que par les drames sociaux. L'humanité, encore jeune, a besoin de mouvement et de soleil ; elle ignore les douceurs de la vie intime et égoïste ; elle a pour sujet de conversation la patrie, et pour salon la place publique.

Au sommet, parlent et agissent les hommes libres qui grandissent complaisamment dans la grâce et la force ; en bas, rampent les misérables esclaves qui mangent, dorment et travaillent, comme des brutes.

Dans une telle civilisation, les génies devaient être forcément Socrate et Périclès, Eschyle et Démosthène, Lycurgue et Phidias. Il n'y avait place que pour les philosophes et les guerriers, les poètes et les orateurs, les législateurs et les artistes. Les Grecs se berçaient dans un rêve éternel de beauté et de gloire ; ils vivaient avec les grands dieux sur les hauteurs des montagnes divines. La terre était loin ; ils ne la voyaient même pas et la laissaient aux esclaves et aux femmes. Pour eux ils divinisaient le marbre, défendaient la patrie, faisaient de beaux discours et de beaux vers, rêvaient la vérité et la justice. Je vois devant moi la ville blanche, fière de son peuple noble et fort, et je comprends aisément que ces hommes ivres de lumière n'aient pas daigné regarder à leurs pieds et peindre la vie réelle avec ses minuties et ses misères.

Le roman naquit tard en Grèce, et encore fut-il sans doute apporté de l'Orient. L'abaissement dans lequel vivaient les femmes, l'absence de foyer domestique, les mœurs, la constitution même, surtout le rêve ardent qui poussait les imaginations aux merveilleuses allégories d'une religion de poètes, maintinrent à un rang secondaire un genre de littérature qui vit de l'observation exacte des faits et du détail de la vie intime. D'ailleurs, parmi les œuvres humaines, il n'y a pas de hiérarchie ; toutes sont sœurs, toutes sont grandes, lorsqu'elles naissent dans le milieu qui leur convient. C'est ainsi que nous sommes faits pour le roman, comme les Grecs étaient faits pour l'épopée.

Ils chantèrent des épopées et ne composèrent jamais un véritable roman. Au point de vue moderne, leurs œuvres romanesques sont de simples fictions, des contes banals et absurdes, pour la plupart. Ces contes naissent sur le tard, lorsque le génie de la Grèce commence à décliner ; ils sont le produit d'une société qui tombe dans le luxe et la débauche, et qui amuse sa vieillesse par des récits légers et licencieux. L'âge des grands poèmes est fini : les romanciers taillent dans *L'Odyssée* des épisodes de voyages merveilleux, ils prennent à l'Orient des fables étranges, ils rapetissent les rêves et les héros de la mythologie, et de tous ces lambeaux, ils créent des sortes de poèmes obscurs et amoindris qui ne contiennent naturellement aucune peinture exacte de la vie réelle. Les personnages, froids et ternes, sont des pantins de convention qui s'agitent sur une terre de fantaisie ; toujours les mêmes amoureux se promènent au milieu des mêmes amours et des mêmes aventures.

Il faut appuyer, selon moi, sur la filiation directe qu'il y a dans la littérature grecque, entre les poèmes et les romans. Évidemment ceux-ci sont nés de ceux-là, les romans sont fils des poèmes ; ce sont encore des épopées, mais des épopées de décadence, retombées sur la terre, devenues vulgaires et étroites. C'est ainsi que *L'Odyssée* a certainement servi de patron à un nombre infini de contes. Les romanciers grecs, tout en glissant à la banalité et à la barbarie, restèrent poètes, par leurs instincts, par la nature, sans prendre seulement la peine de regarder autour d'eux, puisant les personnages et les événements au fond de leur imagination, ou les empruntant aux fables déjà créées.

De là le caractère du roman grec. La fiction y règne en souveraine ; ce ne sont que mensonges, sue faits merveilleux, qu'intrigues embrouillées et incroyables. Les conteurs n'y ont presque jamais un vrai détail juste et observé ; les mille petits incidents de la vie intime y font défaut, et ces romans qui devraient peindre la société telle qu'elle est, nous emportent dans un monde fabuleux, au milieu d'aventures mensongères et de personnages extravagants. On sent que le roman n'a jamais été pour les Grecs une peinture de la vie réelle, encadrée dans une action vraisemblable ; il a été uniquement pour eux un poème vulgaire, un conte merveilleux qui charmait leur vive imagination, un entassement de fables d'autant plus attrayantes qu'elles

étaient plus compliquées, un simple ragoût légèrement épicé de luxure qui réveillait le palais blasé des lecteurs de la décadence.

Si, à la suite de ces quelques appréciations générales, le temps et l'espace me permettaient d'analyser chacune des œuvres qui sont parvenues, je pourrais appuyer sur des exemples les jugements que je viens de porter. Mais c'est ici, je l'ai dit, un simple canevas. D'ailleurs les œuvres sont peu nombreuses et la plupart d'entre elles sont indignes de la critique. Vivant dans un monde de convention, elles ont un caractère impersonnel qui ne leur assigne aucune date ; aucune ne renferme des détails qui puissent nous renseigner sur l'époque exacte où elle a été écrite. Les auteurs ne sont guère plus connus, et les érudits n'ont réussi qu'à inventer des hypothèses qui se contredisent les unes des autres. D'autre part, on trouve largement indiqué ici, le caractère multiple des œuvres humaines. *L'Atlantide*, *La Cyropédie* sont-elles des romans ? Question embarrassante qui se reproduit pour presque tous les contes grecs. Si l'on voulait dresser un cadre d'après une formule absolue, on classerait un à un ces contes parmi les fables et les poèmes.

J'ai considéré le conte, chez les Grecs, comme le fils bâtard de l'épopée. Lorsque le conte eut été créé, il y eut une décadence dans cette décadence.

On trouve d'abord des contes écrits par des Grecs de l'Ionie et connus sous le nom de *Milésiennes*. C'étaient de pures fictions, des récits faciles et licencieux, d'une grâce exquise, fils de l'Asie par leur volupté et fils de la Grèce par leur élégance douce et tendre. Ces récits ne nous sont pas parvenus. Les contes les plus anciens que nous possédions sont ceux de Parthénios de Nicée et de Conon. Le nom de narrations et de fables est tout au plus celui qu'ils méritent réellement. Pour trouver de véritables œuvres romanesques, il faut attendre le quatrième siècle.

Le Christianisme qui venait de naître changeait alors la face du monde. Toutes les énergies de l'esprit nouveau se dépensaient dans les luttes de la foi et dans les prédications. L'influence de la morale chrétienne fut presque nulle sur le caractère général des romans. A certains détails, on s'aperçoit bien que les romanciers sont des disciples du Christ, mais ils restent grecs de forme et de pensées littéraires. Ils copient les anciennes épopées, ils répètent les vieilles histoires.

Je prendrai pour exemples *Les Amours de Théagène et Chariclée*, d'Héliodore, et *Daphnis et Chloé*, de Longus. Héliodore, qui fut évêque plus tard, écrivit sans doute son œuvre dans sa jeunesse ; le roman est chaste, comparée aux *Milésiennes* ; mais il s'agit toujours d'une amante promenée au milieu de mille dangers, enflammant le cœur de tous ceux qu'elle rencontre, triomphant des obstacles accumulés à plaisir sous ses pas, et épousant enfin l'amant de son choix ; l'affabulation consiste toujours en un voyage qui permet à l'auteur de mettre son héroïne dans toutes les situations qu'il lui plaît d'inventer, et nous rencontrons une fois de plus les éternels brigands, les éternels oracles, les éternels bonshommes en carton. Quant à *Daphnis et Chloé*, c'est moins un roman qu'une pastorale, moins une œuvre qu'un épisode. Cet épisode est d'une grâce indicible, et pourtant, au milieu de ce récit d'amour délicieusement conté, apparaissent encore ces terribles pirates qui étaient les marionnettes nécessaires et fatales de tout roman grec. Je ne puis voir qu'une églogue en prose dans ce petit chef-d'œuvre qui manque complètement de couleur locale. L'aventure se passe sur une terre si poétique, et la peinture des mœurs du temps y fait si entièrement défaut, qu'on en est réduit aux hypothèses les plus vagues sur la date où l'ouvrage fut écrit, et qu'on hésite entre une période de sept siècles.

Puis vint la décadence, et les romans descendirent peu à peu jusqu'à l'absurdité la plus écœurante. *L'Histoire d'Apollonius de Tyanes*, qui est à coup sûr l'imitation latine d'un roman grec dont nous n'avons plus le texte, est déjà d'une faiblesse et d'une banalité extrêmes. On trouve ensuite les ouvrages barbares et plats de Théodore Prodrome et de Constantin Manassès, qui imitent tous deux Héliodore et Longus, et enfin le plus mauvais de tous les romans grecs, celui de Niceta Eugenianus, qui imite Prodrome et Manassès. Ce romancier, en exagérant les défauts de ses modèles, a

tracé en quelque sorte la caricature du roman tel que la Grèce l'a compris et écrit. La meilleure critique que je puisse faire sur l'ensemble des œuvres dont je viens de parler brièvement, est de reproduire le sommaire de l'ouvrage de Nicetas Eugenianus.

« Ici, dit-il, sont la fuite et les erreurs de Drosille et de Chariclès : tempêtes, rapines, violences, brigands, prisons, pirates, famines, demeures horribles bet en plein soleil obscurcies de ténèbres, cous enflés par le carcan, misérable séparation des deux amants, enfin noces et mariage. »

Il faut bien le dire, tel est, à peu près, l'éternel programme suivi par les romanciers grecs. Ils ont conté à satiété la même histoire banale et invraisemblable, ils ont tiré quelques pantins ridicules de leur imagination et les ont promenés dans une nature fausse. Et, une fois qu'une fable typique a été créée, ils n'ont même plus cherché à inventer, ils se sont copiés les uns les autres. Je le sais, il y a eu des œuvres exceptionnelles, entre autres *Daphnis et Chloé*. Je puis cependant conclure en répétant que les Grecs étaient poètes d'instinct, qu'ils se trouvaient poussés vers l'épopée par leur nature et par les influences de leur milieu ; leur génie était mort, lorsqu'ils tombèrent jusqu'à écrire des contes, et ce furent encore des poèmes qu'ils écrivirent, mais des poèmes vulgaires et amoindris.

Si, maintenant, j'interroge la littérature latine, je ne trouve guère chez les Romains que deux romanciers, Apulée et Pétrone. Ce dernier fut un véritable romancier, un observateur clairvoyant, un peintre vif et spirituel. Il nous a donné, dans le *Satyricon*, un tableau de la société romaine sous Claude et sous Néron. L'action se ressent encore des contes grecs ; c'est toujours le récit d'un voyage accompli par le héros et amenant les diverses situations. Mais ici, le voyage est un simple prétexte pour faire défiler sous nos yeux les scènes observées par l'écrivain. Le héros, Enclope, est un intrigant, un chevalier d'industrie qui fuit devant ses créanciers et qui, en contant ses diverses aventures, étale les hontes et les misères des mœurs de son temps. Voilà enfin des personnages réels, toute une collection d'individus vivants. L'ouvrage est comme un grand magasin de documents sur la société romaine. Sans doute c'est là une satire, mais une satire vécue, pour ainsi dire ; on sent que le romancier connaît les gens dont il parle, et qu'il a vu les scènes qu'il décrit.

L'Âne d'or, d'Apulée, est aux romans grecs ce que *Don Quichotte* est aux romans de chevalerie. Apulée a pris le vieux cadre des conteurs ; mais il semble que ce soit pour railler ses devanciers, gens crédules et superstitieux. Il raconte la métamorphose d'un libertin changé en âne, en punition de sa lubricité ; il promène cet âne au milieu d'aventures merveilleuses et termine en le faisant initier aux mystères d'Isis. Cette longue allégorie est une satire dirigée contre les vices et les ridicules de l'époque. Elle paraît d'ailleurs être une Milésienne qu'Apulée aurait empruntée à la Grèce, et qu'il aurait appropriée à l'usage satirique qu'il voulait en faire. L'épisode de Psyché est à coup sûr un conte grec, charmant et délicat.

Pour achever le tableau rapide et incomplet dont je viens seulement d'indiquer les grands traits, il faudrait maintenant joindre, anneau par anneau, les deux bouts de la chaîne qui va des romans grecs, de *L'Histoire d'Apollonius de Tyanes* par exemple, aux romans français du dix-septième siècle. Toute cette période est occupée par les romans de chevalerie dont le cadre ressemble singulièrement à celui des contes grecs ; ce sont les mêmes aventures placées dans une autre civilisation. Même invraisemblance, même amour puéril promené au milieu de mille obstacles, même pauvreté d'invention. Au dix-septième siècle, les romanciers français en étaient restés à l'imitation des *Amours de Théagène et de Chariclée*.

D'ailleurs, le tableau ne serait pas encore complet, si l'on s'arrêtait là. Il faudrait interroger les littératures étrangères, aller jusque dans l'Inde et dans la Chine. L'esprit humain s'est comporté partout à peu près de la même façon, et il serait curieux de présenter, dans son vaste ensemble, le mouvement qui a amené peu à peu l'humanité à descendre du rêve de la fiction épique jusqu'à la réalité du roman.

Je ne puis entreprendre un pareil travail. J'ai voulu simplement demander à l'histoire une définition du roman dans l'antiquité et dans les premiers temps du Christianisme, et je puis maintenant formuler cette définition pour les œuvres romanesques qui vont des Milésiennes aux romans de chevalerie. Je mets cependant à part le *Satyricon*, car cette satire est une œuvre d'analyse qui, par son allure, appartient aux temps modernes.

À coup sûr, si j'avais demandé à un conteur grec de me définir le roman, il m'aurait répondu : « Le roman est un mensonge agréable, un tissu d'aventures merveilleuses, le récit d'un amour contrarié et finalement récompensé. Il a pour but de récréer et d'étonner le lecteur en le transportant dans un monde de fantaisie, qui ne ressemble en rien à la terre, et en lui faisant lier connaissance avec des personnages qui ne ressemblent en rien aux hommes. »

*
* *
*

J'ai quitté Athènes, la patrie des dieux morts, et me voici dans Paris, la cité moderne, fiévreuse et savante. Sous le ciel gris et pâle, l'immense cité frissonne. Un peuple inquiet emplît les rues, muet, grelottant, pressé. Chaque maison est devenue un petit monde, les passions se sont enfermées entre quatre murs ; l'homme moderne ne vit pas librement et simplement au soleil, il s'est cloîtré dans ses souffrances et dans ses joies, cherchant l'ombre et le silence.

Prenez un de ces passants qui se hâtent sur les trottoirs. La vie n'est plus en commun, la foule ne forme plus une seule et même famille, et il se presse pour regagner sa véritable patrie, sa demeure où il retrouvera sa femme et ses enfants. Cet homme est comme écrasé sous le poids des luttes et des misères de l'humanité ; le fardeau des souffrances et de désespoir accru par les siècles, l'accable ; il n'a plu le joyeux épanouissement du citoyen aux premiers matins des peuples, et il en est aux égoïsmes de l'expérience, aux pensées graves et froides de l'âge mûr. Retombé des spéculations divines dans les réalités humaines, il s'est replié sur lui-même ; il vit à terre maintenant, dans un coin ; il a élevé la femme jusqu'à lui, et son existence se passe au milieu des drames secrets, tristes ou gais, du foyer domestique.

D'ailleurs le rêve est mort et la science vient de naître. Cet homme ne s'égaré plus sur les hauteurs des montagnes divines ; un élan d'ignorance sublime ne l'emporte plus au fond de cieux imaginaires. Il y a eu affaissement : lorsque l'humanité, lasse de s'élaner dans le vide, s'est assise et a regardé autour d'elle, elle a vu qu'elle était sur la terre, cloué au sol à jamais. Alors, à la folie généreuse d'atteindre la lumière d'un bond a succédé l'âpre désir de démonter la machine du monde, pièce à pièce, pour en arracher la vérité. Peu à peu l'enquête universelle s'est établie, le travail s'est distribué, et, aujourd'hui l'humanité n'est plus qu'un vaste atelier d'ouvriers, qui patiemment, interrogent la nature et apportent chacun leur pierre à l'édifice de la science.

Dans une telle civilisation, lorsque le ciel a été dépeuplé, lorsque la science a tué les fantômes du rêve et ouvert à l'intelligence des larges horizons de l'observation et de la méthode, lorsque l'homme s'est replié sur lui-même, lorsque le drame de la vie s'est compliqué et déroulé de façon diverse à chaque foyer domestique, il est forcément arrivé que l'épopée, que le roman des dieux et des héros a dû disparaître pour faire place au roman des hommes. J'entends parfois certaines personnes réclamer le poème épique français qui n'existe pas, disent-elles. Certes, il n'existera jamais pour elles si elles attendent une nouvelle Iliade, si elles veulent que l'humanité retourne en arrière, dans les matinées et dans les rêveries lumineuses de son adolescence. Nous ne pouvons, nous les esprits savants et inquiets, causer face à face avec les dieux et croire aux beaux mensonges de l'imagination. Mais, pour les penseurs qui ont interrogé l'histoire et qui savent comment se comportent les forces créatrices de l'intelligence,

l'épopée moderne est créée en France. Elle a pour titre *La Comédie humaine*, et pour auteur Honoré de Balzac.

L'épopée, lorsque le génie de la Grèce a décliné, est devenue le conte ; le conte sous les tendances scientifiques et méthodiques des Temps modernes, s'est transformé de nouveau et s'est changé en roman d'observation et d'analyse. La filiation est évidente ; on peut suivre, en s'appuyant sur l'histoire, le large mouvement qui a conduit l'esprit humain à l'étude de l'homme vivant et de la nature réelle. Du dix-septième siècle jusqu'à nos jours, ce mouvement est très marqué ; entre la *Clélie* de Mlle de Scudéry, et *La Femme de trente ans* de Balzac, il y a une série d'œuvres qui mènent insensiblement du récit merveilleux et invraisemblable à la peinture exacte de la nature humaine. Je me contente d'indiquer cette série, ne pouvant entrer dans le détail. Il me suffit de constater que nous en sommes aujourd'hui au roman analytique qui a pour but de peindre la nature telle qu'elle est et les hommes tels qu'ils sont.

Je mets à part les œuvres indignes, ces denrées littéraires dont on fait commerce. Je parle des romanciers de génie qui ont créé l'épopée moderne. D'ailleurs je ne veux nommer aucun d'eux, je préfère rester dans la généralité, ce qui me permettra de tracer une rapide esquisse du romancier analytique.

Il est, avant tout, un savant, un savant de l'ordre moral. J'aime à me le représenter comme l'anatomiste de l'âme et de la chair. Il dissèque l'homme, étudie le jeu des passions, interroge chaque fibre, fait l'analyse de l'organisme entier. Comme le chirurgien, il n'a ni honte ni répugnance, lorsqu'il fouille les plaies humaines. Il n'a souci que de vérité, et étale devant nous le cadavre de notre cœur. Les sciences modernes lui ont donné pour instrument l'analyse et la méthode expérimentale. Il procède comme nos chimistes et nos mathématiciens ; il décompose les actions, en détermine les causes, en explique les résultats ; il opère selon des équations fixes, ramenant les faits à l'étude de l'influence des milieux sur les individualités. Le nom qui lui convient est celui de docteur ès sciences morales.

Le cadre du roman lui-même a changé. Il ne s'agit plus d'inventer une histoire compliquée d'une invraisemblance dramatique qui étonne le lecteur ; il s'agit uniquement d'enregistrer des faits humains, de montrer à nu le mécanisme du corps et de l'âme. L'affabulation se simplifie ; le premier homme qui passe est un héros suffisant ; fouillez en lui et vous trouverez certainement un drame simple qui met en jeu tous les rouages des sentiments et des passions. Autant d'hommes, et autant de sujets, car, sous l'impulsion d'un même ressort, chaque organisme moral se comporte différemment. Vous n'aurez plus qu'à grouper quelques êtres, à les heurter, et à étudier les chocs qui se produiront. Si l'analyse exacte est vivante, l'intérêt de votre étude sera poignant, parce que chacun des cris que vous aurez notés, trouvera un écho dans la poitrine du lecteur. C'est ainsi que l'imagination est réglée par la vérité ; elle a pour inventer le vaste champ des réalités humaines, et elle puise des événements vraisemblables dans l'inépuisable matière que lui offre les mille aspects de l'homme et de la nature.

Si j'avais demandé à Balzac de me définir le roman, il m'aurait certainement répondu : « Le roman est un traité d'anatomie morale, une compilation de faits humains, une philosophie expérimentale des passions. Il a pour but, à l'aide d'une action vraisemblable, de peindre les hommes et la nature dans leur vérité. »

Rapprochez cette définition et celle que j'ai mise dans la bouche d'un conteur grec, et jugez s'il est prudent de définir un fait qui marche toujours, je veux dire l'enfantement du génie humain. Moi je n'ose arrêter l'épanouissement de nos créations, et je laisse à nos enfants le soin de modifier encore la formule de Balzac.

*
* *

Qu'il me soit permis en terminant de tirer une conclusion des quelques pages que je viens d'écrire. Je me suis efforcé de montrer le mouvement qui a mené l'esprit humain de l'épopée au conte et du conte au roman d'analyse, sous l'influence des civilisations. Je crois fermement qu'on pourrait faire l'étude complète des diverses transformations que les créations de l'intelligence ont subies à la suite de circonstances déterminées. On aurait ainsi l'histoire large et entière de la pensée écrite, dans toutes les formes qu'elle a prises pour se manifester. On briserait la classification sèche et absolue des rhéteurs, souvent embarrassante et inexacte ; ce qu'ils ont nommés les caractères des genres littéraires ne serait plus que des formes temporaires, amenées par les sociétés et continuellement modifiées par les milieux. Alors, du haut des âges jusqu'à nos jours, s'étendrait notre création, dont chaque phase dépendrait de la phase précédente, et dont chaque nouvel aspect trouverait son explication dans l'histoire. Pour mieux me faire entendre, je compare la pensée écrite à un torrent qui s'élargirait au milieu d'une vallée ; à la source le torrent coule dans un seul lit ; puis les accidents de terrain le divisent, il se sépare en plusieurs bras qui eux-mêmes se ramifient. La pensée écrite s'est ainsi ramifiée, et les annales de l'humanité nous permettent de savoir quelles causes ont déterminé les directions nouvelles que la pensée a suivies. Je résumerai cette façon de voir en énonçant scientifiquement le théorème suivant : les caractères des divers genres littéraires ne sont que les transformations de la pensée écrite soumise aux influences des civilisations. Telle est la formule qui servira de base à un ouvrage que j'espère écrire un jour sous ce titre « Essais de rhétorique historique ».

Il me reste enfin à présenter une observation que je crois utile et opportune. J'ai remarqué que, dans l'amas considérable des romans contemporains, les deux tiers au moins ont la province pour sujet d'étude. La vie fiévreuse et emportée de Paris déjoue les délicatesses de l'observation ; la vie calme de la province offre au contraire une matière excellente à l'analyse minutieuse et approfondie. J'ai songé à ces choses, et je me suis dit que la décentralisation doit être attaquée par le roman. Que les jeunes écrivains qui ont de bons yeux se mettent donc à l'œuvre. Ils n'ont qu'à regarder autour d'eux et à dire ensuite ce qu'ils auront vu. Le champ est vaste, les modèles posent paisiblement, les événements traînent et se laissent observer sous tous les aspects.

Que de romanciers, à Paris, rêvent de la douce existence de province ! Ils vivent dans la fièvre, et, souvent, au milieu de la lutte, leur plume les trahit ; ils écrivent, et ils n'ont pu voir ce dont ils parlent ; ils vont en avant quand même, et jamais il ne leur est permis de regarder en arrière. Alors, aux heures de lassitude, ils se rappellent les douceurs de leur jeunesse, lorsqu'ils pouvaient s'oublier sous le large soleil et causer à voix basse avec la nature ; ils voient, dans leurs souvenirs, la petite rue qu'ils habitaient, là-bas, à des centaines de lieues, rue paisible et silencieuse, dont tous les passants leur étaient connus ; ils se souviennent des mille détails qu'ils ont observés étant encore enfants, qu'ils ont donnés plus tard dans leur œuvres et qui resteront comme les fleurs les plus exquises et les plus parfumées de leur esprit. A ces pensées, de vagues senteurs leur viennent des chères et lointaines régions, et ils rêvent, ils rêvent de fuir Paris, de ne pas brûler leur sang en se mêlant davantage aux luttes de la ville ardente, et d'aller écrire, sous le ciel clair de leur adolescence, des œuvres libres et fortes, filles de l'étude et du recueillement.