

Conservatoire des
sciences et arts, ou
recueil de pièces
intéressantes sur les
antiquités la mythologie,
la peinture, la [...]

Conservatoire des sciences et arts, ou recueil de pièces intéressantes sur les antiquités la mythologie, la peinture, la musique,... . Traduit de différentes langues. 1787.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

CONSERVATOIRE

DES

SCIENCES ET DES ARTS.

TOME SECONDE.

(1)

DE LA MANIÈRE

DE

REPRÉSENTER LA MORT

CHEZ LES ANCIENS.

Nullique eâ tristis imago.

STACE.

PAR G. E. LESSING.

TRADUIT DE L'ALLEMAND.

INTRODUCTION.

J'É desire qu'on ne juge pas cette dissertation d'après l'événement qui l'a fait naître : il est très-méprisable en lui-même ; & ce n'est que le parti que j'en ai tiré qui peut me faire excuser d'en avoir profité. Non pas que j'approuve le dégoût avec lequel notre public moderne paroît rejeter tous les écrits polémiques ; car il semble vouloir oublier que la contradiction seule a procuré des lumières sur plu-

Tome II.

A

siens sujets très-importans , & qu'on ne feroit d'accord sur rien dans le monde sans les querelles ; car c'est ainsi que nos agréables appellent toute dispute littéraire : cette manie leur paroît même si grossière , qu'ils pardonneraient plutôt la haine & la calomnie.

Si les auteurs mêmes composoient cette partie du public qui réproouve les écrits polémiques , cette proscription générale seroit moins fondée sur la politesse que sur l'orgueil & l'amour-propre ; car de pareils écrits les offensent d'autant plus , qu'ils sont dangereux pour les réputations usurpées.

La vérité , dit-on , y gagne si rarement. Mais en convenant même que la vérité ne soit sortie d'aucune dispute , elle n'y aura du moins jamais perdue. Les discussions entretiennent l'esprit de recherche ; ils ébranlent sans cesse les préjugés & la confiance dans des autorités isolées ; en un mot , ils empêchent l'erreur d'usurper la place de la vérité.

Aussi ne puis-je adopter le sentiment de ceux qui prétendent que les vérités importantes seules doivent faire

la matière des disputes. L'importance est une idée relative , & ce qui est très-indifférent sous un rapport peut être d'un grand poids sous un autre. Telle vérité devient aussi essentielle qu'une autre relativement à nos connoissances ; & l'on ne me persuadera jamais qu'un homme indifférent dans les bagatelles pour l'erreur ou la vérité , puisse aimer celle-ci pour elle-même.

Je ne veux forcer personne à adopter mon avis à cet égard ; mais qu'il me soit du moins permis de prier ceux qui s'en éloignent le plus , d'oublier que cette dissertation n'a été écrite que pour réfuter un sentiment différent du mien ; & si l'on veut en dire publiquement son avis , qu'on fasse alors abstraction des personnes pour ne s'occuper que des choses. Il est très-indifférent au public de savoir quel est l'auteur que le critique honore de sa protection , & qui lui paroît le mieux instruit. Tout ce qu'on desire de lui , c'est qu'il ajoute un poids dans la balance , qui puisse changer , modifier ou constater leurs assertions dans la matière dont il s'agit. Ce n'est que par une analyse exacte & impartiale

qu'on peut bien remplir les devoirs d'un véritable critique ; mais qu'on ne se flatte pas de le devenir par une décision arbitraire & dépourvue de preuves. Si le critique nous est vraiment supérieur en savoir & en connoissances, qu'il profite de l'occasion de nous instruire ; qu'il pense, au reste, ce qu'il veut du désordre qu'il remarquera certainement dans cet ouvrage, pourvu que le fond n'en souffre pas. J'avoue que j'aurois pu y mettre plus de méthode ; que mes preuves pourroient être présentées sous un jour plus avantageux ; que j'aurois pu me servir encore avec succès de la citation de tel ou tel livre rare & précieux. Et que n'aurois-je pas pu employer ?

Cependant je n'ai pu appuyer mon opinion que sur des monumens de l'art des anciens connus depuis long-tems. Tous les jours on découvre de nouveaux trésors de ce genre ; & j'aurois souhaité d'être du nombre de ceux qui sont à portée de les faire servir à leur savante curiosité. Il paroîtroit plaisant néanmoins que celui-là seul dût passer pour riche, qui posséderoit la plus grande quantité d'une

monnoie nouvellement frappée : avant que de vouloir en tirer avantage , la prudence exigeroit au moins que la valeur intrinsèque en fût exactement constatée.

L'antiquaire , qui , pour prouver une assertion , nous renvoie à un ancien monument qu'il possède seul , ou qu'il vient de découvrir , peut être un très-honnête homme ; & en effet , il seroit fâcheux pour l'étude de l'antiquité , qu'entre huit il ne s'en trouvât pas sept de ce genre ; mais celui qui prend les preuves de ses assertions dans ce que Boiffard ou Pighius ont vu plus de cent ans avant lui , ne peut être un imposteur ; & il est aussi louable d'appercevoir de nouvelles choses dignes de remarque dans ce que d'autres ont examiné , que de constater les observations de ceux-ci par de nouvelles découvertes.



L E F A I T.

M. K L O T Z se flatte toujours de me poursuivre l'épée dans les reins ; mais lorsque , défié au combat , je le cherche des yeux , je le trouve sans cesse enveloppé d'un tourbillon de poussière de l'école , qui l'égare dans de fausses routes , par lesquelles je n'ai jamais passé.

Voici son dernier défi en ce genre (1) :

« M. Lessing me permettra de ne pas
 » faire plus de cas de son assertion :
 » que les anciens artistes n'ont jamais
 » représenté la Mort par un squelette,
 » (Voyez son *Laocoon , ou des limi-
 » tes de la Peinture & de la Poésie* (2))
 » que de ces deux autres ; savoir , que
 » ces mêmes artistes n'ont jamais re-
 » présenté de Furies (3) , & que jamais

(1) Dans la préface du second volume de la traduction allemande des traités du comte de Caylus.

(2) Nous donnerons une traduction de cet excellent ouvrage dans un des premiers volumes suivants de notre *Recueil*. *Note du Traducteur*.

(3) Lessing s'est certainement trompé en cela :

» ils n'ont fait de figures en l'air
 » fans leur donner des aîles. Il ne peut
 » même pas se perfuader que le sque-
 » lette couché en bronze avec un bras
 » posé sur une urne cinéraire , qui
 » se trouve dans la galerie de Flo-
 » rence , soit vraiment antique. Il
 » fera peut-être moins incrédule en
 » voyant un squelette entier repré-
 » senté sur une pierre gravée. (Voyez
 » Buonarotti *Oss. sopr. alc. Vetri T.*
 » *XXXV II. 3.* , & la *Dactyliotheque*
 » de Lippert. *II. M. n^o. 998*). Dans
 » le Musée de Florence , on voit de
 » même sur une pierre gravée un
 » squelette avec un vieillard qui joue
 » de la double *tibia* ou flûte. (Voyez les
 » *Satyres de Perse*, par Sinner, page 30).
 » Mais M. Lessing m'objectera fans
 » doute que les pierres gravées ap-
 » partiennent à l'allégorie. Dans ce

ainsi que Winkelmann. Tous les deux ont fans
 doute été induits en erreur par Junius, où ils
 auront consulté la table des matières à l'article
Iurie ; mais qu'on l'ouvre à l'article *Euménide*,
 & l'on trouvera que Scopas en a fait deux à Athènes,
 & Calas une troisième. On peut en voir la preuve
 dans S. Clément d'Alexandrie même, (*Protr. ad*
Gentes. p. 47, édit. Oxford). Note du Traducteur.

» cas , je le renvoie au squelette en
 » bronze du *Museum Kirkerianum*.
 » (Voyez Ficoroni , *Gemmæ antiq. rarior. I. VIII*). Si cela ne suffit pas ,
 » je lui rappellerai aussi que Winkel-
 » mann , dans son *Essai sur l'Allégo-*
 » *rie* , a déjà fait mention de deux
 » urnes antiques de marbre qui sont à
 » Rome , & sur lesquelles on voit des
 » squelettes. Et si ces citations ne don-
 » nent pas de l'humeur à M. Lessing ,
 » j'y ajouterai encore ce que Spon dit
 » dans ses *Miscell: Antiq. Erud. Sect. I.*
 » *art. III* , & sur-tout N^o. 5. Puisque j'ai
 » pris la liberté de combattre son senti-
 » ment , qu'il me soit permis de le ren-
 » voyer encore à la superbe collection
 » des vases étrusques de M. Hamilton ,
 » où il trouvera aussi une Furie peinte
 » sur un vase. (*Collection of Etruscan ,*
 » *Grecian and Roman antiquities from*
 » *the cabinet of the Hon. Wm. Hamil-*
 » *ton , n^o. 6*) ».

Certes c'est prendre une grande li-
 berté que de me contredire ! Celui
 qui combat mon opinion auroit grand
 tort cependant de se mettre en peine ,
 si la contradiction me donne de l'hu-
 meur ou non.

Mais une attaque pareille à celle de M. Klotz , qui me harcèle sans cesse , pourroit bien faire sortir l'homme le plus froid & le plus endurant des bornes de la modération. Lorsque je dis : « la nuit n'est pas encore venue ». M. Klotz me répond : « midi a sonné depuis long - tems ». Si je soutiens que sept & sept ne font pas quinze , il réplique avec assurance , mais sept & huit le font. Voilà ce qu'il appelle me contredire , me réfuter , & mettre à ma charge des erreurs impardonnables.

Je le prie de consulter un peu plus son jugement que sa mémoire.

J'ai soutenu que les anciens artistes n'avoient pas représenté la Mort comme un squelette , & je le soutiens encore. Mais prétendre que les anciens n'ont pas représenté la Mort comme un squelette , cela veut - il dire qu'en général ils n'ont représenté aucun squelette quelconque ? N'y auroit - il donc aucune différence entre ces deux propositions ; & celui qui a prouvé ou réfuté l'une , doit-il avoir nécessairement prouvé ou réfuté l'autre ?

Voici une pierre gravée , là une

urne de marbre, plus loin une figurine de bronze : tous ces morceaux sont vraiment antiques, & tous représentent un squelette. Soit ; personne ne l'ignore, & avec de bons yeux le saura qui veut. Mais en parcourant les ouvrages des antiquaires, ne faudroit-il pas faire plus que de s'amuser à regarder des images ?

On trouve des squelettes sur les monumens antiques : mais ces squelettes représentent-ils la Mort ? Faut-il donc absolument qu'un squelette soit l'image abstraite ou la divinité de la Mort ? Pourquoi un squelette ne feroit-il qu'un squelette ? Pourquoi ne pourroit-il pas représenter autre chose ?

E X A M E N.

LA sagacité de M. Klotz va si loin, son esprit est si pénétrant, que si je n'écrivois que pour lui, je pourrois me borner à ce que je viens de dire ; mais je dois en faire davantage encore. Comme quelques savans ajoutent plus ou moins d'importance à ses rêveries, je veux aussi convaincre ceux-ci. Je prouverai donc :

Premièrement , que les anciens artistes ont réellement représenté la Mort ou la divinité de la Mort par une figure très-différente de celle d'un squelette.

Secondement , qu'en représentant un squelette , ils avoient un tout autre objet en vue que de représenter la Mort ou la divinité de la Mort.

I. Les anciens artistes ne représentoient pas la Mort comme un squelette ; car ils suivoient en cela l'idée d'Homère (1) , en la représentant comme le frère jumeau du Sommeil ; & ils donnoient à la Mort & au Sommeil cette ressemblance qui naturellement doit exister entre deux frères jumeaux. Sur un coffre en bois de cèdre (2) , placé dans le temple de Junon à Elis , on les voyoit tous les deux représentés comme de jeunes enfans reposant dans les bras de la Nuit ; avec cette différence , que l'un étoit blanc , & l'autre noir ; que l'un dormoit , &

(1) *Il.* τ v. 681 , 82.

(2) Celui de Cypselus ; sur lequel nous donnons une dissertation de M. Heyne. *Note du Traducteur.*

que l'autre paroïffoit dormir ; tous les deux avec les pieds croifés (1).

Je m'appuie ici fur une propofition , qui , à mon avis , admettra peu d'exceptions ; c'est-à-dire , que les anciens fuivoient fidèlement les manières de repréfenter les êtres imaginaires qu'on avoit une fois adoptées. Il eft vrai que ces repréfentations furent d'abord purement arbitraires , & que dans l'origine chacun avoit le droit de les rejeter ou de les adopter ; cependant les anciens trouvèrent bon & néceffaire même de fuivre en cela le premier inventeur , & d'interdire tout changement à fes fucceffeurs. La raifon en eft fimple , puifque fans cette uniformité la confufion des idées auroit rendu les objets repréfentés méconnoiffables.

Il fuit de-là que les artistes grecs , après avoir adopté cette reffemblance entre le Sommeil & la Mort indiquée

(1) Pausanias , *Eliac. cap. XVIII* , p. 442 , édit. Kuh. Nota. L'abbé Gédoyne a traduit les *pieds conrefaits* au lieu de *pieds croifés* ; mais c'est une faute que Lessing va relever dans le moment. Note du Traducteur.

par Homère , l'auront probablement conservée dans tous leurs ouvrages. Sans contredit cette ressemblance doit avoir existée dans les deux statues qu'on avoit érigées à Lacédémone à ces deux êtres ; puisqu'elles ont rappelé à Pausanias (1) la fraternité établie entr'eux par Homère.

Pourroit-on raisonnablement supposer cette ressemblance entre le Sommeil & la Mort , si la statue de celle-ci avoit été un squelette ?

Winkelmann dit dans son *Essai sur l'Allégorie* : « Peut-être que chez les » habitans de Gades , aujourd'hui » Cadix , qui , de tous les peuples , » rendirent seuls des honneurs à la » Mort , elle étoit représentée de cette » manière ; c'est-à-dire , sous la figure » d'un squelette » ?

Cependant cette assertion ne me paroît fondée en rien. Philostrate (2) dit simplement des habitans de Gades , « qu'ils étoient les seuls qui adres- » sèrent des Pœans à la Mort ». Cet écrivain ne parle ici d'aucune statue ,

(1) *Laconic. cap. XVIII, p. 253.*

(2) *Vita Apoll. lib. V, cap. 4.*

& par conséquent est bien loin de laisser entreveoir que cette statue fût un squelette. Au reste , que nous importe ici la manière de représenter la Mort chez les habitans de Gades , puisqu'il s'agit des figures symboliques des Grecs , & non de celles des Barbares.

Je remarquerai en passant que je ne voudrois pas traduire avec Winckelmann le passage cité de Philostrate : *ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΜΟΝΟΙ ΑΝΘΡΩΠΩΝ ΠΑΙΔΝΙΖΟΝΤΑΙ.*
 » Les habitans de Gades furent les
 » seuls de tous les peuples qui rendi-
 » rent des honneurs à la Mort ». Cela ne dit pas assez des habitans de Gades , & trop des autres peuples. Chez les Grecs mêmes on rendoit des honneurs à la Mort. Il n'y avoit de particulier dans le culte des habitans de Gades que la croyance où ils étoient que la Mort n'étoit point inexorable , & que par des sacrifices & par des pœans on pouvoit adoucir ses rigueurs & retarder l'exécution de ses décrets ; car on appelloit pœans certains hymnes adressés aux divinités pour les engager à détourner quelque malheur. Philostrate paroît faire allusion au passage d'Eschyle , où il est dit de la Mort , que

de tous les dieux c'est le seul qui ne reçoit pas d'offrandes , qui n'a point d'autels , & auquel on n'adresse pas des pœans.

Οἷδ' ἐστὶ βωμὸς, ὅδε παιωνίζεται.

En parlant du Sommeil , Winkelmann lui-même observe , dans son *Essai sur l'Allégorie* , que , « Sur une pierre » sépulcrale conservée au palais Albani , » on voyoit le Sommeil représenté sous » la figure d'un jeune génie , s'appuyant » sur un flambeau renversé , ainsi que » son frère la Mort ; & qu'une urne » cinéraire du collège Clémentin , à » Rome , offroit la même représentation de ces deux génies ». J'aurois souhaité que cet auteur , dans son article de la Mort , se fût rappelé cette représentation ; on n'auroit point eu à regretter alors de ne pas trouver dans cet endroit la véritable manière de la représenter , qui a été généralement adoptée , & d'avoir , à sa place , une notice des diverses allégories des différens genres de morts.

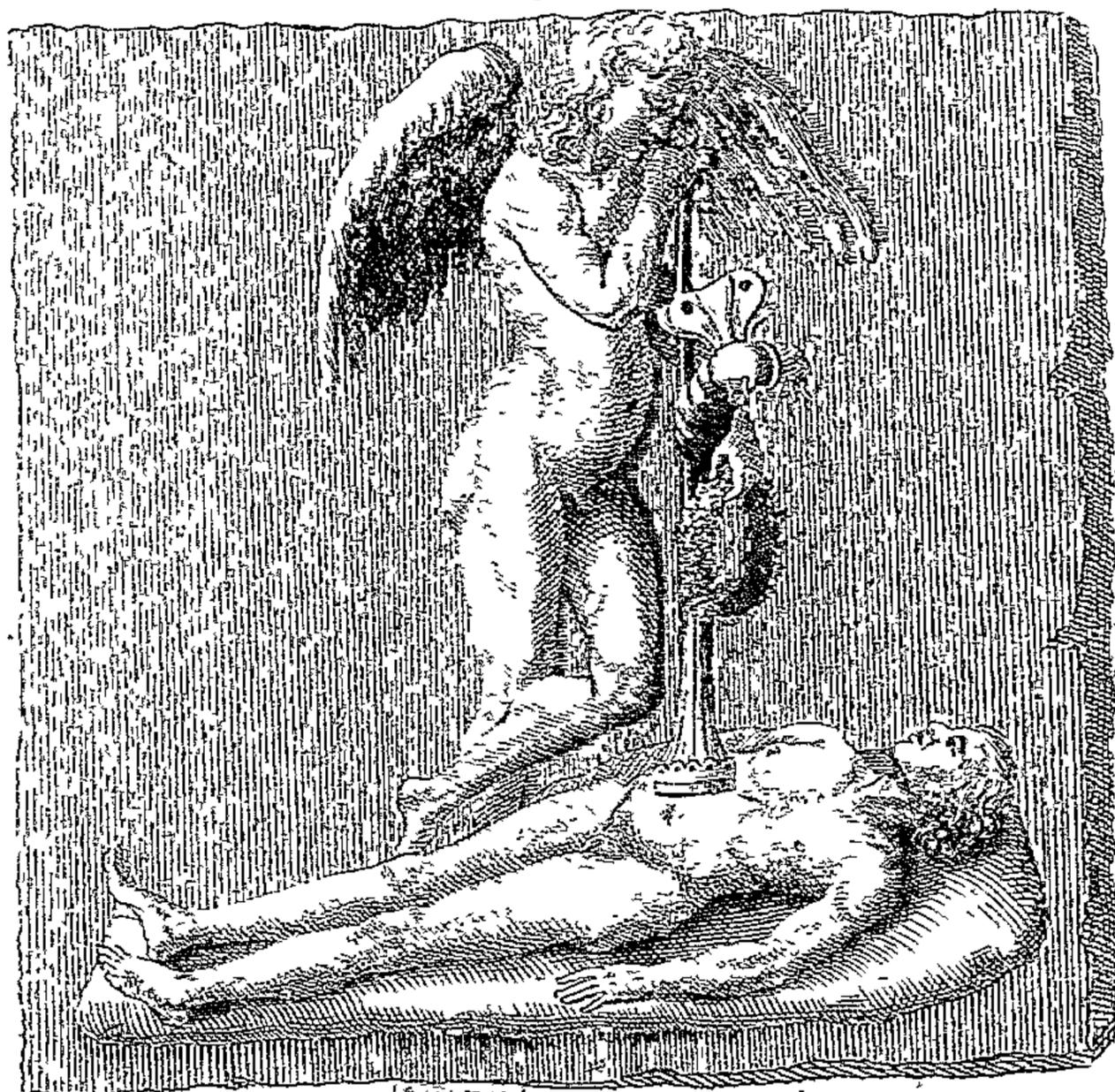
On pourroit désirer aussi que Winkelmann eût donné une description plus détaillée de ces deux monumens. Il en parle très-succinctement , & ce qu'il

en dit n'est pas assez positif. Le Sommeil s'appuie sur un flambeau renversé : mais la Mort aussi ? L'attitude est-elle entièrement semblable ? Ne remarque-t-on aucune différence entre ces deux génies ; & quelle est-elle ? Je ne me rappelle pas que ces monumens aient été publiés dans aucun ouvrage , auquel on pourroit avoir recours.

Heureusement ce ne sont pas les seuls monumens de ce genre qui existent. Ce qu'il a remarqué sur les siens a été observé avant lui sur d'autres connus depuis long-tems. Il a vu un génie avec le flambeau renversé , portant l'inscription très-claire « *Somno* » ; mais une pierre sépulcrale rapportée par Boissard (1) offre la même figure avec l'inscription : « *Somno Orestilia filia* » , ce qui ne laisse aucun doute sur sa véritable signification. On la trouve souvent ailleurs chez le même auteur sans inscription ; elle est même répétée sur plus d'une pierre sépulcrale & sur plus d'un sarcophage(2). Mais si une de ces figures

(1) *Topograph. Part. III, p. 48.*

(2) *Ibid. Part. V, p. 22, 23.*



LIBRARY
MUSEUM
HISTORICAL
NATURAL

représente le Sommeil, à quoi serviroit-il de la répéter, si ce n'est pour indiquer son frère jumeau ; savoir, la Mort ?

Il est surprenant que des antiquaires aient ignoré cela, ou s'ils l'ont su, qu'ils aient oublié d'en faire usage dans leurs explications. J'en rapporterai seulement quelques exemples.

Avant tout, je me souviens du sarcophage de marbre que Bellori a publié dans son *Admiranda* (1), & qu'il a appliqué au dernier sort de l'homme. On y voit, entr'autres choses, un adolescent ailé dans une attitude mélancolique, croisant la jambe gauche devant la droite ; il est debout à côté d'un homme mort ; sa tête repose sur sa main droite, appuyée sur un flambeau renversé, dont l'extrémité porte sur la poitrine du mort. Dans la main gauche, qui descend le long du flambeau, il tient une couronne avec un papillon (2). Bellori dit, que cette figure représente l'A-

(1) *Id. Tab. LXXIX.*

(2) Voyez la planche 1.

amour éteignant son flambeau, (c'est-à-dire les passions) sur la poitrine de l'homme mort. Et moi je soutiens qu'elle représente la Mort même.

Il ne faut pas faire un Amour de chaque enfant ou adolescent ailé qu'on rencontre sur les monumens antiques. L'Amour & l'effaim de ses frères avoient cela de commun avec d'autres êtres imaginaires. Combien de fois n'a-t-on pas représenté des génies sous la figure de petits enfans (1) ? Et à quoi n'en a-t-on pas donné ? Chaque lieu, chaque homme, chaque association & occupation des hommes, de la classe la plus basse jusqu'à la plus élevée (2) ; je dirois presque, chaque chose inanimée dont la conservation intéressoit, avoit son génie particulier. Si ces notions, ainsi que bien d'autres, n'avoient pas été étrangères à M. Klotz, il ne nous auroit pas ennuyé avec sa collection d'Amours, compilée d'après les pierres gravées (3). Ce grand homme

(1) Barthius, *ad Rutilii*, lib. I, v. 327, p. 121.

(2) Barthius, *ad Rutilii*, lib. I, p. 128.

(3) *Dissertation sur l'utilité & l'usage des pierres gravées antiques*, par M. Klotz, p. 194, jusqu'à 224.

a feuilletté avec une ardeur infatigable tous les recueils d'estampes, & partout où il s'est présenté un enfant ou adolescent nu, il s'est écrié : Ah, voici l'Amour ! allez vite grossir ma troupe. Celui qui voudroit passer cette collection de M. Klotz en revue feroit bien à plaindre ; il faudroit qu'il s'armât d'une patience à toute épreuve ; car à chaque pas il trouveroit des réformes à faire. Je traiterai ce sujet ailleurs.

Au reste, si chaque enfant ou adolescent ailé ne peut pas être mis au rang des Amours, celui du monument de Bellori doit l'être encore moins que tout autre. Je soutiens qu'il est impossible de le prendre pour l'Amour ; car aucune figure allégorique ne peut être en contradiction avec elle-même. Cela auroit néanmoins lieu, si l'on supposoit que l'Amour éteignit le sentiment dans le cœur de l'homme. Un pareil Amour, cesseroit d'être lui-même, & il feroit extravagant de vouloir imputer un pareil contresens aux artistes anciens.

Tous les attributs qui caractérisent cet adolescent ailé, se réunissent pour

fortifier mon assertion , c'est-à-dire , qu'il représente la Mort.

S'il étoit prouvé seulement du Sommeil , que les anciens l'ont représenté sous la figure d'un jeune génie ailé , cela suffiroit pour autoriser la conjecture qu'ils se servoient de la même représentation à l'égard de son frère jumeau , la Mort. Barthius a écrit au hasard : *Somni idolum senile fingitur* (1), pour justifier un changement de ponctuation qu'il s'est permis dans un passage de Stace.

*Crimine quo merui , juvenis placidissime divum ,
Quove errore miser , donis ut solus egerem
Somne tuus ? ----*

C'est ainsi que le poëte invoquoit le Sommeil : Barthius prétend , que le mot *juvenis* se rapporte au poëte & non au Sommeil.

*Crimine quo merui juvenis , placidissime
divum , &c.*

Soit ; cette manière de ponctuer peut passer , mais le motif que Barthius

(3) Barth. *ad Statium Silv.* v. 4.

en donne , est faux. Chez tous les anciens poètes le Sommeil est un jeune dieu , qui aima une des Graces , que Junon lui donna pour femme , à cause d'un service important qu'il lui avoit rendu. Et les artistes l'auroient représenté en vieillard ? Cela seroit incroyable quand même aucun monument antique ne prouveroit pas le contraire.

Cependant ce n'est pas seulement le Sommeil , sous la figure d'un jeune génie avec un flambeau renversé , que nous trouvons sur les monumens indiqués par Winkelmann , ainsi que sur ceux plus connus de Boissard ; nous y voyons encore une figure semblable au Sommeil , & ce ne peut être que la Mort. Quelle autre signification donneroit-on à ce second génie , puisque sans avoir égard au flambeau renversé , tous les autres attributs font l'image la plus belle & la plus expressive de la Mort ?

Rien ne peint plus clairement la fin de la vie qu'un flambeau éteint & renversé. Si le Sommeil , cette courte interruption de nos facultés vitales , peut être caractérisé par un

flambeau pareil, à plus forte raison cet attribut doit-il convenir au dieu de la Mort.

Ce dernier peut & doit porter des aîles avec plus de droit que le Sommeil ; car il surprend avec plus de célérité, & ses attaques sont plus impétueuses. Horace dit :

--- - - --- *Seu me tranquilla Senectus
Expectat, seu Mors atris circumvolat alis* (1).

Et la couronne qu'il tient de la main gauche ? C'est la couronne mortuaire. Les Grecs & les Romains couronnoient leurs morts ; les amis jettoient des couronnes sur les corps des personnes qui leur furent chères pendant leur vie ; les bûchers, les urnes, les tombeaux, étoient ornés avec des couronnes de fleurs (2).

Enfin le papillon posé sur la couronne ? Personne n'ignore que le papillon étoit l'emblème de l'ame, sur-tout de celles qui avoient quitté leur dépouille mortelle.

(1) *Lib. II, Sat. 1, v. 57, 58.*

(2) *Car. Paschali Coronatum, lib. IV, chap, 5.*

N'oublions pas l'ensemble de l'attitude de la figure ; elle est placée à côté d'un corps mort , sur lequel elle appuie le flambeau éteint & renversé. Quelle divinité, quel être supérieur peut & doit être placé ainsi , si ce n'est la Mort même ? Suivant l'opinion des anciens , un corps mort fouilloit tout ce qui en approchoit ; non seulement les hommes qui le touchoient ou le regardoient , mais les dieux mêmes. La vue d'un mort n'étoit permis à aucun d'eux.

Chez Euripide (1) , Diane dit à Hypolyte mourant :

— -- — Εμοι γαρ ε̄ δεμισ φδινυς ο̄ραν̄.

Pour éviter même cet aspect , les dieux étoient obligés de s'éloigner avant que le moribond ne rendît le dernier soupir. ; car Diane continue à l'endroit cité :

Ουδ̄ ο̄μμα χραινειν θανασιμοισιν̄ ε̄κπνοαις̄
Ο̄ρω δε σ̄ηδη̄ τυδε̄ πλησιον̄ κακῡ.

Et c'est ainsi qu'elle quitta son favori.

(1) Hippol. v. 1437.

Par la même raison , Apollon dit chez le même poëte (1), qu'il étoit obligé de quitter la demeure de son cher Admète , parce qu'Alceste approchoit de sa fin.

Ἐγὼ δὲ , μὴ μίασμα μ' ἐν δόμοις κίχῃ ,
 Λειπο μελαθρῶν τήνδ' ἐφίλαττην σέγγινο.

Il me paroît très-important d'observer qu'il n'étoit pas permis aux dieux de se fouiller par la vue d'un corps mort. C'est une seconde preuve, que le monument dont il s'agit ne peut pas représenter l'Amour. Cette preuve existe dans toute sa force contre tous les dieux , excepté le seul qui étoit à l'abri de toute fouillure dans un pareil cas , c'est-à-dire , le dieu même de la Mort.

Croira-t-on peut-être , qu'une exception en faveur de quelque autre divinité soit ici admissible ; par exemple , en faveur du génie particulier & tutélaire de l'homme ? On pourra m'observer , que la présence d'un pareil génie plongé dans la tristesse , auprès du

(1) *Ale. v. 22 ; 23.*

corps de l'homme que la Mort l'oblige de quitter, n'auroit rien de déplacé. Cependant cette présence seroit absolument contraire à l'opinion des anciens, suivant laquelle les génies tutélaires des hommes n'attendoient pas leur dernier soupir, mais les abandonnoient avant que l'ame eût entièrement quitté le corps. Des passages très-clairs le prouvent jusqu'à l'évidence (1); par conséquent, le génie qui dans notre monument s'appuie sur le flambeau éteint, posé sur la poitrine du corps mort, ne peut pas en avoir été le génie particulier & tutélaire.

Je ne dois pas passer sous silence une singularité qu'on remarque dans l'attitude de la figure dont il s'agit ici; je crois y voir la confirmation d'une conjecture que j'ai rapportée à cette occasion dans mon *Laocoon*. Cette conjecture a été critiquée: on verra si c'est avec raison.

Lorsque Pausanias décrit la représentation rapportée plus haut, qui se

(1) *Wonna*, Exercit. III, de Geniis, cap. 2, §. 7.

trouvoit sur le coffre de Cypselus, en bois de Cèdre, dans le temple de Junon à Elis, il fait mention d'une figure de femme, qui tient dans le bras droit un enfant blanc plongé dans le sommeil, & dans le bras gauche un enfant noir *κααθευδοντι εοικοτα*, ce qui peut signifier « *ressemblant à l'autre enfant* » *endormi* ou *paraissant dormir* », & il ajoute ensuite, *αμφοτερες διετραμμενυς τας ποδας*. Le traducteur latin rend ces mots par « *distortis utrinque pedibus* », & le traducteur françois par « *les pieds contrefaits*. Il étoit naturel de demander la raison de cette singularité, & quelle pouvoit en être la signification? Ne recevant pas une réponse satisfaisante à cet égard, j'ai proposé de traduire, *διετραμμενυς τας ποδας*, non pas par *les pieds contrefaits*, mais par *les pieds croisés*, parce que c'est l'attitude ordinaire de ceux qui dorment, & que sur d'anciens monumens le Sommeil est représenté de la même manière.

Une correction que Sylburg a cru devoir faire au passage en question, m'oblige de le rapporter en entier :
Πεποιηται δε γυνη παιδα λευκον κααθευδοντα

ἔχει ἄρα τὴν δεξιά χειρὶ, τὴν δεξιέρα μέλαινα ἔχει
 παῖδα καθευδόντι ἕοικοτα, ἀμφοτέρως δὲ ραμ-
 μένως τὴν ποδᾶς. Sylburg trouva le δὲ ραμ-
 μένως choquant, & il fut d'avis, qu'il
 vaudroit mieux lire, δὲ ραμμένον, parce
 que ἕοικοτα précédoit, & que ces deux
 mots se rapportoient à παῖδα (1). Ce-
 pendant cette correction me paroît
 aussi inutile que fausse. Elle est inu-
 tile; car, pourquoi, suivant cette leçon,
 διασρεφῆσθαι se rapporteroit-il à παῖδα,
 puisqu'il peut se rapporter également
 à ἀμφοτέρως ou à ποδᾶς? Elle est fausse;
 puisqu'alors ἀμφοτέρως ne pourroit ap-
 partenir qu'à ποδᾶς, & qu'il faudroit
 traduire, *les deux pieds contrefaits*;
 ce mot se rapporte cependant à παῖδα,
 ce qui doit se rendre par « *tous les
 deux ayant les pieds contrefaits* »; si
 toutefois δὲ ραμμένως signifie ici & peut,
 en général, signifier *contrefait*.

J'avoue qu'en discutant ce passage
 dans mon *Laocoon*, aucune explica-
 tion de cet attribut commun au Som-
 meil & à la Mort ne m'étoit encore

(1) *Rectius δὲ ραμμένον, ut antea ἕοικοτα, respiciunt
 enim accusativum παῖδα.*

connue. Quelque tems après Ronnel (1) m'apprit, que par les pieds contrefaits, les anciens ont voulu indiquer l'incertitude & l'illusion des songes. Mais sur quoi cette assertion est-elle fondée, & à quoi serviroit-elle? Elle ne rendroit raison que de la moitié de ce qui est à expliquer. La Mort ne connoît certainement point les songes, & cependant on lui a également donné l'attribut dont il s'agit; car, comme je l'ai déjà observé, ἀμφοτερος doit se rapporter à παῖδα sans cela ἀμφοτερος joint à τὸς ποδας seroit un misérable pléonafme. Quand on dit d'un homme, qu'il a les pieds contrefaits, on comprend sans peine que les deux pieds le font.

Quelqu'un feroit-il tenté d'adopter la correction faite par Sylburg, (διδραμμενον au lieu de διδραμμενος), uniquement pour donner cet attribut au Sommeil seul; qu'il produise une figure antique qui représente ce dieu de cette manière. Il nous reste beaucoup de monumens anciens en bas-

(1) *Expof. Signi veteris Tolliani*, p. 294, *Fortuitorum Jacobi Tollii*.

relief & en ronde bosse , sur lesquels les antiquaires reconnoissent unanimement le Sommeil ; mais sur aucun on ne trouve la moindre trace de pieds contrefaits.

Quelle conséquence faut-il en tirer ? Si l'on ne peut donner aucune explication satisfaisante des pieds contrefaits attribués à la Mort & au Sommeil ; si dans aucune représentation antique de celui-ci on les retrouve , rien ne me paroît plus naturel , que de regarder cet attribut des pieds contrefaits comme une chimère. Elle n'est d'ailleurs fondée que sur un seul passage de Pausanias , & même sur un seul mot de ce passage. D'ailleurs , ce mot peut avoir une signification très-différente ; car *διεστραμμενος* de *διαστρεφειν* ne signifie pas tant , *tortu* , *contrefait* , *tortuosus* , *distortus* , qu'en général *oblique* , *déplacé de sa direction* , (*obliquus* , *transversus*) ; ainsi l'on peut aussi bien traduire *ποδες διεστραμμενοι* par « *des pieds croisés ou placés obliquement* » , que par « *des pieds contrefaits* ». Il y a plus , la première version est meilleure & plus naturelle que la dernière.

Mais il ne suffit pas, qu'on puisse traduire ainsi *διεστραμμενος*. Le sens le plus propre n'est pas toujours le plus vrai. Une circonstance bien plus importante, & qui à mon avis tranche la difficulté, c'est, que *τῆς ποδῶν διεστραμμενος* traduit par « *jambes croisées* », offre une signification très-belle & propre à la Mort ainsi qu'au Sommeil, & qu'on les trouve tous les deux représentés de cette manière sur beaucoup de monumens anciens.

Les jambes croisées appartiennent à l'attitude naturelle d'un homme bien portant, livré à un sommeil doux & tranquille. Jamais les anciens artistes ne se sont écartés de cette attitude, lorsqu'ils avoient à représenter une personne dans un pareil sommeil; ainsi que la prétendue Cléopâtre du Belvédère, la Nymphe sur le monument antique rapporté par Boissard, l'Hermaphrodite endormi ou qui cherche à s'endormir, de Dioscoride, le prouvent. Il seroit très-inutile d'accumuler ici des exemples à ce sujet. Dans ce moment je ne me rappelle qu'une seule figure endormie dans une autre attitude; (très-fort, permis à M. Klotz de feuilleter vite ses

recueils d'estampes pour m'indiquer d'autres figures de ce genre) mais cette figure unique est un Faune ivre , qui cuvant son vin , ne peut goûter un sommeil doux & tranquille (1). Les anciens confervoient même aux animaux endormis cette attitude généralement adoptée. Les deux lions antiques de marbre jaunâtre qui se trouvent à Berlin , sont représentés endormis , ayant les pattes de devant croisées & la tête appuyée dessus. Faut-il donc s'étonner que les anciens aient donné la même attitude au Sommeil ? Je viens de citer une figure du Sommeil rapportée par Maffei , & j'aurois pu citer deux pareils monumens de marbre indiqués par Tullius (2). Maffei fait encore mention de deux autres figures plus petites , qui se trouvoient autrefois dans la collection du connétable Colonna , & qui différoient peu ou point de la première.

L'attitude des jambes croisées est le

(1) Maffei , *T. XCIV*. Cet auteur s'efforce de faire un Bacchus , de cette figure indécente. En vérité , le mauvais goût & les bévues de certains antiquaires sont bien faits pour donner de l'humeur.

(2) *Tab. CLI*.

signe du repos, même dans les figures qui représentent des personnes éveillées : c'est ainsi que beaucoup de divinités des fleuves sont représentées appuyées sur leurs urnes ; & même dans les statues placées debout, la jambe croisée indique le repos ou le délassement. Par cette raison on voit souvent aussi Mercure & les Faunes dans cette attitude, sur-tout lorsqu'ils sont occupés à quelque amusement ou à jouer de la flûte. Que l'on compare à-présent toutes les conjectures & toutes les vraisemblances que je viens de rapporter, avec les objections dénuées de toute preuve, par lesquelles on a prétendu détruire mon explication du passage en question. La plus fondée de ces objections a été faite par un savant, auquel je suis redevable de plusieurs observations très-importantes.

« L'explication donnée par M. Les-
 » sing, du *Νεοτραπεζευς τῆς ποδῶς*,
 » dit l'auteur des *Forêts Critiques* (1),
 » paroît être contraire au génie de
 » la langue grecque, & s'il étoit per-

(1) M. Herder. *Première Forêt*, p. 83. édit. allemande.

» mis de hasarder des conjectures
 » je pourrois traduire de mon côté ,
 » ils dormoient avec leurs jambes croi-
 » sées ; c'est-à-dire , que la jambe de l'un
 » étoit étendue sur celle de l'autre ,
 » afin d'indiquer la parenté du Som-
 » meil avec la Mort , &c. ».

En quoi donc mon explication blef-
 feroit-elle la langue ? Est-ce que *διεστραμ-
 μενος* signifie autre chose qu'*oblique* , *dé-
 placé de sa direction* ? Et tout ce qui est
 qualifié ainsi , doit-il nécessairement être
 contrefait ? Car est-il possible de désigner
 mieux & avec plus d'exactitude en grec
 quelqu'un qui auroit les jambes croisées ,
 que par *διεστραμμενον (κατα) τας ποδας* , ou
 par *διεστραμμενους τας ποδας* , avec *ἔχοντα*
 sous-entendu ? Je n'y vois rien qui puisse
 offenser la construction de la langue
 ou la véritable signification des mots.
 Si Pausanias avoit voulu dire « *con-*
 » *trefait* » , pourquoi ne se feroit-il pas
 servi du mot ordinaire *σκολιος* ?

On pourroit sans doute pousser ces
 conjectures à l'infini ; mais faut-il oppo-
 ser ce qui n'est que possible à une con-
 jecture qui a besoin de peu de chose pour
 devenir une vérité sensible ? Au surplus ,
 je ne puis même pas accorder qu'il

y ait de la possibilité dans la conjecture qu'on m'oppose ; car l'un des enfans repositoit dans le bras droit , & l'autre dans le bras gauche de la Nuit ; par conséquent , l'entrelacement des jambes de l'un & de l'autre de ces enfans deviendrait incompréhensible. Enfin , en supposant la possibilité de cet entrelacement des jambes , le mot , *δύο παμμεύς* , qui le signifieroit , ne diroit-il pas alors autre chose que contrefait ? Cette signification ne seroit-elle pas également contraire à l'emploi de la langue ? La conjecture de mon adversaire ne souffriroit-elle pas les mêmes difficultés qu'il oppose à la mienne , sans qu'il eût aucun des moyens dont je me sers pour les lever ?

Mais revenons au monument rapporté par Bellori. Si par tout ce qui précède , il est prouvé que les anciens artistes ont représenté le Sommeil avec les jambes croisées ; s'il est prouvé qu'ils ont donné au dieu de la Mort une parfaite ressemblance avec celui du Sommeil ; il est à présumer qu'ils n'auront pas manqué de le représenter aussi avec les jambes croisées. Que seroit-

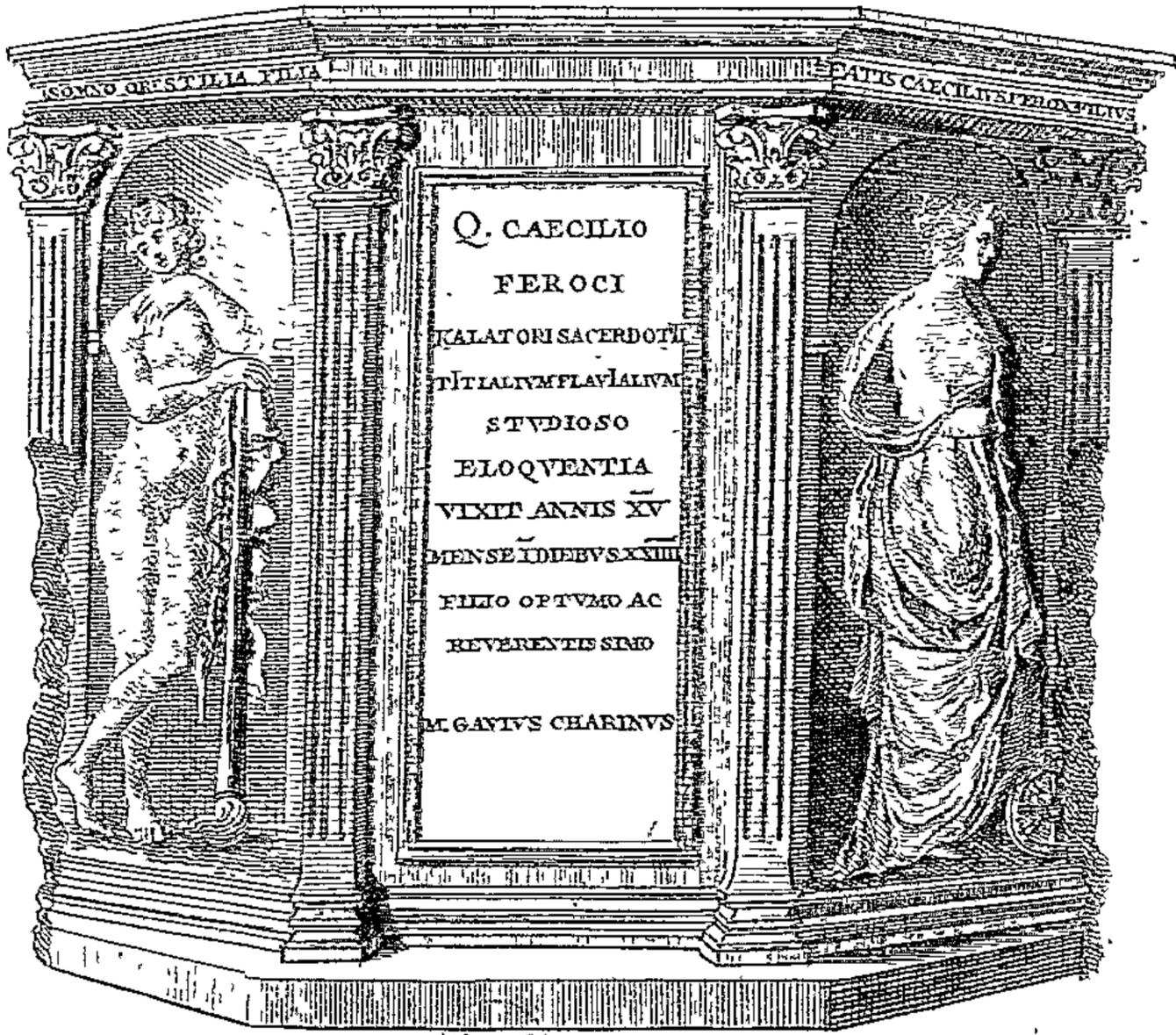
ce, si le monument de Bellori en étoit la preuve? Car, en effet, la figure est debout avec une jambe croisée devant l'autre; &, à mon avis, la singularité de cette position peut aussi bien servir à constater la signification de la figure entière, que ce que j'en ai dit plus haut peut confirmer le signe caractéristique de sa position en particulier.

Je n'ai pas besoin d'observer, que j'aurois été moins prompt & moins hardi à hasarder mon assertion à cet égard, si le monument de Bellori étoit le seul qui représentât la Mort avec les jambes croisées; car rien ne seroit plus naturel alors que de m'objecter, que si les anciens artistes ont représenté le Sommeil avec les jambes croisées, ce n'a été qu'en le faisant couché: position ordinaire à toute personne endormie; que par conséquent, on ne peut ni tirer aucune induction de l'attitude du Sommeil couché & endormi à celle qu'il auroit étant debout, ni en faire une application à l'attitude de la Mort à cause de leur ressemblance réciproque; puisque ce pourroit être l'effet du hasard, qu'un monument unique offrît

la Mort dans l'attitude où l'on voit communément le Sommeil.

Je n'atténue point la force de cette objection, & je sens qu'elle ne peut être détruite que par la réunion de plusieurs monumens antiques, qui offrent les mêmes représentations que celui de Bellori. Je me hâte donc d'en faire connoître suffisamment, pour justifier la conclusion que j'ai droit d'en tirer; & je me flatte que les gravures de ces monumens, jointes à ce que je vais en dire, ne seront pas regardées comme un ornement inutile.

Je commence par la pierre sépulcrale citée plus haut & rapportée par Boiffard. (Voyez la planche II.) Comme des inscriptions très-claires ne permettent pas de se tromper sur la signification des figures, ce monument peut, pour ainsi dire, servir de clef pour tous les autres de ce genre. Mais dans quelle attitude se présente ici la figure qui porte l'inscription : *Somno Orestilia Filia?* C'est un jeune homme nu, qui fixe de côté la terre avec un regard triste, en appuyant le bras sur un flambeau renversé, & en croisant une



LIBRARY
MUSEUM
OF THE
FRENCH
INSTITUTION
IN ROME

jambe devant l'autre. Je ne dois pas passer sous silence, que, parmi les manuscrits de Pighius déposés à la bibliothèque royale de Berlin, il se trouve un dessin qui représente ce monument, dont Spanheim a fait copier la figure du Sommeil pour l'ajouter à son commentaire sur Callimaque (1). La ressemblance de l'inscription prouve que cette figure a été copiée d'après le monument de Boiffard; de sorte qu'on a d'autant plus lieu d'être surpris d'y remarquer des différences considérables. La figure svelte & gracieuse de ce monument se trouve chez Pighius transformée en un adolescent gras & trapu; celui-ci a des ailes que l'autre n'a pas. Je ne parlerai pas des autres différences qu'on remarque dans la position de la tête & dans la direction des bras. On comprend facilement pourquoi Spanheim n'a pas pu remarquer ces différences. Cet auteur ne connoissoit le monument en question, que par le recueil des inscriptions de Gruter, où il a trouvé celle

(1) *Ad. Ver.* 234, *Hym. in Delum*, p. 524, édit. Ern.

qui concerne ce monument sans la représentation de celui-ci : ignorant sans doute, ou ne se rappelant pas que Boiffard l'avoit déjà rapportée, il crut mettre au jour une pièce absolument inconnue, en la donnant en partie telle qu'il l'avoit trouvée dans les manuscrits de Pighius. Grœvius est moins excusable encore, puisqu'il a ajouté à son édition des inscriptions de Gruter la représentation de ce monument prise chez Boiffard (1), sans avoir relevé la contradiction qui se trouve entre cette représentation & la description que Gruter en a faite. Dans celle-ci la figure dont il s'agit est « *Genius alatus, crinitus, obesus, dormiens, dextra manu in humerum sinistrum, à quo velum retrorsum dependet, posita* ». Et dans la représentation d'après Boiffard, cette figure se trouve à la place opposée telle que nous la voyons ici, c'est-à-dire, sans ailes, sans une trop forte chevelure, sans embonpoint, non endormie, & sans poser la main droite sur l'épaule gau-

(1) Pag. CCCIV.

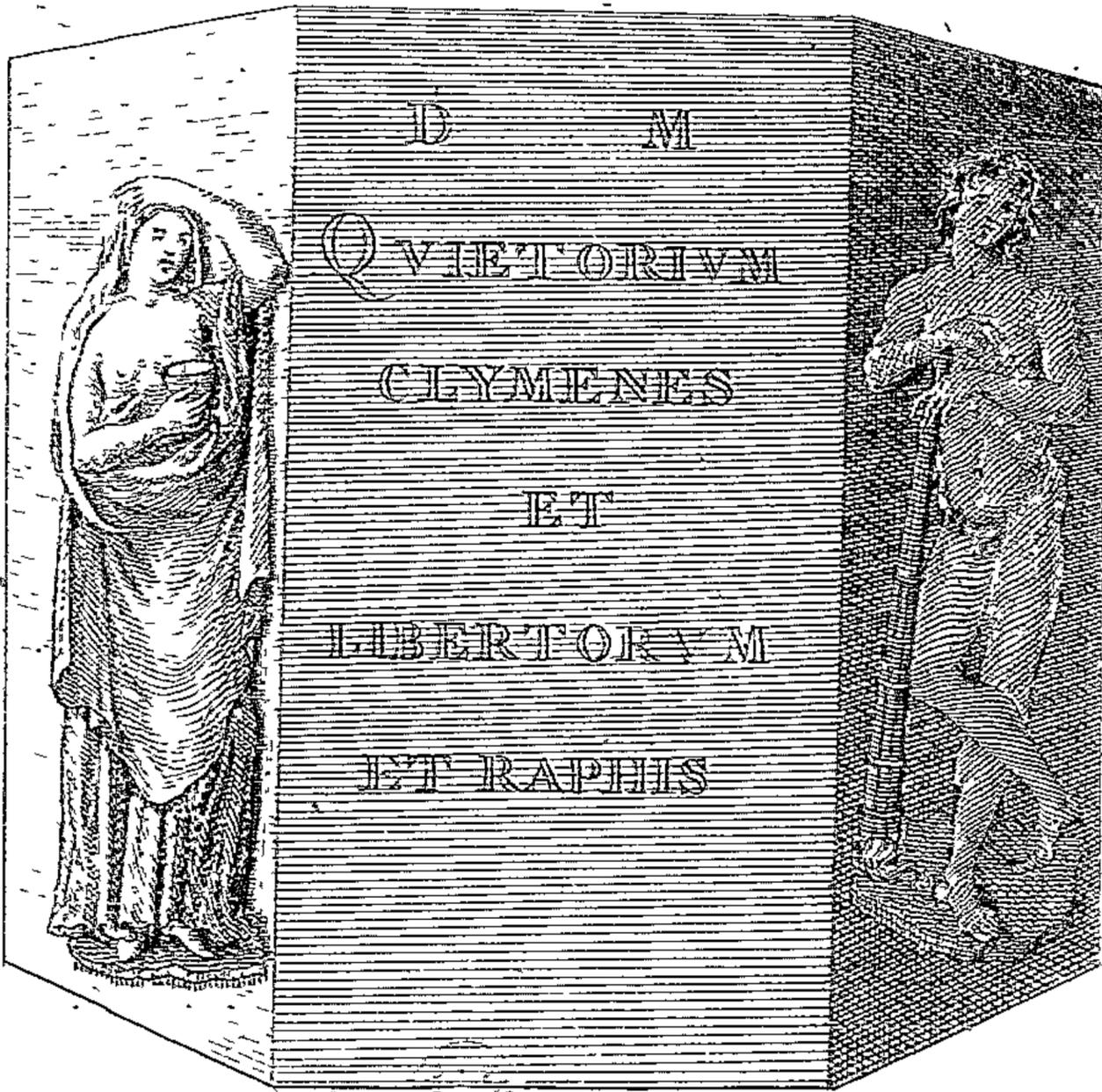
che. Une contradiction aussi manifeste est très-choquante, & doit naturellement rendre le lecteur méfiant, surtout s'il n'est prévenu par rien qui puisse le garantir de l'erreur. En attendant, cette contradiction prouve que les deux gravures ne peuvent pas avoir été faites d'après le monument même; une des deux doit avoir été exécutée de mémoire. Ceux qui sont à portée de les comparer avec le monument peuvent seuls décider de quel côté est l'erreur. Boiffard dit qu'il se trouvoit à Rome au palais du cardinal Cesi; mais ce palais, si je suis bien informé, a été entièrement pillé & détruit en 1527. Il se pourroit que plusieurs morceaux antiques que Boiffard vit dans ce palais, se trouvassent actuellement dans le palais Farnèse. Je le conjecture au moins relativement à l'Hermaphrodite & à la prétendue tête de Pyrrhus (1). Je crois

(1) *Hermaphroditus nudus, qui involutum palliolo femur habet. — Caput ingens Pyrrhi regis Epirotarum, galeatum, cristatum, & armato pectore. Topogr. Parte I, p. 4, 5, Remarques de Winkelman sur l'Histoire de l'Art, p. 98, édit. allemande.*

avoir retrouvé d'autres antiques de cette fameuse collection du palais Cesi dans d'autres cabinets ; en un mot , tout est dispersé , & si le monument en question existe encore , il seroit peut-être difficile de le retrouver. D'après de simples conjectures , je ne puis me décider ni pour le dessein de Pighius , ni pour la gravure de Boissard ; car s'il est certain que le Sommeil peut être représenté avec des aîles , il n'est pas moins certain qu'il n'est pas nécessaire qu'il ait cet attribut.

La planche III, représente le tombeau d'une femme appelée Clymène , prise également chez Boissard (1). L'une des figures qu'on y voit a trop de ressemblance avec celle dont je viens de parler , pour que cette circonstance & la place qu'elle occupe puissent laisser la moindre incertitude à son égard. Elle ne peut représenter que le Sommeil , qui s'appuie de même ici sur un flambeau renversé avec une jambe croisée devant l'autre. Au reste , cette

(2) *Par. V. I, pag. 119.*



1701
1702
1703
1704
1705
1706
1707
1708
1709
1710
1711
1712
1713
1714
1715
1716
1717
1718
1719
1720
1721
1722
1723
1724
1725
1726
1727
1728
1729
1730
1731
1732
1733
1734
1735
1736
1737
1738
1739
1740
1741
1742
1743
1744
1745
1746
1747
1748
1749
1750
1751
1752
1753
1754
1755
1756
1757
1758
1759
1760
1761
1762
1763
1764
1765
1766
1767
1768
1769
1770
1771
1772
1773
1774
1775
1776
1777
1778
1779
1780
1781
1782
1783
1784
1785
1786
1787
1788
1789
1790
1791
1792
1793
1794
1795
1796
1797
1798
1799
1800

figure est sans aîles , & il seroit singulier que Boissard les eût oubliées une seconde fois. Il est très-possible , comme je l'ai déjà observé , que les anciens aient souvent représenté le Sommeil sans aîles ; Pausanias ne lui en donne point , lorsqu'il le décrit endormi dans les bras de la Nuit ; & ni Ovide , ni Stace , n'en font aucune mention dans leurs descriptions très-détaillées de ce dieu & de sa demeure. Broeckhuyfen s'est lourdement trompé , en disant que ce dernier poëte donne deux paires d'aîles au Sommeil , savoir , une paire à la tête & l'autre aux pieds (1). Car quoique Stace ait dit de ce dieu :

*Ipse quoque & volucrem gressum & ventosa citavit
Tempora :*

cela ne doit cependant pas s'entendre d'aîles naturelles , mais du pétase ailé & des talonnières que les poëtes don-

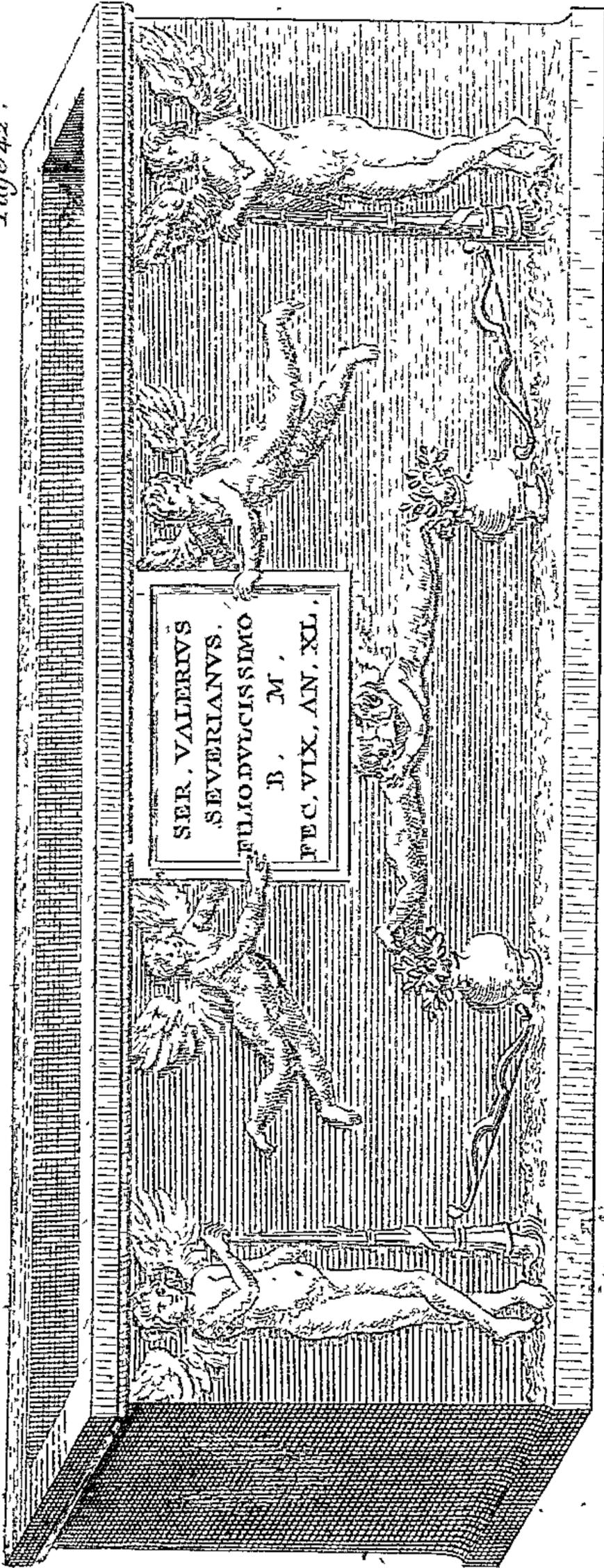
(1) *Ad Tibullum , lib. II , Eleg. I , v. 89. Et sic quidem poetæ plerique omnes , videlicet ut alas habuerit hic deus in humeris. Pafinius autem s. o quodam jure peculiari , alas ei in pedibus & in capite adfingit , L. X , Theb. v. 131.*

noient à Mercure, & très-souvent aussi à d'autres dieux, lorsqu'ils les représentoient empressés d'arriver quelque part. Au reste, il s'agit ici moins des ailes attribuées au Sommeil, que de la forme & de la position de ses pieds; je continue donc d'en montrer le *Νις παμπερον* dans plusieurs monumens antiques.

Laplanche IV, représente une *pila* ou un sarcophage, qui est encore pris dans Boiffard (1). Gruter rapporte aussi l'inscription de ce sarcophage, dont il appelle les deux génies avec les flambeaux renversés, *Cupidines* (2). Mais la représentation du Sommeil nous est déjà trop familière pour que nous puissions le méconnoître ici, où il se trouve encore avec une jambe croisée devant l'autre. Mais pourquoi la même figure est-elle ici répétée? ou, pour mieux dire, pourquoi est-elle double en faisant pendant l'une à l'autre? Ces deux figures représentent également le Sommeil; c'est-à-dire, l'une le Sommeil

(1) *Par. V. p. 115.*

(2) *Pag. DCCXII.*



passager ; & l'autre le Sommeil éternel ; en un mot , ce sont les deux frères jumeaux , le Sommeil & la Mort. Il m'est permis de présumer que tels qu'on les voit ici , tels ils sont de même sur les monumens rapportés par Winkelmann , sur la pierre sépulcrale conservée au palais Albani , & sur l'urne cinéraire du collège Clémentin. Les arcs qui se trouvent aux pieds de ces génies ne doivent induire personne en erreur ; car ils peuvent appartenir aussi-bien aux deux autres génies qui se soutiennent en l'air , qu'à ceux-là , & j'ai souvent trouvé sur des monumens sépulcraux un arc débandé & même brisé , non comme l'attribut de l'Amour ; mais sans aucun rapport à ce dieu , & seulement comme l'emblème du terme de la vie. J'ignore comment un arc peut être le symbole d'une bonne mère de famille ; cependant une épitaphe antique , que Leich a publiée d'après l'anthologie manuscrite (1) , prouve qu'on l'a employé comme tel.

Τοξὰ μὲν ἀυδάσει τὰν ἑυτονον ἀγέτιν οἶκόν.

Il en résulte au moins que l'arc ne

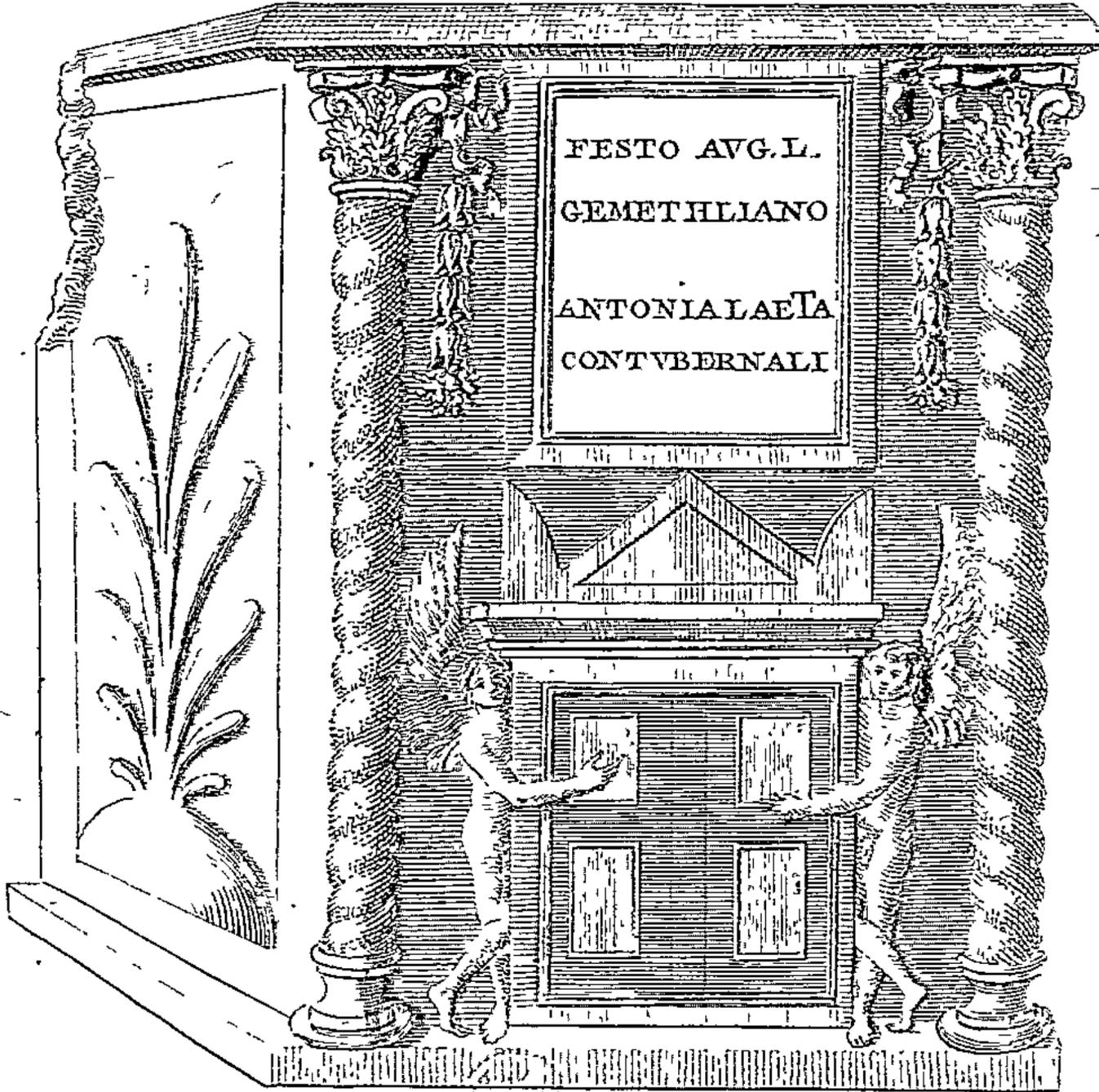
(1) *Sepulc. Græc. XIV.*

doit pas toujours être regardé comme l'armure de l'Amour, & qu'il peut signifier plus que nous ne saurions expliquer.

J'ajoute ici la planche V, qui représente une pierre sépulcrale, que Boissard a trouvée à Saint-Ange à Rome, dans le temple de Junon, au marché au poisson, où elle existe probablement encore (1). Derrière une porte à deux battans, on voit de chaque côté un génie ailé, qui avance la moitié du corps & montre d'une main cette porte fermée. Cette représentation est trop parlante pour ne pas nous rappeler la *domus exilis Plutonia*, d'où l'on n'avoit aucun espoir de sortir (2). Qui mieux que le Sommeil & la Mort sont propres à être les portiers de cette prison éternelle ? Dans l'attitude & l'action où nous voyons ces figures, le flambeau renversé seroit superflu pour les faire reconnoître ; l'artiste leur a seulement donné l'attribut de la jambe croisée. Mais cette position ne seroit-elle pas ici forcée, & contre

(1) *Parte, V. p. 22.*

(2) *Tollii, Expos. Sign. vet. p. 292.*



nature , s'il n'eût pas été question d'un signe caractéristique qu'il n'étoit pas permis de négliger ?

Qu'on ne croie pas que je n'ai plus d'autres exemples à produire pour soutenir ma thèse. J'en trouverois encore plusieurs chez Boiffard même , où la Mort , représentée comme Sommeil ou avec ce dieu , conserve toujours la même position des jambes (1). Chez Maffei j'en pourrois faire une ample moisson dans le genre de la première figure gravée (2). Mais à quoi serviroit cette abondance ? Quatre monumens de cette espèce , sans compter celui de Bellori , sont sans doute plus que suffisans pour détruire la conjecture , que ce qui offre à la réflexion un sens indiqué avec finesse , ne doit être attribué qu'à l'effet du hasard. Ce seroit au moins l'événement le plus singulier & le plus extraordinaire qu'on pourroit imaginer. Quel hasard en effet ne seroit-ce pas , si sur plusieurs monumens antiques , dont l'authenticité ne

(1) Par exemple , *Part. III* , p. 69 , & peut-être aussi *Part. V* , p. 23.

(2) *Museo Veron. tab. CXXXIX.*

peut être contestée , certaines choses se trouvoient précisément telles , qu'elles devroient être suivant l'explication que j'ai donnée d'un certain passage ; ou si ce passage ne pouvoit pas être expliqué autrement que comme s'il avoit été écrit précisément pour ces mêmes monumens ? Non , les jeux du hasard n'ont pas un pareil rapport entr'eux , & je puis soutenir sans vanité que mon explication , quoiqu'elle m'appartienne , & que mon autorité ne puisse pas lui donner un grand poids , est cependant aussi parfaitement démontrée , qu'une chose de ce genre peut l'être.

Les objections de peu d'importance de ceux qui doutent de tout , méritent à peine une réfutation. Par exemple , on pourroit faire valoir contre moi ces vers de Tibulle (1) :

*Postque venit tacitus fuscis circumdatus alis
Somnus , & incerto somnia vara pede.*

Je conviens qu'ici le poëte parle clairement de Songes aux pieds con-

(1) *Lib. II , Eleg. 1 , v. 89 , 90.*

trefaits. Mais il s'agit de Songes ; & si ceux-ci ont les pieds conformés de cette manière , faut-il que le Sommeil les ait également ? Seroit-ce parce qu'il est le père des Songes ? Ce seroit en vérité une plaisante raison. Cette réponse pourroit suffire ; cependant ce n'est pas la meilleure qu'on puisse employer ; la voici : l'épithète *vana* n'appartient pas à Tibulle , mais bien à une correction arbitraire de Broeckhuyfen. Avant ce commentateur , on lisoit dans toutes les éditions , *nigræ* ou *vana*. Cette dernière leçon est la véritable ; & ce n'est que la facilité de prêter une pensée étrangère au poëte par le changement d'une seule lettre , qui a pu engager Broeckhuyfen à le faire. Quoique les anciens poëtes aient souvent dépeint les Songes marchant & vacillant sur des pieds foibles & mal assurés , c'est-à-dire , les Songes trompeurs ; il ne s'enfuit pas que ces pieds aient dû être contrefaits. Où est la nécessité que des pieds foibles doivent être contrefaits , & ainsi de même en sens contraire. Au surplus , chez les anciens tous les Songes n'étoient pas trompeurs ; ils croyoient qu'il y en

avoit de très-véridiques , & le Sommeil avec ses enfans étoient aussi - bien pour eux *Futuricertus* que *pessimus auctor* (1). Par conséquent , suivant les idées reçues , les anciens ne pouvoient pas donner à tous les Songes en général des pieds contrefaits comme le symbole de l'incertitude , & moins encore au Sommeil leur père. Cependant , à mon avis , on pourroit n'avoir point recours à toutes ces subtilités , quand même Broeckhuyfen , outre le passage mal expliqué de Pausanias , en auroit pu citer un seul à l'appui de son opinion des pieds contrefaits qu'il donne aux Songes & au Sommeil. Il explique le sens du mot *varus* par vingt passages inutiles , sans qu'il cherche à prouver que ce soit une épithète attribuée aux Songes ; il s'occupe uniquement à faire valoir comme une démonstration le passage en question de Pausanias , ou plutôt la fausse traduction qu'on en a faite. Il est ridicule que ne pouvant trouver nulle part le Sommeil avec des pieds contrefaits ,

(2) *Seneca Herc. Fur. v. 1070.*

il veuille se prévaloir d'un génie qui a cette défautuosité , dont il est question dans un passage de Perse (1) , où *Genius* signifie seulement *indoles* , & *varus* éloigné ou écarté.

--- --- *Geminos* , horoscope , varo
Producis genio ---.

En général , cette discussion sur le *Νεϋραμμενϋς* de Pausanias auroit été trop longue ; si elle ne m'avoit pas fourni l'occasion de rapporter , en même-tems , plusieurs manières de représenter la Mort chez les anciens. Il en fera au reste de la position croisée des jambes de ce dieu & de celles du Sommeil son frère ce que l'on voudra : que cette position soit regardée comme caractéristique ou non , les monumens que je viens de rapporter n'en prouvent pas moins que les artistes anciens ont constamment observé une ressemblance entre la Mort & le Sommeil dans leurs représentations de ces dieux ; & c'est-là l'unique point que je voulois démontrer.

(1) *Sat. VI* , v. 18.

Quoique je fois intimement convaincu de la réalité de cette marque caractéristique des jambes croisées , je ne prétends cependant pas que toutes les figures du Sommeil & de la Mort doivent avoir cet attribut. Je trouve le cas très - possible où l'attitude en question pourroit être en contradiction avec la signification de l'ensemble d'un monument , & je crois même pouvoir en donner des exemples ; savoir , que lorsque la jambe croisée est le signe du repos , cet attribut ne peut proprement convenir qu'à la mort déjà arrivée ; mais que lorsqu'on aura au contraire voulu représenter celle qui devoit encore arriver , cette intention aura exigé une autre attitude.

Je crois reconnoître cette attitude qui exprime l'approche de la mort sur une pierre gravée rapportée par Stephanonius ou par Licetus (1). Un génie ailé qui d'une main tient une urne cinéraire , & semble vouloir secouer de l'autre un flambeau pour l'éteindre , jette de côté un regard triste sur

(1) *Schemate VIII*, p. 123. Voyez la planche VI.



1752
1753
1754
1755
1756
1757
1758
1759
1760
1761
1762
1763
1764
1765
1766
1767
1768
1769
1770
1771
1772
1773
1774
1775
1776
1777
1778
1779
1780
1781
1782
1783
1784
1785
1786
1787
1788
1789
1790
1791
1792
1793
1794
1795
1796
1797
1798
1799
1800

un papillon qui rampe par terre. Les jambes écartées doivent désigner ou sa marche, ou l'attitude que le corps prend naturellement lorsque d'une main on veut jeter en arrière quelque chose avec vigueur. Je ne m'arrêterai pas à réfuter les significations forcées que le premier commentateur poétique des pierres de Stephanonius & l'hiéroglyphique Licetus ont données à cette figure. Ils partent tous deux de la supposition, qu'un enfant ailé doit nécessairement être un Amour; mais comme ils se réfutent réciproquement, leurs assertions tombent dès qu'on examine l'unique base sur laquelle ils les établissent. Ce génie est aussi peu l'amour qui conserve fidèlement dans son cœur le souvenir d'un ami mort, que l'amour qui, fâché de ne pouvoir obtenir du retour, renonce à sa passion. Il ne représente autre chose que la Mort, qui, au moment de son approche, est occupée à éteindre son flambeau en le secouant; sur lequel flambeau éteint nous la trouverons appuyée ailleurs dans son attitude ordinaire.

Aussi souvent que les prétendus

Castor & Pollux qu'on voit dans la *Villa Ludovisi* (1) se font offerts à mes yeux, je me suis toujours rappelé ce geste pour éteindre le flambeau en le secouant. Plusieurs savans ont déjà douté que ce monument représentât Castor & Pollux ; mais je ne crois pas que le père della Torre & Maffei se soient approchés de la vérité dans les explications qu'ils en donnent. Ce sont deux génies nus, d'une grande ressemblance entr'eux, & qui tous les deux ont une attitude où l'on remarque une douce mélancolie. L'un passe le bras autour de l'épaule de l'autre, qui de chaque main porte un flambeau. Il est sur le point d'éteindre sur un autel placé au milieu d'eux celui qu'il tient de la main droite, qu'il paroît avoir pris à son compagnon ; tandis qu'avec la main gauche il jette par-dessus son épaule l'autre flambeau pour l'éteindre en le secouant avec force ; derrière eux est une petite figure de femme qui ressemble beaucoup à une Isis. Le père della Torre n'a vu dans ces figures qu'un

(1) Maffei, *tab. CX XI.*

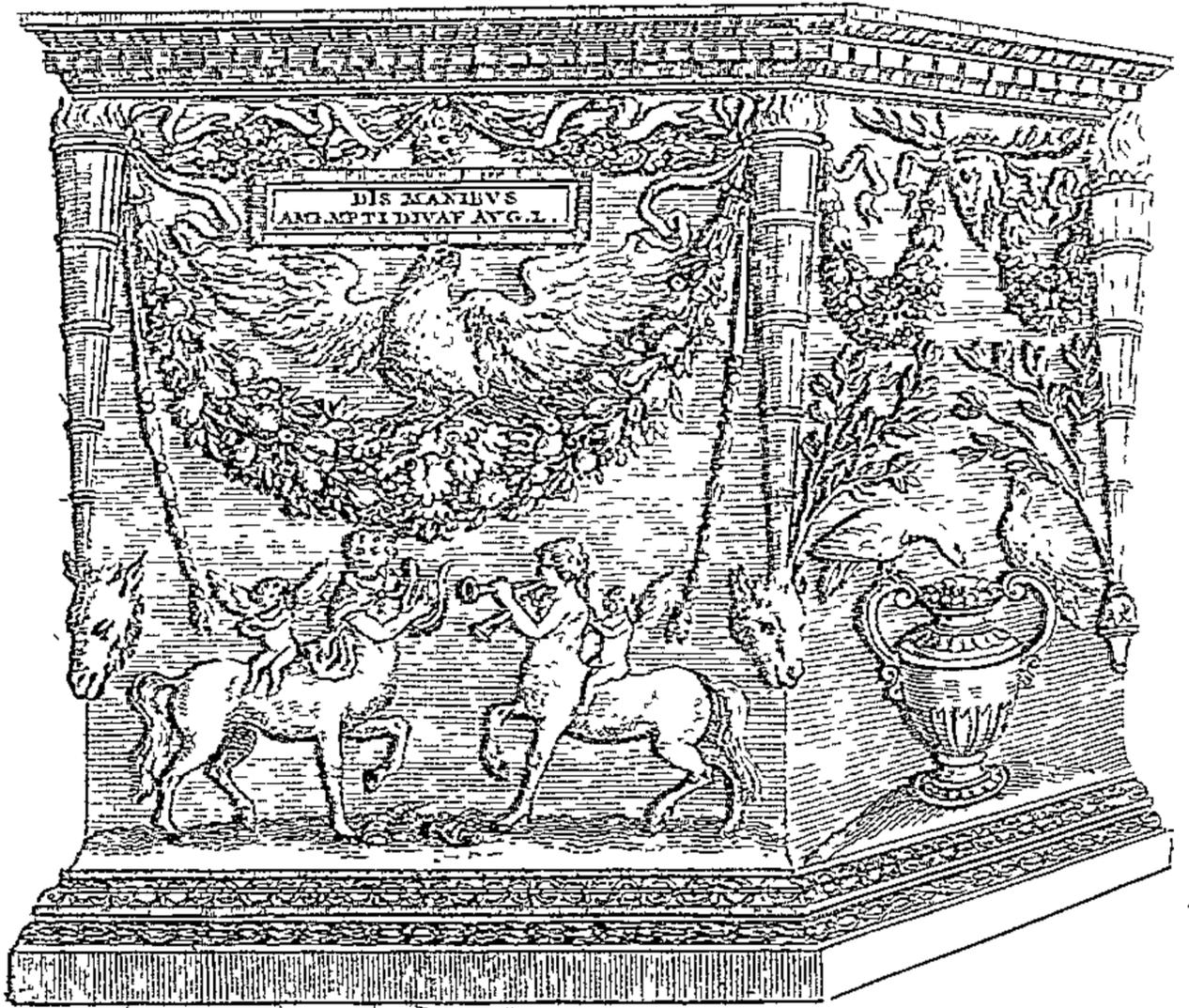
sacrifice à Isis ; Maffei au contraire prétendoit y trouver Lucifer & Hesper. L'idée de celui-ci n'est pas heureuse , quoiqu'il réfute assez bien l'explication du père della Torre ; car comment Maffei prouvera-t-il que les anciens ont représenté Lucifer & Hesper comme deux êtres distincts & séparés ? C'étoient seulement deux noms de la même étoile & du même personnage mythologique (1). Il est fâcheux qu'un homme qui prétend deviner tous les secrets de l'antiquité , ignore des choses aussi généralement connues ! Il me paroît donc qu'il est nécessaire de chercher à donner une meilleure explication de ce superbe monument antique ; & si je propose d'en faire une représentation du Sommeil & de la Mort , je prétends hasarder seulement une simple conjecture. Il faut aux yeux que leur attitude n'est pas celle de deux personnes qui offrent un sacrifice ; & si l'un des flambeaux doit mettre le feu à l'offrande , pourquoi l'autre est-il jetté en arrière ? Là

(1) Hyginus , *Poet. Astr. libr. II , cap. 42.*

circonstance que la même personne éteint les deux flambeaux me paroît très-expressive & très-ingénieuse ; car , à proprement parler , la mort met fin au sommeil & à la vie. Suivant ma conjecture , la petite figure de femme feroit la Nuit , mère commune du Sommeil & de la Mort ; car si le *Calathus* ou panier qu'elle a sur la tête doit indiquer une Isis ou une Cybèle , comme la mère de toutes choses , je ne ferois pas surpris de voir aussi la Nuit avec ce *Calathus* , puisqu'Orphée l'appelle : θεῶν γενετήριαν ἄνδρων.

D'ailleurs , la conséquence la plus sûre que l'on puisse tirer de la figure de Stephanonius , jointe à celle de Bellori , c'est que l'urne cinéraire , le papillon & la couronne sont les attributs par lesquels la Mort a été distinguée du Sommeil qui lui ressembloit. La marque caractéristique de celui-ci étoit une corne.

Par cette observation on pourroit peut-être jeter quelque lumière sur le sens d'une représentation singulière , qui se trouve sur la pierre sépulcrale d'un certain Amemptius , affranchi de Néron , ne fais quelle impératrice ou princesse



DIS MANIBVS
ARGENTIDIVAF AVG. L.

BIBLIOTHEQUE
MUSEUM

impériale. Voyez la planche VII. (1), où il y a un centaure qui touche la lyre, & une centauresse qui joue de la double *xibia*, & qui portent sur leur dos des enfans ailés, qui jouent tous les deux de la flûte ou du fifre; sous un des pieds de devant que lève chaque centaure se trouvent d'un côté un vase, & de l'autre une corne. Quel sens faut-il attacher à cette allégorie? que peut-elle signifier ici? Un savant comme M. Klotz, dont la tête est farcie de petits amours, ne seroit pas embarrassé de répondre. « Ce sont » mes chers Amours, s'écrieroit-il, » & le sage artiste a voulu représen- » ter ici le triomphe de l'Amour sur » les êtres les plus indomptables, & » cela par le pouvoir de la musique » ! Vraiment oui, rien n'étoit plus digne de la sagesse des anciens artistes que de solâtrer sans cesse avec l'Amour, sur-tout avec celui que nos aimables critiques modernes connoissent si bien! Il seroit cependant possible que, suivant le langage de ces savans, un ancien artiste eût moins sacrifié à

(1) Boissard, *Part. III*, p. 144.

l'Amour & aux Graces , & qu'ici il eût été à cent lieues de leur cher petit dieu ; il seroit possible , dis-je , que ce qui leur paroît ressembler comme deux gouttes d'eau à l'Amour , ne signifiât rien moins que le Sommeil & la Mort : la chute seroit en vérité plaisante.

L'un & l'autre de ces dieux ne nous font plus étrangers sous la forme de petits enfans ailés ; & le vase à côté de l'un , ainsi que la corne à côté de l'autre me paroissent offrir un sens aussi clair que leurs noms écrits en toutes lettres pourroient le faire. Je n'ignore pas qu'il seroit possible que ce vase & cette corne ne fussent que des coupes à boire , & que les centaures ne passoient pas chez les anciens pour être de mauvais buveurs , puisqu'on les trouve sur beaucoup de monumens à la suite de Bacchus , & même attelés au char de ce dieu (1). Mais étoit-il besoin d'indiquer cette qualité généralement reconnue par des attributs particuliers ? N'est-il pas plus conforme à la destination du monument dont il s'agit , de prendre ce vase

(1) *Gemme antiche colle esposizioni di P. A. Maffei , Parte III , p. 58.*

& cette corne pour les attributs du Sommeil & de la Mort, qu'ils ont été obligés de jeter des mains pour pouvoir jouer de leurs flûtes ?

Mais en prenant le vase ou l'urne pour l'attribut de la Mort, je ne prétends pas qu'on entende seulement par-là l'urne cinéraire proprement dite, *Ossuarium*, *Cinerarium*, ou quel que soit le nom qu'on ait donné au vase, dans lequel on conservoit les restes des corps morts réduits en cendres : j'y comprends aussi les *Amphoras*, les phioles de toute espèce placées communément à côté des corps morts qu'on enterroit ; sans m'occuper de ce que ces phioles pouvoient contenir. Un cadavre qu'on alloit porter en terre, restoit chez les Grecs aussi peu sans une de ces phioles que sans couronne, ainsi que plusieurs passages d'Aristophane le prouvent entr'autres très-clairement (1). De sorte qu'on peut facilement concevoir comment l'une & l'autre sont devenues les attributs de la Mort.

(1) Principalement dans les Harangues, où

Il y a encore moins de doute que la corne ait été donnée pour attribut au Sommeil : une infinité de passages prouvent que les poètes en ont parlé. D'une corne pleine il répand ses bienfaits sur les paupières des mortels fatigués :

--- -- --- *Illos post vulnera fessos*
Exceptamque hiemem, cornu perfuderat omnem
Somnus ; ---

Blépyrus gronde Praxagora, sa femme, de ce que s'étant secretement levée la nuit, elle étoit sortie avec ses habits. (L. 533, 34) :

Ωχὺ καταλιπέσ' ὡσπερὶ προκειμένον,
 Μονὸν ἔσεφανώσασ', ἔδ' ἐπίθεισα ληκυθίου.

Le Scholiaste y ajoute : Εἰωθασί γὰρ ἐπὶ νεκρῶν τὸ πρῶτον. Qu'on compare dans la même pièce les lignes 1022, 27, où se trouve la description des cérémonies funébres en usage dans la Grèce. On voit au même endroit, ligne. 987, 88, que les phioles, ληκυθοὶ, qu'on entéroit avec les morts étoient peintes, & que ce ne furent pas toujours les artistes les plus habiles qui s'occupèrent de pareils ouvrages. Taneguy le Fevre paroît avoir été d'avis, qu'on n'enterroit pas avec les morts de véritables phioles peintes, mais qu'on les peignoit autour d'eux ; car à ce dernier passage il ajoute la remarque : *Quod Autem lecythi mortuis appingerentur, aliunde ex Aristophane innotuit.* J'aurois désiré, qu'il eût clairement indiqué cet *aliunde*.

Avec sa corne vuide il fuit la Nuit qui se retire dans sa grotte :

Et Nox , & cornu fugiebat Somnus inani.

Et les artistes le repréentoient tel que le voyoient les poètes (1). Ni les uns , ni les autres ne connoissoient la double corne dont l'imagination dérégulée de Romeyn de Hooghe l'a surchargé (2).

En admettant que ces deux génies , assis sur le dos des centaures , pourroient être le Sommeil & la Mort , quel seroit alors le sens de l'allégorie entière ? Cependant si j'avois été assez heureux d'en deviner une partie , faudroit-il que je fusse en état d'expliquer le reste ? Il est possible que ce monument ne cache pas des secrets impénétrables. Amemptus étoit peut-être un habile musicien qui excelloit sur les instrumens que nous voyons en

(1) *Servius ad Aeneid., VI, v. 233. Somnum cum cornu novimus pingi. Lucatius apud Barthium ad Thebaid., VI, v. 27. Nam sic a pictoribus simulatur, ut liquidum somnium ex cornu super dormientes videatur effundere.*

(2) Hiéroglyphes des anciens peuples.

ère les mains de ces êtres souterrains ; car, suivant les poètes, les centaures se trouvoient aussi aux portes des enfers :

Centauri in foribus stabulant, ---

& il étoit très-commun d'ajouter sur le tombeau d'un artiste les instrumens de son art ; ce qu'on auroit exécuté ici avec beaucoup de finesse à la louange d'Amemptus.

Au reste, je ne puis parler qu'avec une grande réserve de ce monument en général ; car ici l'exactitude de Boiffard m'est encore suspecte. J'ai emprunté le dessin de cet auteur ; mais avant lui Smetius avoit déjà publié l'inscription de ce monument avec une ligne de plus (1). En y ajoutant la description des figures qui s'y trouvent, il dit au sujet des principales : « *Inferius Centauri duo sunt, alter mas,*

(1) Cette ligne nomme les personnes qui érigèrent ce monument à Amemptus.

LALUS. ET. CORINTHUS. L:

Voyez Gruterus, Corp. Inscr. p. DCVI. édit. Græv.

» *lyncea instratus, lyram tangens, cui*
 » *genius alatus, fistula, Germanicæ*
 » *modernæ simili, canens insidet :*
 » *alter fœmina, fistulis duabus simul in*
 » *os insertis canens, cui alter Genius*
 » *fœmineus alis papilionum, manibus*
 » *nescio quid concutiens, insidet. Inter*
 » *utrumque cantharus & cornu Bachicum*
 » *projecta jacent ».* Tout se rapporte
 exactement à la gravure de Boiffard,
 au génie près que porte le centaure
 femelle. Suivant Smetius, ce génie
 doit aussi être femelle, avoir des aîles de
 papillon, & frapper quelque chose avec
 les deux mains. Boiffard dit que les
 aîles de ce génie sont pareilles à celles
 de son compagnon, & qu'au lieu d'avoir
 des cymbales ou des crotales, il joue du
 même instrument que l'autre. — Il est
 fâcheux de trouver de pareilles con-
 tradictions; elles doivent souvent ren-
 dre l'étude des antiquités très-désagréa-
 bles, quand on ne veut rien établir
 sur des bases incertaines.

Cependant si Smetius avoit décrit
 ce monument avec plus d'exactitude
 que Boiffard, il ne faudroit pas pour
 cela rejeter mon explication; car alors
 le génie femelle aux aîles de papillon

feroit une Pſyché, & celle-ci étant l'emblème de l'ame, on verroit ſur ce monument, au lieu de la Mort même, ſeulement l'ame du mort. L'attribut du vaſe ou de l'urne pourroit lui convenir également, & celui de la corne désigneroit toujours le Sommeil.

Je penſe avoir trouvé auſſi le Sommeil ailleurs que ſur des tombeaux, & ſur-tout dans une ſociété où perſonne ne l'auroit ſouſçonné, c'eſt-à-dire, dans la fuite de Bacchus, où l'on voit ſouvent un enfant ou génie portant une corne d'abondance, & je ne me rappelle pas que quelqu'un ſe ſoit donné la peine de déterminer avec exactitude la ſignification de cette figure. Elle a été remarquée, par exemple, ſur la fameuſe pierre de Bagarris, qui ſe trouve dans la collection du roi de France, par Caſaubon, qui en a donné la première explication, & par tous les antiquaires ſes ſucceſſeurs (1). Mais aucun n'a rien ajouté à ce qu'on y voit; c'eſt-à-dire, que ce génie eſt reſté ſimplement un génie

(1) Voyez *Dactyol.* de Lippert, I, 366.

qui porte une corne d'abondance. J'ose en faire le dieu du Sommeil ; car il est prouvé que le Sommeil est représenté par un petit génie , & que la corne est son attribut. D'ailleurs quel compagnon pourroit être plus agréable à Bacchus pris de vin que le dieu du Sommeil ? Les tableaux dont Stace orne le palais du Sommeil , prouvent que les anciens artistes l'ont souvent représenté dans la compagnie de Bacchus (1).

*Mille intus simulacra dei cœlaverat
ardens*

*Mulciber. Hic hæret lateri redimitæ
Voluptas.*

*Hic comes in requiem vergens labor. Est
ubi Bacho ,*

*Est ubi Martigenæ socium pulvinar Amoræ
Obtinèt. Interius tectum in penetralibus
altis ,*

*Et cum Morte jacet : nullique ea tristis
imago.*

(2) *Thebaid. X*, v. 100, Barthius, n'auroit pas dû dédaigner de commenter ce passage, parce qu'il ne se trouve pas dans quelques-uns des meilleurs manuscrits. Il en valoit la peine aussi bien que d'autres vers plus mauvais, sur lesquels il a étalé beaucoup d'érudition sans utilité.

Mais qu'ai-je besoin d'observations aussi fines pour combattre M. Klotz avec succès ? Il suffit de nier simplement ce qu'il veut mettre à ma charge. Je n'ai avancé nulle part, que les anciens artistes n'ont jamais représenté des squelettes ; j'ai seulement dit, qu'ils n'ont pas représenté la Mort par un squelette. Il est vrai que j'ai cru pouvoir douter de l'antiquité du squelette de bronze de Florence ; mais j'ai ajouté immédiatement après : « On ne peut » pas prendre ce squelette pour la » Mort , parce que les anciens la » représentoient autrement ». M. Klotz a supprimé ce passage important, qu'il auroit cependant dû citer, parce qu'il contient la preuve, que je n'ai pas voulu nier d'une manière absolue ce qui me paroît douteux. Ce passage prouve, que mon opinion se réduisoit à ceci : si la figure en question doit représenter la Mort , suivant Spence , elle n'est pas antique ; & si elle est antique , elle ne représente pas la Mort.

En effet, dès-lors je connoissois déjà plusieurs monumens antiques , sur lesquels on trouve des squelettes ; & actuellement j'en connois plus que M. Klotz , mal-

gré sa jactance, n'étoit en état d'en indiquer; car tous ceux qu'il cite se trouvent, à un seul près, rapportés par Winkelmann dans son *Essai sur l'Allegorie*. Il est visible, que cet auteur a été simplement copié par M. Klotz, vu que celui-ci n'a pas relevé une erreur essentielle. Winkelmann écrit : « Je remarque ici, qu'on ne voit des squelettes » que sur deux monumens antiques & » des urnes de marbre, dont l'une se » trouve à Rome dans la *Villa Médicis*, » & l'autre dans le Musée du collège » Romain. Spon, parle d'un autre monument avec un squelette qui ne se » trouve plus à Rome ». Au sujet du premier squelette de la *Villa Médicis*, Winkelmann cite les *Rech. d'Antiq.* de Spon, p. 93; & au sujet du troisième, qui n'est plus à Rome, il cite les *Miscel. Ant.* p. 7, du même auteur. Mais l'un & l'autre sont le même; & si celui qui est rapporté dans les *Recherches* est encore dans la *Villa Médicis*, l'autre, dont il est parlé dans les *Miscellaneis*, est sûrement aussi à Rome, & se trouve sans doute dans la même *Villa Médicis*. Je dois cependant observer, que Spon ne le vit pas dans

ce palais, mais dans la *Villa Madama*. M. Klotz a aussi peu comparé ces deux citations de Spon que Winkelmann, sans cela, en me renvoyant aux deux monumens de marbre cités par ce dernier dans son *Essai sur l'Allégorie*, il n'auroit pas porté de nouveau en ligne de compte le monument rapporté par Spon; il me permettra par conséquent de le rejeter comme un double emploi.

Cependant pour dédommager mon adversaire de cette perte, je lui offre une demi douzaine d'autres squelettes. D'abord, je lui en présenterai trois ensemble qu'il trouvera sur une pierre gravée de la *Dactyliothèque* d'Andreini de Florence, citée par Gori (1). Ce même Gori lui indiquera le quatrième squelette sur un marbre antique conservé à Florence (2). Il trouvera le cinquième, si je ne me trompe, chez

(1) *Inscrip. Antiq. quæ in Etruriæ Urbibus exstant.* Part. I, p. 455.

(2) *Ibid*, p. 382. — *Tabula, in qua sub titulo sculptum est canistrum, binæ corollæ, femina coram mensa tripode in lætisternio decumbens. Pluto quadriga vectus animam rapiens, præeunte Mercurio petasato & caduceato, qui rotundam domum intrat, prope quam jacet sceletus.*

Fabretti (1) ; & le fixième sur la seconde des pierres gravées de Stofch, dont il n'a rapporté que la première, d'après les empreintes de Lippert (2).

L'étude de l'antiquité seroit fans doute un travail pitoyable, si elle se bornoit à des connoissances aussi superficielles ; & si pour être savant, il suffisoit d'avoir la mémoire bien meublée de pareilles misères.

Il me semble, que cette étude peut & doit avoir un objet plus intéressant. Il y a une grande différence entre un marchand d'antiques & un véritable connoisseur. L'un colporte de vieux tessons ; & l'autre est animé de l'esprit des anciens ; le premier pense d'après ses yeux, & le second voit par la pensée ; avant que l'un dise, « telle chose est » ainsi », l'autre fait déjà si cela est possible. Que le marchand d'antiques tire les squelettes par centaines des décombres, pour prouver que les anciens artistes ont représenté ainsi la Mort ; le connoisseur hauffera les épau-

(1) *Inscript. cap. I, n. 17*, rapporté par Gori à l'endroit indiqué ci-dessus.

(2) *Descript. des Pierres gr. p. 517, n. 241.*

les & il répétera ce qu'il avoit déjà dit avant que de connoître ces antiques, c'est-à-dire, qu'elles ne dattent pas d'aussi loin qu'on le croît, ou qu'elles n'ont pas la signification qu'on prétend leur donner.

Mais fans m'embarraffer si l'authenticité de ces antiques est prouvée ou est encore à prouver, je demande sur quoi l'on peut fonder l'opinion, que chez les anciens un squelette représentoit la Mort? Seroit-ce parce que nous autres modernes l'avons représentée ainsi? Mais, de nos jours, il se trouve encore des artistes qui représentent Bacchus surchargé d'embonpoint; faut-il croire pour cela que les anciens ont représenté de même ce dieu? S'il se trouvoit un bas-relief dont le sujet fut la naissance d'Hercule, & si nous-y découvrions une femme assise devant la porte, ayant les mains jointes, *digitis pectinatim inter se implexis*, serions nous autorisés à dire que cette femme prie Junon Lucine, pour que les couches d'Alcmène soient promptes & heureuses, parce que de nos jours on prie les mains jointes? Cette raison seroit si pitoyable, qu'honnêtement on

ne peut pas croire , que quelqu'un veuille s'en prévaloir. Au surplus , les modernes ne représentent pas la Mort par un simple squelette ; ils lui mettent une faux ou quelque chose de semblable à la main , & ce seul attribut sert alors à la caractériser.

Pour croire que les anciens artistes ont représenté la Mort par un squelette , il faudroit que la représentation même , ou des témoignages irréfragables des auteurs anciens le prouvassent : mais aucun de ces moyens ne vient à l'appui de ce sentiment , pas même le témoignage le plus indirect.

J'appelle des témoignages indirects , les allusions & les peintures des poètes. M'indiquera-t-on le plus petit trait dans les ouvrages des anciens poètes Grecs & Romains , qui puisse faire soupçonner que la Mort se soit offerte à leur pensée sous la forme d'un squelette , ou qu'ils l'aient vu représentée de cette manière ?

On trouve fréquemment des peintures de la Mort dans les anciens poètes , & souvent elles sont effroya-

bles. C'est la Mort pâle & blême (1) ; elle plane autour de nous avec des ailes noires (2) ; elle tient un glaive à la main (3) ; elle grince ses dents affamées (4) ; elle ouvre une gueule avide (5) ; elle marque ses victimes avec des ongles ensanglantés (6) ; sa taille gigantesque & monstrueuse couvre un champ de bataille de son ombre (7) ; elle emporte des villes entières dans ses mains (8). Mais peut-on soupçonner qu'il soit question d'un squelette dans ces passages ? Euripide l'introduit dans une de ses tragédies, comme un des personnages de la pièce, & là encore, c'est la Mort triste, terrible & inexorable. Cependant ce poète fut bien éloigné de la mettre

(1) *Pallida, lurida Mors.*

(2) *Atris circumvolat alis.* HORAT. *Sat. II, 1, v. 58.*

(3) *Fila sororum ense metit.* STATIUS, *Theb. I, v. 633.*

(4) *Mors avidis pallida dentibus.* SENECA, *Her. Fur.*

(5) *Avidos oris hiatus pandit.* Idem *Œdipo.*

(6) *Præcipuos annis animisque cruento ungue notat.* STATIUS, *Theb. VIII, v. 380.*

(7) *Fruitur cælo, bellatoremque volando campum operit.* Idem, *ibid, v. 378.*

(8) *Captam tenens ferit Manibus urbem.* Idem, *Theb. I, v. 633.*

en scène sous la figure d'un squelette ; quoique l'ancienne *Skevopoëie* n'étoit pas trop réservée dans ses moyens, lorsqu'il s'agissoit d'effrayer les spectateurs par des formes horribles. On ne trouve aucune trace qu'on ait caractérisé la Mort autrement, que par sa draperie noire (1), & par le poignard avec lequel elle coupoit au mourant le cheveu fatal pour le consacrer aux dieux infernaux (2). Peut-être aussi avoit-elle des ailes (3).

Mais ces passages ne prouveroient-ils pas aussi contre moi? Lorsqu'on m'accorde que le squelette ne se trouve pas dans les portraits que les poètes ont faits de la Mort, ne dois-je pas accorder de mon côté, que ces portraits sont trop horribles pour qu'ils puissent subsister avec la manière de représenter cette divinité, qui, suivant

(1) *Alceste*. v. 843, où Hercule l'appelle *Αναΐτα του μελαμπρολον νεκρων*.

(2) *Ibid*, v. 76, 77, où elle dit d'elle même :

Ιερος γαρ ἔτος τον κατα χρονος θεων
 Ουτε ποδ' ἐγχευε κρατος ἀγισσει τριχα.

(3) Si toutefois le *πτερωτος αἰδας*, v. 261, se rapporte à la Mort.

mon opinion, a été adoptée par les anciens artistes? Si par une conséquence juste, on peut apprécier les peintures matérielles d'après ce qui ne se trouve pas dans les peintures poétiques, cette conséquence n'est-elle pas également admissible, relativement à tout ce qui se trouve dans ces dernières peintures?

Je réponds négativement, parce que, dans les deux cas, cette induction ne seroit pas également exacte. Les peintures poétiques ont une sphère plus étendue que celles de l'art, qui, en personnifiant les idées abstraites, n'en peut exprimer que les traits généraux & essentiellement caractéristiques, & qui est forcé de renoncer à toute modification particulière & accidentelle, qui pourroit être une exception à la règle, ou contrarier les idées reçues; car de pareilles modifications de la chose la rendroient méconnoissable; & il importe à l'art que le sens de ses productions ne soit pas équivoque. Il n'en est pas de même de la poésie. En personnifiant une idée abstraite, le poète peut, sous de certains rapports, faire agir son per-

sonnage même contre le caractère qu'il lui a donné ; il a le droit de le modifier suivant chaque événement isolé , où une application particulière peut devenir une nouvelle beauté poétique ; sans que de pareilles modifications puissent faire perdre de vue la nature & le caractère général du personnage.

Ainsi , quand l'art veut représenter d'une manière sensible l'idée de la Mort , comment y réussira-t-il , ou comment y pourra-t-il mieux réussir , qu'en donnant à sa représentation ces attributs généraux qui conviennent à la Mort dans tous les cas quelconques ? Et ces attributs ne se réduisent-ils pas à l'état de repos & d'insensibilité ? Plus l'art chercheroit à exprimer des choses accidentelles , qui pourroient éloigner les idées de repos & d'insensibilité , plus aussi la représentation deviendrait méconnoissable ; à moins qu'il n'eût recours à des inscriptions ou à des signes de convention , qui ne sont pas moins intelligibles ; & alors l'art cesseroit d'être un art d'imitation. Le poète n'a pas la même chose à craindre. La langue a déjà

élevé pour lui toutes les idées abstraites au rang des êtres existants par eux-mêmes, & le même mot reveillera toujours la même idée, quels que soient les accessoires disparates que le poëte y aura réunis. Qu'il peigne tant qu'il voudra la Mort sous une forme terrible, douloureuse & cruelle, nous n'oublierons jamais que c'est seulement la Mort, & que cette forme horrible ne lui convient qu'à raison de certaines circonstances particulières.

L'état de mort n'a rien de terrible par lui-même, & en tant que *mourir* est le passage à cet état, il ne peut avoir également rien de terrible. Mourir de telle ou telle manière, subitement, dans telle ou telle situation, par la volonté de celui-ci ou de celui-là, au milieu des tourmens, avec déshonneur ou mépris; voilà ce qui seul peut devenir terrible, & le devient en effet. Mais alors, est-ce la fin de notre existence, est-ce la mort qui cause cette terreur? Non certainement; la mort met fin à toutes ces angoisses; il faut attribuer à la pauvreté des langues de ne pouvoir exprimer par des mots différens, l'état qui mène inévitable-

ment à la mort , & celui de la mort même. Je n'ignore pas que cette pauvreté peut souvent devenir une source du pathétique , & que le poëte sur-tout y trouve son compte ; mais la préférence est due à la langue qui , en dédaignant le pathétique fondé sur la confusion des idées & des choses , prévient celle-ci par des termes propres & différens. L'ancienne langue grecque , la langue d'Homère paroît avoir eu cet avantage. Ce père des poëtes , met une grande différence entre *Κηρ* & *Θάνατος* ; car il n'auroit pas si souvent réuni *Θάνατον και Κηρα* , s'il leur avoit donné la même signification. Par *Κηρ* il entend la nécessité de mourir , qui souvent peut être sinistre ; comme , par exemple , une mort prématurée , violente , honteuse , imprévue ; & par *Θάνατος* la mort naturelle qui n'est pas précédée par la *Κηρ* , ou l'état de mort sans rapport au passage qui y conduit. Les Romains aussi faisoient une distinction entre *Lethum* & *Mors*.

*Emergit late Ditis chorus , horridæ
Erinnys ,*

*Et Bellona minax, facibusque armata
 Megæra,
 Lethumque, insidiæque, & lurida Mortis
 imago :*

dit Petrone. Spence pense que cette différence est difficile à saisir : que les Romains entendoient peut-être par *Lethum* le principe général ou la source de la mortalité, dont les enfers étoient la demeure ; & par *Mors* la cause immédiate de chaque genre particulier de mortalité sur notre globe (1). Quant à moi, je serois tenté de croire, que dans l'origine *Lethum* signifioit la manière de mourir, & *Mors*, la Mort en général ; car Stace dit (2) :

(1) *Polymetis*, p. 261. The Roman poets sometimes make a distinction between *Lethum* and *Mors*, with the poverty of our language will not allow us to express ; and with it is even difficult enough to conceive. Perhaps, they meant by *Lethum* that general principle or source of mortality, with they supposed to have its proper residence in hell ; and by *Mors*, or *Mortēs* (for they had several of them) the immediate cause of each particular instance of mortality on our earth.

(2) *Thebaid*, IX, v. 280.

*Mille modis Lethi miseris Mors una
fatigat.*

« Les manières de mourir sont in-
» finies ; mais il n'y a qu'une seule
» Mort ». Par conséquent, *Lethum* auroit
répondu à *Κηρ*, & *Mors* à *Θάνατος* ;
Cependant il se peut que , dans la suite ,
ces deux mots aient été confondus
dans les deux langues , & pris pour
des synonymes.

Au reste , je crois avoir à faire à
un adverfaire qui fait disputer le ter-
rain pied à pied. Il pourroit donc
me dire : « La distinction entre *Κηρ*
» & *Θάνατος* me plaît ; cependant si
» les poètes , si les idiômes mêmes ont
» distingué une Mort terrible de celle
» qui ne l'est pas , pourquoi l'art n'au-
» roit-il pas pu & dû avoir aussi une
» double manière de représenter la
» Mort , pour faire sentir cette diffé-
» rence ? L'image la moins terrible aura
» été celle d'un génie , s'appuyant sur
» le flambeau renversé & accompagné
» de ses autres attributs ; ce génie
» étoit seulement *Θάνατος*. Comment
» aura-t-on représenté la *Κηρ* ? Si cette

» figure a dû être terrible , ne pour-
 » roit - on pas croire , que c'ait été
 » un squelette ; ainsi il seroit toujours
 » permis de dire , que les anciens
 » ont représenté par un squelette la
 » mort violente , que nos langues
 » modernes ne peuvent désigner par
 » un mot propre ».

Je ne chercherai pas à affoiblir la force de cette objection ; car il est vrai que les anciens artistes ont adopté l'idée abstraite de la Mort ; relativement aux terreurs qui la précèdent , & qu'ils l'ont représentée sous la forme particulière de Κηρ. Mais comment auroient-ils pu choisir pour cet effet ce qui n'arrive que long-temps après la mort ? Le squelette auroit été très - déplacé ici ; & il n'auroit jamais rendu l'intention de l'artiste. Celui qui ne trouve pas ce raisonnement concluant , peut examiner le fait. Par bonheur Pausanias nous a conservé la forme sous laquelle la κηρ a été représentée. Elle avoit la figure d'une femme avec des dents effroyables & des ongles crochus comme un monstre cruel. C'est ainsi qu'elle se trouvoit représentée sur le coffre de Cypselus , placée derrière Polynice ;

Pólynice, attaqué à l'improviste par son frère Etéocle, & sur le même coffre on voyoit le Sommeil & la Mort, reposant dans les bras de la Nuit : Τῆ Πολυ-
 νεικῆς δὲ ὀπίσθεν ἔστηκεν ὄδοντας τε ἔχουσα ἕδην
 ἡμερωτέρως θηρίῳ, καὶ οἱ καὶ τῶν χειρῶν εἰσὶν
 ἐπικαμπεῖς οἱ οὐχέσ' ἐπιγραμμά δὲ ἐπ' αὐτῆ
 εἶναι φασὶ Κηρᾶ (1). Il paroît manquer un
 substantif dans le texte avant ἔστηκεν ;
 mais ce seroit une mauvaise chicane,
 que de vouloir douter que ce pût
 être un autre substantif que Γυνή. Du
 moins ce ne peut être Σκελετός ; & cela
 me suffit.

M. Klotz a déjà cherché à se pré-
 valoir de cette image de la Κηρ contre
 mon opinion sur la figure que les
 anciens ont employée pour représenter
 la Mort (2). A-présent, il fait ce que
 j'aurois pu lui répondre. Κηρ n'est pas
 la Mort ; & il faut s'en prendre à la
 pauvreté de la langue, qui est forcée

(1) *Libr. V. cap. 19, p. 425, édit. Kuhn.*

(2) *Act. Litt. Vol. III, Partie II, p. 288. Consi-
 deremus quasdam figuras, arcæ Cypseli in templo Olym-
 pico insculptas. Inter eas apparet γυνή ὄδοντας κ. τ. λ. —
 Verbum Κηρᾶ recte explicat Kuhnus MORTEM FATA-
 LEM eoque loco refutari posse videtur auctoris opinio de
 minus terribili forma morti ab antiquis tributa, cui
 sententiæ etiam alia monimenta adversari videntur.*

Se rendre ce mot par une circonlocution, en y ajoutant celui de Mort. Une idée aussi distincte devoit avoir un mot propre dans toutes les langues. Cependant M. Klotz n'auroit pas dû louer Kuhnus de ce qu'il a traduit Κηρ, par *Mors fatalis*. *Fatum mortale*, *mortiferum*, auroit été plus précis & plus exact; car Suidas explique Κηρ par θανατηφόρος μοιρα, & non par θανατος περιρωμενος.

Enfin, je ne dois pas oublier ici l'euphémisme des anciens, cette délicatesse particulière de remplacer les mots dont le sens réveilloit des idées tristes, horribles & dégoûtantes, par des mots moins frappans. Si, en employant l'euphémisme, ils ne disoient pas crument, « il est mort »; mais plutôt, « il fut, il a vécu, il est allé » rejoindre nos pères, &c. (1) »; & si un des motifs de cette extrême délicatesse, étoit le desir d'écarter tout ce qui avoit rapport à des présages sinistres, il n'est pas douteux que les artistes auroient également cherché à

(1) Gattakerus, de novi Instrumenti Stylo. cap. XIX.

Y affimiler leur langue , en ne représentant pas la Mort sous la forme d'un squelette ou d'une figure qui auroit pu réveiller les idées dégoûtantes de corruption & de pourriture ; car l'aspect imprévu d'une pareille figure auroit pu être d'un présage aussi sinistre , que d'entendre le nom propre dans le discours. Ils auront donc préféré de choisir une forme qui devoit conduire par des emblèmes aimables à ce qu'ils se proposoient de représenter ; & quelle image pouvoit leur plaire davantage que celle dont l'expression symbolique a été adopté par la langue même , pour désigner la Mort ; c'est-à-dire , l'image du Sommeil ?

--- --- *Nullique ea tristis imago !*

Cependant l'euphémisme ne bannit pas de la langue les mots qu'il remplace par de plus doux ; il se sert de ces mots désagréables dans d'autres occasions , où il s'agit de faire une forte impression ; en disant , par exemple , d'un homme mort tranquillement , qu'il ne vit plus , il dira de celui qui est expiré dans les tourmens , qu'il est

mort. Pareillement l'art ne releguera pas de son domaine les représentations par lesquelles il pourroit indiquer la mort, mais dont il ne se sert pas à cause de leurs formes hideuses ; il les réservera pour les occasions particulières, où il n'en sauroit employer d'autres pour bien exprimer sa pensée.

Ainsi, 2^o. comme il est démontré que les anciens n'ont pas représenté la Mort par un squelette, & qu'il s'en trouve cependant sur d'anciens monumens, il est naturel de demander ce que ces squelettes doivent signifier ?

Je réponds sans détour : Ces squelettes sont des *Larves* ; non pas parce que *Larva* ne signifioit autre chose qu'un squelette, mais parce que les anciens entendoient par *Larves* une certaine classe d'âmes humaines séparées de leurs corps.

Voici la pneumatologie des anciens. Après les dieux, ils croyoient à un nombre infini d'esprits créés, appelés *Démons* ; ils associoient à ces êtres les âmes des hommes morts, qu'ils comprenoient sous le nom général de *Lémures*, dont il devoit y en avoir néces-

Sairement deux classes : celle des ames des bons , & celle des ames des méchans. Les bonnes ames devinrent les dieux pénates sous le nom de *Lares*. Les autres , en punition de leurs crimes , erroient sans cesse sur la terre , effrayant les méchans , & causant une vaine terreur aux bons : ils s'appelloient *Larves*. Dans l'incertitude qu'une ame appartint à la première ou à la seconde classe , on se seroit du mot *Manes* (1).

Je soutiens que de pareils larves , c'est-à-dire, les ames des hommes méchans ont été représentés par des squelettes. Je suis convaincu que , par rapport à l'art , cette observation est absolument neuve ,

(1) APULCIUS , de *Deo Socratis* , (p. 110 , édit. Bas. per Hen. Petri). Est & secundo signatu species demonum , animus humanus exutus & liber , stipendiis vitæ corpore suo abjuratis. Hunc vetere latina lingua reperio LEMUREM dictitatum. Ex hisce ergo Lemuribus , qui posterorum suorum curam sortibus , pacato & quieto numine domum possidet , LAR dicitur familiaris. Qui vero propter adversa vitæ merita , nullis bonis sedibus incerta vagatione , ceu quodam exilio punitur , inane terriculamentum bonis hominibus , cæterum noxium malis ; hunc plerique LARVAM perhibent. Cum verò incertum est quæ cuique sortitio evenit , utram Lar sit an Larva , nomine MANIUM deum nuncupant , & honoris gratia Dei vocabulum additum est.

& qu'aucun antiquaire n'en a fait usage avant moi pour l'explication d'anciens monumens. On desirera par conséquent d'en voir la preuve, & il ne suffiroit peut-être pas de citer une note de Henri Etienne, d'après laquelle οἱ Σκελετοὶ dans une ancienne épigramme doivent, être expliqués par Manes; mais ce que cette note laisse peut-être entrevoir fera mis hors de doute par le passage suivant. Senèque dit (1) : *Nemo tam puer est, ut cerberum timeat, & tenebras, & Larvarum habitum nudis ossibus cohærentium.* Seroit-il possible de désigner un squelette plus positivement que par *nudis ossibus cohærens*? Quelle plus forte preuve pourroit-on desirer, que les anciens ont représenté leurs revenans par des squelettes?

Si une pareille observation fournit une explication plus naturelle de plusieurs représentations dont jusqu'à ce jour on n'a pas compris le sens, il en résulte une nouvelle preuve de sa justesse. En ne trouvant sur un monument antique qu'un seul squelette, on pourroit

(1) *Epist. XXIV.*

fans doute le prendre pour la Mort ,
 s'il n'étoit pas prouvé d'ailleurs que
 les anciens ne l'ont pas représentée
 ainsi ; mais comment , lorsqu'on en
 trouve *plusieurs ensemble* , peut-on
 dire que , puisque le poëte connoît
 plusieurs genres de mort ,

*Stant Furia circum , variaque ex ordine
 Mortes ,*

il doit aussi être permis à l'artiste de ren-
 dre plusieurs manières de mourir , cha-
 cune par une figure particulière, quoique
 toutes semblables ? Cependant que diroit-
 on si , dans cette supposition , une pareille
 composition de plusieurs squelettes réu-
 nis n'offroit pas un sens raisonnable ? J'ai
 fait mention plus haut d'une pierre gravée
 rapportée par Gori , sur laquelle on voit
 trois squelettes ; l'un conduit un bige
 attelé de deux animaux furieux , par-
 dessus un autre couché par terre , &
 menace de renverser de même le troi-
 sième placé devant le char. Gori appelle
 cela : « *Le triomphe de la Mort sur la*
 » *Mort* ». C'est-là du galimathias tout
 pur. Heureusement pour lui le travail
 de cette pierre est médiocre , & elle est

surchargée d'inscriptions qui paroissent grecques, mais qui n'offrent aucun sens. Gori en fait donc l'ouvrage d'un gnostique ; & de tout tems il a été permis de débiter sur le compte de ces messieurs toutes les extravagances qu'on n'avoit pas envie de prouver. Au lieu de voir ici le triomphe de la Mort sur elle-même, ou sur deux concurrens qui lui disputent l'empire, je n'y vois que des ames, des larves, qui, dans l'autre vie, s'occupent encore des amusemens qui firent leurs délices dans celle-ci. Cette opinion fut généralement reçue chez les anciens ; & dans les exemples que Virgile en donne, il n'oublie pas la course des chars (1).

— — — — — *quæ gratia currûm*
Armorumque fuit vivis, quæ cura nitentes
Pascere equos, eadem sequitur tellure
repostos.

Aussi rien n'est-il plus commun que de trouver sur des tombeaux, sur des urnes & sur des sarcophages des génies qui exercent,

(1) *Æneid. VI, v. 653.*

*aliquas artes , antiquæ imitamina
vitæ ;*

& dans le même ouvrage de Gori , où la pierre dont il s'agit est rapportée , il est question d'un marbre , dont cette pierre paroît , pour ainsi dire , la caricature ; car sur ce marbre , au lieu de squelettes , on voit des génies.

Par conséquent , si les Larves , c'est-à-dire , les âmes des méchans se font offerts à la pensée des anciens sous la forme d'un squelette , il doit avoir été très-naturel de donner le nom de Larve à chaque squelette , quand même il n'aura été qu'une simple production de l'art sans aucune application déterminée. On appelloit donc aussi Larve le squelette que dans les grands repas on mettoit sur la table pour engager les convives à jouir avec plus d'empressement de la vie. Le passage de Petrone (1) ,

(1) *Potantibus ergo , & accuratissimas nobis laudicias mirantibus ; Larvam argenteam attulit servus sic aptatam ; ut articuli ejus vertebræque laxatæ in omnem partem verterentur. Hanc quum super mensam*

où il parle d'un pareil squelette , est connu ; mais la conséquence qu'on voudroit en tirer relativement à la véritable image de la Mort , seroit très-hazardée. Faudroit-il que chez les anciens le squelette eût été l'image adoptée de la Mort , parce qu'il leur en a rappelé le souvenir ? La sentence que Petrone fait dire à Trimalcion annonce une distinction expresse entre le squelette & la Mort :

*Sic erimus cuncti , postquam nos auferet
Orcus.*

Cela ne signifie pas : « Bientôt celui-ci » nous entraînera ! sous cette figure là » nous Mort appellera » ! Mais ; « voilà » ce que nous ferons ; nous devien- » drons tous de pareils squelettes , lorsqu' » que la Mort nous aura appelés » .

Je me flatte d'avoir complété à tous

semel iterumque abjecisset , & catenatio mobilis aliquot figuras exprimeret , Trimalcio adjecit :

Heu , heu nos miseros , quam totus homuncio nil est !

Sic erimus cuncti , postquam nos auferet Orcus.

Ergo vivamus , dum licet esse bene.

(*Edit. Mich. Hadr. p. 115*) .

égards à la preuve que j'ai promis de donner ; mais il m'importe de montrer que je ne me suis pas donné cette peine pour M. Klotz seul. Plusieurs de mes lecteurs trouveront aussi aisé qu'inutile de redresser ce critique. C'est autre chose lorsqu'il erre avec tout le troupeau : d'ailleurs ce n'est pas le dernier des moutons traîneurs , mais bien le troupeau entier , qui réveille l'attention du berger & de son chien.

C O N C L U S I O N :

Je m'adresse donc à des savans plus estimables , qui , comme je l'ai déjà observé plus haut , adoptent plus ou moins les rêveries de M. Klotz ; & je commence d'abord par le comte de Caylus , cet ami qu'il a immortalisé , qui est tout pour lui. Que ces ames sont belles , qui tout de suite reconnoissent pour ami l'homme avec lequel elles ont échangé quelques complimens à deux ou trois cens lieues ! C'est bien dommage qu'il soit aussi facile de devenir leur ennemi !

Parmi les sujets tirés d'Homère , que le comte de Caylus a proposé à l'ému-

lation des artistes, se trouve aussi Apollon remettant au Sommeil & à la Mort le corps purifié & embaumé de Sarpedon (1). « Il est fâcheux, dit » cet écrivain, qu'Homère ne nous » ait rien laissé sur les attributs qu'on » donnoit de son tems au Sommeil ; » nous ne connoissons, pour caracté- » riser ce dieu, que son action même, » & nous le couronnons de pavots. » Ces idées sont modernes : la pre- » mière est d'un médiocre service, » mais elle ne peut être employée dans » le cas présent, où même les fleurs » me paroissent déplacées, sur-tout » pour une figure qui groupe avec la » Mort (2) ». Je ne répéterai pas ici ce que, dans mon *Laocoon*, j'ai dit du mauvais goût du comte de Caylus, qui auroit voulu qu'Homère eût décoré ses êtres intellectuels de tous les attributs adoptés par les artistes. J'observerai seulement combien peu il a connu lui-même ces attributs, & combien peu il étoit instruit des vraies

(1) *Illiad.* π, v. 681.

(2) Tableaux, tirés de l'*Illiade*, liv. XVI, Tableau 4.

manières de représenter le Sommeil & la Mort. D'abord il résulte clairement de ce qu'il a dit à ce sujet, qu'il étoit persuadé que la Mort doit être représentée par un squelette ; car sans cela il n'auroit pas passé sous silence cette figure comme une chose décidée & hors de toute contestation ; encore moins auroit-il observé que cette figure de la Mort ne pourroit pas se grouper trop bien avec une autre figure couronnée de fleurs. Cette crainte ne pouvoit être fondée de sa part, que parce qu'il ne s'est jamais douté de la ressemblance qui existe entre ces deux divinités, & qu'il s'est représenté le Sommeil comme un génie doux, & la Mort comme un monstre dégoûtant. S'il avoit su que le génie de la Mort peut avoir autant de douceur & d'agrément que celui du Sommeil, il en auroit sûrement rappelé le souvenir à l'artiste, en examinant avec lui par quel attribut il convenoit d'en établir la différence. Mais, en second lieu, il ne connoissoit pas même le Sommeil, comme on devoit l'attendre d'un antiquaire aussi instruit. C'est prouver un peu trop d'ignorance que d'avancer qu'on

ne peut caractériser ce dieu hors de l'attitude qui ne le rend reconnoissable que par les pavots. Il remarque cependant avec justice que ce double attribut est moderne ; mais il ne nous dit pas en quoi consistoient ses véritables attributs chez les anciens ; il va même jusqu'à nier que des notions à cet égard soient parvenues jusqu'à nous. Il n'avoit donc aucune connoissance de la corne que les poètes attribuent si souvent au Sommeil, & avec laquelle, suivant le témoignage formel de Servius & de Lutatius, on le représentoit aussi en peinture : il ne connoissoit pas le flambeau renversé ; il ignoroit l'existence d'une figure qu'une inscription claire & précise, & non pas une simple conjecture, désigne comme le dieu du Sommeil ; il n'avoit pas trouvé cette figure chez Boissard, Gruter, Spanheim, Beger & Broeckhuyfen (1), ni

(1) Broeckhuyfen l'a pris de Spanheim, pour en orner son édition de Tibulle ; mais Beger a publié tout le monument, dont cette figure a été prise, dans son *Spicilegio Antiquitatis*, p. 106, d'après les manuscrits de Pighius, ce que j'aurois dû remarquer plus haut. Beger en le rapportant fait aussi peu mention de Spanheim, que celui-ci de Beger.

dans aucun autre ouvrage quelconque. Qu'on se fasse à présent une idée du tableau tel qu'il le vouloit avoir ; où le Sommeil auroit ressemblé à celui d'Algardi qu'on vient d'éveiller , & où la Mort auroit été un peu plus agréable qu'on ne la voit dans la fameuse danse de la Mort de Bâle. Le style de ce tableau seroit-il antique , grec ou digne du siècle d'Homère ? Tout n'y seroit-il pas galant , ou plutôt gothique ? Ce tableau du comte de Caylus comparé à celui qui s'offroit à la pensée d'Homère n'auroit-il pas été ce qu'est la traduction d'Houdart de la Mothe , en comparaison de l'original ? Cependant ce seroit la faute du conseiller de l'artiste , si celui-ci , pour représenter la Mort , n'offroit qu'un objet hideux & dégoûtant ; tandis qu'animé de l'esprit de l'antiquité , il pourroit se montrer simple & fécond , agréable & expressif. Combien son imagination ne se feroit-elle pas enflammée lorsqu'il auroit eu à traiter deux figures aussi intéressantes que le sont des génies ailés , égaux en taille , en proportion & en attitude , dont il falloit différencier les ressemblances , en mettant de

l'accord entre ces différences, & en faisant sentir l'opposition des nuances de leur carnation respective, autant que l'ensemble du coloris & l'harmonie générale du tableau auroient pu le permettre ! Suivant Pausanias, un des frères jumeaux étoit blanc, & l'autre noir. Je dis l'un ou l'autre ; car le texte de Pausanias n'indique pas clairement lequel des deux étoit blanc ou noir. Quoique je ne pourrois pas blâmer l'artiste qui peindroit la Mort en noir, je ne voudrois cependant pas affurer que cela fut parfaitement conforme à l'esprit de l'antiquité. Du moins Nonnius fait-il appeler le Sommeil *μελαγχροον*, lorsque Vénus paroît disposée à ne pas vouloir forcer la blanche Pasithée de recevoir cet époux noir, (1) ; & il seroit possible que l'artiste ancien eût donné la couleur blanche à la Mort, pour indiquer qu'elle n'est pas le Sommeil le plus terrible.

Il faut convenir que le comte de Caylus a trouvé peu ou point de secours dans les ouvrages d'iconologie de Ripa, de Chartarius & de leurs copistes.

(1) *Lib. XXXIII, v. 40.*

Ripa connoissoit cependant la corné du Sommeil (1). ; mais les autres attributs qu'il lui donne ne lui conviennent pas. La draperie blanche par-deffus une tunique noire , que Chartarius & lui (2) ont adoptée , appartient aux Songes & non pas au Sommeil. Ripa a connu , à la vérité , le passage de Pausanias qui établit la ressemblance entre le Sommeil & la Mort ; mais il n'en fait aucune usage relativement à l'image de celle-ci. Il en propose trois , & dans aucune les Grecs ou les Romains n'auroient reconnu ce dieu. Cependant une des trois , suivant l'invention de Camillo de Ferrare , est un squelette ; mais je doute que Ripa ait voulu dire , que Camillo fut le premier qui ait peint la Mort de cette manière. Au reste je ne connois pas ce Camillo.

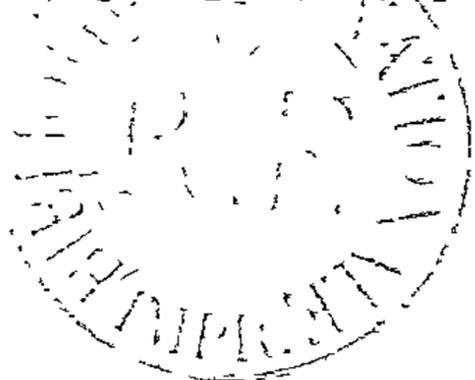
Gyraldus & Natalis Comes sont ceux qui ont le plus fait usage des ouvrages de Ripa & de Chartarius.

D'après Gyraldus , on a copié l'erreur concernant la draperie noire & blanche donnée au Sommeil (3). Mais au lieu

(1) *Iconolog*, p. 464, édit. Rom. 1603.

(2) *Imag. Deorum*, p. 143, Francof. 1687.

(3) *Hist. Deorum Syntag.* IX, p. 311, édit. Jo. Janssonii.



de l'original de Philostrate, Gyraldus ne doit avoir consulté que son traducteur ; car ce n'est pas Ὑπνος mais d'Ονειρος dont Philostrate dit ἐν ἀνειμένῳ τῷ ἔδει γεγραπταί, καὶ ἔσθεται ἔχει λευκὴν ἐπὶ μελαινῇ, τοῖς οἴμοι, νυκτῶρ αὐτῶν καὶ μεθ' ἡμερῶν (1). Je ne conçois pas la négligence du dernier éditeur des œuvres de Philostrate, Geoffroy - Olearius, dans la traduction de ce passage, quoiqu'il en ait promis une, pour ainsi dire, tout-à-fait nouvelle ; il le rend de cette manière en latin : *Ipse Somnus remissa pictus est facie, candidamque super nigra vestem habet, eo, est puto, quod nox sit ipsius, & quæ diem excipiunt. Que signifie, & quæ diem excipiunt?* Olearius auroit-il ignoré que μεθ' ἡμερῶν signifie *interdiu*, comme νυκτῶρ veut dire *noctu*? La seule chose qui pourroit excuser cette négligence seroit le dégoût & le désagrément que la révision des mauvaises traductions anciennes cause à celui qui s'en charge ; mais une traduction fautive n'a pas pu l'autoriser à excuser ou à réfuter qui que ce soit. Comme on y trouve plus bas :

(1) *Iconum, lib. I, 27.*

Cornu is (Somnus) manibus quoque tenet , ut qui insomnia per veram portam inducere soleat : Olearius y ajoute par note : Ex hoc vero Philostrati loco pater optimo jure portas illas somni dici posse , qui scilicet somnia per eas inducat , nec necesse esse ut apud Virgilium (Æneid. VI. v. 562.) somni dictum intelligamus pro somniis , ut voluit Turnebus. L. IV. Advers. c. 14. Mais , ainsi que je l'ai déjà observé , Philostrate même ne parle pas des portes du Sommeil ; Somni , mais des Songes ; Somnii ; & , selon lui , c'est Ονειρος & non pas Υπνος qui introduit les Songes par la véritable porte. Par conséquent il en faut toujours revenir à l'observation de Turneb , en expliquant à cet égard Virgile d'une manière conforme à ce qu'Homère en a dit. --- Quant à la figure de la Mort , Gyraldus n'en parle pas du tout.

Natalis Comes donne à la Mort une draperie noire parfemée d'étoiles(1). L'idée de la draperie noire est fondée sur un passage d'Euripide , ainsi que nous l'avons vu plus haut ; mais j'ignore qui est

(1) *Mythol. lib. III, cap. 13.*

celui qui y a ajouté les étoiles. Cet auteur parle aussi des Songes, *contortis cruribus*, & il assure positivement que Lucien les a fait voltiger ainsi dans son île du Sommeil; mais Lucien ne parle que des Songes difformes, *αμορφοί*; & les jambes contrefaites sont de l'invention de l'auteur en question. Cependant, suivant lui-même, ce signe allégorique ne conviendrait pas indistinctement à tous les Songes en général, mais seulement à une certaine classe.

Il ne vaut pas la peine de consulter les autres compilateurs mythologues. Le seul Banier pourroit peut-être mériter une exception; cependant il ne dit rien de la figure de la Mort, & ce qu'il rapporte de celle du Sommeil fourmille d'inexactitudes & d'erreurs(1). Car dans le tableau qu'en a donné Philostrate, il prend aussi le Songe pour le Sommeil, & il prétend le voir sous la figure d'un homme, quoi qu'il crût pouvoir inférer du passage de Pausanias, que le Sommeil a toujours & uniquement été représenté sous

(1) *Explic. de la Mythol. tom. 4.*

la figure d'un enfant. Il copie ensuite une erreur grossière de Montfaucon, que Winckelmann avoit déjà relevée ; & qui par conséquent n'auroit pas dû échapper à son traducteur Allemand (1) ; c'est-à-dire , que Montfaucon & Banier prétendent que le Sommeil d'Algardi dans la villa Borghèse est une statue antique ; & qu'un vase moderne ; qui se trouve placé , avec d'autres , à côté de cette figure , ainsi que Montfaucon l'a vu dans une gravure , doit être , suivant lui , un vase contenant une liqueur soporifique. Cette figure du Sommeil d'Algardi s'écarte absolument du style simple & gracieux de l'antiquité ; car son attitude est empruntée du Faune endormi qui se voit dans le palais Barberin , ainsi que je l'ai remarqué plus haut.

Je n'ai trouvé aucun antiquaire qui ait bien déterminé la manière dont les anciens ont représenté la Mort , ou qui en ait donné une description exacte. Ceux mêmes qui connoissoient les monumens cités dans cette disser-

(1) Préface de l'Hist. de l'Art, p. XV.

tation, ou d'autres encore, ne se font pas pour cela rapprochés davantage de la vérité.

Tollius favoit fort bien que sur plusieurs marbres antiques des enfans aîlés tenant des flambeaux renversés, devoient représenter le Sommeil éternel des morts (1); mais cela ne s'appelle pas reconnoître la Mort même dans un de ces génies: a-t-il senti pour cela que les anciens n'ont jamais représenté autrement la divinité de la Mort? Il y a encore un grand pas à faire du signe symbolique d'une idée à la manière d'offrir, par les productions des arts à la vénération publique, l'être personnifié de cette même idée.

On peut dire la même chose de Gori. Cet auteur appelle à la vérité plus positivement deux pareils enfans aîlés qu'on trouve sur des sarcophages antiques, *Genios Somnum & Mortem referentes* (2); mais ce *referentes* dévoile déjà son ignorance. Comme dans un autre endroit (3) il les appelle *Mortem*

(1) *In notis ad Rondelli expositionem, S. T. p. 292.*

(2) *Inscrip. Ant. quæ in Etruriæ Urbibus extant Parte III, p. XCIII.*

(3) *L. c. p. LXXXI.*

& *Funus designantes* ; qu'ailleurs il veut absolument voir un Amour dans l'un des deux génies , quoique suivant Buanorotti , il y avoit reconnu la signification de la Mort ; & qu'il prend pour *Mortes* les squelettes de la pierre gravée dont j'ai parlé plus haut , il est incontestable que , sur tous ces objets , cet écrivain n'étoit pas d'accord avec lui-même.

Cette observation peut s'appliquer également au comte Maffei. Cet auteur croyoit aussi que les enfans ailés avec des flambeaux renversés qu'on trouve sur les pierres sépulcrales antiques , doivent indiquer le Sommeil & la Mort ; cependant il ne prit un pareil enfant ailé qu'on voit sur le fameux marbre de la salle des antiques à Paris , ni pour le Sommeil , ni pour la Mort ; mais pour un génie , qui , par son flambeau renversé , indique que la personne qui y est représentée est morte à la fleur de son âge , & que l'Amour avec sa fuite déplorent cette mort prématurée. Même après que Dom Martin (1)

(1) *Explication de divers monumens singuliers qui ont rapport à la religion des plus anciens peuples , par le R. P. Dom *** , p. 36.*

Qui eut contesté avec beaucoup d'amertume l'exactitude de cette explication, il n'a rien ajouté à sa justification, lorsqu'il employa de nouveau ce marbre dans son *Museum Veronense*, & il n'a donné aucune explication des figures de la planche 139, dont il auroit pu tirer grand parti.

Ce Dom Martin mérite à peine d'être réfuté, lorsqu'il prétend que les génies avec les flambeaux renversés sont les génies du mari & de la femme, ou ce double génie tutélaire qu'avoit chaque homme, suivant l'opinion de quelques anciens : il auroit pu & dû savoir que l'inscription vraiment antique d'une de ces figures annonce clairement que c'est le Sommeil; & un heureux hasard me présente à l'instant même un passage de Winckelmann, où il a relevé l'erreur de cet écrivain.

Dans la préface de l'*Histoire de l'Art*, il dit (1) : « Je me rappelle qu'un autre » François, M. Martin, qui a osé » avancer que Grotius n'avoit pas com- » pris les Septantes, prétend de même

(1) Page 36 de l'édition allemande. M. Hubert

» avec hardiesse que les deux génies
 » qu'on voit aux anciennes urnes ne
 » peuvent pas signifier le Sommeil &
 » la Mort ; tandis que l'autel auquel
 » ils sont représentés dans ce sens avec
 » une ancienne inscription qui indique
 » qu'ils signifient le Sommeil & la
 » Mort , se voit publiquement dans le
 » jardin du palais Albani , à Rome ».

J'aurois dû me rappeler ce passage plus haut (1) ; car Winckelmann parle ici du même marbre que j'y ai cité d'après son *Essai sur l'Allégorie*. Ce qui n'y étoit pas clairement énoncé , l'est ici ; car non-seulement un de ces génies , mais chacun d'eux est désigné par l'inscription antique de ce monument , qui se trouve dans le cabinet du cardinal Alexandre Albani , à Rome , pour être l'un le Sommeil & l'autre la Mort. Je suis fâché de ne pouvoir pas en ajouter la gravure à cette dissertation ; il en résulteroit une preuve complète de tout ce que j'y ai avancé.

a fauté ce passage dans la traduction qu'il a donnée de cet ouvrage. *Note du Traducteur.*

(1) Voyez ci-dessus , page 15.

Encore un mot de Spence & je finis. Cet auteur qui plus que tout autre donne avec beaucoup d'affurance le squelette pour la véritable figure antique de la Mort, prétend que les représentations de cette divinité doivent avoir été terribles & dégoûtantes chez les anciens, parce que leurs idées de ses qualités étoient beaucoup plus sombres & plus tristes que les nôtres (1). Cependant il est certain, que la religion chrétienne, qui la première révéla à l'homme, que la mort, même naturelle, étoit le fruit & la peine du péché a dû ajouter infiniment à ses terreurs. D'anciens philosophes ont regardé la vie comme un châtimement ; & sans la révélation aucun homme, qui jouit de sa raison, ne pourroit regarder la mort comme une punition.

Sous ce point de vue ce seroit probablement notre religion qui auroit banni du domaine de l'art cette aimable figure de la Mort, adoptée par les anciens. Cependant comme cette religion n'a pas voulu révéler une vérité aussi ter-

(2) *Polymetis*, p. 262.

rible pour nous livrer au désespoir, & que, suivant elle, la mort du juste doit être douce & paisible, je ne vois pas ce qui peut empêcher les artistes de renoncer au squelette dégoûtant, & d'y substituer cette image plus vraie & plus expressive des anciens. L'Écriture-Sainte même fait mention de l'ange de la Mort; & quel est l'artiste qui n'aimera pas mieux représenter un ange qu'un squelette?

Ce ne sont que les fausses idées de la religion & de ses préceptes, qui peuvent nous écarter du vrai beau: lorsqu'elle nous y ramène sans cesse, cela devient une preuve de sa vérité, & de l'opinion juste que l'on a de tout ce qu'elle prescrit. K.



(108)

DE L'ORIGINE

DES

FABLES D'HOMÈRE,

PAR M. HEYNE,

Conseiller de Sa Majesté Britannique,
& Professeur à l'Université
de Gottingue.

TRADUIT DE L'ALLEMAND.

DEPUIS long-tems on a fait la remarque, & tout homme accoutumé à réfléchir en reconnoîtra la vérité, qu'Homère ne doit pas être lu, ni apprécié d'après le goût qui domine aujourd'hui. La façon de penser & de sentir, adoptée dans le siècle où ce poëte vécut; le génie de la langue dont il se servit; les influences de l'heureux climat qu'il habita; le caractère des hommes qui furent ses contemporains, & dont il chanta les glorieux exploits, sont, selon moi, autant de considérations qu'il ne faut jamais perdre de vue. Cependant malgré cela, on n'est pas trop d'accord sur ce qu'il faut penser des fables & de

la mythologie dont Homère s'est servi ; & il paroît même très difficile de déterminer , comment ce poëte a pu tomber précisément sur ce genre de traditions. En effet , on a communément à cet égard les idées les plus fausses : tantôt on suppose qu'il a inventé ces fables au hasard & dans la vue de s'en amuser ; tantôt on accuse ce vénérable vieillard de les avoir adoptées comme des vérités , par foiblesse d'esprit. De pareils jugemens hasardés sont d'autant plus pardonnables dans nôtre siècle , que parmi les Grecs mêmes il s'en trouva très-peu qui avoient des idées plus justes de leur poëte , quoiqu'ils connussent mieux que nous la nature de sa mythologie. On a trouvé au - dessous de la dignité d'Homère , de s'être livré à un jeu d'imagination sans objet , d'avoir même attribué à ses dieux des inépties & des crimes : c'est aussi par cette raison qu'on a cherché à le défendre contre de pareilles imputations. Beaucoup d'auteurs , sur-tout les philosophes , s'efforcèrent donc à l'envi de donner un sens caché aux fables d'Homère , & de les faire passer pour des allégories d'une signification physique &

morale. Ces efforts furent tournés en ridicule par d'autres , autant peut-être par inconscience, que faute d'une saine critique ; car plusieurs de ces fables sont , sans contredit , de nature à pouvoir être prises pour des allégories. A la vérité , il paroît contraire au génie de l'épopée , de croire qu'elle puisse admettre des allégories de ce genre ; puisqu'elle a pour objet de grands événemens , faits pour remplir le cœur du lecteur d'admiration & de plaisir ; mais non pas pour l'amuser par des traits d'esprit, & par des allusions forcées. Mon attention s'est très-souvent portée sur cette matière , & je me flatte d'avoir enfin trouvé ce qui , à mon avis , peut résoudre la difficulté ; c'est-à-dire , une méthode d'expliquer ces fables, qui nous offre une solution aisée & satisfaisante relativement à leur origine & à leur réunion dans les ouvrages d'Homère, sans bleffer la nature & les règles de l'épopée. Suivant mon opinion , le principal mérite poétique d'Homère consiste donc dans l'adresse qu'il a eue de placer dans un poëme épique les fables d'anciennes cosmogonies & théogonies , inventées certai-

nement dans le principe pour expliquer des révolutions physiques, & de les présenter comme des événemens véritables, puisés dans les plus anciennes annales des hommes. C'est sans doute en cela qu'il faut chercher la raison de ce que communément ces fables paroissent cacher quelque sens secret, qui, à la vérité, ne peut & ne doit avoir de rapport ni au poëte même, ni à son intention du moment, ni au passage où les fables se trouvent; mais qui, lorsqu'on ne le perd point de vue en examinant par détail la texture du poëme, met non-seulement le poëte à l'abri de la critique, mais lui assure, en même tems, le mérite d'une invention ingénieuse; en contribuant d'ailleurs beaucoup à éclaircir la façon de penser & le langage des premiers siècles. Cette conduite du poëte se montre & se confirme encore davantage, par l'emploi qu'il fait des autres fables, qui n'offrent aucun sens allégorique; en rapportant dans l'esprit & dans la langue des premiers tems, les plus anciens poëmes moraux, avec les fables de l'ancienne Grèce, transmises par tradition. Je me suis proposé de dis-

cûter, dans cette dissertation, ces assertions, qui fervent à s'éclairer mutuellement, & de les examiner en détail. Je me flatte d'exposer à cette occasion la nature du système fabuleux d'Homère, auquel toutes les beautés répandues par la mythologie sur la poésie, doivent leur origine, avec plus d'exactitude & d'étendue, qu'on ne l'a fait jusqu'à présent; en passant en revue non seulement tout ce que ce poëte a puisé dans l'ancienne cosmogonie, mais aussi ce qu'il a emprunté des anciens poëmes & des traditions des premiers âges.

Je suppose, ainsi qu'on l'aura déjà remarqué, deux points sur lesquels il y a eu beaucoup de disputes chez les anciens; c'est-à-dire, I^o. que tout ce qui a rapport au système fabuleux, n'a pas été inventé par Homère, & qu'il a été moins encore le premier à s'en servir; mais que la majeure partie lui en a été transmise d'ailleurs (1).

(1) Strabon, remarque avec justesse contre l'assertion d'Ératosthène, qui prétendoit qu'Homère s'étoit amusé à tout inventer, que la méthode de ce poëte étoit d'embellir la vérité par des fictions; mais non pas de tout inventer: *L. I, p. 38, A.*

II^o. Qu'avant

II^o. Qu'avant lui il y eut déjà des poètes & des poèmes qu'il avoit sous les yeux, & qui fournirent de nouvelles richesses à son imagination pour en embellir ses ouvrages (1). On n'exigera pas sans

Ἔρ. 38, Α. Εκ μηδενος δε αληθους αναπτειν καινην τερατιλογιαν ουχ Ομηρικον Ἔρ. 45. Α. το δε παντα πλαττειν ου πιθαιοι ουδ' ὀμηρικον. Ce qu'il ajoute immédiatement après est moins vrai; c'est-à-dire, que l'ouvrage de ce poète est un φιλοσοφημα; du moins ne peut-on pas le dire des vues & de l'intention du poète, quoique, suivant les circonstances, il ne pouvoit pas manquer d'arriver que ce qu'Homere avoit rapporté comme une narration épique, devint dans les siècles postérieurs la base des systèmes philosophiques, ou n'y servit au moins d'ornement. Aussi Eustathe insinue-t-il cela au commencement de l'Odyssée: τοις δρυλλυμενοις αληθεσι προστιθησι τα εκ αληθη; une remarque qui au moins est faite pour ce poème.

(1) Qui peut douter, qu'il n'eût pas été possible de se faire une idée d'un genre de poésie travaillé avec tant de soin, d'une telle richesse de matériaux poétiques, d'une versification si harmonieuse, de périodes si bien cadencées, d'une langue si souple & si susceptible de chaque beauté poétique, qu'Homère avoit à sa disposition, si des essais répétés & heureux d'autres génies, n'avoient pas porté avant lui l'art à un haut degré de finesse & de perfection. Il y a plus, Homère lui-même introduit Phemius & Demodocus chantant des poèmes; il fait mention aussi du αοιδευς de Ménélas & d'Agamemnon, & il dit, (Odyssée, X. 351, 2), qu'un poème nouveau & inconnu, étoit communément plus estimé & plus goûté qu'un poème ancien & connu. Il faut donc que de son tems il y avoit déjà des poèmes anciens & modernes, publiés successivement. D'ailleurs, il est fait mention de plusieurs poètes & chantres qui ont existés avant Homère; & les noms même d'un Orphée; d'un

doute que j'en donne ici la preuve ; elle a été fournie de reste par d'autres avant moi ; mais il faut que je m'occupe à démontrer , que même avant Homère il y avoit déjà des cosmogonies , c'est-à-dire , des poèmes , dans lesquels il étoit parlé de l'origine du monde dans l'esprit & le langage de l'antiquité ; que , par conséquent , Homère trouva sous sa main des ouvrages dont il pouvoit emprunter beaucoup de choses , & dont il pouvoit même s'approprier une partie , en la mettant en œuvre à sa manière. On ne contestera certainement pas , que les usages religieux des premiers habitans de la Grèce durent être aussi différens entr'eux , que le sont ceux de tous les peuples sauvages , qui n'ont aucune demeure fixe. Des familles isolées reçurent de leurs ancêtres des objets d'un culte religieux , dont elles ignoroient d'ailleurs l'origine. Plusieurs familles ou branches de ces peuplades

Linus & d'autres , quoique conservés seulement par la fable , prouvent néanmoins suffisamment que cela paroïssoit incontestable aux anciens. Voyez Plutarque, *de Music. pr. Fabricius, Bibl. Gr. Tom. I, pr. Marsham in Marmor. Parium. chez Maitt, Marm. Oxon. p. 304.*

ayant ensuite acquis de la prépondérance parmi les autres , il est naturel de croire , qu'elles auront communiqué leurs objets de culte & leurs usages religieux à celles qui leur étoient associées par amitié ou par des besoins réciproques ; jusqu'à ce que peu-à-peu ces objets de culte & ces usages soient devenus communs à de petites contrées ou à quelques peuplades sorties de la même souche. Jusqu'alors les divinités n'eurent pas de noms particuliers (1) , puisque personne ne pensa à leur en donner , & qu'en général , une distinction par des noms ne pouvoit avoir lieu sans la comparaison de plusieurs divinités entr'elles , ou sans des différends survenus entre des peuplades voisines , ou sans d'autres circonstances semblables : de-là vient l'origine de tant de dieux pères de certains pays (πατρῶων) , & d'autres divinités protectrices de villes & de châteaux, comme, par exemple, Minerve πολιας , Junon ακραιας , &c. Dans les tems postérieurs , de nouveaux peuples apportèrent des cultes étrangers dans la Grèce : celui d'Egypte y vint avec

(1) Hérodote le dit expressément , L. II, 50 & 52 , jusqu'à 54.

Danaus & Cécrops, le Phrygien avec Pélops, & le Phénicien avec Cadmus. Après quoi s'établirent les mystères, qui furent institués en partie par les peuples du pays, & en partie par ceux nouvellement arrivés qui avoient inventé ou reçu par tradition certains systêmes philosophiques. Par la suite plusieurs choses de ces mystères, sur-tout des fêtes de la Samothrace & des Orphiques devinrent publiques. Quelquefois la célébrité d'un temple ou de certaines cérémonies religieuses fut cause aussi que leur culte a été adopté par d'autres. C'est ainsi que Jupiter fut connu & répandu dans le reste de la Grèce par Dodone, Junon par Argos, Vulcain par Lemnos, Bacchus par Thèbes, Apollon par Delphes, Minerve par Athènes, Mercure par l'Arcadie, &c. Et du moment que les hymnes & le chant des chœurs furent adoptés dans les cérémonies & dans les sacrifices, les poètes durent être recherchés & estimés. Les assemblées secrètes qui avoient la religion pour objet firent naître les premiers essais des doctrines, & des systêmes sur l'origine & la formation du monde; il se pourroit aussi que

ceux qui avoient parcouru l'Égypte & la Phénicie, s'en occupèrent les premiers. En prêtant dans de pareilles recherches, conformément à l'esprit & à la langue de l'antiquité, les qualités d'êtres réels aux idées abstraites, il en résulta des cosmogonies, & de celles-ci les théogonies. A la vérité, il n'y eut pas dans le principe un enchaînement suivi dans la narration ; les idées étoient isolées, & se rapportoient aux recherches faites successivement par différens auteurs sur les phénomènes du monde physique. Ainsi, par exemple, on indiqua le nombre des élémens, leur rang & leurs combats, la description de leur origine en sortant du chaos & de leur changement dans les formes actuelles des êtres, par des fictions aussi différentes que variées. On se servit pour cet effet des combats des dieux, du pouvoir suprême obtenu par Jupiter & d'autres fictions semblables ; car, suivant les uns, c'étoit l'Éther, par conséquent Jupiter, qui, comme l'origine de toutes choses, devoit occuper la première place ; tandis que, selon d'autres, elle appartenoit à l'Eau ou à l'Océan. L'époque qui précéda cette formation

des êtres, fut indiquée par Cronos; c'est-à-dire, le Temps ou Saturne, & les Titans, dont la chute dans le Tartare devoit représenter la fin du combat des élémens. Il me semble que cette manière de philosopher ou de raconter est improprement appelée allégorique; puisque leurs auteurs, bien loin de chercher des enveloppes spirituelles & élégantes à leurs pensées, n'avoient que ce seul moyen d'exprimer leurs opinions & leurs sentimens. L'esprit, qui cherchoit à se répandre au-dehors, se trouva enchaîné par la pauvreté & la rudesse de la langue, & l'imagination, pour ainsi dire, inspirée par le souffle d'une divinité, mais manquant de mots propres, s'efforça dans cet état de délire & d'enthousiasme à mettre les objets mêmes sous les yeux, à faire arriver les événemens en présence des hommes, & à faire passer devant eux, comme dans un spectacle, les images fantastiques qu'elle créoit pour se faire mieux comprendre. Ainsi, tous ceux qui avoient à traiter un sujet important, ou à en dire leur opinion, sentirent en commençant leur discours, leur esprit doué une force & d'une vivacité extraordinaires;

de sorte qu'embrasé d'un feu surnaturel, entraîné, pour ainsi dire par une divinité, on sembla parler avec un saint enthousiasme ; ce qui fut cause que tout ce que les hommes des premiers âges ont dit en public, ou même en général sur des sujets importants, a paru aux orateurs & auditeurs des tems postérieurs, ne pouvoir être attribué qu'à une inspiration surnaturelle. Ceux qui ont quelquefois parlé en public, profondément affectés de ce qu'ils avoient à dire, & qui alors ont senti leur sang circuler avec un mouvement redoublé dans leurs veines, comprendront aisément la situation que je veux indiquer ici. Du reste, il faut aussi prendre en considération le génie de la langue de ces tems reculés, qui, accoutumée à cette manière de peindre les objets, ainsi qu'à une marche rapide, & à une richesse d'images & d'expressions, entraînoit avec elle la pensée de l'orateur ; ensuite l'accompagnement ordinaire des instrumens à vent ou à cordes, & des danses pantomimes, doit également fixer notre attention.

Tel étoit l'état des choses, lorsque les deux grands génies, Homère & Hésiode, parurent. Je remets à un

autre tems à développer le mérite de ce dernier , & à le représenter tel que je l'envisage , relativement à la poésie & au système fabuleux. Il ne fera question ici que d'Homère. Ce grand poète ne mesura pas plutôt avec l'œil du génie , l'abondance & la variété des matériaux poétiques dont il pouvoit disposer , & dont une langue riche , élégante , harmonieuse , & , pour ainsi dire , formée pour le mètre épique , étoit un des plus essentiels , que son esprit observateur devina sur-le-champ les nouvelles routes par lesquelles on pouvoit parvenir à embellir l'épopée ; & ce sont précisément celles qu'il a parcourues avec tant de succès , & que je viens d'indiquer. Sans contredit , il faut remarquer avant tout l'adresse qu'eut ce poète de changer en événemens réels les fables des cosmogonies inventées dans des vues philosophiques par les chantres des premiers âges ; & de s'en servir de manière que ces fables adoptées sur la tradition des anciens , devinssent la base d'un système aussi neuf qu'admirable , dans lequel les dieux mêmes étoient employés , soit pour exécuter en personne des choses

grandes & sur-humaines, soit en prêtant leur secours aux héros dans de semblables entreprises. Qui ne s'apperçoit pas combien les sentimens de plaisir & d'admiration, excités dans l'ame des auditeurs, durent être vifs en s'appercevant que ce que d'autres poëmes offroient dans un sens très-différent, avoit été adapté par Homère d'une manière si ingénieuse & si convenable à son objet, qu'on n'étoit, pour ainsi dire, pas tenté de soupçonner que cela fut contraire à la vérité (1).

(1) Dans le nombre des différentes idées des anciens grammairiens, rapportées sur-tout par Eustathe, il se trouve plusieurs passages, qui auroient pu conduire des commentateurs plus attentifs à cette explication de l'origine des fables employées par Homère. De tems en tems, des savans ont fait, en passant, la remarque, que quelques-unes des fables d'Homère n'étoient pas de son invention; mais qu'il les avoit empruntées d'anciens philosophes, accoutumés à exposer & à expliquer par leur moyen les métamorphoses des élémens & la formation de l'univers. Ceci est en effet une du petit nombre des remarques utiles faites par Clarke sur les passages suivans & sur quelques autres endroits. *Iliad.* x, 399, les, 385, o, 18. Mais ni Clarke, ni les autres ne furent pas profiter de cette idée, en la développant avec clarté d'après l'esprit du siècle d'Homère, & d'après la situation nécessaire des circonstances des tems reculés, ni d'après le génie du système fabuleux & de la langue des premiers âges; & on a négligé

Je crois cependant devoir justifier mes assertions par des exemples. Personne n'ignore que , suivant les cosmogonies des anciens , l'univers , avant sa formation , consistoit en une masse informe , dans laquelle toutes les parties confondues étoient dans un combat perpétuel entr'elles. Ce conflit des élémens fut indiqué par Eris , que les poètes ont employée dans d'autres

une découverte aussi utile à l'explication des anciens auteurs , ainsi que des livres sacrés. Le respectable Ernesti même , ajoute à cette remarque de Clarke : « Au contraire , les philosophes chercherent plutôt à maintenir ces fictions par des explications physiques ». (Fort bien ; cependant cela n'arriva pas dans le siècle d'Homère , mais dans des tems postérieurs). « A mon avis , ces fables sont fondées sur des événemens véritables , que les poètes , suivant leur coutume , ont embellis en leur donnant un air de merveilleux ». Cette observation n'est pas moins juste ; mais elle n'est applicable qu'aux idées empruntées par le poète de la vie même des héros ou de leurs ancêtres , & ne peut pas regarder les fables des dieux , dont il est question dans le passage cité de Clarke. Tout dépend du talent de savoir se placer dans les tems où le poète ou les héros dont il chante les exploits vivoient. Il faut en quelque façon converser avec eux , voir ce qu'ils avoient sous les yeux , & partager leurs sentimens & leurs affections. Celui à qui la nature a refusé ce talent , ou qui ne l'a pas acquis par l'exercice & par l'art , fera mieux de renoncer pour jamais à l'étude & à la lecture d'Homère.

occasions en la comptant parmi les divinités les plus puissantes. L'époque de ce désordre général & le passage des choses à un meilleur état fut représenté par Cronos qui avale ses enfans ; (parce que jusqu'alors aucun être ne pouvoit parvenir à une forme déterminée & particulière), & par le combat des Titans & leur chute dans le Tartare où ils furent précipités. Ensuite les élémens se classerent suivant l'ordre actuel des choses ; c'est-à-dire , le ciel , la mer & la terre ; & de cette manière Jupiter s'empara avec ses frères du pouvoir suprême (1). Tout ce que je viens de rapporter est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'en donner une explication plus détaillée. On fait de même , que l'eau ayant été prise par quelques philosophes pour l'origine de toutes choses ; l'Océan fut regardé par cette raison comme le père des dieux & le premier principes des êtres (2). Cepen-

(1) Pluton est à la vérité plus moderne que le siècle d'Homère ; cependant ce poëte fait mention de Hadés ou Adés, qu'il dit être le frère de Jupiter, comme on peut le voir par un passage de l'*Iliade*, o, 188.

(2) Ωκεανοντε Δειον γενεσιν και μητερα Τηδων , & dans d'autres endroits : Οκεανον , οσπερ γενεσις παντεσσι τετυκτο. Par cette raison une foule de dieux descendent de lui suivant la théogonie.

dant il y en eut qui adoptèrent un autre élément, & qui unirent le solide (το ξυρον) avec le liquide (τω υγρω) ; d'autres encore distinguèrent l'air supérieur d'avec l'air inférieur, en nommant le premier Jupiter (Δια) & le second Junon (Ἥρα). On voit comment une foule de fables peuvent être dérivées de ces principes : de-là vient l'origine commune de Jupiter & de Junon, qui sont frère & sœur ; ensuite leur mariage ; & cette dernière fiction indique qu'elle doit être rapportée au tems où de pareilles alliances n'avoient rien de criminel (1). Cette allégorie, si agréable par elle-même, que Junon par supercherie & par adresse engagea Jupiter à se livrer à ses embrassemens, est manifestement empruntée d'un ancien poëme, dans lequel la fertilité de la terre est produite par des combinaisons de l'air supérieur avec l'air inférieur, dont la pluie & la rosée font les suites(2).

(1) Que cette narration a été embellie de plusieurs manières, est assez prouvé par le vers 396, *Il.* ξ, εἰς εὐνην ἔλθοντε, φίλους ληθόντε τοκίας.

(2) *Il.* ξ, 292. *Sqq.* Les vers suivans prouvent la même chose. *Ibid.*, 347. Τοισι δ'ὑποχθων δια, & c., du développement des germes & des êtres au printemps.

Le combat perpétuel , ou plutôt la réaction continuelle entre les régions supérieures de l'air & notre atmosphère, représentée par les différends , qui subsistent toujours entre Jupiter & Junon , ont donné lieu à cette fable où Homère raconte les querelles & les tracasseries qui divisoient sans cesse ces deux divinités. De-là viennent le caractère propre de Junon , son penchant à l'orgueil & à l'entêtement , ses manières dures & insupportables , très-convenables aux vues du poëte ; puisqu'il avoit besoin d'une divinité , qui devoit croiser sans cesse les décrets de Jupiter & traverser le succès des entreprises qu'il avoit arrêtées. La fable d'Homère , suivant laquelle cette même déesse doit se soutenir dans l'Ether , avec une enclume à chaque pied , est connue (1) ; & je ne doute nullement que , dans l'origine , elle n'ait appartenu à un ancien poëte qui par-là a voulu enseigner & expliquer l'ordre des élémens, en plaçant l'Air au-dessous de l'Ether & au-dessus de la Terre & de la Mer , dont les exhalaisons gros-

(1) *Il. o. 18. Sqq.*

nières l'épaississent. Homère ou quelque autre poète en fit, par une tournure ingénieuse, l'application à la colère de Jupiter contre Junon, qui l'ayant endormi, éleva une tempête, par laquelle Hercule revenant de Troie, après avoir long-tems combattu les fureurs des flots, fut jetté dans l'île de Cos (1).

Il faut sans doute attribuer la même origine, (c'est-à-dire, qu'un ancien poète aura voulu représenter d'une manière symbolique l'ordre progressif des élémens, à commencer par l'Ether), à cette fable d'Homère qui prête aujourd'hui un peu au ridicule, suivant laquelle Jupiter après avoir laissé tomber une chaîne de l'olympé (2), avoit défié les autres dieux de l'en faire descendre en tirant tous à cette chaîne (3). On peut donner la même signification à la fable qui est au commencement de l'Iliade (4), où il

(1) *Il.* o, 24, *Sqq.*

(2) *Il.* 8, 18, *Sqq.*

(3) *Il.* α, 396, *Sqq.*

(4) Pope, si je ne me trompe, soutient que par cette chaîne, (probablement parce qu'Homère l'appelle *σειρήν χρυσείην* une chaîne d'or), les anciens astronomes de l'Orient avoient voulu indiquer l'influence & la force du soleil, par lesquelles cet astre assujettit les planètes dans leurs orbites :

est dit , que Junon , Neptune & Minerve enchaînerent Jupiter , & que ce dieu fut délivré par Thétis , secondee de Briarée ou Egeon. Il faut aux yeux , que ces allégories se rapportoient , du tems de leur invention , aux systêmes & aux opinions des premiers physiciens. Quelqu'un a sans doute voulu dire que l'Ether fut d'abord renfermé dans les autres éléments , c'est-à-dire , dans l'Air , l'Eau & le Feu , & il a probablement indiqué ce dernier élément par Minerve , ou , ce qui est plus vraisemblable , par Apollon (1). Enfin , le Ciel ou l'Ether parvint à la place supérieure ; (qui dorénavant lui appartient en propre) ce à quoi Thétis , quelle que soit la puissance désignée par ce nom (2) , l'aida ; mais ce ne fut que

Cela paroît être la remarque d'un astronome très-moderne. — Cependant un passage de Platon , (dans son *Theætete*) , pourroit y avoir engagé Pope.

(1) Car il existoit une plus ancienne leçon de ce passage , και φοιβον Απολλων , que le *Scoliaſte* de Pindare confirme aussi. *Ol. VIII* ; 41.

(2) Il n'est pas invraisemblable que la simple idée de του τιθεσθαι , θεσις , (poser , l'action de poser) , ait été représentée par la déesse Thétis. Ces manières de s'exprimer furent très-communes chez les anciens philosophes , ainsi que cela est prouvé par des cas semblables. Briarée indique de même

par une force & une qualité particulières à Jupiter , qui sont indiquées ici par Briarée , placé ensuite à ses côtés sur le trône. Le double nom de Briarée & d'Egéeon convient également à l'ancienneté de cette fable. Mais malgré tout cela , il ne faut pas qu'on s'imagine qu'Homère ait eu pour objet de chercher des allégories (1) ; il n'a fait autre chose

la force & la puissance , & le nom d'Egéeon , ne paroît pas avoir eu d'autre origine que l'ancien mot αἶσσειν , (se précipiter avec force) , soit qu'il ait été dérivé d'αἶξ , αἶκος , (impétueux , mouvement violent) , ou d'αἶξ αἶγος , d'où viennent αἶγιον , employé pour désigner les Orcans , καταγῆς & d'autres mots encore. L'égis ou l'égide de Jupiter n'eut peut-être pas d'autre origine que l'idée d'un dieu se précipitant avec force sur quelque chose. Ἡρα ne paroît aussi avoir été dans le commencement que κρ , c'est-à-dire , ἀνρ , (l'air). Du reste , je ne donne pas ces conjectures pour des certitudes , & suis très-éloigné de les regarder comme des preuves sur lesquelles on pourroit établir une opinion.

(1) On trouve beaucoup d'allégories chez les Scoliaſtes & chez Eufathe , p. 122 , 3 ; dans leur nombre est aussi Θεῖς , ἢ τοῦ παντός κατὰ φύσιν Θεῖς. Ces explications & d'autres semblables engagèrent principalement les Stoïciens & les grammairiens à attribuer , dans chaque occasion , un sens caché & allégorique au poète , qui , sans être opposé exactement à la nature de la chose , ne pouvoit cependant pas s'accorder avec le génie , le genre de poésie & l'intention du poète. Sans doute que la fable doit son origine à une hypothèse philosophique ; mais chez Homère elle étoit dépouillée de ce caractère & de cette enveloppe primitive.

qu'employer

qu'employer avec adresse cette ancienne fiction , pour pouvoir faire dire par Achille à sa mère , que Jupiter , se ressouvenant encore de ses anciens services , ne lui refusera pas sa demande.

Dans un autre endroit , Junon rappelle , qu'elle avoit été élevée & nourrie par l'Océan & Thétis , dans le tems que Jupiter précipita Cronos dans le Tartare (1). Homère a aussi emprunté ce trait d'un ancien poëme , qui contenoit la description de l'origine de l'air & des nuages , formés par l'eau ou les vapeurs qui s'élèvent de la terre & que l'air reçoit (2). Les différends entre l'Océan & Thétis , dont il est fait mention au même endroit , peuvent avoir eu rapport à quelque chose de semblable.

En faisant naître Vulcain de Junon , un ancien poëte a voulu indiquer que le feu se développe par l'air. Il en résulta plusieurs fables relatives à des opinions & à des systèmes établis dans les cosmogonies. Vulcain , au moment de sa naissance , est caché dans l'Océan , où , accueilli

(1) *Il.* ξ, 201. 4.

(2) Jusques ici cela paroît exact. Eustathe, p. 978, l. 42 ; mais suivant *Il.* ω, 60. c'est , au contraire , Junon qui doit avoir élevé Thétis.

par Thétis & Eurynome (1), il passe en secret les neuf premières années de sa vie (2). Après son retour dans l'Olympe, il veut prendre le parti de sa mère maltraitée par Jupiter, (fiction qui se rapporte à ce qui a été dit plus haut de Junon soutenue en l'air), mais celui-ci le précipite du ciel, & il tombe dans l'île de Lemnos (3). Cette dernière allégorie paroît avoir été empruntée d'un poëte qui avoit décrit, ou l'explosion d'un météore de l'air, ou la foudre tombée sur Lemnos & qui y avoit causé un incendie. C'est une fiction très-ingénieuse, d'avoir par cette chute rendu ce dieu débonnaire boiteux, dans la vue d'indiquer la nature de la flamme, qui est foible & passagère, lorsqu'elle n'est pas nourrie & entretenue par des matières combustibles (4).

Ce même sujet paroît avoir été traité différemment par d'autres; quelques-

(1) Elle est aussi une des filles de l'Océan. Apollod. I, 2, 2. Hésiode, 0, 358.

(2) I. 6, 395, 399.

(3) Il. 2, 590, 599. 0, 18, 599. Comparez aussi Sriverius. *Collect. vet. Tragic. in A. t. o. p. 137.*

(4) Dans les plus anciens tems, toute espèce d'imperfection (*αδυνα*) fut indiquée, en rendant le personnage boiteux. Voyez ma *Dissertation sur le coffre de Cypselus*. Cette dissertation sera donnée dans la suite de ce *Recueil*. Note du Traducteur.

uns racontotent , que Vulcain avoit été précipité de l'Olympe par Junon ; sa mère , & que , voulant se venger de cet affront , il lui avoit envoyé un trône d'or qui avoit enveloppé la déesse de liens invisibles au moment qu'elle s'y étoit assise ; de sorte qu'elle se trouva suspendue en l'air ; que Vulcain s'étoit fait prier long-tems , & qu'il n'étoit venu au secours de sa mère que lorsque Bacchus parvint à le ramener dans l'Olympe par ruse. Les artistes ont aussi pris quelquefois la représentation de Junon suspendue & délivrée par Vulcain ; pour le sujet de leurs ouvrages ; ainsi qu'un ancien tableau consacré à Liber à Athènes (1) , & un groupe du trône d'Apollon à Amycle (2) , le prouvent (3).

Aussi souvent , qu'à l'occasion de la fuite des Troyens vers le Xanthe (4) , & du carnage qu'en fit Achille dans

(1) Pausanias, I, 20.

(2) *Ibid.*, III, 18, p. 251, *pr.*

(3) M. Heyne paroît se tromper ici ; car ce n'est pas de Junon délivrée par Vulcain qu'il s'agit dans les deux passages cités de Pausanias ; mais de Junon enchaînée par Vulcain sur le trône d'or. *Note du Traducteur.*

(4) *Il.* 9, 328, *sqq.*

le fleuve même , je réfléchis sur le combat de Vulcain avec le Xanthe , & , en général , sur les querelles & les combats des divinités entr'elles dont il est fait mention ailleurs , je crois y trouver des traces très-sensibles de la vraisemblance qu'on ne peut refuser à ma conjecture ; c'est-à-dire , que toute cette partie du poëme d'Homère a été empruntée des anciens poëmes qui traitoient du combat des élémens entr'eux. Dans un certain endroit , ce poëte même ne rappelle-t-il pas au souvenir de ses lecteurs une ancienne fable , en disant , que jadis Neptune avoit combattu Apollon (1) ? idée qui , dans un ancien poëme , se rapportoit sans doute au combat de l'élément humide avec le sec , (Του υγρου και του ξυρου).

Il y a encore plusieurs autres allégories prises dans les cosmogonies , qui paroîtroient romanesques & ridicules si l'on ne se rappelloit pas leur pre-

(1) Il. , φ. 4 , 76 , 477. où Diane dit en se disputant avec Apollon. Μη σευ νυν ετι πατρος εινι μεγαροισιν ακουω Ευχομενου , ως το πρι εν δανατοισι δεσεισιν αυτη Προειδαιμος θιαστι βιον πολεμιζειν.

nière origine. Par exemple, la Nuit est appelée la plus puissante des divinités, pour laquelle Jupiter lui-même a de la vénération (1). Les dieux jurent par le Styx; Japet & Cronos se trouvent dans le Tartare; &, en général, tout ce qui est raconté des enfers (2), Homère l'a emprunté des anciennes cosmogonies. Au reste, comme il me paroît que j'ai suffisamment discuté ce point, on pourra sans peine rassembler plusieurs exemples de ce genre & les réunir à cette classe (3).

(1) *Il.* ξ, 259. Νύξ-δρυτεῖρα θεῶν - & 261, &c. Ἀζετο γαρ, &c. Aussi *ibid.* ν. 275, où Charis est donnée en mariage au dieu du Sommeil.

(2) *Il.* δ, 13, *Sqq.* 478 & ailleurs. Hésiode, ©, 717, *Sqq.*, Le Tartare est différent de Hadés, qui originaiement paroît avoir signifié un air épais & obscur; quoique cet air soit communément nommé par Homère, αἴρ. Le Tartare, au contraire, est la demeure de Cronos & des Titans. Voyez *Il.* ξ, 274, 9. Mais Hadés, postérieurement appelé Pluton, est nommé frère de Jupiter.

(3) C'est ainsi que les noms des Néréïdes ont été empruntés des auteurs des cosmogonies. *Il.* σ, 37, *Sqq.* Qu'on compare seulement Hésiode ©. II en est de même des Océanirides & d'autres divinités de l'eau.

Nous trouvons, que dans les sermens solennels de Jupiter il est fait mention des fleuves de la terre & des enfers, comme *Il.* ε, 276, *Sqq.* τ, 258, *Sqq.*; également d'après les systèmes philosophiques contenus dans les cosmogonies.

Cette source que je viens d'indiquer ; & où l'ancienne Grèce a puisé les idées de sa religion , peut servir à montrer & à expliquer l'origine de beaucoup

Dans la suite Thémis a été prise pour le symbole de la justice ; elle s'appelloit d'abord ΔΙΚΗ. Il paroît que dans les anciens poèmes elle a servi à indiquer les lois de la nature. Sous ce rapport elle est regardée comme la mère des Heures , des Destinées & des Parques. Voyez Hésiode , *Θ* , 901 , *Sqq.* Elle fut aussi représentée sur d'anciens monumens de cette manière : par exemple , dans le temple de Junon à Olympie Thémis étoit placée à côté des Heures , comme étant leur mère. Pausanias , *V* , 17. Il y avoit aussi un autel de cette déesse dans l'Altis ; *ibid.* 14 , & à Trézène un autre των Θεμισδων , *II* , 31 , *pag.* 184. On lui attribua également , par cette raison , une certaine puissance & supériorité sur les autres dieux. Homère s'est tenu aux anciennes idées dans un certain endroit , (*Il.* *v* , 4) en faisant assembler les dieux par Thémis , & en indiquant , que parmi les autres déesses , Junon parut sur-tout pénétrée de respect pour Thémis. *Il.* *o* , 87 , *Sqq.*

Les Furies semblent avoir été destinées à quelque chose de plus qu'à venger le crime de parricide , quoique ce fût-là le principal soin de ces déesses , & cela sans doute par de certains motifs symboliques. Voyez *Il.* *i* , 454 , *Sqq.* Le passage , *Il.* *o* ; 204 , doit être expliqué d'après cette remarque ; c'est à-dire , que les Furies accompagnoient toujours les frères aînés , afin de punir les frères cadets , lorsque ceux-ci leur refusoient le respect qui , suivant les idées des anciens tems , leur étoit dû) ; car , *Il.* *τ* , 418 , elles ferment la bouche à Xanthe prophétisant , pour qu'il ne dévoile pas davantage l'avenir. Il y a une fiction très-agréable , qui dit que Dionysus ou Bacchus , ayant été mis en fuite

de circonstances dont on chercheroit vainement à pénétrer le sens par d'autres moyens. Les combats des dieux entr'eux mêmes, & le secours qu'ils prêtoient aux mortels ne sont qu'une imitation de ce qu'on a trouvé dans les cosmogonies, où le combat des élémens étoit désigné par des divinités qui se battoient entr'elles. Homère trouva donc dans ces images symboliques d'excellens matériaux pour de nouvelles fictions, & elles servirent aussi à justifier l'heureux emploi qu'il en a fait; car son siècle n'y put rien remarquer qui dût lui paroître extraordinaire ou lui déplaire. Selon l'opinion constante des peuples orientaux, ainsi que de l'ancienne Grèce, tous

avec les Bacchantes par Lycurgue le Thracien, s'étoit précipité dans la mer, où Thétis l'avoit reçu dans son sein. *Il.* ζ, 135, *Sqq.* On s'apperçoit, qu'un ancien conte des cosmogonies a été appliqué ensuite au mélange du vin avec de l'eau. Une autre fable inventée avant Homère, est rapportée *Il.* ψ, 92; & à ce sujet on peut consulter Eustathe, c'est-à-dire, là où il est question d'un vase propre à conserver le vin, que Thétis reçut alors en présent de Bacchus, & qu'elle donna à Achille, qui le destina pour y garder ses cendres. L'idée de la Nécessité ou du Destin, que personne ne peut éviter, a été exprimée dans l'antiquité de plusieurs manières. Son nom étoit *Μοιρα* ou *Μοιραι Κηρ*, &c. Il s'appelloit aussi *Αωα*. Voyez *Il.* υ, 127, *Sqq.*

les événemens extraordinaires , dont la cause étoit inconnue ou qui arrivoient subitement , ont été attribués à l'intervention des dieux. Même les entreprises commencées avec une certaine intention marquée , & exécutées avec art & prudence , étoient attribuées à l'influence d'une divinité qui devoit y avoir coopéré. Ainsi aucun fait mémorable , aucun événement quelconque ne put avoir lieu sans l'assistance des dieux. Ils se trouvoient parmi les hommes , au conseil & dans le tumulte des armes ; ils les accompagnoient dans leurs voyages de terre & de mer , dans l'exécution de leurs projets , & généralement dans toutes les occasions. On ne peut rien inventer de plus heureux pour l'embellissement de la poésie ; aussi le principal mérite d'Homère consiste-t-il en ce qu'il a probablement été le premier à se servir de ces idées dans le poëme épique. Il place donc dans toutes les occasions les dieux de manière qu'il fait arriver par leur inspiration , par leur secours , & par leur puissance , tout ce que l'esprit humain avoit effectué par ses propres forces ; ainsi rien ne se fait

fans la participation, le conseil ou l'impulsion secrète de Jupiter, de Junon ou de Minerve. Le poëte alors ne songeoit à rien moins qu'à créer des machines poétiques ou d'autres fictions ingénieuses de ce genre; il racontoit, conformément au goût & à la manière de penser de son siècle, ce qui, suivant la tradition, devoit être arrivé en effet. Il employa sur-tout, avec beaucoup d'adresse, l'influence des dieux dans tous les événemens inattendus; & par ce moyen il en donna certainement au lecteur une raison plus agréable, qu'en disant simplement, que tel ou tel fait étoit arrivé par hasard. C'est ainsi que Teucer voit rompre la corde de son arc au moment qu'il veut décocher une flèche contre Hector. Un autre auroit attribué cet événement au hasard ou à des causes inconnues; mais Homère fait observer par Teucer, que cela doit être arrivé par l'influence d'une divinité; & le jugement qu'Hector même en porte le confirme (1). Mais les idées que des

(1) *Il.* 6, 461 — 467, 489 — 493.

hommes à peine sortis de l'état agreste & sauvage avoient de la nature des dieux, se bornant uniquement à leur attribuer une plus grande force d'esprit & de corps, sans égard à leurs qualités & perfections morales; il ne faut pas s'étonner de voir que les dieux, poussés par la haine & par l'envie, employoient autant la fraude & la trahison que les héros. L'idée du divin (του θεου) a été étendue par les poètes grecs sur beaucoup de choses qu'on peut seulement comprendre par abstraction, ainsi que sur celles dont l'aspect & le récit sont révoltans, & même sur les monstres, & sur tout ce qui arrivoit contre le cours & les lois ordinaires de la nature. C'est ainsi qu'on a attribué une origine divine à la chimère (θειον γένος) (1). On pouvoit donc aussi inventer des courriers d'une race divine, lorsque, par exemple, ils surpassoient tous les autres chevaux en vélocité, ce qui leur donnoit quelque ressemblance avec les vents, dont on auroit pu les faire descendre. En

(1) *Il.* ζ, 129.

effet , on suppose que le Zéphyre & la Harpie Podarge , avoient donné l'existence aux chevaux d'Achille (1) ; & Borée fut regardé comme le père de ceux d'Enée (2). Comme de pareilles fictions n'offensoient point les idées reçues de ces tems-là , il ne faut pas s'étonner qu'on ait aussi attribué aux chevaux des qualités supérieures à leur nature ; de sorte que Xanthie prédisoit même l'avenir (3). Il n'en est pas ainsi d'une opinion devenue populaire par le fréquent usage qu'en ont fait les poètes , suivant laquelle , à l'exemple des dieux , on faisoit descendre de Jupiter ou d'une autre divinité les familles des héros. Cette opinion dut son origine à l'ancienne manière de s'exprimer ; car on appelloit tous les rois les descendans de Jupiter (4) ;

(1) *Il.* π , 150 , 599. Neptune en avoit fait présent à Pelée , ψ , 277 , 599.

(2) *Il.* ν , 227 , 599. Ainsi que d'Arion , le cheval d'Adraсте , ες εκ θεοφιν γενοςθεν , ψ , 347. Voyez le Scoliaſte.

(3) *Il.* τ , 404.

(4) διογενεις διοτρεφεις , c'est ainsi que , *Il.* ν , 57. il est dit d'Hector , fils de Priam : Εκτωρ , ες Διους εχεται επιθεθεος παις εστιαι. Il est clair , que ce passage indique seulement un héros doué d'une puissance divine.

afin d'imprimer un caractère de dignité au rang qu'ils tenoient parmi les hommes ; de forte qu'il ne faut pas y chercher une autre fignification. Dans le même fens , tous les poètes devinrent les fils d'Apollon , & les hommes fins & cauteleux , comme Sifyphe , ceux de Mercure. Homère appelle auffi les guerriers valeureux , les fils de Mars , en rapportant dans le même paffage le nom de leur père naturel (1). Des hommes brutaux doués d'une grande force & d'un caractère audacieux font nommés les fils de Neptune ; par exemple , les Aloïdes , dont le père Aloéus eft cependant indiqué (2) , ainfi que les Actorides , Ctéacus & Euryte (3). On faisoit defcendre d'un dieu de fleuve ou d'une nymphe ceux dont l'origine étoit inconnue , mais fur tout les étrangers (4). De cette manière de s'exprimer paroiffent être venues,

(1) οἶον Ἀπολλος. Par exemple , *Il.* ε , 283 , Hicetaon , fils d'Ilius , οἶον Ἀπος.

(2) *Od.* λ , 304 , 5.

(3) *Il.* λ , 750.

(4) Il y en a des exemples fans nombre ; comme Aftrópée , prince des Paeoniens dans la Thrace , fils du fleuve Axius.

dans des tems postérieurs , la plupart des fables qui concernent les amours des dieux , parce qu'on a cherché à embellir ce qu'auparavant on avoit dit sans fiction , & dans un sens différent. Par exemple , après qu'Hercule , fils d'Amphitrión , eut été appelé le fils de Jupiter , les poètes imaginerent aussitôt l'histoire des amours clandestins de ce dieu avec Alcmène ; & plusieurs autres fables ont été inventées de la même manière. Une autre source de fictions semblables , a été trouvée dans cette ancienne manière d'exprimer ses idées , d'après laquelle tous les talens supérieurs , les caractères heureux , & même la beauté du corps ont été regardés comme des présens des dieux (1). Les poètes ne tarderent pas à embellir de pareils sujets par les fictions des amours des dieux ; ce qui paroît déjà avoir eu lieu avant Homère. C'est ainsi que l'enlèvement de Ganymède ne doit son origine qu'à la beauté de ce jeune homme , assez parfaite pour qu'on le crût digne

(1) Παιδαρος ὃς καὶ τοξὸν Ἀπολλῶν φοιβὸς ἔδωκε. De quelq'un d'habile en orieuvgerie : ἔν Ἡφαιστὸς καὶ Παλλὰς Ἀθηνῆ παῖτιν τεχνὴν , &c. Antiochus avoit appris

d'être aimé d'un dieu (1). Dans un sens différent, mais cependant d'après la même manière de voir, on a comparé aux dieux les personnes qui excelloient dans quelque talent; on les a même représentées quelquefois leur disputant le prix; & c'est de là que sont venues ces

de Jupiter & de Neptune, l'art de conduire un char dans les combats, *Iliade*, ψ, 307, & *Iliade* ο, 412. D'un habile constructeur de navires, *ὅς πᾶσι δὲ πασῶν* Εὐείδῃ σιφῆσι ὑποδηροσυνισσῆ Αἰθῆναις, &c. De là, ce qui est raconté d'Épéus, qu'il avoit construit le cheval de Troie, avec le secours de Pallas, *Od.* δ, 493. *τον* Ἐπειὸς ἐποίησεν ὄντι Αἰθῆνῃ. Cette expression est entièrement conforme à l'ancien usage, & dans l'origine elle ne vouloit indiquer que la perfection & la beauté de l'ouvrage.

(1) *Il.* υ, 233. Il est dit de Ganymède : *ὅς δὲ καλλίστος γείετο Σιπῶν αὐρῶν. Τὸν καὶ ἀνῆρκεύατο θεοί, Διὸς ἐπιχορευεῖν, Καλλεὸς ἐπέκαλεο, ἢ ἀθανάτοις μετεῖν.* Combien d'embellissemens, ajoutés aux fables, n'ont pas d'autre origine? La fiction qui fait entrer Apollon au service d'Admète, me paroît être fondée sur l'intention d'un ancien poëte, d'exprimer la beauté de ce roi de Thessalie, en disant, qu'elle fut assez parfaite pour qu'Apollon lui-même en soit devenu amoureux. D'autres poëtes ont ensuite donné plus d'extension à la fable, lorsqu'ils avoient à montrer un exemple frappant du pouvoir de l'amour, ainsi qu'ils le firent à l'égard d'Apollon & de Neptune, qui rendirent des services à Laomédon, *Il.* φ, 224 *Sqq.* Cette expression, « Troie est si bien fortifiée, qu'Apollon & Neptune paroissent en avoir construits les murs », a donné lieu à cette fable. Une autre fable grossière & révoltante, *ibid.*, v. 452, *Sqq.* porte aussi les marques de la plus ancienne origine.

nombreuses fictions de combats entre les héros & les dieux, dont les anciens poètes ont embelli leurs ouvrages (1).

Cependant dans tous ces cas, on doit toujours distinguer le sens mythologique, transformé ensuite en ornement poétique, de certains anciens événemens transmis à la postérité par les traditions des familles ou des peuples.

Enfin, il faut aussi, comme je l'ai déjà observé plus haut, apprécier d'après cette ancienne langue poétique, l'usage constamment suivi par Homère, d'attribuer aux dieux chaque action qui exigeoit ou des forces extraordinaires, ou beaucoup d'esprit, de pénétration & de prudence. Par ce moyen, ce poète pouvoit représenter tous les événemens sous un point de vue plus pathétique, & les embellir avec plus de magnificence. Si Hector lance une roche énorme contre la porte du camp des Grecs, c'est Jupiter qui dirige le

(1) C'est ainsi que Thamyris doit avoir disputé le prix du chant aux Muses; Marsias celui de la flûte à Apollon, & Euryte celui de l'art de tirer de l'arc au même dieu.

coup. Ajax blesse-t-il un ennemi, son bras est conduit par Minerve. La mort de Patrocle plonge les Myrmidons dans une tristesse profonde, & Thétis elle-même les invite à pleurer ce héros (1). Il existe beaucoup d'autres exemples de ce genre. De plus, Homère sentit que lorsqu'un héros devoit être blessé, le récit de cet événement deviendroit plus imposant en le faisant blesser par quelque divinité. Par conséquent, nous trouvons toujours qu'un dieu secourait l'assaillant, ou que sous une figure humaine il avoit lui-même porté le coup. Ainsi, lorsqu'Agénor par sa fuite simulée les entraîna Achille loin de la ville dans champs, ce fut Apollon qui exécuta ce stratagème sous la figure d'Agénor (2).

L'usage adopté par les poètes anciens, de rendre leurs pensées par des symboles & par des fictions mythologiques, ne se borna pas seulement aux cosmogonies & aux théogonies, mais il s'étendit aussi à d'autres sujets traités dans leurs poèmes. Ils ne tardèrent pas

(1) *Il.* ψ, 14.

(2) *Il.* φ, 599, 599.

à s'apercevoir,

à s'appercevoir , que l'emploi des fables animoit la représentation des idées abstraites ; qu'il rendoit leur récit plus important & plus agréable , & que par ce moyen il leur étoit plus facile d'intéresser & d'exciter l'admiration. Tous les événemens du monde physique ont donc été représentés sous cette forme mythologique ; par exemple ; les grandes convulsions de la nature , causées par des tremblemens de terre , par des feux souterrains , par l'éruption de ces mêmes feux , appelés célestes par les anciens , par des inondations de la mer ou des fleuves , & par d'autres phénomènes de ce genre. Le combat des géans avec les dieux , dans lequel ils ont entassé les montagnes de la Thessalie pour escalader l'Olympe , est une fable connue , dont chacun peut deviner l'application à un grand tremblement de terre , qui , par ses terribles explosions , lançant d'énormes rochers au milieu de tourbillons de flammes & de fumée , sembloit menacer le monde d'une destruction totale. Les histoires des géans , ensemble ou séparément , furent ensuite appliquées aux lieux dévastés par des tremblemens de terre ; & l'on se servit du nom de Typhon &

d'autres monstres pareils , pour désigner l'éruption des feux souterrains. Les anciens , en voyant l'arc-en-ciel descendre jusqu'à terre , n'eurent pas besoin d'un grand effort d'esprit pour imaginer , qu'Iris étoit la messagère des dieux. C'est également une pensée très-ingénieuse , d'Homère , lorsqu'il dit de Minerve qui descend de l'Olympe , qu'elle paroissoit se mouvoir comme l'arc-en-ciel (1) ; & quand , dans un autre endroit , il compare la descente de cette déesse à un météore , qui pendant le jour paroît dans le ciel (2). L'ame & les sens des premiers hommes étoient remués plus fortement par tous les objets qui pouvoient exciter la terreur ; par conséquent les présages & tous les événemens qui tenoient du merveilleux , faisant une forte impression sur leur esprit , durent aussi être représentés par des images plus frappantes & par des récits plus ornés. Cette réflexion est prouvée par un exemple remarquable que donne le passage où il est fait mention des présages qui ,

(1) *Il. P*, 547, *Sqq.*

(2) *Il. S*, 75.

dans le palais d'Ulyffe, précédèrent la punition des poursuivans de Pénélope (1). Cette disposition commune aux premiers hommes de s'effrayer de tout phénomène extraordinaire, leur fit prendre pour des objets de terreur beaucoup de choses qui, de nos jours, paroissent même au peuple des présages heureux; comme, par exemple, l'arc-en-ciel (2).

Mais avant le siècle d'Homère, il y avoit déjà des fables morales, inventées par d'anciens poètes, soit pour rendre la vérité plus sensible par des images agréables, soit pour exprimer la doctrine même par des symboles; ainsi que, dans des tems postérieurs, on s'est servi des allégories dans le même dessein. La fable d'Até est de ce genre (3). Son objet est de désigner le défaut de

(1) *Od.* v, 345, *Sqq.* Le ton élevé de ce passage se rapproche beaucoup des descriptions sublimes que les poètes sacrés ont faites de la misère de l'homme.

(2) *Il.* ρ, 549, 550. De là, *Il.* λ, 28, la foudre est appelée *σημα βροτοισιν.* *Il.* ν, 244.

(3) *Il.* τ, 91, *Sqq.* 126, *Sqq.* Ce passage est un exemple frappant de l'usage adopté par les anciens, d'exprimer leurs idées par des images symboliques, & même d'exposer par ce moyen les conséquences ou les preuves de leurs opinions favorites.

jugement ou la folie dont un homme est frappé d'en haut, (*divinitus*, c'est-à-dire, sans qu'on puisse en trouver une raison même apparente) au point de prendre des parties violens & extrêmes, ou de se laisser emporter par des passions fougueuses, & de se précipiter dans le malheur en parlant ou en agissant comme une personne privée de la raison. Dans le même passage, Homère indique, par Até, la foiblesse de Jupiter, qui le fait tomber dans le piège dressé par Junon. Suivant ce poète, la déesse Até est fille de Jupiter, & sa principale occupation est de nuire aux hommes & de les rendre malheureux : sa marche est sourde & silencieuse, & elle paroît plutôt vaguer en l'air que marcher sur la terre; car c'est de la même manière que, par une pente insensible, l'ame se laisse entraîner à des penchans déréglés, de sorte que souvent sans y penser elle se trouve subitement en proie aux passions les plus violentes.

A la suite de cette divinité se trouvent les déesses Lites (1); c'est-à-dire,

(1) *Il. l. 1, 493, 599.*

Les Prières par lesquelles on cherche à réparer le tort causé dans le tumulte des passions : ce sont aussi des filles de Jupiter. Abattues par le chagrin & le souvenir de leurs fautes , timides , consternées & boîteuses , elles ne peuvent suivre Até dans sa course rapide , & ne l'atteignent jamais que très-tard. Que le poëte ait inventé lui-même cette fiction ingénieuse , ou qu'il l'ait trouvée ailleurs , il est constant qu'il ne s'en sert que pour rendre sa pensée sensible par une image très-frappante. Mais il y a d'autres fables d'une pareille origine , qu'il change en récits d'événemens , comme s'ils avoient eu réellement lieu. C'est ainsi que celle de Circé dans l'Odyssée me paroît avoir été imaginée par quelqu'un qui vouloit peindre les charmes trompeurs de la volupté , par laquelle l'ame de l'homme qui s'y abandonne est ravalée au rang des animaux immondes. L'invention de la fable du chant des Syrènes peut avoir eu le même but ; cependant Homère en fait des aventures arrivées à Ulysse. Une foule d'autres histoires conservées par la tradition populaire , & embellies par les poëtes , ont été em-

ployées comme épisodes dans les poèmes d'Homère ; par exemple , celle du chanteur *Thamyris* , qui , vaincu par les *Muses* , qu'il avoit défiées , a été privé de la vue (1) ; celle du fort semblable qu'a éprouvé *Licurgue* , pour avoir voulu abolir les *Dionysies* (2) , ainsi que celle d'*Euryte* enlevé par une mort prématurée , parce que , habile à tirer de l'arc , il avoit osé défier *Apollon* (3). Ce genre de fables employées par Homère , est devenu le ressort de plusieurs événemens rapportés dans ses ouvrages. Les anciens indiquoient par *Mars* , une grande force de corps & d'esprit , accompagnée d'emportement & de fureurs (4) ; par *Minerve* , le courage & la force , guidés par la prudence ; par *Mercur*e , la ruse & l'astuce , qui convenoient le plus à l'ancienne manière de faire la guerre. Homère personnifie toutes ces qualités & les fait prendre une part médiante ou immédiate aux événemens les plus importans ; cependant sans aucuns

(1) *Il.* β , 595 , sq. Comparez *Appollod.* , I. 33.

(2) *Il.* ζ , 130 , sq.

(3) *Od.* δ , 224 , sq.

(4) Voilà pourquoi on lui a donné pour compagnon *Phébus* *Quirinus* *Uranus* , &c. *Il.* ε , 298.

rappports symboliques , & en ne transformant en êtres actifs & intelligens que les représentations figurées d'idées abstraites. Par cette adresse ce poëte a été en état d'accélérer toute la marche de l'Iliade en y faisant intervenir les dieux , & en les faisant même paroître dans les combats des Grecs & des Troyens.

Dans le même esprit , & par le moyen des mêmes fictions mythologiques, Homère raconte aussi les exploits de ses héros , de leurs ancêtres , & des fondateurs des peuples célèbres de la Grèce , dont les traditions avoient conservé le souvenir. Il n'y a aucun doute , qu'en cela Homère ait marché aussi sur les traces d'anciens poëtes ; sur-tout puisqu'il fait seulement mention en passant de plusieurs fables qu'il suppose très-connues , & rapportées en détail par d'autres : telle est la fable des travaux d'Hercule ; de sorte que l'on doit admettre , que celle-ci & d'autres du même genre étoient déjà généralement répandues par les ouvrages des anciens poëtes qui avoient précédé Homère. Il n'en a pas moins fait preuve de talent , par l'ordonnance de son poëme & par des fictions intéressantes qui lui

appartiennent , mais sur-tout par la manière de traiter son sujet de la guerre de Troie , où chaque événement excite l'admiration , parce qu'il a eu l'art de la raconter dans le goût des anciennes fictions mythologiques. Quelques exemples choisis prouveront cette assertion.

Apollon a toujours été regardé comme l'auteur de la peste , à cause de l'ancienne représentation figurée du soleil , suivant laquelle , au lieu de rayons , il lançoit des flèches. C'est donc avec raison qu'Homère attribue à Apollon la peste qui ravagea le camp des Grecs ; mais le motif qui a déterminé le dieu à leur envoyer ce fléau est une invention très-heureuse qui lui appartient. C'est la colère d'Apollon à l'occasion de l'offense faite à son prêtre Chryfès , dont les prières ne purent fléchir Agamemnon , lorsqu'il lui demanda la liberté de sa fille.

De même Homère fut que le rempart élevé par les Grecs avoit été renversé par une inondation après leur départ ; mais il raconte fort au long (1)

(1) *Il. μ*, au commencement. Voyez aussi *Il. ε*, 443, 59.

de quelle manière cela est arrivé par l'ordre de Neptune & d'Apollon, qui favorisoient les Troyens. Dans ces endroits & dans d'autres semblables, on ne peut méconnoître l'adresse du poëte, qui dispose à dessein le récit des événemens, de manière qu'ils s'adaptent aux fables connues & reçues de son tems. Il faudra porter le même jugement sur d'autres passages travaillés dans le même esprit, mais où le motif qui a déterminé le poëte est plus obscur. Quelques jours devoient se passer entre la peste qui avoit ravagé le camp des Grecs, & une bataille qu'ils avoient résolu de livrer aux Troyens. Homère se procura cet intervalle de douze jours par le voyage des dieux en Ethiopie (1). Les anciens commentateurs ont employé ici les explications les plus forcées & les plus pitoyables (2).

(1) *Il.* 6, 423 -- 425. *Od.* 6, 22 -- 26.

(2) La plus supportable est celle des Diospolies, fêtes qui se célébroient pendant douze jours. Voyez Eustathe, p. 128. Mais je crois trouver dans Diodore, I. 97, la preuve, que cette explication a été inventée par les Egyptiens, qui, en tout sens, ont cherché à établir que les anciens usages

Il me paroît hors de doute qu'Homère a emprunté cette idée d'un ancien poète , qui vouloit exprimer je ne fais quel phénomène physique , peut-être la révolution de l'année , suivant la division des douze lunes , en disant que les dieux voyageoient vers l'Océan pour désigner la marche du soleil vers l'autre hémisphère & le tropique du capricorne ; car ce fut une opinion constante dans les anciens tems , que la partie méridionale de la terre , au-delà de l'équateur , étoit enfermée par l'océan , & ils devoient également admettre que cette mer s'étendoit le long des côtes de l'Ethiopie. Cependant il ne faut pas croire qu'Homère ait eu ici une pareille application en vue (1) ;

de la Grèce y avoient été transportés d'Egypte. On a souvent assez mal apprécié le degré de confiance que mérite cet auteur ; cependant ce sujet est assez intéressant pour être traité séparément , & je me propose de m'en occuper dans une dissertation , qui contiendra quelques réflexions impartiales à cet égard. M. G. Costard en a proposé depuis une autre explication , qui ne paroît pas moins forcée ni moins invraisemblable ; d'après laquelle l'Océan & les Ethiopiens doivent être le Golphe Persique & les Babyloniens , qui célèbrent les fêtes Sacéennes. Voyez à ce sujet les *Annonces Savantes de Gottingue* , p. 326 , 1769.

(1) On trouve de pareilles subtilités chez Ma-

il n'a fait que changer une ancienne manière mythologique de s'exprimer , pour l'appliquer à son sujet. Les poètes paroissent avoir aussi décrit différemment la visite rendue par les dieux à l'Océan. Homère fait dire à Junon qu'elle alloit rendre une visite à l'Océan & à Thétis , qui l'avoient élevée (1) ; & dans l'ancien poëme , attribué à Quintus Calaber , Jupiter lui-même fait un voyage chez l'Océan & Thétis (2). Cependant Homère , en changeant en partie cette fable , paroît avoir indiqué une fête des Ethiopiens pour donner une raison de ce voyage des dieux ; car le passage de l'Odyssée , ainsi qu'un autre de l'Iliade , où Iris dit qu'elle se hâte de se rendre chez les Ethiopiens , qui offroient des hécatombes aux dieux (3) , prouvent clai-

croë , I. Sat. 23. L'épithète *αἰγιόχος* doit donner matière à de pareilles allusions forcées , quoiqu'il ne signifie qu'*excellens* , *célèbre*.

(1) *Il.* ξ , 200.

(2) *Quint. Calab.* XII , 156. Un sens mystique de l'antiquité paroît même caché sous le nombre *douze*. Ce nombre a été adopté par Homère , dans le *liv. XXIV de l'Iliade* , v. 313. Il avoit peut-être rapport au nombre des douze dieux , que les Grecs connoissoient déjà aux Egyptiens.

(3) Ὀδὴ περὶ τῶν ἑκατομβῶν. *Il.* ψ , 205 ; — 207.

rement que dans cet endroit il a voulu donner le récit exact d'une fête sacrée & d'une hécatombe offerte par ces peuples. Il est possible qu'il ait tiré ce trait des poètes qui chantèrent les exploits de Persée ; car les recherches que j'ai faites sur les restes qui nous en ont été conservés par les poètes & par les ouvrages mythologiques postérieurs (1), m'ont donné lieu de remarquer que leurs fables doivent s'être distinguées des autres par un ton merveilleux & par un certain caractère qui leur étoient propres. Ils paroissent avoir pris beaucoup d'idées dans l'ancienne manière symbolique de représenter les choses ; ainsi que dans le récit du trajet des anciens dans la Lybie, par lequel même le nom & l'idée de Neptune ou de Poseidon ont été apportés en Grèce, où jusqu'alors l'eau & la mer avoient été désignées par d'autres divinités. Quelque chose de ces fables anciennes semble aussi s'être glissé dans le récit des travaux d'Hercule ; par exemple, son expédition vers les Hespérides & sa victoire sur Geryon ; l'histoire même des Argo-

(1) Voyez Apollod. II, 4.

nautes paroît en avoir été embellie. La fable des Hyperboréens (1), celle d'Atlas, qui s'est ensuite emparé de l'Arcadie, & plusieurs autres ont la même origine ; mais cela exigeroit d'être discuté dans une dissertation particulière.

Une autre fable très-ancienne, savoir, celle de Vénus surprise avec Mars & enveloppée d'un filet artistement travaillé par Vulcain, paroît être de la même époque (2). Je crois qu'elle doit son origine aux anciennes cosmogonies, & que l'imagination des poètes, en l'éloignant de sa signification primitive, l'a embellie & traitée de différentes manières. Dans ces premiers livres sur le système du monde, Vénus signifioit tantôt la nature des choses ; tantôt la terre, cette mère féconde de tous les êtres ; tantôt la puissance de développer les germes, & de réveiller, au retour du printems, les forces assoupies de la nature ; tantôt la fertilité & l'abondance des fruits de la terre ; souvent aussi le penchant aux plaisirs

(1) Pindare r. X, 46, sq, où la note est à consulter.

(2) Od. 8, 268, sq.

des sens , & d'autres choses sembla-
bles , ainsi qu'on peut s'en convaincre
par les différentes applications qui en
ont été faites. Suivant l'opinion des
anciens , la terre & toute la nature en
général sortit du sein des eaux. Vé-
nus prit donc naissance dans la mer ;
on lui donna quelquefois la forme d'un
poisson , comme chez les Syriens , où
elle s'appelloit Atergatis ou Derceto ;
& quelquefois aussi on la représentoit
prise & enveloppée dans un filet. Delà
les Crétois prirent la fable de leur
Dictynne. Les poètes paroissent avoir
ensuite profité de cette circonstance en
l'employant dans leurs descriptions des
amours de Vénus & de Mars ; & la
fable du filet de Vulcain n'a sans doute
pas d'autre origine.

Jusqu'à présent nous avons vu l'u-
sage qu'Homère a fait de ces anciennes
fables en les mêlant tellement avec son
sujet, qu'elles paroissent , pour ainsi dire,
faire la base de tous les événemens qu'il
s'est proposé de raconter , & qu'elles
sont même partie du récit de la guerre
de Troie ; mais il a également employé
comme épisodes une foule d'autres
fables , qui portent un caractère par-

ticulier de mythologie en offrant aussi des différences dans les embellissemens & dans le récit. Cette observation acquerra un bien plus grand poids, en réunissant, comme des fragmens des plus anciens poëmes, les exploits & les aventures d'Hercule, dont Homère fait seulement mention en passant. On est fondé à croire que les travaux d'Hercule ont fait le sujet de plusieurs anciens poëmes; & il en résulte que les poëtes des siècles postérieurs, même Pisandre dans ses Héraclides, ont seulement rassemblé, mis en ordre & embelli les fables relatives à ce héros, sans les avoir inventées eux-mêmes.

Dès que l'on eut donné à Hercule Junon pour ennemie & Minerve pour protectrice, en appliquant à l'Hercule Thébain ce qui avoit été raconté de celui des cosmogonies ou d'un autre, dont les Corybantes célébroient le souvenir dans les fêtes de la Samothrace & de Crète, il fut très-facile aux poëtes d'étendre & d'embellir cette histoire. Il me paroît qu'Homère en a emprunté d'abord ce qu'il dit de la cruelle ruse d'Até, dont Junon s'est servi pour retarder les couches d'Alcmène;

& procurer la primogéniture à Eurythée (1). Hercule retournant chez lui après la prise de Troie, Junon, avec le secours du dieu du sommeil, fait tomber Jupiter dans un assoupissement profond, excite une tempête & disperse la flotte; de sorte qu'Hercule est jeté dans l'île de Cos (2). Jupiter se réveille, & en découvrant la ruse de Junon; il est enflammé de colère. Les poètes ont représenté cette colère du maître des dieux par l'ancienne image mythologique rapportée plus haut, en montrant Junon sévèrement punie par son époux, & suspendue en l'air (3). Homère ajoute, dans un autre endroit (4), que Vulcain ayant voulu secourir sa mère fut précipité de l'Olympe dans l'île de Lemnos par Jupiter, qui fait arriver heureusement Hercule à

(1) *Il.* τ, 98, sq.

(2) *Il.* ξ, 250, sq. *ἰοσφι φίλων πατρῶν.* Cependant il ne fut pas séparé de Télamon, qui combattit avec lui contre les deux fils de Mierops. Voyez Pindare, *Nemes.* IV, 40 - 42, I; IV, 46, Apollod., II, 31; 3, 2, 1.

(3) *Il.* ξ, 250, *Seq.* 18 - 24. Apollod. II, 7, 1, I, 3, 5.

(4) *Il.* ε, 590. Ce passage appartient à la même fable.

Argos: On connoît la fable d'Hercule délivrant les Troyens d'un monstre marin qui ravageoit leurs côtes ; mais il faut regarder comme un simple embellissement la circonstance rapportée par Homère dans un autre endroit où il dit ; que Minerve avoit élevé un grand mur sur le rivage , derrière lequel Hercule pouvoit se retirer pour se mettre en sûreté contre les attaques du monstre (1).

Les dieux du parti des Grecs s'emparèrent du même mur à l'occasion du combat d'Achille avec Hector: Dans un autre endroit , Minerve dit (2) ; que par l'ordre de Jupiter elle avoit sauvé Hercule d'autres périls , & qu'elle lui avoit aussi, entr'autres, prêté son secours lorsqu'il emmena Cerbère de l'Érèbe (3).

(1) *Il. v. 2*, 145, *sq.*

(2) *Il. 8*, 364, *sq.* Ἡτοί οὐ μὲν κλαίσκε πρὸς οὐρανόν, &c. Les mots mêmes dévoilent l'ancienne manière de s'exprimer.

(3) Dans un autre endroit , *Od. λ*, 622 - 625 ; Homère fait accompagner Hercule aux enfers par Mercure & Minerve. Il n'ajoute pas le nom du chien , qui dans des tems postérieurs fut appelé Cerbère. Toute cette fiction paroît avoir eu pour objet , de faire sortir Hercule victorieux de périls extraordinaires par leur nouveauté & d'entreprises difficiles , qui n'avoient jamais été tentées avant lui. Sa descente aux enfers & la victoire qu'il y

C'est de même d'après un fragment des anciens poëmes sur Hercule, qu'Homère raconte que Junon fut bleffée par une flèche que ce héros lui décocha (1); ainsi que, dans le combat contre les Pyliens, il doit avoir percé d'une flèche Orcus qui se trouvoit dans la mêlée (2). Pélée paroît donc avoir été fécondé par Orcus, comme Hercule par Minerve & d'autres dieux. Orcus ou Adés bleffé se rend chez les dieux, & il est guéri par Péon. Personne ne doutera certainement pas que toutes ces fictions ont souvent été employées par les poëtes avant Homère, sur-tout si l'on réfléchit qu'il n'en a fait mention

remporta, font de ce nombre, & c'est ainsi que cette fable s'est établie. Ce que les grammairiens ajoutent ici au sujet du roi des Molosses, n'est que du bavardage qui ne mérite pas d'être discuté.

(1) *Il.* ε, 392.

(2) *Il.* ε, 395, *sq.*, où il est dit, *v.* 397, ἐν πυλῶ ἐν ἐκνεσσι βαλὼν, c'est-à-dire, ἐμβαλὼν, τοῖς ν, au lieu de εἰς τοὺς νεκρούς. *Étendre parmi les morts.* C'est sans raison, qu'Aristarque & d'autres ont pensé qu'il falloit lire Πυλόν, au lieu de πυλῆ, en l'appliquant à l'entrée des enfers; comme si ce qui est raconté ici, étoit arrivé lors de cette expédition d'Hercule, quoiqu'à cette occasion il en auroit pu venir aussi aux mains avec Pluton. Voyez Eustathe, *p.* 561, 22e

que fort légèrement & en passant ; comme de choses généralement connues. Si en cela il n'a pas le mérite de l'invention , il en résulte au moins pour lui une justification complète de ce qu'il fait bleffer Vénus ou Mars , qui se retirent dans l'Olympe pour se faire guérir par Péon. Toute cette classe de fictions paroît devoir son origine à l'ancienne manière de raconter , suivant laquelle , en voulant célébrer la valeur & la force extraordinaire d'un héros , on disoit de lui qu'il avoit combattu & blessé les dieux mêmes. Il étoit par conséquent naturel & facile de faire voler les divinités au secours des combattans , de les placer à leur côté au fort de la mêlée , de leur assigner même une place dans les chars des héros (1). L'idée du mariage d'Hercule avec Hébé , après son apo théose a été prise également de l'ancienne langue poétique , parce que la félicité des dieux a toujours été indiquée par une jeune éternelle (2).

(1) Voyez dans Hésiode le combat d'Hercule avec Cacus.

(2) *Od.* 2 , 692.

La fable des Aloïdes , c'est-à-dire d'Othus & d'Ephialthe , fils d'Aloëus , célèbres par leur taille gigantesque & par leur force extraordinaire qu'Homère emploie si souvent , sans jamais entrer dans aucun détail sur ce sujet , a aussi été empruntée d'anciens contes ou d'anciens poëmes. Dès leur neuvième année , ces géans avoient déjà vingt-sept pieds de hauteur , & menaçoient de détruire l'Olympe ; mais Apollon les tua dans leur enfance (1). Qui peut méconnoître ici le ton élevé & exagéré qui caractérise l'ancienne poésie , puisqu'il s'agissoit seulement d'exprimer une force & une taille surprenantes , & une mort prématurée. Il faut chercher aussi peu un sens caché dans le récit qu'on fait de ces mêmes Aloïdes , d'après lequel ils doivent avoir jetté & gardé Mars dans les fers pendant treize mois : suivant l'ancienne manière de s'exprimer , cela désignoit seulement une guerre terminée par leur valeur , ou du moins que , pendant autant de mois , ils avoient repoussé les ennemis.

(1) *Ode* 27 310 ; *sq.*

La circonstance ajoutée à cette fable qu'il eût été à craindre que Mars ne restât éternellement dans les fers , s'il n'en avoit pas été délivré par Eribore , belle - mère des Aloïdes , donne lieu de croire que le poëme dont Homère a emprunté cette histoire , faisoit mention de nouvelles hostilités suscitées par les menées de cette belle-mère (1). Les commentateurs ont eu grand tort de chercher des allégories dans les fictions & dans les contes de ce genre ; il faudra les prendre toujours comme des fragmens de poëmes composés dans l'esprit , & conformément au génie de la langue de l'antiquité.

Je discuterai dans un autre tems les nouveaux genres d'embellissemens & de récits poétiques employés , soit par Homère même ou par d'autres poètes après lui , qui doivent leur origine aux circonstances que je me flatte d'avoir suffisamment éclaircies dans cette dissertation.

K.

(1) *Il.* 6, 385, *sq.* Le mot *κεράμωσ*, qui sert ici pour signifier liens & captivité, est même une preuve de l'ancienneté de cette fiction.

(166)

RÉFLEXIONS

SUR

LE SUBLIME ;

PAR M. BEATTIE,

TRADUIT DE L'ANGLAIS.

LONGIN , le secrétaire de Zéno-
bie , reine de Palmyre , qui fut vain-
cue par l'empereur Aurélien , vers le
milieu du troisième siècle , a composé
plusieurs ouvrages de philosophie &
de critique , & entr'autres un discours
sur le sublime , qui est le seul mor-
ceau qui nous soit parvenu de lui.
Cet écrivain n'étoit pas moins admi-
rable par la justesse de son esprit
que par l'énergie de son style , & une
certaine hardiesse & élévation dans
ses idées. Plusieurs hommes d'un grand
savoir se sont efforcés , à l'envi l'un
de l'autre , de louer & d'expliquer cet
ouvrage , qui véritablement est un des
meilleurs modèles que nous connois-
sons de la critique des anciens , &

qui mérite à tous égards l'attention des gens de lettres,

Mais Longin a employé le mot *Hypsos* (1) dans un sens plus étendu que celui qu'on attache communément au terme de *Sublime* ; & il ne distingue pas toujours assez ce qui est sublime de ce qui n'est qu'élégant & beau. Il est néanmoins essentiel de bien marquer cette différence. Le beau & le sublime procurent , à la vérité , tous deux des sensations agréables ; mais la satisfaction que nous éprouvons par l'un est différente de celle qui résulte de l'autre. Nous aimons à voir une belle physionomie , ou un appartement d'une exacte proportion , & meublé avec élégance & goût ; nous contemplons également avec plaisir une montagne escarpée & fourcilleuse , une vaste cathédrale & un magnifique palais ; mais il y a autant de disparité entre l'espèce de contentement que nous donne l'un avec celui qui naît de l'autre , qu'il y en a entre la satisfaction intérieure de l'ame & l'admiration , ou entre la

(1) *ὑψος*.

douce harmonie d'une flûte & les tons imposans & puissans du plein jeu d'un orgue.

Les grammairiens ne sont pas encore d'accord sur l'étymologie du mot *sublime*. L'opinion la plus raisonnable, c'est qu'il dérive de *supra* & de *limus*; par conséquent, pris à la lettre, il signifie ce qui est au-dessus du limon, de la fange, ou du terreau de ce monde. Mais quoi qu'il en soit, il veut dire littéralement en latin, d'où nous l'avons pris, *élévation*, *hauteur*. Et comme tout ce qui est fort élevé, comme une haute montagne ou fabrique, inspire au spectateur une espèce d'étonnement agréable, on donne aux choses qui, dans la nature ou dans l'art, produisent le même effet sur l'esprit, la même dénomination, relativement à cet effet. L'idée d'une grande profondeur étant corrélatrice avec celle d'une grande hauteur, dans laquelle elle se trouve véritablement renfermée, (car ce qui est haut vu d'en-bas est profond quand on le regarde d'en haut) & causant également de la surprise & du plaisir à l'imagination, doit être pareillement considéré comme sublime; car tout le

monde peut faire l'observation combien il est agréable, lorsqu'on se trouve en sûreté sur une haute montagne, de promener la vue sur la plaine qu'elle domine, ou d'examiner les différens objets qui nous entourent, placés sur quelque édifice fort élevé. Cotton a dit, avec toute l'énergie & tout l'enthousiasme de Dryden : « O mes chers rochers, qui vous élevez pour inspirer de la crainte à la terre & pour braver les cieux ! que j'aime, placé sur le faite d'une haute montagne, à contempler, étourdi de plaisir, les vallées qui m'avoisinent, & à admirer, du fond des vallées, les monts fourcilleux qui se perdent dans les nues (1) ». Il est doux, dit Lucrèce, de contempler du rivage les flots soulés par la tempête, & le péril des malheureux qu'ils vont engloutir. — Mais de tous les spectacles le plus

(1) *O my beloved rocks, that rise
To awe the earth and brave the skies !
From some aspiring mountain's crown,
How dearly do I love,
Giddy with pleasure, to look down :
And from the vales to view the noble heights above*

» agréable , est de considérer du faite
 » de la philosophie , asylè des sciences
 » & de la paix , les mortels épars s'é-
 » garer à la poursuite du bonheur , se
 » disputer la palme de la gloire ou la
 » chimère de la naissance ; non à cause
 » que nous nous réjouissions des cala-
 » mités d'autrui , mais parce qu'il y a du
 » plaisir à voir des malheurs dont nous
 » nous trouvons exempts ». Ce fait
 est vrai en partie ; mais le poète s'est
 trompé sur la cause. Il est agréable
 de voir la mer en courroux pendant
 une tempête , par rapport à sa vaste
 étendue & son étonnante impétuo-
 sité ; & l'on goûte pareillement du
 plaisir à regarder d'un endroit fort
 élevé ; parce qu'il en résulte une idée
 de grandeur , & un sentiment d'éton-
 nement. Mais quelque convaincue
 qu'une ame honnête soit de sa sûreté
 ou de sa sagesse , elle doit éprouver
 une sensation pénible en voyant les
 autres en danger ou malheureux dans
 leur ignorance. Au reste , il ne faut
 pas être surpris de trouver cette idée
 chez un poète Epicurien ; puisque la
 sagesse de son maître consistoit à rap-
 porter tout à lui-même. Mais il semble

un peu singulier que Creech ait cherché à défendre ce passage de son auteur par la note que voici : « Le poète » n'allègue rien que ce qui est connu » par l'expérience générale de tous les » hommes ; lorsque nous voyons une » personne malade ou qui souffre , » nous nous disons sur le champ : ô que » je suis heureux ! (1) » Tout homme sensible sent la fausseté de cette doctrine. C'étoit là néanmoins une des idées favorites de Swift , comme il paroît par les vers qu'il a faits sur sa propre mort , dans lesquels il commente une maxime aussi fausse que puérile de la Rochefoucault (2). Suivant cette

(1) *Id afferit poeta , quod omnes sentiunt ; qui ædore aut morbo laborantem videt , protinus , O me felicem !*

(2) Voici cette maxime : « Dans l'adversité de » nos meilleurs amis , nous trouvons toujours quel- » que chose qui ne nous déplaît pas ». Ce qui peut signifier que nous pouvons éprouver toujours quelque satisfaction pendant que nos meilleurs amis sont dans l'adversité ; ou que l'adversité de nos meilleurs amis est toujours pour nous la source de quelque plaisir. Le premier sens est juste ; car , pendant que notre ami est dans le chagrin , ou que nous nous y trouvons nous mêmes , nous pouvons certainement jouir du plaisir de manger quand la faim nous presse , de boire quand la soif nous tourmente ,

théorie, la condition la plus à désirer pour l'homme feroit celle de surintendant d'un hôpital, de garde des petites

& de nous livrer au repos quand la fatigue nous accable; pour ne pas parler des jouissances plus nobles que nous donnent les sciences & la vertu. Mais c'est-là une observation puérile, & qui n'a aucun rapport particulier avec le système de la Rochefoucault. Je conjecture donc que le vrai sens en est, que les malheurs qui accablent nos meilleurs amis nous procurent toujours un certain degré de plaisir; & quoique cette observation ne soit pas puérile, elle n'en paroîtra pas moins absolument fautive à tout homme dont le cœur n'est pas corrompu par l'intérêt personnel porté au suprême degré. Il est naturel de souhaiter ce qu'on fait qui peut nous causer du plaisir; mais quelle idée devoit-on se former d'un homme qui, pour sa propre satisfaction, pourroit désirer de voir ses meilleurs amis dans l'adversité?

Swift a fait une petite addition à cet aphorisme remarquable, en le paraphrasant de cette manière: « Dans tous les malheurs de nos amis, nous com-
mençons d'abord par consulter nos vues particulières, &c. »

*In all distresses of our friends,
We first consult our private ends.*

Que peut signifier cela? Un enfant qui joue à mes côtés fait une chute dangereuse; un ami qui court à cheval avec moi, est jetté par terre & se casse une jambe. Qu'est-ce que je fais dans ces cas? Je commence d'abord, dit Swift, (quoi! avant que de lui prêter du secours ou de le plaindre? Oui; avant tout), par consulter quelque vue particulière qui me concerne; c'est-à-dire, (si c'est quelque

maisons , ou de commandeur des esclaves d'une galère , puisque tous les momens du jour il pourroit goûter le

chose) , je considère comment je pourrai faire tourner cet accident à mon propre avantage. J'ignore ce qui auroit pu se passer dans l'esprit de Swift dans une pareille occasion ; mais je suis certain qu'une semblable idée n'entreeroit ni dans ma tête , ni dans celle de la plupart des autres hommes. Sans songer à nous mêmes , nous nous empresserions à donner sur-le-champ à l'objet souffrant toute l'assistance qui dépendroit de nous ; & si nous pouvions nous y refuser , nous mériterions d'être bannis de la société. — Mais peut-être que par le mot *avant tout* , notre auteur a voulu dire ici *principalement* ? « Lorsque notre ami se trouve dans le malheur , notre principal souhait est , non pas qu'il puisse en être soulagé , mais que nous puissions retirer quelque avantage de sa souffrance ». Cela ne rend pas la chose meilleure ; car , suivant cette manière de raisonner , l'amour ne seroit que de la haine , & les mots *ennemi* & *ami* se trouveroient être parfaitement synonymes. Il se pourroit que Swift , sachant que le distique n'auroit pas été complet sans un second vers , & qu'ayant besoin d'un mot qui rimât avec le premier , il ait pris la liberté de faire un vers pour l'amour de l'autre : le premier pour le sens , & le second pour la rime ; ce qui lui parut suffire pour le moment ».

— — — To make
*The one verse for the other's sake ;
 For one for sense , and one for rhyme ,
 He thought sufficient at this time.*

— Mais il produit des exemples pour confirmer sa doctrine. Pour prouver , par la raison & l'expérience

plaisir de penser qu'il est exempt des misères dont il voit accablés les malheureux qui l'entourent.

Nous sommes naturellement portés à parler de tout ce que nous admirons

que dans tous les malheurs de nos amis, nous consultons d'abord nos vues particulières, il allègue, que quand notre ami n'est pas dans le malheur, mais dans une situation avantageuse, nous désirons d'être dans un état aussi heureux que le sien, ou même peut-être dans un meilleur encore; que lorsque la goutte le tourmente nous l'entendons crier sans être ému, & nous nous félicitons de ne pas nous trouver dans cet état; que tout poète préféreroit que ses rivaux en poésie fussent à tous les diables, plutôt que de se voir surpassé par eux. Il cite même encore d'autres raisons pareilles, exposées avec assez de gaieté, à la vérité, mais qui ne servent pas davantage à prouver son argument, qui se réduit à ceci: « L'émulation nous est naturelle. Quelques hommes, mais particulièrement les poètes & les beaux esprits, sont enclins à l'envie; & nous regardons comme un bonheur de jouir de la santé. Argal, c'est en vain qu'on chereroit dans le monde ce qu'on appelle une sincère amitié & une compassion désintéressée ». Il se peut que ce soit là de l'esprit; mais il n'y a certainement point de sens.

Qu'on ne regarde pas cette note comme une digression. L'homme seroit un juge bien incompetent du sublime dans l'art & dans la nature, s'il étoit aussi bas, aussi méprisable & aussi détestable, que quelques écrivains voudroient nous le faire croire. Notre goût pour le sublime est regardé par deux grands auteurs, que nous citerons dans la suite, comme une preuve de la dignité de la nature humaine.

& de tout ce qui nous paroît sublime & grand, comme si nous concevions que cela fut placé à une fort grande hauteur; & nous nous exprimons sur ce qui est d'une petite importance pour nous dans des termes qui donnent proprement à connoître une situation basse. C'est dans ce sens que les Juifs parloient de leur métropole, qui étoit pour eux un objet de vénération religieuse: « Jérusalem », dit le Psalmiste, « est une ville vers laquelle » *montent* les tributs »; & la parabole du bon Samaritain commence par ces mots: « Un certain homme *descendit* » de Jérusalem à Jericho ». C'est, suivant le même idiôme, qu'on suppose que le ciel est au-dessus de nous, & l'enfer dessous nos pieds; & nous disons que les belles ames cherchent à s'élever *au faite* de la perfection, & pensent qu'il est *au-dessous* d'eux de faire, ou même de concevoir quelque chose de BAS. Les termes *petit, bas, rampant, &c.*, & ceux qui offrent une signification opposée, comme *grand, haut, élevé*, appliqués, dans le sens figuré, aux facultés de l'esprit, doivent tous leur origine à la même manière de penser.

En latin on exprime l'admiration par un verbe qui proprement signifie *regarder en haut* (*susplicere*) ; & le mépris par un autre verbe (*despicere*) , dont le sens original veut dire , *regarder de haut*. On place les rois & les chefs de la magistrature sur des sièges élevés , & les statues des grands hommes sur de hauts piédestaux ; en partie sans doute pour qu'on puisse les apercevoir de plus loin , mais en partie aussi par un sentiment de respect pour leur dignité.

Cependant une simple élévation de lieu n'est pas la seule source du sublime. Des objets d'une vaste étendue , comme un grand édifice , une ville considérable , une fort large rivière , une énorme montagne , une immense plaine , la mer , l'espace des cieux , remplissent du même étonnement agréable l'esprit du spectateur (1). Il est aussi à

(1) C'est en partant de cette idée , mais fausement appliquée , que les anciens Rabins , pour faire comprendre la grandeur infinie de Dieu , ont employé cette image monstrueuse. « Les yeux de Dieu , » disoient-ils , sont à 300,800 milles divins l'un de l'autre. Un de ses pieds comprend 30,000 de ces milles. Un mille divin est composé de
observer

observer que c'est plutôt la grandeur relative des choses , comparées avec d'autres du même genre , qui fait naître ce sentiment , que la quantité absolue de la matière. Un édifice peut être regardé comme sublime quoiqu'infinitement moins grand qu'une petite colline qui est loin de donner aucune idée du sublime ; & de même une rivière de deux stades de largeur offre une vue majestueuse , quoique la masse d'eau qu'elle présente à l'œil ne soit rien moins que grande quand on la compare à celle de la mer.

On peut également ranger dans la même classe de choses , un grand nombre ou une quantité immense , toutes les fois qu'il en résulte de l'admiration ; c'est ainsi qu'une armée , une flotte , une longue succession d'années , l'éternité , &c. font naître des idées sublimes , à cause que ces choses produisent tout-à-la-fois du plaisir & de l'étonnement. En arrêtant l'esprit sur

» 100,000 aunes divines ; chacune de ces aunes à
 » quatre emfans divins de long , & chaque em-
 » pan divin est aussi grand que tout le diamètre de
 » la terre ». *Note du Traducteur.*

de pareils objets ou des idées de cette nature ; il semble que nous éprouvions une espèce d'expansion de toutes nos facultés , comme si nous employions toutes nos forces pour embrasser l'immenfité de ce qui captive notre attention (1). Cette énergie de l'esprit nous cause du plaisir, ainsi que le font toutes les opérations intellectuelles , quand elles ne sont pas accompagnées de quelque effort ou de quelque peine ; & ce plaisir est augmenté par notre admiration pour l'objet même ; car l'admiration produit toujours un sentiment agréable.

Dans plusieurs cas l'idée d'un immense nombre est liée à d'autres grandes idées , qui ajoutent à sa propre grandeur. Une flote & une armée réveillent les idées de puissance , de courage , de danger , & offrent en même tems une variété d'images brillantes. Une longue succession d'années ou de siècles nous présente le tableau des vicissitudes humaines & de l'incertitude de notre existence , qui tôt ou tard doit cesser , pour nous céder à la mort , ce destructeur impitoya-

(1) *Spectator* , n^o , 412. *Gerard on Taste*.

ble. De même l'idée de l'éternité nous rappelle celle de l'immortalité de notre ame ; qui , à son tour , tient à une idée plus sublime encore , & même la plus sublime de toutes celles que nous puissions concevoir ; savoir , l'idée de CELUI qui remplit l'immenfité de sa présence ; qui crée , qui gouverne , qui détruit tout à son gré , & qui seul fera pendant toute la fuite des siècles.

En général , tout ce qui réveille en nous cet agréable étonnement est regardé comme sublime , soit que cela tienne ou non à la quantité ou au nombre. L'harmonie du plein jeu d'un orgue excite , à n'en pas douter , une idée d'expansion & de puissance ; mais indépendamment de cela , l'effet nous en frappe avec une si douce violence que nous nous en trouvons tout à la fois charmés & surpris ; & nous éprouvons , en général , en l'entendant , une certaine élévation d'ame , quoique d'ailleurs notre oreille ne soit pas sensible à la moindre mélodie. Le tonnerre & une tempête élèvent davantage encore l'esprit , lorsqu'on les entend sans craindre leurs effets ; à cause que le bruit en est bien plus étonnant , & parce que

cés phénomènes remplissent l'imagination de l'idée magnifique de l'étendue du ciel & de la terre, au travers de laquelle s'élançe la foudre, ainsi que de celle de l'Être-Suprême qui préside à la nature entière. Le bruit du canon inspire de même, quand on l'entend sans danger, une agréable horreur; tant à cause de la sensation terrible dont il affecte notre oreille, que par les idées de pouvoir & de danger, de triomphe & de courage qu'il produit dans l'esprit.

Les passions de l'ame qui prouvent un haut degré de perfection morale, ou qui, en quelque sorte, tiennent à l'idée d'un grand nombre ou d'une grande quantité, causent naturellement un certain étonnement qui fait plaisir. La bienfaisance & la piété sont des affections sublimes; car l'objet de l'un est la divinité même, qui est ce qu'il y a de plus grand & de meilleur; & celui de l'autre est l'humanité entière, ou le système total des êtres sensibles. La fermeté & la générosité sont des qualités sublimes que tous les hommes ne possèdent pas, & qui sont aussi difficiles à mettre en pratique, qu'avantageuses

pour l'humanité (1). Les grandes qualités intellectuelles, comme, par exemple, le génie d'Homère & de Newton, sont des choses auxquelles on ne peut pas penser sans admiration & sans plaisir, & qu'on doit par conséquent ranger dans la classe de celles dont il est ici question. Une force corporelle extraordinaire est de même un objet sublime; car nous sommes agréablement étonnés quand nous en voyons ou entendons raconter les effets. Il y a également une beauté sublime qui charme & surprend; mais elle se trouve seulement, ou du moins principalement, dans les personnes qui, à de beaux traits, joignent des formes majestueuses; ainsi qu'on peut supposer que les anciens statuaires ont représenté Junon, Minerve, Achille, Apollon, &c.

Lorsque les grandes qualités prévalent dans une personne, elles forment ce qu'on appelle un caractère su-

(1) Cette idée de fermeté étoit admise par le Stoïciens, & l'est encore par les meilleurs moralistes. « Le courage, dit Cicéron, qui n'a pour » objet que notre propre intérêt, & qui n'est pas » réglé par l'équité & la bienfaisance, doit plutôt » être nommé *audace* que *fermeté* ».

blime (1). Tout homme honnête & bon peut être compté dans cette classe ; mais il y a des caractères sublimes qui ne sont pas parfaitement bons, & qui même, pour le général, sont fort mauvais. Ce n'est pas l'approbation morale qu'on donne à une chose qui en prouve la sublimité, mais l'étonnement agréable dont elle frappe ceux qui la voyent. Sarpedon, dans l'Iliade, nous offre un caractère sublime & en même tems bon : à la valeur du héros il joint l'humanité d'un prince bienfaisant, & la modération d'un homme sage. Quoique à plusieurs égards Achille ne soit pas vertueux, on ne peut cependant lui refuser un caractère fort sublime. On hait sa cruauté, son naturel violent & implacable ; mais on admire en même tems sa valeur, sa force, son agilité, sa générosité, sa beauté, son esprit orné, son vif attachement pour ses amis & sa tendresse filiale (2). En un mot, malgré son caractère impétueux, il y a dans sa conduite, en général, un certain mélange de bon-

(1) Gerard, *on Taste*.

(2) *Essay on Poetry and Musick, Part. I, chap. 4.*

té & de grandeur qui nous plaît au-
 tant qu'il nous étonne. On n'a jamais
 regardé Jule César comme un homme
 d'une vertu intègre; cependant en li-
 sant ses *Commentaires* il est impossible de
 ne pas être frappé de son caractère
 sublime, de cette fermeté d'esprit que
 rien ne sauroit abattre, de cette
 tranquillité d'ame qui n'est jamais
 troublée par aucun événement, de
 cette intrépidité dans le danger qui
 triomphe de tous les obstacles, de
 cette adresse dans les négociations
 qui fait maîtriser les circonstances, de
 ce sang froid & de cette sage circon-
 spection qui lui permettent de tout
 prévoir dans les situations les plus cri-
 tiques, de cette activité infatigable
 qui, dans chaque campagne, dans chaque
 bataille même lui a fait faire plus de
 grandes actions qu'il n'en faut pour
 mériter le titre de héros. Oui, Satan
 même, de la manière que Milton la re-
 présente dans son *Paradis Perdu*, quoi-
 que moralement parlant il ne pos-
 sède aucune bonne qualité, & que
 toutes ses idées soient tournées vers le
 mal, a cependant cette grandeur de
 caractère qui appartient à un archange

précipité du ciel ; on lui trouve encore cette force nécessaire pour résister aux élémens en fureur, & cette fierté que la seule puissance de l'Etre-Suprême peut intimider. Ces qualités sont surprenantes, & malgré qu'on deteste toujours sa noire malice, on est, en quelque sorte, forcé d'admirer cette élévation d'idées qui étonne & inspire de la terreur.

Il ne faut pas être surpris de ce qu'on admire quelquefois ce qu'on ne sauroit approuver. Ces deux mouvemens de l'ame peuvent coïncider ensemble, ainsi que cela arrive même souvent. Nous approuvons & admirons Sarpedon & Hector, Epaminondas & Aristide, David & Jonathan ; cependant ces personnages ne se ressemblent point, car la bonté distingue les uns, & la grandeur les autres : & ce qui est grand n'est pas toujours bon, de même qu'une chose peut être bonne sans avoir rien de grand. Troye en flammes, Palmyre ne formant qu'un amas de ruines, l'océan qu'agite une violente tempête, & l'Etna vomissant un torrent de feu & de lave, sont des spectacles magnifiques & imposans, mais qui ne présentent pas immédiatement à l'esprit la moins

dre idée de bonté; & ainsi, en sens contraire, une fontaine limpide n'offre rien de grand; quoique dans plusieurs contrées on l'estimeroit au-dessus des plus rares trésors. Il en est de même des qualités de l'esprit & du corps: nous admirons également la force; le courage; l'éloquence, la beauté, le génie; le savoir; mais ce n'est que la vertu seule qui obtient notre approbation. Il y a eu des écrivains (un du moins) qui en ne distinguant point l'admiration de l'approbation, se sont donné beaucoup de peine pour confondre les perfections de l'esprit avec les vertus morales; mais ce n'est là qu'une honteuse ignorance, ou une vile sophistique; car il vaudroit autant ne pas vouloir mettre une distinction entre le crime & le malheur, ou entre la force physique & la pureté de l'âme; & dire qu'un homme mérite également punition pour être d'un caractère vicieux & pour avoir perdu une jambe; de même que l'un auroit autant de droit à nos éloges pour être né avec une bonne constitution, qu'un autre pour mener une vie exemplaire.

Mais puisqu'on donne le nom d'i-

dées sublimes à celles qui inspirent un agréable étonnement , & que , d'un autre côté , Satan dans le *Paradis Perdu* doit être regardé comme une idée sublime ; ne s'enfuit-il pas que nous devons être tout à la fois étonnés & charmés de son caractère ? Or , est-il possible qu'un être que nous regardons comme l'auteur du mal & comme l'ennemi de Dieu & de l'homme , nous cause quelque plaisir ?

Je réponds ; que , quoique nous sachions qu'il y existe un esprit malin qui porte ce nom , nous savons de même que le Satan de Milton est en partie un être imaginaire ; & nous pensons qu'il faut entr'autres regarder comme telles les qualités que nous admirons en lui ; car il n'y a aucune raison de croire qu'il possède réellement cette fierté , cette force irrésistible , cette beauté de formes que le poète lui attribue. De sorte qu'en l'admirant pour la sublimité de son caractère , on fait abstraction de l'ennemi de notre salut , & on ne le considère que comme un être imaginaire , un simple héros poétique. Or , il est facile à l'esprit de l'homme de combiner ensemble des idées qui ne

se trouvent pas réunies dans la nature, & de faire d'une personne un objet d'admiration sous un point de vue, tandis que cette même personne mérite notre indignation quand on l'envisage d'un autre côté ; & des inventions de cette espèce sont d'autant plus vraisemblables en poésie, qu'on trouve tous les jours de pareils caractères dans la nature. Achille & Alexandre, par exemple, sont admirés à cause de leur magnanimité, tandis qu'on les abhorre pour leur cruauté ; & le poète, dont l'unique but est de plaire, trouve son intérêt à donner quelques bonnes qualités à ses caractères vicieux ; car sans cela le lecteur ne s'intéresseroit nullement à leur sort, & par conséquent ne prendroit aucun plaisir à être instruit de leur histoire (1).

Dans le tableau d'une ville que réduit en cendres un incendie, on peut admirer la vivacité des couleurs, l'ondulation des flammes, la disposition du clair-obscur, & les autres parties qui servent à prouver le talent du peintre ;

(1) Voyez *Essay on Poetry and Musick*, Part. I, chap. 3.

& rien ne cause une plus agréable mélancolie que le récit de la destruction de Troye dans l'Enéide. Mais il ne s'enfuit pas de là qu'il faudroit, comme Neron, prendre plaisir à voir un pareil accident qui auroit en effet actuellement lieu. Rien, sans doute, n'offre un plus beau & un plus sublime spectacle qu'un tourbillon de flammes que le vent roule à son gré & chasse vers le ciel : & c'est à cela qu'il faut attribuer les illuminations, les feux de joie & les feux d'artifice qui font aujourd'hui une partie des réjouissances publiques. Cependant la destruction que cause le feu est un des plus terribles malheurs que l'homme ait à redouter.

Un objet plus étonnant encore, tant pour la vue que pour l'ouïe, & à qui rien ne peut, pour ainsi dire, être comparé dans la nature, c'est celui qu'on voit quelquefois dans les Indes occidentales; savoir, l'incendie d'une plantation de cannes à sucre, dont les flammes ondoyantes s'élevent à une hauteur prodigieuse, & dévastent une grande étendue de pays, en faisant entendre continuellement de terribles explosions semblables à celles d'un

forte batterie de canons. Une bonne description d'une pareille scène ne pourroit manquer d'être sublime, à cause que ce récit ne peut ni brûler, ni nuire. Mais l'habitant qui voit le feu consumer son bien & détruire ses espérances ne peut être affecté que d'un sentiment d'horreur & d'affliction. En un mot, il faut, pour produire un agréable étonnement, que le sublime soit purement idéal, ou qu'il ne cause pas un mal immédiat.

Il y a une espèce d'horreur dont on peut pénétrer l'esprit, tant par la vue du phénomène même, que par le simple récit qu'on en fait, & qui, sans glacer le sang & occasionner une peur momentanée, n'est pas désagréable, mais peut, au contraire, produire du plaisir : voilà pourquoi les objets qui la produisent sont, avec raison, appelés sublimes. Parmi les phénomènes naturels qui affectent l'ame de cette manière, on peut compter les vastes cavernes, les forêts sombres & solitaires, les profonds précipices, les énormes rochers dont le faite menace de s'écrouler, l'agitation de la mer pendant une tempête. Quelques-uns des bruits, dont-il a été

question plus haut produisent le même effet, ainsi que celui du canon & du tonnerre. Les descriptions qui causent une sublime horreur sont celles qui font naître des idées vives & promptes des objets de superstition, comme celles des spectres, des enchantemens; ou les idées qui agitent l'imagination des méchans, ou bien celles de choses extérieures, dont l'aspect est agréablement terrible, comme une tempête, un incendie & plusieurs autres semblables.

Il doit paroître étonnant qu'on puisse prendre quelque plaisir à ce qui est naturellement horrible. Mais le fait n'est pas moins certain; car pourquoi le peuple courroit-il sans cela voir une bataille, l'exécution d'un criminel, un naufrage? C'est, dira un Epicurien, pour comparer son propre sort à celui des autres & se féliciter de la sûreté dont on jouit, tandis qu'on est témoin du malheur où se trouvent ceux qui souffrent. Mais je suis persuadé que les âmes honnêtes sont émues par des motifs bien différens; & que ce n'est que le desir de porter du secours à leurs frères infortunés qui les agite. Voilà ce

qui peut engager le cœur le plus sensible à être spectateur d'un naufrage ; mais ce n'est pas là le motif qui nous porte à voir une bataille ou le dernier supplice d'un criminel , parce que la compassion des individus y est absolument inutile. Il faut que ce soit à cause qu'une espèce de sombre satisfaction ou de plaisir horrible accompagne la curiosité que des événemens de cette nature font naître dans des esprits d'une certaine trempe.

Les endroits du Tasse qu'on lit avec le plus d'empressement sont ceux où il décrit l'obscurité , le silence & les autres horreurs des forêts enchantées ; & le poëte lui-même étoit si convaincu de l'influence imposante de ces idées sur l'esprit humain , qu'il en a fait , en quelque sorte , dépendre la catastrophe de son poëme. Milton n'aimoit pas moins :

Ces sombres bois , ces noirs enchantemens ;

ainsi que cela paroît par l'usage qu'il en a fait dans son *Comus* , dont les descriptions nous charment d'autant plus , qu'elles affectent notre ame de la même manière que la vue de ces lieux & de ces scènes sont supposés avoir affecté l'esprit

égaré de la dame dont il y est question. Il faut que les forêts & les bois aient éude tous les tems pour les hommes une espèce d'agréable horreur ; propre à captiver les sens ; sans quoi tant de peuples n'auroient pas choisi ces lieux pour y célébrer les rites de leurs cultes superstitieux (1). Et l'on ne peut douter que les inventeurs de l'architecture gothique (qu'on devroit peut-être plutôt appeller l'ordre Sarazin, parcequ'il nous vient de ce peuple) n'aient eu l'esprit rempli de semblables idées, en formant & disposant les piliers & les arc-boutans de leurs églises, dans lesquels ils ont cherché à imiter avec tant de soin les berceaux que forment naturellement les branches des grands arbres d'un profond boccage.

Observez des enfans rassemblés autour d'un foyer, & prêtant avidement l'oreille aux contes d'apparitions & de sortilèges dont les entretient leur mère ; on les voit pâlir, & la peur les porte

(1) Ces idées de M. Beattie se trouvent confirmées & développées dans une *Dissertation sur les Bois Sacrés des anciens*, que nous comptons donner dans un des volumes suivans de ce *Recueil*.

à se rapprocher de plus en plus les uns des autres ; tandis que celui qui se trouve caché dans le coin de la cheminée & à la plus grande distance de la porte , se considère comme plus heureux que ses camarades ; parce qu'il s'imagine que dans le cas que le spectre vienne à entrer dans la chambre , il pourra mieux lui échapper que s'il étoit placé dans un endroit plus exposé à ses regards. Cependant malgré leur crainte & leur inquiétude , tant pour le moment actuel que pour la fuite , on ne pourroit sans doute pas leur proposer un amusement qui leur fût plus agréable. Ce même goût pour de pareilles horreurs qui ne peuvent être accompagnées d'aucun inconvénient réel , ne nous quitte pas un moment de la vie ; & l'on fait que , suivant Aristote , le but de la tragédie est de purifier l'ame par les opérations de la pitié & de la terreur.

L'esprit & le corps de l'homme sont constitués de manière que , sans action , l'un ne peut être content , ni l'autre jouir de la santé. Et comme les exercices du corps , quoiqu'ils demandent de la fatigue , tel que celui de la danse , par

exemple, ou nous exposent à quelque danger, tel que celui de la chasse, ne laissent pas pour cela de nous être agréables; de même nous prenons plaisir aux choses qui éveillent & secouent l'ame, malgré qu'elles soient accompagnées d'horreur, de peine & d'anxiété, pourvu que ces émotions ne soient que passagères & que leur cause consiste plutôt dans l'imagination que dans la réalité.

C'est dans les productions de la nature qu'on trouve les plus parfaits modèles du sublime. Les pyramides, les palais, les feux d'artifice, les temples, les lacs & les canaux artificiels, les montagnes abattues, les profondes excavations faites à force de bras, sont sans contredit de grands efforts de l'industrie humaine, & font naître une agréable admiration dans ceux qui les voyent; mais toutes ces choses ne paroissent plus rien quand on les compare à l'aspect imposant des montagnes, des volcans, des rivières, des cataractes, de la mer, de la vaste étendue du ciel, des nuages, des tempêtes, du tonnerre, de la foudre, du soleil, de la lune & des étoiles. De sorte qu'on peut dire

que sans l'étude de la nature il est impossible de parvenir au bon goût dans le sublime ; & l'on ne doit pas être surpris de ce qui est attribué à Thomson , l'auteur des *Saisons*, qui, entendant dire qu'une certaine personne fort instruite , qui demeurait à Londres , étoit occupée à composer un poëme épique , s'écria : « Quoi ! il écrit un poëme épique ; cela » n'est pas possible ! Il n'a jamais vu » de sa vie une seule montagne ». Il est certain du moins que si l'on ôtoit d'Homère , de Virgile & de Milton , les descriptions des grands phénomènes de la nature & des sentimens qui en résultent , on priveroit ces poètes de la meilleure partie de leur sublime.

Cependant l'art peut atteindre au sublime. La musique , par exemple , est sublime quand elle inspire la dévotion , le courage ou des sentimens élevés , ou lorsque , par une mélodie douce & sonore , elle captive l'esprit , & lui cause une agréable émotion , ou quand elle fait naître cette horreur attachante dont il a été parlé plus haut ; ce à quoi elle parvient parfois avec beaucoup de succès , lorsqu'elle se trouve jointe à des paroles qui contiennent la des-

cription de quelque idée grande & terrible.

L'architecture réveille des idées sublimes quand l'édifice est grand, solide, d'une belle proportion & d'une noble simplicité ; de manière que l'œil puisse en embrasser tout d'un coup l'ensemble. Car lorsque les détails captivent trop l'attention, il n'est pas possible de bien considérer le tout ; & quoique l'esprit puisse s'amuser à admirer la beauté & la variété des petites parties, il ne peut plus alors être frappé de ce soudain étonnement qui résulte de la vue des choses vraiment sublimes ; voilà pourquoi le style gothique, qui est chargé d'ornemens minutieux, & où l'attention de l'architecte s'est plus arrêtée aux détails qu'à l'harmonie générale des fabriques, est moins sublime que le style grec, dans lequel une juste proportion, la simplicité & l'utilité sont préférées à la décoration. Il est vrai que l'ordre gothique peut être fort sublime, ainsi qu'on le voit par les églises que nous avons dans ce style. Mais c'est plutôt à leur grandeur extraordinaire, à l'air antique qu'ils offrent, & à l'idée auguste qu'on y atta-

che à cause de la religion dont elles ont été, pendant un si grand laps de tems, le sanctuaire, que cela doit être attribué, qu'aux détails & aux particularités, qui en distinguent l'architecture du style grec (1).

L'architecture chinoise n'a aucune prétention au sublime, car les décorations en font encore plus mesquines que celles du style gothique; & d'ailleurs elle n'offre aucune grandeur par les idées accessoires, ni ne fait naître la moindre admiration par la masse même des édifices. Ce genre n'est cependant pas sans quelque agrément: il y règne un certain air de propreté, qui,

(1) Cette même idée peut s'appliquer également aux édifices profanes, ainsi que M. Reynolds l'a remarqué: « La vénération que nous avons naturelle-
 » ment pour l'antiquité, dit ce peintre philosophe,
 » nous fait trouver du plaisir à voir les fabriques qui
 » rappellent à notre mémoire les mœurs & les cou-
 » tumes de nos ancêtres, tels que les châteaux des
 » barons du tems de l'ancienne chevalerie. Voilà,
 » je pense, la raison qui détermine le peintre &
 » le poëte à employer si souvent les tours & les
 » créneaux. — Il semble que, pour atteindre ce but,
 » Vanbrugh ait eu recours à quelques principes de
 » l'architecture gothique, laquelle, quoique bien
 » postérieure à l'architecture grecque, paroît néan-
 » moins beaucoup plus antique à notre imagination »:
*Discours XIII, Tome II, page 200 de la Traduc-
 tion qui vient d'en paroître chez Moutard. Note du
 Traducteur.*

joint à la nouveauté , plaît à beaucoup de monde , & qu'il a été fort à la mode d'imiter il y a quelques années.

La peinture est sublime quand l'artiste s'en sert pour représenter des hommes doués de grandes qualités , telle qu'une force extraordinaire de corps , ou mus par des passions sublimes , comme le courage , la piété , la bienfaisance. Le tableau du Guide représentant Saint Michel qui triomphe de l'esprit malfaisant , est un ouvrage que j'ai toujours admiré à cause de son caractère sublime , quoique je n'ignore pas que quelques critiques n'en portent pas le même jugement. L'attitude de l'ange qui tient une épée à la main droite dont il menace Satan , fait naître dans mon esprit l'idée de dignité , de grâce , ainsi que d'une force irrésistible. La beauté majestueuse répandue sur tout son corps n'est pas moins admirable , & son air , qui offre une certaine expression de mépris & de colère , conserve néanmoins cette douce tranquillité que nous regardons comme essentielle au caractère des êtres célestes. Il est vrai que ses membres & ses ailes

font en contraste ; mais l'opposition qui y règne est si peu affectée , que lorsqu'on considère l'action & l'attitude de l'ange , il faut convenir que non-seulement elle est naturelle , mais qu'il n'étoit même pas possible de la représenter autrement , & qu'elle est telle qu'un être ailé peut se tenir pendant quelque tems dans cette situation sans s'en trouver incommodé (1). Le Guide n'a pas été également heureux dans l'exécution de l'ennemi de Dieu , qui est d'une figure trop mesquine & trop burlesque pour se mesurer avec l'archange , ou pour demander la vingtième partie de la force que celui-ci semble employer pour le terrasser. La peinture est également sublime quand elle imite les grands phénomènes de la nature , tels que des montagnes , des précipices , des tempêtes , de vastes amas de rochers ou de ruines , & autres choses semblables.

A l'époque où Raphaël commença

(1) Voyez *l'Essai sur l'Imagination de M. Beattie*, ch. II, sec. 4, 33. Nous donnerons une traduction de cet ouvrage dans l'un des volumes suivans de ce *Recueil*. *Note du Traducteur*.

à se distinguer dans la peinture , on cultivoit deux styles dans cet art en Italie. Son maître , Pierre Perugin , copioit la nature avec une minutieuse & même fervile exactitude ; de manière que ses figures avoient moins de dignité & de grace que les originaux. Michel - Ange avoit adopté l'extrême opposé ; & son imagination , chargée de grandes idées , & aspirant sans cesse au sublime , agrandissoit les proportions de la nature au point de faire des géans de ses figures , & donnoit une telle extension à toutes leurs formes , qu'on peut dire qu'il est tombé dans le monstrueux. Raphaël , guidé par la beauté de son génie , reconnut bientôt les défauts de l'un & de l'autre style. Le premier lui parut mesquin par sa fervile exactitude , & l'autre , pour ainsi dire , ridicule par son extravagante grandiosité (1). Il choisit donc

(1) Je trouve que M. Reynolds , dont le jugement ne peut pas être révoqué en doute , pense plus favorablement du style sublime de Michel-Ange. Je rétracte donc une partie de ce que je viens de dire sur cet admirable artiste ; bien persuadé que mon indulgent ami ne sera pas offensé de cette remarque , que j'avois écrite avant que j'eusse vu

un style moyen , en tempérant le feu de Michel-Ange par la prudente circonspection du Perugin ; & parvint ainsi au véritable sublime dans la peinture , où les belles formes de la nature sont agrandies , sans être gigantesques , disproportionnées , invraisemblables. En étudiant ses cartons , on croit , à la vérité , converser avec des hommes de notre espèce , mais d'une grandeur & d'une dignité héroïques.

Ce grand artiste est sans contredit dans la peinture , ce qu'Homère est dans la poésie. Homère agrandit de la même manière la nature , & transforma ses héros en demi-dieux ; & pour donner plus d'élévation à son discours , il l'embellit par le récit d'événemens merveilleux , qui , quoiqu'ils ne semblaient pas tout-à-fait improbables de son tems , paroissent néanmoins étonnans. Mais l'Arioste & les autres auteurs des anciens romans peuvent être comparés à Michel-Ange , pour avoir changé , par

L'admirable discours qu'il a prononcé à l'Académie Royale de Peinture de Londres , le 10 décembre 1772. Il faut que le peu de morceaux que j'ai vu de Michel Ange soient dans sa mauvaise manière.

une trop forte caricature, leurs champions, non en héros, mais en géans & en monstres. Achille, quoique supérieur en courage à tous les autres hommes, ne se hasardoit cependant pas à combattre sans ses armes, tandis que les guerriers des romans pouvoient, armés ou non, terrasser d'un seul coup une troupe d'hommes à cheval, arracher par leurs racines les arbres de la terre, & même de tems-en-tems on les voyoit lancer quelque partie d'une montagne à la tête des ennemis. Le vrai sublime ne s'éloigne point ainsi de la nature & de la vraisemblance; mais des exagérations auxquelles on ne met aucunes bornes, & qui s'écartent de toute proportion & de toute probabilité, excitent plutôt le rire que l'étonnement.

La poésie a plusieurs moyens pour atteindre au sublime; & comme c'est le seul des beaux-arts qui puisse aujourd'hui nous en fournir des modèles, je vais en choisir un ou deux exemples de chacune des différentes espèces de sublime.

1^o. La poésie est sublime quand elle donne de l'élevation à l'esprit; ce qui,

à la vérité , est le caractère général de tout ce qui est grand. Mais je parle ici des idées si heureusement conçues & exprimées , qu'ils éteignent en nous toute inclination basse ou vicieuse , & remplissent notre ame de sentimens d'honneur & de vertu. Qu'il me soit permis d'en citer pour exemple le récit que Virgile fait , dans le huitième livre de l'*Énéide* , de la personne , de la famille & du royaume d'Evandre , prince de l'Arcadie , qui , après avoir été élevé dans la discipline des Grecs , s'établit avec son peuple dans cette partie de l'Italie où quelques siècles après fut bâtie la superbe capitale de l'empire romain. Au sein de la pauvreté , ce bon vieillard conserve une dignité vraiment philosophique & convenable à la majesté d'un roi. « Voilà » , dit-il à Enée , qui étoit allé le voir , « voilà la maison où j'ai autrefois reçu » le grand Alcide : tel est le palais où il a » logé. Osez , comme lui , dédaigner le » faste & le luxe ; pardonnez-nous notre » pauvreté , & ne foyez pas plus difficile qu'un dieu » ; ou , comme d'autres traduisent ce passage , « rendez-vous » vous-même digne de l'immortalité ».

*Aude, hospes, contemnere opes; & te quoque
dignum*

Finge deo. —

Il y a dans cette description une énergie d'expression qui ne peut être rendue dans nos langues modernes.

« Je méprise le monde, disoit Dryden,
» quand je lis ce passage, & j'ai bien
» petite opinion de moi-même lorsque
» je veux essayer de le traduire ».

2^o. La poésie est sublime quand elle présente à l'esprit quelque grand phénomène de la nature ou de l'art. Je ne me rappelle pas pour le moment de plus belle description de cette espèce que celle que Virgile fait, dans le premier livre de ses *Géorgiques*, d'une nuit obscure accompagnée de vent & de pluie, ou Jupiter dans une nue, armé de feux étincellans, fait gronder son tonnerre. La terre tremble, des torrens de pluie noyant les moissons, entraînent les espérances de l'année; les rivages & les forêts retentissent au loin de l'horrible sifflement des vents; les hommes & les animaux sont glacés d'effroi, &c.

*Ipse pater, media nimborum in nocte, coruscâ
Fulmina molitur; quo maxima motu
Terra tremit, fugere feræ, & mortalia corda
Per gentes humilis stravit pavor. Ille flagrantî
Aut Atho, aut Rhodopen, aut alta Keraunia
telo*

*Dejicit; ingeminant austri, & densissimus imber;
Nunc nemora ingenti vento, nunc littora plan-
gunt.*

Cette description étonne autant par la grandeur que par l'horreur de la scène, qui n'est ni entièrement couverte de ténèbres, ni rendue visible par la lueur des éclairs. Et le poëte a exprimé cela avec une heureuse sublimité de style, & une harmonie sonore de nombres. Comme d'autres exemples du même espèce de sublime; savoir, de grandes images mêlées d'horreur, je pourrois engager le lecteur à lire avec attention la description de la tempête qui est au commencement de l'*Enéide*; celle de la mort de Cacus dans le huitième livre; celle du Tartare dans le sixième livre, & celle de l'incendie de Troye dans le second livre. Mais rien, à mon avis, n'est supérieur, ni, pour ainsi dire, même

égal à la description que Milton fait de l'enfer & du cahos dans le premier & dans le second livre du *Paradis Perdu*.

Dans le paragraphe par lequel finit cet ouvrage, on trouve rassemblé avec une force peu commune d'imagination, & une étonnante rapidité de style, un grand nombre de circonstances merveilleusement propres à remplir l'esprit d'une grandeur vraiment effrayante, tels que la descente du chérubin, le glaive flamboyant, l'archange conduisant nos premiers parens en hâte hors du paradis terrestre, & disparaissant ensuite tout-à-coup; mais sur-tout la scène qui se présente à Adam & Eve, lorsqu'ils portèrent leurs regards derrière eux : « Ils tournèrent les yeux, » & virent la partie orientale du paradis, naguère leur heureux séjour, » couverte du cercle rapide de cette » épée de feu (1). La porte chargée de fronts redoutables & d'armes étincelantes s'offrit à leurs re-

(1) Tertulien & Saint Thomas ont pensé que cette épée de feu n'étoit autre chose que la Zone Torride. Note du Traducteur.

» gards (1) ». A quoi il faut joindre les
 derniers vers , qui offrent le contraste le
 plus frappant qu'on puisse imaginer. « La
 » nature leur fit verser quelques larmes ;
 » mais bientôt ils les effuyèrent. Le
 » monde entier se présentoit devant
 » eux , où ils pouvoient choisir un
 » lieu pour s'établir , & la Providence
 » étoit leur guide. En se tenant par
 » la main , ils traversèrent la campa-
 » gne d'Eden , & s'avancèrent à pas
 » lents & incertains dans leur marche
 » solitaire (2) ».

Les deux derniers vers renouvellent
 notre douleur , en nous représentant
 avec une exactitude pittoresque la plus

(1) *They , looking back , all th' eastern cliff beheld
 Of Paradise , so late their happy seat ,
 Way'd over by that flaming brand ; the gate
 With dreadfull faces throng'd and fiery arms.*

Paradise Lost , B. XII , v. 641 , seqq.

(1) *Some natural tears they dropp'd , but wip'd them
 soon.*

*The world was all before them , where to choose
 Their place of rest , and Providence their guide.
 They hand in hand , with wandering steps and slow ,
 Through Eden took their solitary way.*

Paradise Lost , B. XII , v. 645 , seqq.

triste scène du monde ; mais qui néanmoins est préparée de manière à nous procurer quelque consolation , & à nous disposer à la résignation. Et pendant qu'on est ainsi touché de tendresse , élevé par une sainte espérance , & rempli d'étonnement par la grande beauté de la description , le divin poëme se trouve fini. Quelle abondance de jouissances pour l'esprit ne trouve-t-on pas ici ? Qui est-ce qui voudroit changer cette situation de l'ame pour quelque autre , si sa nature permettoit de s'y maintenir ? Combien parfaitement la foi du chrétien ne s'accorde-t-elle pas ici avec les plus nobles sentimens de l'humanité ?

3°. La poésie est sublime , lorsque , sans étaler beaucoup d'images ou de mots , elle inspire l'horreur par un heureux choix des circonstances. Quand Macbeth , dans Shakespeare , va pour consulter les forcières , il les trouve occupées à remplir des cérémonies magiques dans une cave ; & sur ce qu'il leur demande ce qu'elles font ? il reçoit pour réponse : « Un fait qui n'a point de nom ». Le sang se glace quand on pense que leur occupation étoit

étoit si méchante , si maudite , qu'elles mêmes n'avoient point de nom pour la désigner , ou qu'elles craignoient de prononcer ce nom. Il n'est pas besoin ici ni d'élevation de style , ni d'un luxe de grandes idées , parce que l'esprit étonné y trouve quelque chose qui le remplit entièrement sans qu'il en résulte le moindre embarras.

Parmi d'autres présages qui précédèrent la mort de Didon , Virgile rapporte que pendant que cette reine étoit occupée à faire une oblation de vin ; de lait & d'encens sur l'autel , elle vit que le lait étoit devenu noir , & que le vin s'étoit changé en sang. Le poëte donne à cette circonstance la teinte la plus sombre & la plus horrible , en ajoutant que jamais Didon n'osa révéler cet événement à personne , pas même à sa sœur , pour qui elle n'avoit d'ailleurs rien de caché ; & il fait entendre que ce phénomène remplit son cœur d'une crainte si vive , qu'elle n'eut jamais le courage d'en parler. Il se peut que ce passage ait fait une plus forte impression sur mon imagination , qu'il ne peut le faire sur celui de bien du monde , à cause que j'ai

connu un jeune homme qui se trouvoit dans la même situation d'esprit , pour avoir été effrayé par un songe , ou , comme il le prétendoit , par une vision , il y avoit plus de deux ans lorsqu'il m'en fit le récit. Je le priai beaucoup de me raconter son rêve , ce qu'il fit à la fin ; mais il y avoit une particularité dont il ne vouloit ou n'osoit absolument point me parler ; & pendant qu'il me disoit cela , ses yeux égarés , la pâleur de son visage , ses lèvres tremblantes , & sa voix foible & entrecoupée , m'offrirent un tableau frappant de la terreur que je n'avois jamais vu jusqu'alors , & qui jamais depuis ne s'est présenté à mes regards. Je dois ajouter qu'à tous autres égards ce jeune homme , qui n'étoit alors âgé que de vingt ans , avoit l'esprit fort sain , & qu'il étoit d'un caractère naturellement actif & gai.

La terreur a de tous tems été un puissant moyen pour les poëtes tragiques , & dont ils ont toujours aimé à se servir. Eschyle est celui qui l'a employé le plus. Dans sa tragédie intitulée *Les Eumenides* , il a introduit Oreste poursuivi par une troupe de ces

êtres terribles ; pour donner par-là une représentation allégorique du tourment qui agitoit l'ame de ce héros ; après qu'il eut tué sa mère Clytemnestre ; qui avoit pris part à l'assassinat de son père. Mais pour exciter une plus grande terreur dans l'esprit des spectateurs , le poëte , qui craignoit de ne pouvoir peindre avec assez d'énergie la figure des Eumenides ; en introduisit cinquante sur le théâtre ; dont le regard hideux ; les attitudes horribles ; & les cris affreux produisirent un tel effet sur les femmes & sur les enfans ; que les magistrats jugèrent à propos d'ordonner ; par une loi expresse ; que dans les représentations suivantes il n'y en auroit que quinze , qui dans la suite furent même réduites à douze. On trouve sans doute des traits sublimes dans le récit que le poëte fait des Eumenides ; & il y a quelque chose de fort grand dans l'idée d'une personne tourmentée par ses propres pensées ; sous la forme d'êtres aussi terribles ; cependant je ferois difficulté de donner le nom de sublime à une terreur de cette espèce ; à cause qu'elle s'adresse plutôt aux yeux

qu'à l'imagination, & parce qu'il est bien plus facile de défigurer un homme de manière à lui donner l'air d'une vieille femme laide, que d'étonner & d'alarmer l'esprit par une courte description de sentimens bien choisis. Selon moi, Shakespeare a excité une terreur d'un sublime plus vrai, & en même-tems plus utile, relativement à la morale, lorsque, par des exclamations courtes & interrompues, & sans le secours d'images ou d'un style pompeux, il exprime à moitié les idées terribles qui agitent l'esprit de Macbeth immédiatement avant & après le meurtre de Duncan, son hôte, son parent, son souverain & son bienfaiteur. Les angoisses d'une ame bourelée par le sentiment du crime n'ont jamais été rendues avec plus de force que dans cette tragédie; laquelle, suivant le langage d'Aristote, purge véritablement l'ame par le moyen de la terreur & de la pitié, & qui abonde plus en cette espèce de sublime dont il s'agit ici qu'aucun autre ouvrage anglois que je connoisse. L'analyse du mérite de cette pièce est faite de la manière la plus exacte, dans le style le plus

élégant & avec une vivacité d'imagination incroyable dans l'*Essai sur les écrits & le génie de Shakespeare*, par Madame Montagu (1).

4°. La poésie est sublime quand elle réveille dans l'esprit quelque grande & bonne affection de l'ame, comme la piété ou le patriotisme. Les Pseaumes sont particulièrement remarquables par les sentimens pieux qu'ils inspirent. Mais ce n'est pas par cela seul qu'ils doivent être regardés comme sublimes. Il n'y a point d'écrit sacré où l'on trouve de plus magnifiques descriptions que l'esprit de l'homme puisse saisir. Le cent & quatrième Pseaume dépeint sur-tout avec une telle concision & majesté le pouvoir & la bonté de la divine Providence en créant & conservant le monde avec les différentes espèces d'animaux qui s'y trouvent, que c'est en vain qu'on voudroit chercher une pareille description dans les écrits des auteurs profanes. Le chant qu'Adam & Eve adressent le matin à l'Être-Suprême (2), & plu-

(1) *Essay on the writings and genius of Shakespeare*; by Mrs. Montagu.

(2) *Paradise Lost*, Book V.

ieurs autres passages du *Paradis Perdu* sont de nobles épanchemens d'un cœur pieux , rendus de la manière la plus touchante & la plus propre à captiver l'esprit ; & en rejetant un ou deux mots hasardés de l'hymne qui est dans les *Saisons* de Thomson , on peut mettre sans crainte ce morceau au même rang.

On trouve dans les poètes latins , & particulièrement dans Virgile , Horace & Lucain plusieurs exemples du sublime qui résulte de l'énergie de l'expression des sentimens patriotiques ; mais il y a un passage dans Homère qui convient mieux encore à l'idée dont il s'agit ici. Dans le moment qu'Hector s'avance pour attaquer les retranchemens des Grecs , un aigle laisse tomber un dragon blessé au milieu de ses troupes. Polydamas regarde cet événement comme un mauvais présage ; mais Hector rejette avec indignation cet avis (1). « Quoi ! vous » osez nous conseiller de mettre en » oubli les promesses de Jupiter , ces

(1) *Iliade* XII, 243^o

» promesses infaillibles & irrévocables
 » qu'il m'a faites à moi-même, & qu'il
 » m'a confirmées par les signes les
 » plus assurés ? & vous nous exhortez
 » d'obéir à des oiseaux, qui, d'une
 » aîle inconstante & légère, fendent
 » les airs ? à des oiseaux dont je ne
 » fais aucun compte, & auxquels je
 » m'arrête si peu, que je ne prends
 » jamais garde s'ils volent à la droite
 » vers les lieux où se lève le soleil,
 » ou à la gauche vers les climats obs-
 » curs où il termine sa course. Pour
 » nous, obéissons aux décrets de Ju-
 » piter qui règne sur les hommes &
 » sur les dieux ». Après quoi il ajoute
 cette sentence mémorable : « Le
 » meilleur de tous les augures, c'est
 » de combattre pour la patrie (1) ».

Lorsqu'on se rappelle toutes les circon-
 stances de cet événement, & qu'on pense
 qu'Hector & Homère ajoutoient foi aux
 augures, on ne pourra se refuser d'ad-
 mirer cette idée comme merveilleuse-
 ment grande.

Je puis citer également du même

(1) Traduction de Madame Dacier.

livre de l'*Illiade* le discours que Serpedon adresse à Glaucus , qui renferme une belle leçon de sagesse politique , & des sentimens bien propres à inspirer la magnanimité. Le voici : « Glaucus , pourquoi sommes-nous si respectés dans la Lycie ? Pourquoi nous donne-t-on les premières places , les portions les plus honorables , & les plus grandes coupes dans les festins ? N'est-ce pas dans l'espérance que nous nous distinguerons autant par notre vertu , que nous sommes distingués par le rang que nous tenons ? Montrons-nous dignes de ces glorieux privilèges , en nous exposant les premiers à la tête de nos Lyciens , afin que ces généreux guerriers soient forcés de dire que nous méritons les honneurs & la dignité dont nous jouissons. Si en nous dérochant aux dangers de cette sanglante guerre , nous étions assurés de vivre exemts des incommodités de la vieillesse & de devenir immortels , je ne viendrois ni affronter ces hasards , ni vous conseiller de vous y exposer vous-même , quelque gloire que vous y dussiez acqué-

» rir. Mais puisque les destins nous
 » ont ouvert mille portes pour aller à
 » la mort , & qu'il n'y a point d'hom-
 » me qui puisse se dérober à cette né-
 » cessité fatale , allons aux ennemis ;
 » par notre défaite nous relèverons
 » leur gloire , ou ils honoreront notre
 » triomphe par la leur ». Tout ce
 passage est admirable ; mais la gran-
 deur & la générosité qui en caracté-
 risent la fin ne peuvent être trop ad-
 mirées.

5°. La poésie est aussi sublime ;
 quand elle décrit d'une manière vive
 & animée les effets visibles de quel-
 qu'une des passions qui donnent de
 l'élévation au caractère. Tel est le pas-
 sage qui termine le même douzième
 livre de l'*Iliade* , dans lequel Homère
 dépeint l'impétuosité & l'air terrible
 d'Hector , forçant les retranchemens
 des Grecs , & les poursuivant jusqu'à
 leurs vaisseaux. Des efforts extraordi-
 naires de magnanimité , de valeur , ou
 de quelque autre vertu ; ainsi que des
 preuves d'une force & d'un pouvoir
 surnaturel , forment de grandes ima-
 ges , & donnent du sublime aux ta-
 bleaux & aux poèmes dans lesquels ils

sont bien représentés. Tous les grands poètes en fournissent des exemples.

Mais dans la force corporelle , par exemple , il peut y avoir quelque chose de lourd , de mal - adroit , ou quelque autre qualité méprisable , par laquelle le sublime se trouve détruit. Polyphème peut faire tête à cinq cens Grecs ; cependant il n'offre aucune grande idée. On hait sa barbarie , & sa folie excite trop le mépris pour qu'il puisse inspirer la moindre admiration. Ulysse , qui dans la main de Polyphème n'étoit rien , est incomparablement plus sublime , lorsqu'allant à son palais déguisé en mendiant , il est insulté & assailli même d'un grand coup de pied par un des esclaves des poursuivans de sa femme , qui détruisoient son bien & aliénoient l'affection que lui portoit son peuple. Homère nous dit que ce coup , quoique rude , n'ébranla point Ulysse , & ne le poussa pas hors du chemin ; qu'il délibéra dans son cœur s'il se jetteroit sur cet insolent , & s'il l'assommeroit avec son bâton , ou si en l'élevant en l'air il le froisseroit contre la terre ; mais qu'il retint sa colère , & prit le parti de souffrir. La force

brutale du Cyclope ne fait pas , à beaucoup près , un aussi grand effet sur l'esprit que cette peinture , où l'on trouve la force du corps jointe à la magnanimité ; car , comme on ne peut admirer ce qu'on méprise , une grandeur méprisable ne peut pas être sublime.

Homère & Virgile ont donné , l'un & l'autre , la description du cheval , qu'on a beaucoup admirée & louée , & cela avec raison. Mais ces descriptions ont principalement pour objet la vitesse & la beauté de cet animal , ou quelqueune de ses passions qui offrent peu ou point de dignité ; voilà pourquoi ces descriptions , quoiqu'élégantes & harmonieuses , ne peuvent pas être proprement regardées comme sublimes. On trouve dans le livre de Job la peinture d'un cheval de bataille dans le style le plus magnifique. Le poëte inspiré s'arrête aux plus nobles qualités de cet animal , telles que sa force , son impétuosité , son intrépidité dans le danger ; & plusieurs des mots dont il se sert formant image , & étant propres par le sens qu'ils offrent à émouvoir le cœur de l'homme , ils donnent une

vivacité & une élévation extraordinaires à tout ce passage.

« As-tu donné la force au cheval ?
 » As-tu revêtu son col d'un hennissement éclattant comme le tonnerre ? »
 Faïtant peut-être allusion soit au bruit de la cavalerie qui s'avance, ou à sa vitesse, que le poëte donne à entendre pouvoir être comparée aux éclairs. « Peux-tu
 » le faire bondir comme la fauterelle ?
 » Le souffle si fier de ses narines répand la terreur ». C'est-à-dire, l'haleine qui sort de ses narines qui paroît rouge en se dilatant dans l'air, de sorte qu'on diroit qu'il en sort du feu & de la fumée ; idée que Virgile a supérieurement bien exprimée par ce vers :

Collectumque premens volvit sub naribus ignem.

« Il creuse la terre de son pied ; se
 » rejouit dans sa force, & court au
 » devant des hommes armés. Il se rit
 » de la frayeur & ne s'épouvante de
 » rien ; le tranchant des épées ne l'ar-
 » rête point. Les flèches sifflent au-
 » tour de lui, le fer des lances &
 » des dards le frappe de ses éclairs.

» Il écume , il frémit , il mange la
 » terre avec fierté & rage (1). Il
 » ne croit pas que c'est le son des
 » trompettes. Lorsqu'on sonne la char-
 » ge , il dit : *ha , ha* » ; méprisant
 leur bruit comme nous méprifons les
 menaces qui ne font qu'exciter notre
 rire. « Il flaire de loin l'approche des
 » troupes ; il entend la voix des ca-
 » pitaines qui encouragent les foldats ,
 » & le bruit confus d'une armée. (2) » .
 Outre la grandeur de l'animal même ,
 de la manière dont il est peint ici ,
 le sublime de ce paffage est infiniment
 agrandi par le payfage qui présente
 à notre vue une armée rangée en ordre
 de bataille , & l'on croit entendre le
 bruit des armes & les cris des enne-
 mis qui fe rencontrent.

En faifant la description de ce qui
 est grand , les poëtes employent sou-
 vent un ftyle plein & fonore. Cela
 convient à la nature du langage de l'hom-
 me ; car tandis que nous prononçons

(1) Ce qui , fuivant quelques traductions , fignifie
 probablement : « Il regarde la terre comme s'il
 » vouloit la manger ». Ces mots font autrement
 interprétés dans une critique fort ingénieufe de ce
 paffage , dans le *Guardian*.

(2) Job , chapitre XXXIX , v. 22 , feqq.

ce qui élève l'imagination, nous sommes en état de parler avec plus de force & avec plus de gravité que dans d'autres tems (1). Qu'on ne s'imagine pas cependant que les mots sonores soient essentiels au sublime. Le style sonore & pompeux devient même ridicule lorsque la dignité des pensées ; la grandeur des images n'y répondent pas ; ce qui fait penser à certaines personnes qui demandent beaucoup d'attention, & prennent un air fort important pour ne rien dire, ou pour dire des riens. Le style sublime est celui qui nous fait concevoir un grand objet ou un grand effort d'une manière vive & frappante ; & cela peut se faire par un style simple & uni. Souvent même les mots les plus simples produisent l'heureux effet de faire paroître avec plus d'avantage ce qui est véritablement grand ; ainsi qu'un acte de force corporelle surprend d'autant plus qu'il est fait avec moins d'effort. On trouve d'admirables exemples de cette espèce de sublime dans plusieurs passages de l'Écriture-

(1) Voyez *Essay on Poetry and Musick*, last chapter.

Sainte où il est question des opérations de la Toute-Puissance divine ; tels que ceux-ci, entr'autres : « Dieu » dit que la lumière se fasse , & la » lumière se fit (1) ; --- Ce que Dieu » voulut exista ; --- Il commenda & sa » volonté fut faite ; --- Tu ouvres tes » mains : elles sont remplies de bien- » faits ; --- Tu caches ta face , & ils » sont troublés (2) ».

J'ai observé que la description du cheval par Job doit beaucoup de sa beauté aux mots qui expriment des sentimens propres à l'homme , & qui ne peuvent être appliqués à aucun animal irraisonnable , si ce n'est purement dans le style figuré : Le

(1) Il paroît que Mahomet a voulu imiter ce passage de Moïse. Voici ce que , dans son Alcoran , il fait dire à Dieu , lorsqu'il veut faire cesser le déluge : « Terre , engloutis les eaux ; ciel puise celles » que tu as versées. Aussi-tôt le commandement » de Dieu fut accompli : les eaux s'écoulèrent & » l'arche s'arrêta sur la montagne ». Mais quelle pitoyable copie d'un original aussi sublime. *Note du Traducteur.*

(2) M. Melmoth a publié un excellent ouvrage sur tous les passages de l'Écriture - Sainte qui renferment quelque idée belle ou sublime. Cet ouvrage , qui mérite d'être médité , a pour titre : *The Sublime and Beautiful of Scripture , &c. , 2 vol. in-8.* Londres 1777. *Note du Traducteur.*

cheval se réjouit dans sa force ; il se rit de la peur ; il ne croit pas que c'est le son des trompettes ; lorsqu'on sonne la charge il dit *ha, ha*. On peut observer ici, qu'en général, le sublime atteint souvent à un plus haut degré, lorsque, par le moyen du langage figuré, les qualités d'une nature supérieure sont appliquées avec discernement à un objet inférieur. C'est ainsi qu'en poésie, & même dans le langage familier, les passions & les affections des êtres raisonnables & même les idées abstraites sont attribuées à des êtres sans raison & à des objets inanimés. Lorsqu'Adam goûta du fruit défendu :

« La terre trembla, comme étant de
 » nouveau dans les douleurs, & la
 » nature poussa un second gémissement.
 » Le tonnerre gronda, le ciel s'attris-
 » ta & versa quelque larmes à la con-
 » sommation du péché originel ».

Qui est ce qui n'est pas frappé de la grande idée que renferment ces mots, où l'on voit la terre & le ciel saisis d'horreur du péché que le premier homme vient de commettre ; où la nature ou l'univers pousse un sourd gémissement de douleur semblable au tonnerre.

Si

Si le poète s'étoit contenté de dire simplement, qu'il y eut un tremblement de terre, que le ciel s'obscurcit, & qu'il tomba quelques gouttes de pluie, le récit auroit sans doute été sublime de la manière dont il l'auroit représenté ; mais ne l'est-il pas infiniment davantage, lorsque nous apprenons que cette convulsion de la nature étoit l'effet d'une espèce de sensibilité répandue en ce moment dans toute la nature inanimée. Combien terrible devoit-être l'énormité d'un crime aussi grand & en même tems aussi extraordinaire ! Il y a ici deux sources du sublime : le prodige nous frappe d'horreur, & la grandeur de l'idée nous accable d'étonnement (1).

Ici le poète ordinaire auroit sans doute parlé d'une tempête violente, accompagnée des éclairs & de la foudre, avec un si terrible tremblement de terre que les montagnes auroient

(1) *Earth trembled from her entrails, as again*

In pangs, and nature gave a second groan ;

Sky lower'd, and, muttering thunder, some sad drops

Wept, at completing of the mortal sin,

Original.

Paradise Lost, B. IX, v. 1000, seq.

été renversées & les forêts réduites en cendre. Mais Milton, plus sage, fait consister cette allarme profonde & terrible, qui ne peut s'exprimer que par un tremblement intérieur & universel, en une sensation plus puissante sur l'imagination que ne peuvent l'être les passions qui s'exhalent en gestes menaçans; sachant bien que la douleur est d'autant plus pathétique qu'elle nous prive davantage de la force de nous plaindre, & ne nous permet de la faire connoître que par des soupirs & un anéantissement absolu. En outre, si cette convulsion de la nature eut été plus violente, les malheureux coupables auroient dû en être allarmés & confondus; ce qui n'auroit pas convenu au but du poëte. Car il dit, ainsi que les circonstances qui suivent le récit (& qui, pour le remarquer en passant, sont parfaitement bien amenées) le supposent toutes, que nos premiers parens étoient si appliqués à satisfaire leur coupable envie, qu'ils ne firent aucune attention aux prodiges qui accompagnèrent leur désobéissance.

Les écrivains d'un esprit inepte,

qui veulent s'élever au sublime , font sujets à exagérer tellement leurs descriptions qu'ils les rendent ridicules. Pour faire sentir la sage réserve de Milton à cette occasion ; je ne puis citer un meilleur exemple du contraire que le passage d'Ovide , où la terre personifiée lève la tête , & s'étant couverte le visage de la main , se plaint à Jupiter d'une voix , pour ainsi dire , inarticulée , & le gosier desséché par les tourmens que lui caufoit l'embrâsement général que l'imprudencè de Phaëton venoit d'occasionner ; & qui , à la fin de son discours , à moitié étouffée par le feu & la fumée , va se cacher dans les antres les plus voisins du séjour des ombres. Cette description est vraiment burlesque. Notre imagination ne peut pas se prêter à une fiction aussi extravagante , ni concevoir que la terre soit un animal d'une figure aussi hideuse & aussi ridicule. Mais il ne faut aucun art pour faire recevoir l'idée de la terre qui tremble avec une horreur surnaturelle , à un événement aussi déplorable que la chute d'Adam & Eve , le premier crime qui fouilla le monde ; crime qui fut l'origine de la

mort , & de tous les maux que nous souffrons (1).

Dans les descriptions poétiques de l'Écriture-Sainte , les choses inanimées sont souvent personnifiées & douées de sentiment. « Que les fleuves bat-
 » tent des mains , & que les collines
 » se réjouissent devant le Seigneur ;
 » car il vient pour juger la terre. Peux-
 » tu envoyer les éclairs pour qu'ils
 » puissent aller , & te dire : nous
 » voici ? --- Dieu a envoyé la lumière ,
 » & elle est allée ; il l'a rappelée , &
 » elle a obéi avec crainte ». Ces figures
 & d'autres semblables nous donnent
 une idée vive & grande de la toute-
 puissance de Dieu , à laquelle les par-
 ties inanimées de la création sont aussi
 obéissantes que si elles étoient douées
 d'intelligence & de mouvement.

Un sentiment commun peut devenir sublime , quand il est expliqué par la comparaison d'un grand objet. « Il n'y
 » à point , dit Addison , de vue plus
 » affligeante dans la nature , que celle

(1) ———— *A crime that
 Brought death into the world , and all our woe.*
Paradise Lost , Book , I , v. 36

» d'une personne dont l'imagination
 » est troublée , & dont l'ame est en-
 » tièrement livrée à la folie ». Cela
 est vrai , sans qu'il y ait rien de fort
 frappant. Mais quand l'auteur ajoute :
 « Babylone en ruine n'offre pas un
 » spectacle plus mélancolique » , il
 donne une grande dignité à cette idée ,
 en nous offrant le tableau d'une des
 plus terribles défolations que l'œil de
 l'homme ait jamais contemplées ; en
 annonçant en même-tems ce qui n'est
 que la vérité ; savoir , que ce dernier
 spectacle n'est pas aussi triste que le
 premier. --- à Les malheurs de la vie
 » paroissent plus terribles quand on
 » les sent par anticipation , qu'ils
 » ne le sont quand on les éprouve en
 » réalité » , est une observation assez
 ordinaire ; mais le même élégant au-
 teur la change en une sublime allé-
 gorie , quand il dit : « Les maux de
 » cette vie nous paroissent de loin des
 » rochers & des précipices stériles &
 » escarpés ; mais en nous en appro-
 » chant , nous y trouvons quelques
 » endroits fertiles , & quelques sources
 » désaltérantes mêlés aux aspérités &
 » aux difformités de la nature ». Cette

heureuse allusion plaît non-seulement à cause qu'elle rend l'idée plus claire, mais encore parce qu'elle présente à l'esprit le tableau magnifique d'une chaîne de rochers formant de profonds précipices, ainsi que cela paroît à une certaine distance à l'œil du voyageur, & ensuite comme il trouve que cela est en effet, quand il s'en est approché de fort près. Elle plaît aussi lorsqu'en comparant l'objet dont il est fait allusion avec l'idée à laquelle il se rapporte, on trouve que l'un coïncide parfaitement avec l'autre.

Les choses peuvent être rendues sublimes par le même moyen que les sentimens. Les mouches à miel ont une sagacité étonnante; mais le volume de leur corps est trop petit pour que notre imagination se plaise à s'y arrêter. Cependant Virgile décrit leur économie avec de si belles allusions aux parties les plus nobles de la nature, qu'il fait naître notre étonnement, tant par l'esprit que montre le poëte, que par l'industrie de son insecte favori, dont la petite taille devient un sujet d'admiration, quand on considère l'instinct admirable dont le Créateur l'a doué.

Il pourra paroître étrange, mais cependant il est vrai, qu'on atteint quelquefois au sublime par un défaut entier d'expression; & cela peut avoir lieu quand, par silence, ou en se cachant le visage, on donne à connoître que l'esprit est occupé de quelque chose de trop important pour pouvoir l'exprimer. Dans un tableau qui représentoit le sacrifice d'Iphigénie, un peintre grec (1) après avoir épuisé les différens caractères de la douleur sur les visages des personnes qui y affitoient, & ne trouvant plus de possibilité de donner à Agamemnon l'expression convenable, il lui fit couvrir le visage avec ses deux mains; idée qui a été beaucoup admirée par les artistes de l'antiquité, & que les modernes ont souvent imitée, comme étant plus propre à faire naître de la terreur dans l'âme du spectateur, qu'aucune expression déterminée qu'on auroit pu donner à la physionomie du père de

(1) Timanthe. Plinè, *Hist. Nat. L. XXXV, §. 36, 6.* Voyez le sentiment de M. Reynolds sur cette manière de représenter Agamemnon. *Discours VIII, tome II, page 400, seqq.*, de la traduction françoise, imprimée chez Moutard.

la malheureuse Iphigénie. Et, en effet, dans une semblable circonstance, il est plus naturel qu'un père se cache le visage, comme ne pouvant supporter la vue d'un pareil spectacle. Cette attitude d'Agamemnon étoit donc non seulement celle qui pouvoit faire la plus vive impression sur l'ame du spectateur, mais aussi celle qui convenoit le mieux à la circonstance même.

Lorsque chez Homère (1) Ulyssé, après avoir évoqué les ombres des Grecs, s'entretient avec elles, il est dit qu'elles furent toutes charmées de voir leur ancien ami & compagnon d'armes, excepté celle d'Ajax, qui, toujours possédée par la fureur où l'avoit jetté l'affront que ce héros avoit reçu à Troye, lorsque Ulyssé obtint les armes d'Achille qu'il avoit prétendu lui appartenir, se tenoit un peu à l'écart, sans vouloir le regarder ou répondre à ses avances amicales. Il est certain que Virgile même a admiré cet incident; car il l'a copié dans le récit qu'il fait de l'enfer, où Enée ayant trouvé

(1) *L'Odyssée, livre XI.*

Didon, cherche à s'excuser de l'avoir abandonnée, en alléguant l'ordre qu'il en avoit reçu de Jupiter. Mais cette princesse, dit le poëte, baissa les yeux vers la terre, & les y tint attachés, sans daigner le regarder; aussi insensible, aussi froide qu'un rocher de Paros (1).

Le silence de Didon a été blâmé par un fort savant critique, qui paroît penser que quoiqu'il semble convenable qu'Ajax ne parlât point, à cause que c'étoit un héros, il étoit naturel que Didon, comme femme, fit les reproches les plus amers à son perfide amant. Mais je regarde cette remarque plutôt comme une plaisanterie sur la volubilité de langue, que des écrivains satyriques ont imputée au beau sexe, que comme une critique sérieuse. Didon est, suivant la description de Virgile, d'un caractère plus élevé que l'Ajax d'Homère; par conséquent, si le silence de ce héros doit être regardé comme majestueux, à cause de la noble fierté de son ame, il faut que cette qualité soit

(2) *L'Énéïde, livre VI.*

également admirée dans Didon. Si le fils de Telamon étoit , comme héros , supérieur aux autres hommes , la reine de Carthage étoit également , comme héroïne , supérieure aux autres femmes.

Quelques écrivains ont cherché , (& cela n'a aussi été que trop souvent essayé en chaire) à exprimer par un soliloque travaillé & limé ce qu'ils supposent avoir pu se passer dans l'esprit d'Abraham , lorsqu'il reçut l'ordre de sacrifier son fils. Je regarde ce moyen comme peu judicieux. Il semble que c'est dégrader le caractère du père des fidèles , que de le faire délibérer s'il obéira ou non à la volonté du ciel , ou de supposer qu'il ait réfléchi sur ce qui pouvoit avoir déterminé l'Etre-Suprême à lui imposer une si rude tâche. Qu'un homme sensible , après avoir entendu cette rhétorique fleurie , lise le récit de cet événement dans l'Ecriture - Sainte , il sentira combien la majestueuse simplicité de Moïse touche plus le cœur que le style pompeux & brillant des nos écrivains ; & quelle sublimité inexprimable ce silence expressif & cette prompte obéissance donnent au caractère du grand patriarche.

Il savoit que le commandement émanoit de la Divinité, que par conséquent il étoit bon & juste, & que, malgré l'émotion paternelle qui pouvoit agiter son cœur, son devoir étoit d'obéir implicitement. Voilà pourquoi :
 » Il se leva de bonne heure au matin » ,
 & commença cette journée qui devoit, à ce qu'il croyoit, se terminer si tristement pour lui. Je puis ajouter qu'il y a quelque chose d'également grand dans la conduite d'Isaac, qui étant alors âgé d'environ trente ans, auroit pu chercher à résister à son père ou du moins à prendre la fuite, si sa piété filiale, sa résignation & sa foi ne l'avoient pas rendu un fils digne d'un tel père.

Des choses grandes par elles-mêmes peuvent devenir plus ou moins sublimes, suivant la nature des comparaisons par lesquelles on en explique & embellit les descriptions. Longin, qui paroît n'avoir pas eu une idée aussi favorable de l'Odyssée que le mérite ce poëme, prétend que le génie d'Homère étoit baissé, lorsqu'il le composa. Mais il caractérise ce déclin par deux belles comparaisons : « Dans l'Odyssée, dit-il, Homère, peut être com-

» paré au soleil couchant , dont la
 » grandeur est toujours la même , quoi-
 » que ses rayons n'ayent plus cette
 » chaleur qu'ils avoient au milieu de sa
 » course ». Quelle belle idée ! N'orne-t-
 elle pas l'objet même qu'elle paroît dé-
 finée à déprimer ? Et immédiatement
 après , il ajoute cette observation : « De
 » même que l'Océan , dont le rivage ,
 » abondonné par la mer , indique l'en-
 » droit jusqu'où le flux monte quel-
 » quefois ; c'est ainsi que le génie d'Ho-
 » mère refluant dans les fables de l'Odyf-
 » sée , nous montre clairement combien
 » il doit avoir été vaste autrefois ». Les louanges des écrivains ordinaires ne sont pas aussi propres à flatter l'amour propre que les censures d'un critique tel que Longin , qui favoit tempérer ses observations par tant d'urbanité & de dignité. On a remarqué avec raison , qu'il prouve par des exemples toutes les bonnes manières d'écrire , aussi bien relativement à la grandeur de la pensée qu'à la beauté de l'expression , de façon à pouvoir disputer la palme à l'auteur même dont il fait l'éloge.

On trouve dans Homère , Virgile ,

Milton, & les autres sublimes poètes, des exemples fréquens de pensées ou d'images qui, grandes par elles-mêmes, le sont devenues davantage encore par les comparaisons employées dans leurs descriptions; le nombre en est même si considérable qu'on ne fait lequel choisir. Achille armé, offre par lui-même une grande idée; mais Homère y ajoute un nouvel éclat quand il le compare à la lune, à un phare qu'on voit de loin dans une profonde nuit orageuse, à une étoile ou comète, & au soleil. Milton agrandit la force & l'intrépidité de Satan, quand il dit: « Satan » se sentit ému, mais rassemblant » toutes ses forces, il parut s'agrandir, & se présenta comme le pic de » Tenerif ou comme le mont Atlas. » Sa taille monta jusqu'aux nues, & » l'horreur se plaça sur le panache de » son casque (1) ». Les feux allumés dans le camp des Grecs & répandus

(1) ——— Satan alarm'd,

Collecting all his might, dilated stood,

Like Teneriff or Atlas, unremoved;

His stature reach'd the sky, and on his crest

Sat horror —

Paradise Lost, Book V, v. 985.

sur les plaines de Troye , devoient faire un bel effet ; mais Homère y donne de la grandeur , en les comparant à la lune & aux étoiles qui éclairent le ciel ; lorsque les nuages se séparent & laissent briller le pur éther avec toute la magnificence d'une profonde nuit.

Mais il faut remarquer qu'on ne se sert pas toujours de grandes idées dans la description des objets grands par eux-mêmes ; car de deux choses de nature différente , celle qui en général , est inférieure à l'autre , peut être douée d'une ou de deux qualités plus éminentes que celle qui lui est supérieure à tous autres égards. Combien l'homme , particulièrement l'homme sage , & plus encore , le plus sage des hommes & un des plus grands ; n'est-il pas au-dessus des végétaux. Cependant il nous est permis de dire , d'après l'autorité la plus respectable , que Salomon dans toute sa gloire n'étoit pas vêtu comme le lys des champs.

Nous devons par conséquent dans tous les cas faire attention à la circonstance de ressemblance sur laquelle la comparaison est fondée. Homère

compare Hector à un rocher qui tombe du faite d'une montagne. Si l'on s'arrêtoit au sens littéral de cette comparaison, elle paroîtroit peut-être ridicule ; car on pourroit croire qu'elle est destinée à peindre la manière particulière dont ce héros est descendu d'un lieu élevé à un lieu plus bas ; & certainement un homme roulant tout de son long d'une hauteur escarpée, est une image où il n'y a ni dignité, ni élégance ; & l'on ne peut obtenir notre estime pour un individu qu'on représente comme une pierre. Mais lorsqu'on fait que le poète se sert de cette comparaison pour nous apprendre que rien ne pouvoit arrêter la marche d'Hector, & qu'il étoit inébranlable quand une fois il s'arrêtoit, nous sommes frappés de la justesse de l'application, ainsi que de la grandeur & de la beauté de l'allégorie ; car elle sert à étendre l'idée que nous avons déjà conçue de l'impétuosité du héros. Lorsqu'une énorme masse de pierre détachée par un rapide torrent du faite d'une montagne, vient à rouler avec fracas dans la plaine, aucun pouvoir humain n'est en état de l'arrêter ; &

quand elle est une fois en repos , il faut une fort grande puissance pour la remuer.

« Je réduirai Babylone en habitation » de butors , & en marais d'eau ; & je » la balayerai d'un balai de destruction , dit l'Eternel des armées ». L'instrument auquel le prophète fait allusion dans ce passage , est sans contredit un des plus chétifs qui soient connus ; cependant l'idée qui naît de cette comparaison est extrêmement grande. Car ce n'est pas de la manière que se fait la destruction dont il est ici question ; mais ce sont les suites qu'elle doit avoir qui sont indiquées dans cette peinture : elle sera si complète , qu'il ne restera pas le moindre vestige de Babylone ; de même que sur un plancher bien balayé , on ne voit aucune marque de la poussière qui y étoit auparavant , ou des figures qu'on avoit pu y tracer. La similitude offre de plus le sens figuré , que le peuple de Babylone étoit une race méchante & nuisible , & que c'étoit purifier la terre que de l'en extirper ; l'on peut aussi en conclure , que tous les efforts de l'homme ne sont que poussière quand la main
du

du Tout-Puissant est levée sur lui.

« La destruction fera passer avec
 » sur le coutre de la charrue sur la
 » création », dit Young, en parlant
 de la fin du monde. Faire passer une
 charrue sur un champ n'est certaine-
 ment pas un grand objet. Cependant
 la figure dont il est ici question réveille
 une idée sublime dans l'esprit de ceux
 qui savent que quelques peuples an-
 ciens avoient la coutume, quand ils
 vouloient détruire une ville, non seu-
 lement d'en raser les maisons, mais
 de passer la charrue sur leurs fonde-
 mens, pour faire entendre que la ville
 ne devoit jamais être rebâtie. L'allé-
 gorie du poëte indique donc une
 destruction qui doit être complète, &
 sans espoir de rétablissement. Si je
 voulois faire la critique de cette pensée
 de Young, je pourrois dire qu'il est
 dommage qu'elle ne soit pas à la portée
 du commun des lecteurs; car le sublime
 a, en général, le défaut d'être enve-
 loppé de science ou de quelqu'autre
 véhicule qui en dérobe le sens; &
 l'on ne peut raisonnablement admirer
 ce qu'on n'entend pas clairement. Il
 est vrai néanmoins, qu'un certain degré

d'obscurité peut produire un bon effet ; quand il s'agit d'une sublime horreur ; de même que des objets inconnus paroissent plus grands & d'une forme plus hideuse qu'ils ne le sont en effet , lorsqu'on les regarde au travers du brouillard ou au moment du crépuscule. Mais l'exemple dont il s'agit offre plutôt un sens louche qu'un sens obscur. Le lecteur instruit fait qu'il contient une grande & belle allégorie ; mais l'homme qui ne possède pas les connoissances nécessaires peut la regarder comme imparfaite ou peu convenable , à cause de l'idée commune qu'elle paroît présenter.

Parmi plusieurs exemples qui s'offrent à ma mémoire , je n'en cite que quelques-uns pour prouver , suivant ce que j'ai déjà observé , que le sublime n'a pas toujours besoin d'une expression sonore , ni de grandes images. Cette manière d'écrire , quand elle montre un trop pénible travail , ou lorsqu'elle n'est pas soutenue par la grandeur des idées , est appelée style ampoulé ou faux sublime ; défaut impardonnable , qui dans les ouvrages sérieux produit un aussi mauvais effet que l'ignorance

unie à l'impudence, ou que l'air important que prend, dans la société, un fat qui manque d'esprit pour le soutenir. La plupart des hommes, quand ils parlent sérieusement, élèvent leur voix & leur style, sur-tout lorsqu'il s'agit de quelque chose d'extraordinaire; mais les personnes honnêtes tempèrent cette élévation par un ton modeste, & cherchent plutôt à modérer les sentimens qui les affectent, qu'à les exprimer avec une trop grande emphase. Les écrivains donnent de même plus de noblesse & d'énergie à leurs phrases lorsqu'ils veulent élever leurs pensées au sublime; mais leur style est néanmoins toujours simple, & les ornemens en sont pris dans la nature; quelquefois même ils expriment les idées les plus élevées dans le style le plus simple, & sans le moindre ornement.

Mais il ne faut pas pour cela, quand on cherche à atteindre le sublime, se reposer implicitement sur la grandeur des idées, pour négliger tout-à-fait l'expression des mots bien choisis & disposés avec élégance; moyens qui sont comptés, avec raison, par Longin, parmi les sources du sublime. Quand même la pensée

est tout à la fois belle & grande par elle-même ; l'élevation & l'élégance peuvent en être détruites par un écrivain mal-adroit , & cela de plusieurs manières.

D'abord , par une description trop minutieuse & une trop grande redondance ; car il n'est pas naturel que l'homme qui est livré à l'admiration ou à l'étonnement , parle beaucoup , ou entre dans le détail de toutes les petites qualités de l'objet qu'il contemple. Si , en voyant un vaste édifice , on commençoit par en compter les fenêtres ou les carreaux de vitre qui s'y trouvent , ce seroit sans contredit la preuve d'un mauvais goût & du défaut d'imagination nécessaire pour comprendre la beauté de l'ensemble , ou d'un manque de sensibilité pour en être touché. Dans le cas qu'un héros se présentât devant nous , nous ne songerions sans doute pas à regarder ses dents , ou à prendre garde si sa barbe est rasée de près , ou s'il a les ongles longs. Il est à croire qu'au premier abord nous ne nous arrêterions qu'à contempler l'ensemble de son extérieur & les traits les plus frappans de sa physionomie.

Or , si les autres petits détails de sa personne occupoient toute notre attention, ne pourroit-on pas dire avec raison que nous n'avons pas une juste idée de la dignité de sa personne , ni aucune curiosité de connoître les particularités qui seules le rendent digne d'exciter notre admiration. Voilà pourquoi les écrivains qui s'arrêtent trop à décrire les petites parties d'un grand objet , doivent avoir détourné leur propre attention , & par conséquent entraîner aussi la nôtre , de ce qui en est véritablement sublime. Quelques exemples serviront à expliquer clairement mes idées à cet égard.

Si Homère ou Milton eussent eu à décrire le char du soleil , ils se feroient certainement arrêtés à sa splendeur éblouissante , ou à son immense grandeur , ou enfin à quelque autre qualité qu'on puisse supposer remplir l'imagination au premier coup - d'œil , & exciter l'étonnement dans l'esprit du spectateur. Mais lorsqu'Ovide nous dit que l'essieu en étoit d'or , le timon d'or , les roues d'or , les raies d'argent , & qu'il étoit tout couvert de pierres précieuses , qui , venant à ré-

fléchir la lumière du soleil, éclatoient de tous côtés (1), cela n'excite nullement notre surprise; & nous sommes portés à croire, d'après la description minutieuse que l'auteur donne de ce char, qu'il s'est arrêté plutôt à l'examiner avec l'attention la plus scrupuleuse d'un carrossier ou d'un orfèvre, qu'avec l'œil d'un poète ou d'un peintre. Un pareil détail ressemble plus à un inventaire qu'à une description; comme s'il étoit nécessaire, pour se former une juste idée de la malheureuse expédition de Phaëton, de connoître la valeur intrinsèque du char dans lequel il fit sa course.

On lit dans un certain auteur, qu'un géant, dans sa colère, arracha le faite d'un promontoire, & le lança contre l'ennemi. Cette masse de rocher étoit si grande, qu'on y voyoit, dit-il, pendant qu'elle parcouroit l'espace de l'air, des chèvres qui y broutoient. Cette idée est absurde & ridicule. Ce-

(1) *Aureus axis erat, remo aureus aurea summæ
Curvatura rotæ; radiorum argenteus ordo.*

Métam. Lib. II, Fab. 1.

lui qui pouroit être le témoin d'une pareille scène , seroit trop étonné de la force du géant & de la vue d'une pareille masse menaçante , pour songer à une circonstance aussi minutieuse que celle dont l'auteur parle ici. Outre que la vélocité de ce fragment de rocher devroit être trop grande pour permettre aux chèvres de se tenir sur leurs jambes , en broutant tranquillement , & pour que l'œil pût les y appercevoir. De manière que tout ce que cette idée peut ajouter à la grandeur de la pierre est nécessairement ôté de la rapidité de sa course , & représente ce vaste corps à notre imagination comme retardé ou arrêté au milieu de l'air , pour donner au spectateur le tems d'en examiner les curiosités , & pour que les pauvres chèvres ne se trouvent pas dans le cas de perdre leur équilibre.

Dans les descriptions sublimes , un petit nombre de circonstances bien exposées suffisent lorsqu'elles sont grandes & faites avec choix ; car l'imagination du lecteur achève alors la peinture ; & souvent , ainsi que je l'ai remarqué , l'image n'est pas moins surprenante , si , dans son ensemble , on trouve quel-

que chose d'indéfini. Lorsque Hector force les retranchemens des Grecs, Homère le représente sous différentes grandes comparaisons, & particulièrement sous celle-ci : « Hector le suit, » semblable à un *noir tourbillon* qui » couvre tout d'un coup la terre. L'a- » cier étincelant dont ce héros est » revêtu jette par-tout des éclairs ». Le poète laisse ici à l'imagination à déterminer sous quel rapport Hector ressemble à un noir tourbillon. Cette image n'offre aucune idée positive ni déterminée ; mais on est porté à penser qu'il doit y avoir eu quelque chose de singulièrement noir & terrible dans les regards du héros, propre à effrayer ses ennemis ; & de cette manière nous rendons dans notre esprit la peinture plus forte peut-être qu'elle ne l'auroit été si le poète l'avoit faite d'une façon plus exacte (1). Un génie tel que celui

(1) Les hommes contemplatifs se trompent souvent par un attachement sans bornes à quelque principe qu'ils regardent comme devant renfermer tous les cas, à cause qu'il en contient plusieurs. Gilbert, pendant le cours de ses observations sur la pierre d'aimant, se livra tellement au magnétisme, qu'il s'imagina qu'il étoit possible de résoudre

de Cowley auroit interrompu la description pour faire l'énumération de toutes les particularités par lesquelles Hector ressembloit à la nuit ; en com-

par-là le système de l'univers. Et maintenant, l'électricité ne paroît pas être moins l'objet favori de plusieurs ingénieux philosophes.

C'est une vérité reconnue en critique, que les descriptions poétiques doivent être claires, animées & telles qu'elles puissent échauffer le génie du peintre & diriger sa main. Les meilleurs poètes sont ceux qui offrent le plus de tableaux. Homère est si admirable à cet égard, que c'est avec raison qu'on lui a donné le nom de prince des peintres, ainsi que des poètes. Et l'une des sources de l'ennui que cause la lecture de la *Henriade*, c'est que les tableaux & les images en sont décrits en termes trop vagues & trop généraux, & qu'il y manque ces particularités distinctives qui captivent l'imagination & intéressent le cœur.

Mais tout doit-il être pittoresque en poésie ? Non, sans doute. Pour bien imiter la nature, il faut également employer les ombres & les clairs. On peut être puissamment affecté par ce qui n'est pas du tout visible ; & il y a des choses visibles qu'on ne peut pas peindre, & un grand nombre même qu'il ne faut pas peindre. Souvent l'imagination est plus flattée des images qu'elle crée elle-même, ou qu'elle achève de former, que de celles qu'on lui présente parfaitement finies dans leurs formes & leurs coloris. Par le passage cité dans le texte, ainsi que par plusieurs autres que je pourrois rapporter, il paroît qu'Homère n'a pas toujours donné des descriptions complètes ou déterminées ; & qu'il a connu l'art d'affecter ses lecteurs, en leur laissant quelquefois le plaisir d'achever dans leur imagination une partie de ses peintures.

parant son bouclier à la pleine lune ;
 ses yeux aux étoiles , l'éclat de son
 armure aux comètes & aux météores ;
 la poussière qui l'environnoit à des

Il ne donne pas une description exacte de la per-
 sonne d'Hélène ; mais quand il dit que sa beauté
 étoit si grande , qu'elle arrachoit l'admiration *des*
plus vieux sénateurs Troyens , qui avoient , ainsi qu'ils
 en convenoient eux-mêmes , de si bonnes raisons
 pour la haïr , il donne une plus grande idée du
 pouvoir de ses charmes , qu'il n'auroit pu le faire
 par aucune description de ses yeux , de sa bou-
 che , de sa taille , & de toutes les autres beau-
 tés admirables qui la rendoient si dangereuse.

Algarotti est d'opinion , que la poésie des nations
 septentrionales est , en général , moins pittoresque
 que celle des peuples de l'Italie. Virgile , dit-il ,
 donne une description si exacte de l'habillement de
 Didon allant à la chasse , qu'un peintre peut en
 représenter jusqu'aux moindres particularités :

*Tandem progreditur , magna stipante caterva ,
 Sidoniam picto chalmydem circumdata limbo ;
 Cui pharètra ex auro , crines nodantur in aurum ,
 Aurèa purpurèam subnectit fibula vestem.*

Enéïde , L. IV.

C'est-à-dire : « Son mantelet d'une étoffe de Tyr
 » est bordé d'une riche broderie. Un carquois
 » doré flotte sur ses épaules. Ses cheveux tressés
 » sont entrelacés de fils d'or , & une boucle de
 » pareil métal tient retrouffé sa robe de pourpre ».

Tandis que Milton décrit la belle nudité d'Ève ,
 en termes généraux & par des idées abstraites ,
 qui ne présentent aucune image déterminée à l'esprit.

nues ou à une épaisse nuit, le bruit de ses armes aux cris de la chouette, la terreur dont ses ennemis étoient frappés à la crainte qu'inspirent les

*Grace was in all her steps, heaven in her eye,
In every gesture dignity and love.*

Paradise Lost, B. VIII, v, 488.

C'est-à-dire : « La grace étoit dans sa démarche » le ciel dans ses regards, & dans chaque geste » la dignité & l'amour ».

J'observerai que cette critique de la poésie des peuples du Nord, sur-tout si on la compare à celle des Italiens modernes, sera difficilement admise par ceux qui comprennent & qui ont lu les grands poètes anglois, tels que Chaucer, Spenser, Shakespeare & Thomson, de qui l'on pourroit citer des exemples sans nombre d'images aussi vives & aussi originales qu'il est possible de produire dans la langue dans laquelle ils ont écrit. Par-tout où le sujet demande une description exacte, comme dans le quatrième, le septième, le neuvième & le onzième livres du *Paradis Perdu*, Milton n'est en cela nullement inférieur à Homère même. Mais il est vrai, que lorsqu'il veut décrire ce qui se passe *au-delà de la sphère visible du monde*, lorsque, dans l'intention d'exciter l'étonnement ou l'horreur, il peint ce que l'œil de l'homme n'a jamais vu, il lui est impossible d'être d'une parfaite exactitude. Des figures aussi profondément ombrées ne peuvent pas offrir un contour bien déterminé, & des formes d'une grandeur aussi terrible doivent occasionner un certain degré d'indécision.

Quant à la description que cite notre critique, je ne pense pas qu'elle auroit été rendue meilleure par des détails plus particuliers dans lesquels le poète auroit pu entrer. Et l'exemple en question ne

spectres pendant nuit , & peut-être plusieurs autres comparaisons semblables , qui auroient détourné notre attention du héros , en nous émerveillant par

peut nullement être comparé à la description de l'habillement de Didon par Virgile. Les variétés dans le costume vont à l'infini ; & si l'intention du poète a été de faire naître une idée distincte de la manière dont la reine de Carthage étoit vêtue , il étoit sans doute nécessaire qu'il en donnât une description aussi détaillée qu'il l'a fait. Mais une pareille peinture minutieuse auroit été inutile , pour offrir à notre imagination la belle nudité d'Ève , ou pour embellir l'idée que chaque homme peut , dans un semblable cas , en former dans son esprit.

Algarotti n'a pas songé à une circonstance fort importante ; savoir ; que le récit de la première entrevue d'Adam & Ève , est faite par Adam même à un ange , qui n'avoit pas besoin d'être informé de la beauté d'Ève , puisqu'il l'avoit vue ; & à qui d'ailleurs il auroit été indécent de faire une description trop détaillée des perfections corporelles de la mère du genre humain. Aussi Adam passe-t-il rapidement sur cette partie de son récit , & donne-t-il à connoître que la première fois qu'il la vit , son attention fut principalement fixée par la *délicatesse & l'élevation de son esprit* , qui se firent remarquer dans ses regards & dans sa démarche. En un mot , la sainteté de l'état d'innocence & la pureté de l'amour nécessaires dans le paradis , le caractère sublime de celui qui parle , la vénération due à l'ange qui prête l'oreille à son discours , & la majesté des idées & du style qui caractérisent si particulièrement ce divin poème , auroient tous été violés , si , dans cet endroit , le poète eût pensé comme le critique. Algarotti avoit sans doute alors dans l'esprit les peintures érotiques du Tasse , & les amours

a stérile abondance de l'esprit du poëte. Il faut observer que la vélocité extraordinaire des mouvemens d'Hector exige une pareille rapidité dans la narration ; & ne permet pas d'entrer dans une longue description ; & il est à croire que ceux qui le virent ainsi combattant, ne s'arrêtèrent pas à le regarder les bras croisés , & ne s'amuserent pas à faire des comparaisons ; mais que les Grecs fuirent rapidement devant lui , & que les guerriers de son parti , emportés par son exemple , volèrent sur ses pas.

Lorsqu'un écrivain , en produisant au jour ce qu'il regarde comme grand , dit sur ce sujet tout ce qu'on peut en dire , il embarrasse le lecteur par la multitude des circonstances ; & au lieu de réveiller son imagination , il la plonge dans un état d'indolence ou d'apathie , en ne lui laissant aucun

sensuels de Renaud & d'Armide. Mais Milton conversoit , « avec des êtres respirant le pur éther de » l'empirée », & faisoit la description « des fruits » immortels de joie & d'amour ». Je ne crois pas qu'il y ait quelque autre endroit du *Paradis Perdu* , qui fasse plus d'honneur à l'esprit & au jugement de Milton.

moyen de s'exercer ; & il fait soupçonner, en même tems, que n'ayant que peu de grandes idées à offrir, il veut tâcher du moins de tirer le meilleur parti possible de celles qu'il peut avoir. De plus, les longs détails, en gênant la narration, la rendent languissante, & allongent le poëme sans nécessité. Voilà ce qui fait qu'une description vive & ferrée & une diction concise doivent être regardées comme absolument essentielles au style sublime.

Ces deux grandes qualités ne se trouvent nulle part mieux employées pour cet effet que dans les passages poétiques & historiques de l'Écriture-Sainte ; & cependant il n'y a point de composition dont la grandeur & la beauté de style aient été détruites davantage par la longueur des paraphrases. Castalio, dans ses *Dialogues sacrés*, a été si loin à cet égard, que si son caractère reconnu d'homme instruit & pieux ne l'avoit pas mis au-dessus du soupçon, on auroit pu croire qu'il avoit cherché à tourner en ridicule quelques passages de l'Ancien-Testament. Par exemple, pendant le tems qu'on prépare les mets pour les anges qui

viennent visiter Abraham , ce patriarche s'agite autour d'eux avec tout l'empressement & le caquet d'une aubergiste de campagne des romans de Fielding. En vérité , ces *Dialogues* sont farcis de tant de traits burlesques & indécens , que je suis surpris qu'on puisse continuer à en permettre l'usage dans les écoles , en Angleterre. Je fais qu'on allègue en leur faveur que le style en est excellent , étant calqué sur celui de Terence. Mais quelle idée de convenance peut avoir eu un écrivain qui a employé le style de la comédie à expliquer l'Écriture - Sainte ? Que diroit-on d'un ecclésiastique anglois , qui , dans ses sermons , emploiroit le langage des auteurs de *Hudibras* ; du *Roman comique* , &c.

Les paraphrases poétiques des Pseaumes en anglois ne sont pas moins injurieuses pour l'original. Sternhold & Hopkins sont absolument au-dessous de toute critique. On peut dire de Buchanan même , que , malgré les éloges qu'il mérite pour son excellente latinité , il ne paroît pas avoir goûté la sublime concision & la belle simplicité des auteurs sacrés. Arthur Johnson n'est

pas si verbeux , & possède , en général , plus d'énergie ; mais il a montré peu de jugement en faisant choix du distique , qui rappelle sans cesse à l'esprit du lecteur les insipides épîtres d'Ovide. Comme les Pseaumes peuvent aussi-bien être adaptés à la musique en prose qu'en vers , pourquoi affoiblir ces divins élans de génie en cherchant à les réduire au mètre de la poésie latine , ou à la mesure de notre versification moderne : ceux qui mirent Tite-Live en vers iambes , & Virgile en vers burlesques , n'étoient pas , à mon avis , plus ridicules. En effet , les sentimens de piété sont plutôt dégradés qu'ennoblis par l'art de nos poètes d'Europe.

Secondement , quoique les idées de l'auteur soient grandes par elles-mêmes , elles peuvent manquer de sublime par une trop forte amplification. Les expressions hyperboliques paroissent souvent naturelles par les raisons que j'ai déduites ailleurs (1) , & peuvent , par conséquent , produire le sublime ; mais

(1) Voyez *Essay on Poetry and Musick*, Part. II., chap. 1, sect. 3.

elles deviennent ridicules quand on les emploie sans ménagement ; & qu'on ne les règle pas sur les dimensions de la nature.

Lorsqu'un certain poëte parle d'un de ses champions, qui, d'un seul coup, détruit une troupe entière de cavaliers ; & d'un autre, dont l'impétuosité étoit si grande, qu'il combattit encore fort long-temps après que sa tête eût été séparée de ses épaules, il ne fait certainement pas naître l'idée du courage & de la force de ses héros, mais nous donne celle de sa propre folie. À grandir les objets de cette manière n'est pas plus difficile que de multiplier les choses par mille, ce qui ne demande que la peine d'ajouter trois zéros à un nombre donné. À ce compte tout enfant peut être un écrivain sublime ; puisque les seules qualités requises pour rassembler de pareilles extravagances sont une parfaite ignorance de la nature ; & un oubli total de ce qui est probable & possible. Mais rien n'est sublime que ce qui frappe l'esprit d'un agréable étonnement ; & rien ne peut plaire à un être raisonnable que ce qui n'offre aucune contradiction avec soi-

même , & se trouve conforme aux lois de la nature.

Cowley , en voulant être grand , tombe souvent dans l'exagération & le monstrueux (1). Un véritable poète produit les plus magnifiques idées sans aucune apparence de peine , comme si elles lui étoient familières , & qu'il pût les employer & les tourner à son gré. L'un travaille en vain avec un lourd & pénible effort à ce qui est au-dessus de ses facultés , & se rend ridicule en montrant tout à la fois sa vanité & sa foiblesse ; tandis qu'un autre , qui , avec facilité & grace , enfante les plus grandes choses , nous oblige de croire qu'il n'a pas employé la moitié de ses forces. Le premier nous rappelle Asteropee , qui , dans l'*Iliade* , fait de vains efforts & se distord inutilement les membres pour ôter la pique d'Achille du bord du Xanthe dans lequel elle étoit entrée jusqu'à la moitié de son bois , en partant de la main du héros grec ; & le dernier peut être comparé à Achille même , qui , sans peine , arrache sa pique du premier coup (2).

(1) Voyez son *Davidis* , & particulièrement le récit de Goliath.

(2) *Iliade* , livre XXI.

Troisièmement, des expressions communes & des mots bas introduits dans la description de ce qui, par soi-même, est grand ou gracieux, en détruisent le sublime & en dégradent la beauté; défaut qui malheureusement n'est que trop multiplié; tant dans les poètes que dans les profateurs, pour qu'il soit nécessaire d'en produire des exemples ici. Mais avant de finir, je dois m'arrêter un moment à donner une idée de la nature de ce que j'entends par expressions communes; car je voudrois qu'en général on s'en gardât mieux; premièrement, à cause qu'elles déparent beaucoup toutes les espèces d'écrits; secondement, parce qu'elles abondent tellement dans les dialectes de presque toutes les langues de l'Europe, & particulièrement dans ceux des provinces d'Angleterre, qu'il est fort difficile de les éviter, à moins d'une grande attention & d'une étude particulière.

Premièrement, on ne doit pas regarder comme bas les mots dont on a besoin à tout moment, & sans lesquels il n'est pas possible de parler de quelque chose que ce soit. La plupart des mots

classiques de toutes les langues sont de ce caractère. Les mots ne sont pas bas parce qu'ils sont communs & qu'on les emploie journellement ; de même qu'ils ne sont pas élégans , parce qu'il n'y a que les gens de lettres qui les comprennent : au contraire , on doit condamner comme mauvais dans le style tout ce qui rend un écrit obscur ou louche au lecteur attentif. On a entendu louer quelques écrivains comme possédant un beau style , à cause qu'ils ont employé sans cesse de grands mots & des termes scientifiques pour montrer leur érudition. Mais c'est-là pécher contre toutes les règles de la saine critique , & contre la méthode de tous les bons écrivains. « Que la lumière se fasse & la lumière se fit » , est une manière de s'exprimer bien plus belle & bien plus grande que de dire : « Que la lumière vienne darder ses gerbes radieux sur l'univers , & sur le champ la lumière faillit comme l'éclair des ténèbres , & prit existence ». La première leçon n'offre que des mots dont personne ne peut ignorer la signification ; la seconde contient plus de mots qu'il n'en est

nécessaire, & il y en a que tout le monde n'est pas obligé de comprendre. On a remarqué que le style de Démosthènes, quoique plus travaillé que celui d'aucun autre orateur ou écrivain de la Grèce, ne contenoit cependant pas une seule phrase louche ou dont le moindre citoyen d'Athènes n'ait pu saisir le sens. Et de même dans toutes les autres langues connues, les écrivains les plus élégans sont ceux dont le style est le plus intelligible : tels ont été César & Cicéron en latin ; Addison & Swift en anglois ; Métafaste, le Tasse & l'Arioste en italien ; Vertot, Boileau & l'archevêque de Cambrai en françois. Il faut, en général, éviter les expressions extraordinaires quand on le peut. C'est une pédanterie que de les employer avec affectation. On ne doit donc pas s'imaginer que les mots soient bas, ou sans élégance, seulement parce qu'ils sont communs & qu'on s'en sert tous les jours.

Mais, secondement, il y a dans toutes les langues des mots qui ne sont mis en usage que par les personnes qui n'ont reçu aucune éducation, qui s'en servent dans tous leurs discours,

ou pour exprimer certaines choses que la décence & la politesse exigent que l'on ne nomme pas ; & ce sont ces mots-là qu'on appelle bas , & qu'il faut se garder d'introduire dans le style sublime ou élégant , ainsi que dans les discours & les écrits où il s'agit de quelque matière sérieuse ou importante.

Tels sont , en premier lieu , les proverbes & les dictons populaires & triviaux. Ces pensées , qui peuvent offrir un sens excellent , sont trop familières pour trouver place dans le beau style. Il y a des proverbes populaires , surtout en anglois , qui sont admirés pour les vérités qu'ils contiennent & l'énergie qui les caractérise ; bien du monde même peut être surpris de ce qu'on les bannisse du style élégant. Je conviens qu'il y en a de fort beaux , tant dans les autres langues qu'en anglois , car sans cela il ne vaudroit pas la peine d'en parler ; mais ils n'en forment pas moins pour cela une partie du dialecte populaire , & sont , par cette raison , bas & communs. Il y a certainement parmi le peuple des hommes d'un sens droit & d'un grand mérite ; mais qu'on

place un pareil homme dans une bonne compagnie, & il ne tardera pas à s'appercevoir aussi-bien lui-même que les autres qu'il y a quelque chose de gêné & de gauche dans sa contenance. On pourra l'estimer pour sa vertu; mais on aura de la peine à se faire à son air & à ses manières, & il faudra convenir que lui-même & les personnes avec lesquelles il se trouve se gênent réciproquement, & ne sont pas faites pour se trouver ensemble. Sancho Pança est ridicule sous plusieurs points de vue, mais principalement par son style, qui ne consiste, pour ainsi dire, qu'en proverbes. Il est sans doute inutile d'observer que dans les prières & les sermons, ainsi que dans toutes les occasions solennelles, ces espèces d'aphorismes populaires produiroient un bien mauvais effet, & jetteroient du ridicule tant sur le sujet que sur l'orateur. Les personnes bien élevées s'en servent rarement dans la conversation, non-seulement à cause qu'ils annoncent un manque d'éducation, mais encore parce qu'on peut soupçonner que celui qui les emploie a naturellement l'imagination stérile; car un homme à proverbes

ne débite que des idées qu'il a empruntées , & celui qui a recours à autrui fait croire qu'il est dans la pénurie.

Les formes ordinaires des complimens , quoiqu'indifférentes en elles-mêmes , & agréables dans la société parce qu'elles y sont reçues , ne doivent pas être employées dans le style élégant : premièrement , à cause qu'elles sont trop familières à l'oreille , puisqu'on s'en sert dans toutes les occasions ordinaires de la vie ; & secondement , parce qu'elles doivent leur sens aux mœurs locales & aux usages de certains tems. Combien ne feroit pas ridicule le traducteur de Virgile , si dans la première entrevue d'Enée & de Didon ce héros se présentoit à la reine de Carthage en lui adressant ces mots : « Madame , Votre Majesté voit en moi son très-humble & très-dévoué serviteur , Enée , prince de Troye ». Un peintre qui représenteroit cet entretien pourroit , avec la même convenance , donner au fils d'Anchise une grande perruque à la conseillère , avec un chapeau à plumet dessous le bras , en lui faisant incliner profondément le corps comme à la révérence

d'un menuet. Il y a une grande dignité dans tous les termes de compliment dont se fervent les héros d'Homère. Priam , en s'adressant au plus terrible de ses ennemis , lui donne les épithètes de divin Achille , d'égal aux dieux , de fils de Jupiter (1). Achille commence le discours qu'il adresse à Ulyffe par ces mots : « O sage Ulyffe , » qui descendez de Jupiter » ; & il appelle Ajax , qui venoit de lui parler avec aigreur , « Divin Ajax , fils de » Télamon , prince du peuple (2) ». Peut-être que Milton a été plus attentif encore que le poëte grec à observer les convenances à cet égard ; aussi ses personnages sont d'une nature plus élevée que les héros de l'Iliade. Voici les termes exaltés dans lesquels Adam s'adresse à Eve : « Fille de Dieu & de » l'homme ! Eve , que l'innocence & » la pureté rendent immortelle ! --- La » plus belle image de moi-même ; ma » plus chère moitié. --- Ma belle ! mon » épouse ! Toi qui mets le comble à » mon bonheur ; le dernier & le meil-

(1) *Iliad* , liv. XXIV.

(2) *Iliade* , liv. IX.

» leur don du ciel , qui me prépare
 » des délices toujours nouvelles (1) » !
 Les expressions dont Eve se sert vis-à-
 vis de son époux ne sont pas moins
 sublimes : « Fils du ciel & de la terre !
 » maître souverain de la terre ! -- O
 » toi ! en qui mon ame trouve un re-
 » pos parfait ; source de ma gloire &
 » de ma perfection (2) » !

De telles salutations ne sont pas
 rendues familières par un usage jour-
 nalier , & offrent d'ailleurs des images
 dont la beauté & la grandeur ne peu-
 vent être révoquées en doute par per-
 sonne.

Une troisième espèce d'expressions
 qui dégradent les bons écrits , ce sont
 les rebus , les jeux de mots ou allu-
 sions équivoques , que les écrivains &
 les orateurs sages & prudents évitent
 avec soin , si ce n'est dans le style
 burlesque , comme étant absolument

(1) *Daughter of God and man , accomplish'd Eve ,
 Best image of myself , and dearer half --
 My fairest , my espous'd , my latest found ,
 Heaven's last best gift , my ever new delight.*

Paradise Lost , passim.

(2) *Paradise Lost , passim.*

du plus bas & du plus mauvais genre.

Il y a quelques professions qui ont un dialecte particulier, ou du moins quelques phrases que les personnes d'un autre état ne comprennent point. Les marins, par exemple, ont des termes dont eux seuls entendent le sens. Il en est de même des architectes, des peintres, des sculpteurs, des musiciens & des autres artistes qui ont des mots techniques; & ces mots doivent être rejetés du style sublime, en partie à cause qu'étant didactiques ils offrent une certaine forme basse & triviale; mais principalement parce qu'ils sont inintelligibles pour la plupart des lecteurs. Milton s'est quelquefois trompé à cet égard, particulièrement quand il parle de l'architecture & de l'astronomie. Il se sert alors avec complaisance de corniches, de frises, d'architraves, ainsi que de rayons qui dardent à plomb de l'équateur, d'étoiles qui tombent du zénith, &c., ce qui est peu convenable au style héroïque. Car, ainsi que le remarque Addison :

« Une des plus grandes beautés de la
 » poésie, c'est de rendre intelligibles
 » les choses difficiles, & d'exposer ce

» qui est abstrait de soi-même en termes si clairs qu'ils puissent être entendus par les lecteurs ordinaires. » D'ailleurs », ajoute-t-il, « la science d'un poète doit paroître plutôt naturelle ou inspirée, que tirée des livres ou des écoles ». Dryden, dans sa traduction de Virgile, s'est servi de quelques termes qui ne sont entendus que des gens de mer. Comme la véritable poésie s'adresse à tous les hommes, les idées doivent en être générales, & le langage si clair que toute personne familiarisée avec le dialecte poétique puisse en comprendre le vrai sens.

Il est peu nécessaire sans doute que j'ajoute ici, que toutes les phrases connues sous le nom de barbarismes & d'expressions provinciales sont basses, à cause qu'elles rappellent ou font naître l'idée de choses communes & de personnes qui ont reçu une mauvaise éducation. Un style trivial mêlé d'idées élevées est une de ces absurdités qui excitent à rire. Voilà pourquoi un dialecte de province, quand on le fait servir pour un sujet sérieux & grave, rend l'ouvrage, ou du moins l'auteur, ridicule. On ne peut pas donc

ner le nom de sublime aux discours d'Ajax & d'Ulyffe , qui se disputent les armes d'Achille dans Ovide ; mais ils sont faits avec esprit , & le style en est fort élégant. Le discours d'Ajax a été traduit avec assez d'exactitude dans le dialecte vulgaire du Nord de l'Angleterre. On est véritablement affecté quand on lit l'original latin ; mais on ne peut s'empêcher de rire en jetant seulement les yeux sur la version Ecoissoise. Je fus frappé de cet effet lorsque j'étois encore au collège , sans pouvoir en définir la cause. Les pensées sont à-peu-près les mêmes dans l'une & dans l'autre langue : qu'est-ce donc qui peut donner à l'original ce caractère imposant , & cette tournure burlesque à la traduction ? C'est le mélange de mots communs & bas avec des idées sérieuses & élevées , & des mœurs héroïques avec des expressions triviales & grossières ; ce qui forme un contraste absurde & une confusion d'idées discordantes ; mélange qu'on trouvera dans la plupart des écrits comiques , si l'on veut se donner la peine de les analyser (1).

(1) Voyez *Essay on Laughter and Ludicrous*, composition , ci.ap. 2.

Je conclurai mes réflexions sur ce sujet , en remarquant que les pointes d'esprit font un mauvais effet dans le style sublime ; car on ne songe guère à faire de l'esprit , quand on est occupé de quelque grande idée propre à causer un agréable étonnement. En effet , les meilleurs poètes font rarement ce qu'on appelle gens d'esprit : Shakespeare seule en fait exception ; mais il est en cela un exemple bien rare : car l'esprit consiste dans la faculté de discerner les fines nuances & les analogies délicates des choses qui échappent , en général , à l'examen d'une imagination ardente ; talent qui exige l'habitude d'analyser avec attention les circonstances & les mots ; tandis qu'un génie sublime dirige principalement ses regards vers les plus grands & les plus importants phénomènes de la nature. Ceux qui ont excellé dans l'épigramme ont rarement produit des vers sublimes ; & Milord Chesterfield , qui , sans contredit , étoit un homme d'esprit & un bon épigrammatiste , paroît néanmoins , parce qu'il dit dans ses lettres , n'avoir point eu de goût pour les poètes sublimes.

Qu'on ne pense pas , d'après ce que

je viens de dire , que le sublime soit une des plus grandes qualités de style, & qu'il n'y ait point de bonne composition que celles qui sont sublimes. Un livre dans lequel il n'y a rien de sublime peut plaire par l'élégance avec laquelle il est écrit , par l'instruction de la doctrine qu'il renferme , ou par l'amusement que procure l'esprit & la gaieté qui y règnent , & par conséquent être estimable par l'une ou l'autre de ces qualités. Les ruisseaux & les prés ont aussi-bien leurs charmes que les montagnes & l'océan. Quand même Horace n'auroit écrit que ses épîtres , dans lesquelles il n'a pas cherché à s'élever au sublime ; il n'en seroit pas moins digne d'être considéré comme un poëte élégant & instructif.

Il ne faut pas non plus s'imaginer que le sublime n'appartient qu'à la poésie seule , parce que les exemples que j'ai cités plus haut sont tirés des poëtes. On trouve également des modèles du vrai sublime , tant à l'égard des idées que des descriptions , dans les oraisons de Cicéron & de Démosthènes ; dans les histoires d'Hérodote , de Thucydide & de Tite-Live ; dans

les ouvrages de morale d'Addison ; de Johnson , de Sénèque , de Platon & de Marc-Aurele ; mais particulièrement dans la partie morale & historique de l'Écriture-Sainte. On peut dire à-peu-près la même chose de tous les auteurs moralistes dont le style est élégant.

La plupart des écrivains qui ont traité cette matière ont considéré notre amour pour ce qui est grand & élevé comme une preuve de la dignité de notre ame ; & de la fin glorieuse pour laquelle elle est destinée. Le passage de Longin à ce sujet est remarquable (1).

» La nature n'a point formé l'homme
 » pour être un animal de basse &
 » vile condition ; mais elle l'a placé dans
 » ce vaste univers , comme au milieu
 » d'une grande multitude assemblée
 » pour quelque fête solemnelle , afin
 » d'y être spectateur de toutes les
 » choses qui s'y passent ; elle l'a intro-
 » duit , dis-je , dans cette lice comme
 » un courageux athlète qui ne doit
 » respirer que la gloire. C'est pourquoi
 » elle a gravé dans nos ames une pas-

(1) Longin, *Traité du Sublime*, chap. XXIX.
 » fin

» sion invincible pour tout ce qui pa-
 » roît grand & divin au-delà de notre
 » compréhension. Voilà ce qui fait
 » que le monde entier ne suffit pas à
 » la profondeur & à l'étendue de l'es-
 » prit humain, qui souvent franchit
 » les bornes qui nous environnent.
 » Que l'homme examine le cercle de
 » son existence, & considère combien
 » il renferme de grandes & d'excel-
 » lentes choses, & il discernera bien-
 » tôt pour quels plaisirs & pour quels
 » objets il est destiné ».

Ce sont-là les sentimens d'un philo-
 sophe payen. Combien ne doit-on pas
 les trouver sublimes, (je dirois presque
 divins) quand on les compare aux
 idées matérielles & sensuelles des Epi-
 curiens, ou aux vues étroites & à la
 choquante insensibilité des Pyrrhoniens
 anciens & modernes? Je ne dois pas
 oublier qu'Addison avoit adopté la
 même manière de voir, & qu'éclairé
 par son savoir, & échauffé par la piété
 vraiment chrétienne, il y a ajouté une
 nouvelle beauté. « L'Être Suprême, dit-
 « il, a formé l'esprit de l'homme d'une
 » telle manière qu'il n'y a que lui
 » seul, & la contemplation de son être ».

» qui puisse faire son véritable bon-
 » heur. Afin donc que nos ames euf-
 » sent du goût pour cette contempla-
 » tion, il les a faites en sorte qu'elles
 » se plaisent naturellement à réfléchir
 » sur ce qui est grand & sans bornes.
 » Notre admiration, qui est une se-
 » couffe fort agréable de l'esprit, ne
 » manque jamais d'être excitée lorsqu'il
 » vient à considérer un objet qui oc-
 » cupe beaucoup de placé dans l'ima-
 » gination, & ne peut ainsi que se chan-
 » ger en une profonde vénération,
 » lorsque nous contemplons la nature
 » divine, qui n'est bornée ni par le
 » tems, ni par l'espace, & que la
 » plus vaste capacité de tous les êtres
 » créés ne sauroit bien concevoir (1) » .

Il me reste seulement à observer que
 notre goût pour le sublime, lorsqu'il
 est tourné en habitude, & qu'il se
 trouve dirigé vers les objets convena-
 bles, peut, en nous préservant du
 vice, dont rien n'égale la laideur, &
 en nous rendant la vertu agréable, à
 cause de sa beauté qui ne dépend pas

(1) Voyez *The Spectator*, Vol. VI, n°. 413.

des circonstances , nous être salutaire en nous portant à la perfection morale. Ce même goût nous conduira aussi vers la contemplation de la nature ; qui par-tout étale les beautés les plus sublimes en tout genre ; de sorte qu'il n'y a point d'étude plus propre à former le cœur ; puisqu'elle en éloigne les idées criminelles , en nous procurant une variété infinie d'amusemens innocens & utiles ; & en nous prouvant d'une manière irrésistible la bonté & la grandeur sans bornes de l'excellent Créateur de tout ce qui existe. J.



L' A P O L O G I E

D E

L' O P É R A ,

P A R M. R. W. R A M L E R.

T R A D U I T D E L' A L L E M A N D .

LE spectacle lyrique , critiqué par quelques auteurs célèbres , est devenu l'objet des sarcasmes de beaucoup de personnes , qui ont prétendu juger de ce qu'elles avoient mal vu , ou dont elles n'avoient aucune connoissance. Nous pourrions nous borner à établir cette apologie sur l'affluence constante qu'on remarque par-tout à ce spectacle , & qui est la plus forte preuve d'une approbation générale ; mais nous ne voulons pas nous prévaloir de l'adage : *Vulgus interdum recte vidit.* Nous tâcherons de mettre le spectacle lyrique à l'abri du reproche d'in vraisemblance , sans tirer avantage du succès constant des tragédies de Corneille & des Anglois , qui , malgré tous leurs

défauts , plaissent toujours , lorsque leurs sujets sont faits pour plaire. Mais les opéra dont nous parlerons doivent se distinguer par de grandes passions , & par des caractères fortement dessinés ; il faut que l'action , bien déterminée , soit bornée à un court espace de tems , & renfermée dans des limites étroites ; l'intrigue , annoncée de bonne heure , ne doit se dénouer que fort tard , & il faut que la marche de l'action remplisse & anime la scène. Les froides sentences & les traits profaïques doivent en être également bannis. Sans s'occuper plus en détail des airs , des instrumens , des décorations , des machines & des danses , on les voit avec plaisir , & l'on doit en effet les voir ainsi dans un spectacle inventé uniquement pour faire produire à la poésie le plus grand effet. Une flèche empennée porte plus loin & frappe plus fortement au but , & une belle personne parée à son avantage est plus sûre de sa conquête. Les beaux arts se tiennent tous par la main ; ils imitent tous la nature , & c'est sur la scène lyrique qu'ils doivent principalement se réunir pour étaler toutes leurs richesses.

On est choqué d'entendre une tragédie chantée, & cette invraisemblance, dit-on, doit la rendre plus ridicule que touchante. Mais si une imitation heureuse peut plaire dans une estampe; si le coloris de la nature peut être oublié à l'aspect d'une belle statue; on peut aussi se faire illusion sur l'invraisemblance lorsque les actions humaines sont imitées par un chant renforcé seulement par le son des instrumens. Ne peut-on pas se figurer d'être transporté dans un autre monde, où les hommes parlent & agissent plus lentement? Cependant on pardonne à l'opéra ses récitatifs, à cause qu'ils se rapprochent davantage du discours ordinaire, & parce que les anciens étoient dans l'usage de noter leur déclamation, pour la rendre plus sûre & plus parfaite. Combien d'hommes ne voit-on pas de nos jours qui chantent dans la douleur & dans la colère, lorsqu'ils flattent ou qu'ils lisent une ode. Mais, dira-t-on, comment peut-on supporter qu'un récitatif se développe enfin dans un air, où les vers & les mots sont répétés jusqu'à la satiété; car jamais on ne s'exprime de cette manière? Oui, affectés d'une

grande passion nous parlons toujours ainsi , & nous aimons à répéter toutes les expressions qui touchent le plus notre cœur.

« Malheureux que je suis ! je t'ai
 » donné la mort ! Ah ! malheureux
 » que je suis , j'ai donné la mort à ma
 » Procris ! Ah ! Procris ! vois mon dés-
 » espoir ! Ah ! où vas-tu ? Ah ! Pro-
 » cris ! où vas-tu ? Ah ! Procris ! ouvre
 » ta paupière , & vois ton malheureux
 » amant en proie au désespoir » !

Dans une grande passion l'homme répète plus souvent encore le nom de son amante , son forfait , & les éclats de son désespoir. Ainsi les répétitions ne sont pas toujours un défaut de l'air ; ses différens accens exprimant d'ailleurs les gémissemens & les pleurs , le spectateur en est plus fortement ému. Comment une situation intéressante pourroit-elle être manquée , lorsqu'un compositeur habile , qui a étudié toutes les nuances du langage des passions ; emploie dans un air les répétitions pour rendre toutes les expressions du cœur par des tons qu'il a observés dans la nature ? Comment un air conçu d'après ces principes ne feroit-il pas de

l'effet ; lorsqu'il est exécuté par un chanteur , qui , connoissant toutes les ressources de son art , fait le seconder par un jeu convenable à la situation ? Il est vrai qu'il faut un grand acteur pour répéter souvent un air sans en détruire l'effet ; c'est ainsi , par exemple , qu'Iphigénie , après avoir troublé le cœur du spectateur par le seul charme de sa voix , fait couler ses larmes en prononçant davantage son jeu , & par une action renforcée , donne enfin tant d'énergie à son chant plus fortement accentué , qu'on croit succomber à la douleur. Ceci est une preuve sans réplique , qu'à l'opéra on ne cherche pas la vérité , & qu'on veut bien se tromper volontairement , pourvu que le plaisir y gagne. On pourroit exiger pour la perfection du poëme lyrique de ne placer les airs que dans les endroits où le personnage peut chanter sans choquer la vraisemblance ; par exemple , à la réception d'un héros victorieux , ou lorsqu'une princesse , se trouvant seule dans un lieu solitaire , adresse un hymne à Vénus. Cependant l'effet sera toujours sûr , pourvu que l'air soit placé au moment où le personnage

en scène commence à être assez fortement affecté. La meilleure musique exige cette marche. Y mettre plus d'art ce seroit vouloir rendre vraisemblable le langage des animaux dans chaque fable d'Esopé. Les grenouilles croasseroient comme les anciennes grenouilles de Latone, & l'âne rappelleroit celui de Balaam. On a déjà passé par-dessus cette invraisemblance ; mais on exige que le lion parle en roi des animaux, le renard avec astuce, & le singe en grimaçant. Il en est de même avec le chant ; tout ce que l'on demande, c'est que les règles de la musique ne soient pas blessées, que les convenances soient strictement observées, & que le compositeur n'attache pas trop d'importance à chaque comparaison & à chaque froidemoralité, qui n'intéressent pas assez le cœur pour qu'on en aime les répétitions.

Quant aux décorations, plus elles imiteront la nature, & plus elles ajouteront à notre plaisir. Le mélange de l'imitation de la nature, avec la nature même, est seul un défaut. Par exemple, lorsqu'on voudroit représenter une forêt avec des arbres naturels, ou for-

mer un grand réservoir d'eau pour y faire voguer de petits vaisseaux. Critiquer dans une tragédie la poésie, le langage héroïque, le jour artificiel produit par des bougies, l'imitation souvent manquée du costume; en un mot, ne s'attacher qu'aux invraisemblances, n'annonce certainement pas un grand génie; & l'on en peut dire autant d'un spectateur assez froid pour s'occuper d'une mer de toile peinte mise en mouvement par le moucheur de chandelles, des arbres de bois poussés des coulisses, & des statues de carton, dans un moment où l'action de la scène & la magie de la musique méritent toute son attention. Est-ce un plus grand art de tromper son cœur pendant quelques minutes, ou est-il plus important de découvrir tout de suite la vérité à ce spectacle où tout consiste dans l'illusion? Celui qui est tout entier à la situation & au charme de la musique ne sera pas distrait par les décorations, & ne regrettera pas le coup-d'œil rapide avec lequel il les parcourt, parce qu'elles offrent dans les forêts, les jardins & les palais l'imitation de la belle nature.

Pour observer la ressemblance dans

les décorations , on fera bien de les changer , non pas au milieu , mais au commencement de chaque acte ; il convient auffi d'ifoler les objets des premiers plans , & non pas ceux des derniers. Le plus grand défaut eft de raifonner fi peu les décorations , que les objets fe rapprochent ou s'éloignent du fpectateur d'un acte à l'autre. En cela il faudroit au moins fuivre une certaine progreflion. Suppofons , par exemple , que la fcène représente une grande place , & qu'à une certaine diftance il fe trouve un temple & vis - à - vis un palais , qu'un parc s'offre fur un plan plus éloigné , & que l'horifon foit terminé par la mer. Dans la décoration fuivante , on peut rapprocher le temple , & y placer l'action ; par ce moyen le fpectateur fe prêtera plus facilement à l'illusion. Dans la troifième , le palais peut être ouvert ; dans la quatrième , on peut préfenter le parc derrière la ville ; & arriver au bord de la mer dans la cinquième. Mais on doit fe garder de revenir au palais ou fur la place. Un opéra n'ayant communément que trois actes à caufe de la lenteur de la dés

clamation ; trois changemens de décorations n'ajouteront pas trop à la magnificence : cependant dans un opéra , dont le plan & la marche sont bien conçus , on ne voit jamais qu'un palais s'élève au-dessus de la tête d'un héros en action ; & contre les règles de la tragédie , où la scène ne doit jamais rester vuide ; les acteurs la quittent ici pour rendre le changement de la décoration plus vraisemblable.

La magnificence & la pompe de l'opéra exigent aussi des chars de triomphe , des vaisseaux , des dieux portés sur des nuages , des furies avec tout ce qui caractérise les enfers , & d'autres choses contraires à la règle d'Horace , qui veut qu'on n'offre point aux yeux ce qu'avec plus de vraisemblance on peut supposer se passer derrière les coulisses ; mais ici le spectateur , charmé par de belles voix & par la symphonie des instrumens , ébloui par le luxe des décorations & des habillemens , & égaré dans le labyrinthe des danses , n'a pas besoin de faire un grand effort , pour admettre dans une pareille île enchantée , l'apparition subite d'une divinité aussi facilement

que dans un poëme épique ; & toutes les représentations , qui tiennent à la nature humaine , se placent sans difficulté dans un spectacle que la poésie , la peinture & la musique se réunissent à embellir.

Il ne faut pas oublier les ballets qui terminent chaque acte. Ils feront toujours de l'effet lorsqu'ils tiendront au sujet , comme les chœurs des tragédies grecques. Quoiqu'une liaison intime ne soit pas toujours nécessaire , parce qu'il suffit quelquefois au spectateur d'appercevoir que les danseurs appartiennent plus ou moins au sujet mis en scène , il faut cependant que les ballets aient un but déterminé ; & ils ne plairont jamais lorsque , placés sans vraisemblance , ils interromperont ou retarderont la marche de l'action. Les gambades , les cabrioles & les tours de force ne rachetteront pas ce défaut , quels que puissent être l'adresse , la précision & le talent des danseurs , si ceux-ci , en vrais saltimbanques , mettent leur gloire dans des sauts périlleux , plus dignes des tréteaux de la foire que du spectacle lyrique. Par ces moyens ils peuvent bien exciter l'admiration

du peuple des spectateurs ; mais l'amateur éclairé des arts leur refusera toujours son suffrage. Des ballets adaptés au sujet ou tenant au moins aux situations d'une manière éloignée, occupent agréablement le spectateur par une nouvelle imitation de la nature, & ils servent à remplir le vide des entre-actes, parce que l'opéra n'admet pas les interruptions usitées dans la tragédie, où une symphonie, renouvelée plusieurs fois, dissipe l'illusion du spectateur ; qui cependant pourroit y être entretenue en quelque sorte ; si les morceaux de musique étoient analogues aux situations par le ton & par l'expression (1) :

Les Grecs, nos maîtres dans les beaux arts, avoient déjà, dans leurs tragédies, des chœurs, des danses, des machines ; & la déclamation notée, accompagnée d'instrumens. Le mérite d'avoir fait un bon opéra est d'autant plus grand, que le poëme lyrique exige plus de talens. Le poëte est forcé d'être très-concis, & il n'a pas, comme

(1) Voyez la note qui se trouve à la fin de cette pièce.

dans la tragédie , un champ vaste pour développer ses caractères. Réduit , pour ainsi dire , à ne pouvoir tracer que le contour des passions , son trait doit être pur , & il faut qu'il se borne à celles que la musique peut peindre , en ménageant sans cesse des oppositions , pour prévenir la monotonie ; suite naturelle de l'uniformité des modulations. Il doit choisir des mots riches en voyelles , & varier celles-ci autant que le mètre de ses vers , pour ne pas gêner le musicien dans le choix de ses motifs- & de ses mouvemens. En écrivant pour un spectacle donné , le poëte est forcé de mesurer l'étendue & la force de ses rôles au talent de ses acteurs , & à la qualité de leurs voix. Les duo , les trio , ainsi que les chœurs doivent être placés avec vraisemblance sans nuire à la marche de l'action ; ni au caractère individuel des personnages en scène , ni aux convenances théâtrales : chose très-difficile ! Les ballets & les décorations demandent également une attention particulière de sa part , afin de les lier sans effort à son sujet ; ce qui exige beaucoup d'adresse & de jugement. L'art de composer un

opéra parfait mériteroit un traité particulier ; où le poëte , le musicien , le décorateur & le maître de ballets pourroient s'instruire. La musique devroit répandre la terreur , faire couler des larmes ; en un mot , opérer les miracles qui la rendirent si célèbre chez les anciens. *Scribe & eris mihi magnus Apollo.* Si l'on avoit un génie créateur dans la musique avec d'excellens chanteurs & de bons composites ; si un grand artiste , secondé par d'habiles peintres ; exécutoit les décorations & dessinoit le costume ; si des ballets composés avec intelligence pouvoient être exécutés par des danseurs adroits & dociles , avec précision & un parfait ensemble dans les mouvemens & dans les groupes ; enfin , si l'on pouvoit trouver dans la même personne un bon poëte lyrique & tragique ; de cette réunion de génie & de talens il résulteroit certainement un ouvrage ravissant. Il ne faut pas s'étonner de ce que l'opéra ne plaît pas à tout le monde : le peuple & le petit maître n'ont des yeux que pour les décorations & les danseuses ; le musicien pédant ne s'attache qu'aux instrumens ; le poëte ,
froid

froid & difficile, épluche la rime & le dialogue : l'homme de bon goût, dit-on, a le poëme à la main ou dans la mémoire, afin de pouvoir comprendre & sentir la tragédie chantée; il est tout oreille pour le chant & la musique instrumentale; ses yeux admirent la beauté de l'action, du lieu où elle se passe, & des deffins variés des ballets. Il jouit de tout, & souvent parce qu'il n'est pas au pouvoir de l'esprit humain de choisir & de sentir plusieurs beautés en même tems & dans toute leur force.

K.

Note pour la page 286. Voici ce que Lessing dit, dans sa Dramaturgie, Part. I, page 44 & suiv. édit. de Paris, 1785, au sujet des symphonies destinées à remplir les entr'actes. de la tragédie de Sémiramis.

Comme l'orchestre tient, en quelque sorte, dans nos spectacles la place des chœurs des anciens, les amateurs ont désiré, il y a long-tems, que la musique jouée avant, après, & entre les actes, concourrût avec le contenu de la pièce. M. Scheyb est le premier, entre les musiciens, qui ait remarqué ce nouveau champ ouvert à son art, & senti que chaque tragédie exige un accompagnement qui lui soit propre; & qu'autrement l'émotion du spectateur sera interrompue ou affoiblie. Non seulement il a essayé de composer des symphonies adaptées au sujet pour Polyeucte & Mithridate,

Tome II.

T

lesquelles ont été exécutées sur différens théâtres en 1736 ; mais il a aussi donné des préceptes à l'usage du musicien qui voudra acquérir de la gloire dans ce nouveau genre.

« Toute symphonie, composée pour le théâtre, dit-il, doit se rapporter au sujet & à la nature de la pièce. La tragédie exige par conséquent une autre sorte de musique que la comédie. Autant la tragédie & la comédie sont différentes l'une de l'autre, autant doivent l'être aussi leurs accompagnemens. On doit de même, dans la distribution de la musique théâtrale, particulièrement avoir égard à la nature de l'endroit, auquel est destinée chaque partie de la musique. La symphonie d'entrée doit se rapporter au premier acte ; & celle des entre-actes doit dépendre en partie de la fin de l'acte précédent, & en partie du commencement de celui qui suit. Enfin, la dernière doit convenir au dénouement de la pièce ».

« Toutes les symphonies pour les tragédies doivent être pompeuses, vives & remplies de sentiment : mais, en particulier, on doit aussi dans la composition, faire attention aux caractères des principaux personnages & au sujet principal : cela est fort important. Nous trouvons dans ces héros de tragédie, tantôt une vertu, tantôt l'autre ; qu'on mette Polyeucte vis-à-vis de Brutus, Alzire vis-à-vis de Mithridate ; on verra que la même musique ne leur conviendra point. Une tragédie où la religion, la piété accompagnent toutes les démarches du héros, exige une espèce de musique où le pompeux & le sérieux des compositions d'église se fassent sentir ; mais quand la générosité, la valeur, ou la constance domine, la musique doit être beaucoup plus vive. Caton, Brutus & Mithridate, sont de cette dernière espèce ; Alzire & Zaïre demandent déjà une musique un peu différente, parce que les circonstances & les caractères sont différens, & offrent plus de variété de sentiment ».

« De même la symphonie de la comédie doit être libre, coulante & même quelquefois badine, mais toujours dirigée d'après le ton des pièces. Selon

que la comédie est sérieuse, tendre ou badine, la musique doit l'être aussi. Par exemple, les comédies du Faucon & de la Double Inconstance, demanderoient une musique toute différente de celle de l'Enfant Prodigue. De même les symphonies de l'Avare & du Malade Imaginaire, ne conviendroient pas à l'Irrésolu ou au Distrain : les premières doivent être gaies, bouffonnes ; les autres sérieuses & soutenues ».

« L'ouverture doit être l'idée de la pièce entière ; mais elle doit précéder le commencement, & par conséquent s'accorder avec le premier acte ; elle peut aussi consister en deux ou trois différentes pièces, selon que le compositeur le trouve à propos ».

« Les symphonies des entre-actes, dépendant de la fin du premier acte & du commencement du second, auront naturellement deux pièces ; il faut saisir dans la première, l'idée de l'acte précédent, & dans la seconde celle du suivant : ce qui n'est pourtant nécessaire que lorsque les sentimens des deux actes sont contraires ; autrement, on peut ne faire qu'une pièce, qui durera assez pour donner aux acteurs le tems de se préparer à reparoitre. La symphonie de la fin doit être exactement d'accord avec le dénouement, pour en augmenter l'impression sur le spectateur. Qu'y a-t-il de plus ridicule, après que le héros a perdu la vie de la manière la plus malheureuse que de jouer une symphonie bouffonne ? Et qu'y a-t-il de plus dégoûtant, quand la comédie se termine avec allégresse, que d'entendre une symphonie tendre & touchante » ?

« Et comme la musique des entre-actes s'exécute toute aux instrumens, leur variation y est très-nécessaire, afin que le spectateur conserve l'attention qu'il perdrait peut-être en entendant toujours les mêmes ; mais c'est presque une nécessité que l'ouverture soit forte & complète, & par-là plus frappante à l'oreille. Les changemens d'instrumens, doivent principalement s'observer dans les entre-actes : mais on doit bien savoir juger quels sont ceux qui conviennent le mieux à la chose, & avec lesquels

on peut exprimer le mieux ce que l'on se propose. Le choix en doit être raisonnable pour parvenir à son but ; sur-tout il n'est pas trop bien que , dans deux symphonies consécutives , les mêmes changemens d'instrumens se fassent entendre ».

Lessing continue ainsi : Ces règles sont les plus importantes à observer, pour unir encore plus intimement la musique à la poésie. J'ai mieux aimé les rapporter avec les propres paroles de l'artiste , auquel l'honneur de la découverte est dû , qu'avec les miennes , car les musiciens font souvent , aux poètes & aux critiques , le reproche de désirer & de prétendre beaucoup plus que l'art n'est en état d'exécuter ; & si ce n'est pas un musicien , qui leur dit , que telle ou telle chose est possible dans l'art , ils n'y donnent pas d'attention.

Il est vrai que ces règles étoient bien faciles à donner ; elles apprennent ce qui doit être fait , sans dire comment exprimer les passions , ce qui est dans ce cas la chose principale , & jusqu'ici l'ouvrage du génie seul. Quoiqu'il y ait des artistes qui soient arrivés dans ce point jusqu'à enlever notre admiration , un philosophe qui ait su démêler , dans leurs chefs-d'œuvres , les principes généraux , propres à conduire dans cette nouvelle route , nous manque encore. Mais ces exemples se multipliant , ce sont des matériaux qui se rassemblent pour cet objet ; nous avons donc sujet d'espérer qu'il sera rempli , & je serois bien trompé , si le zèle des artistes à perfectionner les symphonies dramatiques , ne nous faisoit pas faire un grand pas vers ce but. Dans la musique vocale , le texte aide trop à l'expression , dont le plus foible & le plus incertain est fixé & fortifié par les paroles. Dans la musique instrumentale , au contraire , cela manque tout-à-fait , & elle ne dit rien , si elle n'exprime pas avec toute la force & la précision possible ce qu'elle veut dire. Il faut donc que l'artiste emploie ici tout son génie ; il choisira toujours dans la suite des tons qui peuvent exprimer un sentiment , ceux qui le rendent plus clairement ; nous les entendrons sou-

vent ; nous les comparerons les uns aux autres , & en remarquant ce qu'ils auront de commun , nous parviendrons à la connoissance des mystères de l'expression musicale.

Dès le commencement des nouveaux arrangements de notre théâtre , on ne s'est pas seulement appliqué , en général , à mettre l'orchestre sur un bon pied ; mais des maîtres habiles ont mis la main à l'œuvre , pour donner des modèles de ce nouveau genre de composition , & ils ont réussi au-delà de toute espérance. M. Hertel avoit déjà fait quelques symphonies pour Sophronime & Olinde , & M. Agricola , à Berlin , celles pour Sémiramis : les unes & les autres ont été exécutées avec un succès complet.

Je tâcherai de donner une idée de la musique de M. Agricola , non à la vérité d'après son effet ; car plus le plaisir est vif & fin , & moins il se laisse décrire ; on ne peut que donner des louanges générales , pousser des exclamations , & tomber dans une admiration aussi peu instructive pour l'amatteur , qu'ennuyeuse pour l'artiste qu'on croit honorer. Je tâcherai donc de donner cette idée , en montrant , en général , le but & les moyens dont ce maître s'est servi pour nous toucher.

L'ouverture consiste en trois pièces. La première est un *largo* , exécuté avec des violons , haut-bois & flûtes. La basse fondamentale est fortifiée par des bassons. L'expression en étant sérieuse , quelquefois rude & tumultueuse , le spectateur doit soupçonner que la tragédie sera à-peu-près de ce caractère : mais outre cela , le tendre , le repentir , les remords , la résignation , se font aussi entendre. La seconde pièce est un *andante* , aussi aux violons avec des fourdines , & aux bassons concertans , qui rendent comme des plaintes pitoyables & sourdes. Dans la troisième pièce , de tendres modulations se mêlent à d'autres , fières & impétueuses ; car le théâtre s'ouvre avec une pompe extraordinaire ; Sémiramis approche de la fin de sa grandeur ; comme l'œil apperçoit cette majesté , l'oreille doit aussi l'entendre ; le caractère de la musique est donc

allegretto, & les instrumens sont comme dans la première pièce, si ce n'est que les hautbois, les flûtes, les basses ont entr'eux quelque petite glose particulière.

La musique du premier entr'acte est une seule pièce, dont l'expression porte sur le contenu de ce qui a précédé. Ainsi M. Agricola n'admet pas la seconde pièce relative à l'acte suivant, & probablement ne l'approuve pas. Je serois bien en cela de son goût; car le musicien ne doit pas faire tort au poète, qui cherche dans la tragédie l'inattendu, le surprenant, plus que dans aucun autre genre; il ne seroit pas bien aise, qu'on trahit d'avance sa marche: & c'est ce que la musique feroit, si elle exprimoit les passions suivantes. Quant à l'ouverture, c'est autre chose, elle ne sauroit se rapporter à rien d'arrivé auparavant; elle doit seulement annoncer le ton général de la pièce; mais non pas plus clairement & plus décidément qu'à-peu-près le titre ne le fait. On peut montrer au spectateur le but où l'on veut le conduire, mais les différentes routes par lesquelles il passera, doivent lui demeurer cachées. Cette objection contre la seconde de deux pièces, dans une musique d'entr'acte, est tirée de l'obligation de ménager au poète ses avantages: mais elle sera encore fortifiée d'une raison prise des limites de la musique même; car supposé que les passions regnantes dans deux actes consécutifs soient opposées, il faudra nécessairement que les deux pièces rendent les deux effets contraires; or, je comprends bien comment le poète nous peut conduire d'une passion à une autre contraire sans violence désagréable; il le fait peu-à-peu; il en parcourt les gradations, soit en montant, soit en descendant, de degré en degré, & cela sans le moindre saut. Le musicien en peut-il faire autant? Supposons, qu'il le puisse dans une seule pièce assez longue; le pourra-t-il aussi dans deux morceaux séparés? Le ressort, par exemple, du tranquille au violent, du tendre au cruel, seroit trop sensible & auroit tout le choquant qu'à, dans

la nature , le passage précipité d'un extrême à l'autre : de l'obscurité à la lumière , du froid au chaud. Nous sommes absorbés de douleur , & tout-à-coup nous devons devenir furieux. Comment ? Pourquoi ? Contre qui ? Contre la même personne pour qui notre ame étoit pénétrée de sensibilité ? Ou contre une autre ? La musique ne pouvant fixer cela , elle nous laisse dans le trouble & l'incertitude ; nous sentons sans comprendre la suite de nos sensations ; nous sentons comme en songe , & toutes ces sortes de sensations sont plus fatigantes que délectables. La poésie , au contraire , ne nous en laisse point perdre le fil ; nous ne savons pas seulement ce que nous éprouvons , mais aussi pourquoi nous l'éprouvons : & ce pourquoi rend le passage brusque non seulement supportable , mais délicieux. Dans le fait , cet applanissement des passages rapides d'un sentiment à l'autre , est un des plus grands avantages que la musique puisse tirer de son union avec la poésie & peut-être le plus grand ; car il n'est pas à beaucoup près si nécessaire de fixer par des paroles les sensations générales & indéterminées de la musique ; par exemple , celle de la joie , en fixant l'idée de cette joie sur un seul objet , (puisque ces sensations obscures & indéterminées ne laissent pas d'être agréables) qu'il est nécessaire de lier des sensations opposées par des idées claires , que les paroles seules peuvent donner. Or , nous n'apprenons cette liaison des deux pièces de l'entre-acte , que dans l'acte suivant ; nous ne sentirions qu'après coup la raison pourquoi nous avons été transportés d'une passion à une autre contraire , & c'est , à l'égard de la musique , tout autant que de ne l'apprendre pas du tout. Le ressort a déjà produit son mauvais effet , & il ne nous aura pas moins choqué , quoique nous nous apercevions maintenant qu'il ne devoit pas le faire. Qu'on ne croie pas pour cela devoir rejeter toutes les symphonies , pour contenir des pièces différentes l'une de l'autre. Elles peuvent exprimer autre chose , mais non des choses contradictoires ; ou plutôt elles exprimeront les mêmes choses d'une

manière différente. Par exemple, une symphonie contenant différentes pièces, qui exprimassent des passions contraires, seroit un monstre en musique. Une seule passion doit dominer dans une symphonie. Il faut que chaque pièce rende la même passion ; mais elle peut les rendre avec des modifications, soit selon le degré de leur force & de leur vivacité, soit selon le degré de leur mélange avec celles qui s'en rapprochent. L'ouverture étoit entièrement de cette espèce. Le tumultueux de la première pièce se fond dans le plaintif de la seconde, lequel s'élève vers la fin à une sorte de dignité imposante. Un musicien qui dans une symphonie se permet plus que cela, & qui rompt le sentiment à chaque pièce, pour donner dans la nouvelle un sentiment tout différent, & qui quitte celui-ci, pour se jeter dans un autre également étranger ; ce musicien, dis-je, peut déployer beaucoup d'art sans se faire honneur ; il parviendra à surprendre, à étourdir, à chatouiller l'oreille ; mais non à émouvoir. Qui veut parler au cœur, y éveiller des agitations sympathiques, doit aussi bien observer de la connexion, que celui qui veut parler à notre raison & l'éclairer. Sans ensemble, sans union, la plus intime de toutes les parties, la meilleure musique n'est qu'un tas de sable incapable d'une forme durable : l'ensemble seul la rend un marbre sur lequel la main de l'artiste se peut immortaliser.

Le premier entre-acte n'a donc pour but, que d'entretenir l'idée des inquiétudes de Sémiramis, qui font la matière du premier acte. Ces inquiétudes, mêlées encore d'un peu de crainte & d'espérance, sont rendues par un *andante mesto*, qui n'est exécuté que par des violons avec fourdine.

Affur joue dans le second acte un rôle trop important, pour qu'il ne doive pas déterminer la musique suivante ; un *allegro assai* en sol majeur avec des cors augmentés par des flûtes, hautbois & bassons, renforçant la basse fondamentale, expriment le doute & la crainte interrompue, ainsi que l'orgueil toujours renaissant de ce ministre ambitieux & traître v.

L'ombre paroît dans le troisième acte. J'ai déjà remarqué, combien cette apparition fait peu d'effet : mais le musicien, comme de raison, ne s'est pas arrêté à cela. Il vient au secours du poète, & un *allegro en mi mineur* rendu par les instrumens précédens, ne peint pas un foible effroi, mais la terreur véritable qu'une telle apparition doit causer.

C'est dans le quatrième acte, que la douleur de Sémiramis excite notre pitié, que nous prenons part à ses remords, quelque grands que soient ses crimes; que la musique fait entendre dans un *larghetto en la mineur*, exécuté aux mêmes instrumens, si ce n'est que des cors en *mi*, remplacent quelquefois ceux en *sol*, des sentimens de compassion & de pitié.

Enfin, après le cinquième acte suit une seule pièce, un *adagio en mi majeur*, exécuté par des violons, cors, haut-bois, flûtes & bassons, joués dans la basse fondamentale. L'expression y est convenable au rôle des personnages de la pièce; elle rend une douleur qui approche du sublime, & qui se rapporte, ce me semble, en quelque façon, aux derniers vers, dans lesquels la vérité élève la voix contre les grands de la terre, d'une manière aussi digne que forte. *Note du Traducteur.*



NOTES HISTORIQUES

Sur la famille & la vie de Martin Behaim,
d'après des pièces justificatives ;
avec quelques remarques critiques.

MA RTIN II Behaim reçut le jour à Nurenberg, probablement peu de tems après l'année 1430. Son père, qui s'appelloit aussi Martin I, étoit conseiller de cette ville, où il mourut en 1474, & a été enterré dans l'église des Dominicains (1). Sa mère s'appelloit Agnès Shopper de Schopperhof. Martin Behaim eut une sœur & quatre frères, dont le plus jeune, appelé Wolf ou Wolfrath Behaim, remporta le prix à un tournois qui se

(1) Biedermann dans ses *Tables Généalogiques des Patrices de Nurenberg*, Tab. V, (imprimées en Allemand à Bareuth, en 1748, *in-folio*), se trompe en disant qu'il étoit né en 1437; puisqu'en 1455, son fils écrivoit déjà des lettres, ainsi que nous le verrons bientôt. Martin I, Behaim mourut en 1474, le jour de Saint Laurent. Biedermann a été également dans l'erreur sur la naissance de Léonard Behaim, qu'il place en 1433. Il faut qu'il ait reçu le jour, ainsi que son frère Martin I, au moins avant l'an 1417.

tint à Nurenberg en 1503 ; & qui ensuite alla joindre son frère à Lisbonne , où il mourut en 1507 , & a été enterré au milieu de l'église de Notre-Dame de la Conception , comme il est prouvé par une lettre du mois de Mars 1519. Le frère de son père , nommé Léonard Behaim , conseiller de la ville de Nurenberg , y mourut en 1486. C'est avec cet oncle que notre Martin Behaim a tenu pendant vingt-quatre ans une correspondance de lettres. Le fils de Léonard Behaim , appelé Michel Behaim , né en 1459 , mourut sénateur de la ville de Nurenberg en 1511. C'est chez lui que demeura Martin Behaim lorsqu'il se trouva à Nurenberg en 1491 & 1492.

Si quelques écrivains prétendent que la famille de Martin Behaim étoit de Krumlau en Bohême (1) , il faut l'attribuer à ce que ses arrières aïeux étoient véritablement de Bohême , savoir , du cercle de Pilsner ; ou peut-être parce que dans sa jeunesse il s'é-

(1) Christoph. Cellarius , *Hist Medii ævi* , p. 213 , *Geogr. novæ* , p. 460 , édit. 1698.

toit arrêté quelque tems dans ce pays pour des affaires de commerce.

On prétend que Philippe Beroalde, l'ancien & Regiomontanus ont été les maîtres de Martin Behaim (1) ; mais il seroit difficile de prouver que notre Martin Behaim ait été le disciple de Regiomontanus, (dont le vrai nom étoit Jean Muller) qui ne se rendit à Nurenberg qu'après l'année 1471, & qui, en 1475, alla à Rome, où il mourut l'année suivante,

Cela peut encore moins être vrai relativement à Beroalde, né en 1453, & mort en 1505, qui ne quitta jamais l'Italie, si ce n'est pendant un court voyage qu'il fit à Paris (2). Et il seroit toujours invraisemblable, & simplement fondé sur des conjectures hasardées, que Beroalde ait été le maître de notre Behaim, quand même on pourroit prouver que celui-ci ait passé à Venise en 1457, & qu'il soit resté en

(1) Voyez Olfert Dapper, *Beschryving van Amerika*, Amsterdam 1673, folio, où Martin Behaim est dit disciple de *Monteregius* ou *Konigsberger*.

(2) *Gli Scrittori d'Italia*, del conte Giannaria Mazzuchelli, vol. II, Part. II. Brescia 1760, folio, p. 1005.

Italie jusqu'en 1476, ainsi qu'il en avoit formé le projet. J'ai découvert par sa correspondance avec son oncle Léonard Behaim, depuis 1455 jusqu'en 1479, ce qu'on avoit ignoré jusqu'ici; savoir, qu'il s'étoit adonné au commerce, ainsi que cela étoit assez commun parmi la noblesse de ce tems-là. Depuis la dernière de ses lettres, datée d'Antorf (Anvers), dans les Pays-Bas, le 8 Juin 1479, on ne trouve plus rien de lui. Il faut qu'il se soit déjà rendu, en 1481, en Portugal, où régnoit alors Alphonse V.

Avant d'aller plus loin, je dois détruire le conté qu'on a voulu accréditer dans un dictionnaire allemand (1), que c'est Martin Behaim qui, en 1460, a découvert sous Isabelle, veuve du duc Philippe III de Bourgogne (2), l'île de Fayal, & qu'il l'a peuplée d'une colonie en 1466. Ces faits doivent plu-

(1) *Nurnbergischen Gelehrte Lexicon und Münzbe-
lustigungen.*

(2) C'est à tort que, dans un récit de Wuelfer, (*De majoribus Oceani Insulis*, p. 101), elle est appelée sœur de Jean II; puisqu'elle étoit sœur du roi Édouard, son grand père.

tôt être attribués au chevalier Job de Huarter , seigneur de Moerkirchen , & beau-père de notre Behaim , ainsi qu'il le dit lui-même clairement sur son globe terrestre (1). Ce ne fut qu'en 1467 qu'Isabelle se trouva veuve ; & son fils , Charles le Hardi , âgé alors de trente-quatre ans , prit les rênes du gouvernement immédiatement après la mort de son père (2). Comment se pourroit-il donc qu'Isabelle eût fait , comme reine régente , équiper un vaisseau par Martin Behaim , qui , en 1479 , faisoit encore le commerce de toile , comme il paroît par sa lettre du 8 Juin , citée plus haut ?

Ce sont sans contredit les Normands qui les premiers passèrent aux Açores , dans le neuvième siècle ; & suivant le président de Thou , ce fut Jean de Betancourt qui le premier découvrit ces îles , auxquelles on donna les noms d'îles Tercères , d'îles Flamandes , & d'îles aux Autours. (*Ilhas dos Açores*). Mais il fut plutôt le premier feu-

(1) Voyez pages 332, 339, du tome I, de ce *Recueil*.

(2) Voyez *Allgemeine Geschichte der Vereinigten Niederlande*, II, Theil, 13, B. pag. 177.

dataire de Henri III, roi de Castille, pour les îles de Canarie (1).

Les Portugais découvrirent en 1418 Porto Santo, & en 1420 Madère (2), les deux îles appelées Fortunées.

En 1433 ils doublèrent le Cap de Boffador ou Bojador, en Afrique, qu'on avoit regardé jusqu'alors comme le *non plus ultra* de la navigation. Les îles Açores furent découvertes dans l'ordre suivant :

Sainte-Marie, le 15 Août 1432, par Gonfale Velho Cabral. Ce fut le premier port dans lequel entra Colomb, le 18 Février 1493, lorsqu'il

(1) Barros, *Decadas III, primeiras de Asia*; L. I; cap. XII. Juan Nunnez de la Penna, *conquista y Antiguedades de las Islas de Gran Canaria*, Madrid 1676. 4°. Glas's, *History of the Canarian Islands*, chap. I. D. Josef Viera y Clavyo, *Noticias de la Historia General de las Islas de Canaria*, Madrid 1762; 4°. vol I, pag. 268.

(2) Eman. Constantini, *ex urbe Funchal, Historia Insulæ Maderæ, seu Madæra*, Romæ 1599, 4°. *Historical Relation, of the first Discovery, of the Isle of Madera, translated from the Portuguese, of Francisco Alcafarano*, London 1675; 4°. page 15. Dans le second volume de *l'Histoire & Mémoires de l'Académie Royale des Sciences*, pour l'année 1772, (Paris 1776, 4); on trouve le voyage de M. Bory à Madère, où l'on ne compte aujourd'hui en tout que sept mille habitans.

fut assailli par une tempête à son retour d'Amérique.

Saint-Michel , que Cabral découvrit aussi , le 8 Mai 1444.

Tercère entre les années 1444 & 1450.

Saint-George & la Gracieuse en 1450 & 1451.

On ne peut pas fixer avec certitude la découverte des îles de Flores & Corvo ; mais on fait cependant qu'elles étoient déjà connues en 1449.

Pico & Fayal furent découvertes par des marins de Saint-George & de la Gracieuse (1). La première colonie qui peupla ces deux îles étoit composée de Flamands , qui furent conduits en 1466 dans l'île de Pico , par Job

(3) M. de Murr semble contredire ici ce qu'il a avancé aux pages 332 & 339 du Tome I de ce *Recueil* , où il assure positivement , d'après ce qui est marqué sur le globe terrestre de Behaim , que ce fut le chevalier Job de Heurter qui découvrit & peupla d'une colonie de Flamands les îles de Pico & de Fayal. Cela ne s'accorde de même pas avec ce que dit *Barros* , que M. de Murr va citer dans le moment , qui assure que le roi Alphonse V accorda , en 1449 , à l'infant don Henri , la permission de faire passer des colonies dans les sept îles des Autours (les Açores) , qui étoient déjà découvertes , alors. *Note au Traducteur.*

de Hüerter , dont la fille , Jeanne de Macedo , épouſa Martin Behaim. Voyez les pages 332 & 339 du premier volume de ce *Recueil*.

Barros (1) , le principal hiftorien de la navigation portugaiſe , qui n'a connu ni Stüvenius (2) , ni Tozen (3) , ſon critique , dit , en parlant du propriétaire des îles Açores : « On trouve » dans les archives diplomatiques , » qu'en 1449 le roi Alphonſe V , » accorda à l'infant Don Henri la » permiffion d'envoyer des colonies » dans les ſept îles des Autours , » qu'on avoit déjà découvertes alors. » On y avoit auffi déjà transporté , » ſur l'ordre qu'en avoit donné le » même infant , quelque gros & menu » bétail ſur la flotte de l'amiral Gon- » zale Velho. En 1457 , le roi con-

(1) *Decada*, I, Lib. II, cap. 1.

(2) Joh. Frid. Stüvenius, *de vero novi orbis inventore, diſſertatio hiftorico-critica*. Francôf. ad Menum 1714, 8°.

(3) Chriſtophe Colomb, le premier qui ait véritablement découvert le Nouveau Monde, défendu contre les prétentions non-fondées de ceux qui veulent attribuer cet honneur à Améric Vefpuce & à Martin Behaim, par L. Tozen, (en allemand), à Göttingen 1761, 8°.

» céda à son frère Ferdinand toutes
 » les îles qu'on avoit découvertes jus-
 » qu'alors , avec leur haute & basse
 » justice ; mais avec quelques restric-
 » tions cependant. En 1460 , l'infant
 » Don Henri céda à son neveu Don
 » Ferdinand , qu'il avoit adopté pour
 » son fils , les îles de Jesus & de la
 » Gracieuse , & ne retint pour lui que
 » ce qui appartenoit à l'ordre du
 » Christ , dont il étoit le protecteur.
 » Le roi ratifia cette cession à Lis-
 » bonne le deux Septembre de la même
 » année ».

Antoine Herrera donne , dans sa
 description des îles Açores , publiée en
 1582 & 1583 , page 161 , un récit
 de leur découverte ; mais il n'y fait
 aucune mention de Martin Behaim.

Dans une ancienne carte hollan-
 doise de Juste Dankerts , cette île de
 Fayal est placée exactement au-dessous
 de l'île de Flores. Elle doit son nom
 de Fayal au grand nombre de hêtres
 qu'on y a trouvés.

On préfère , en général , les étrangers
 pour faire de pareilles découvertes.
 » C'est ainsi , dit Barros (1) , qu'An-

(1) *Ac Décadas III, primeiras de Asia, de Joao*

» tonie de Nolle, un compatriote de
 » Christophe Colomb, découvrit l'île
 » de Saint-Jacques, près le Cap Verd,
 » au gouvernement de laquelle ses
 » successeurs ont eu part; & un cer-
 » tain Jean-Baptiste, François de na-
 » tion, posséda l'île de Mayo, & Job
 » Dutra, (c'est ainsi que les Portu-
 » gais écrivent le nom de Huarter);
 » le beau-père de Martin Behaim;
 » eut en possession une autre île,
 » appelée Fayal. Voilà pourquoy on
 » a peint sur le globe de Behaim, près
 » de cette île, des pavillons avec les
 » armes de la ville de Nurenberg & celles
 » de la famille de Behaim.

Dans la vie de l'infant Don Hen-
 ri (1), on trouve, depuis la page 318
 jusqu'à la page 338, une description
 fort détaillée de la découverte & de

de Barros. Em Lisboa, 1628, folio. Assim como An-
 tonio de Nolle seu Natural tinha descoberta a Ilha
 de Santiago, de que seus successores tinham parte
 da capitania; & hum Joano Baptista, Frances de
 Naçao, tinha a Ilha de Mayo, & JOS DUTRA
 FLAMENGO: OUTRA DO FAYAL. Decada primeira,
 L. III. cap. XL. fol. 56, 56. Em Lisboa 1628, fol.
 (1) Vida do Infante D. Henrique, per Candido
 Lusitano; (le père Joseph Freire, de la con-
 gregation des Oratoriens). Em Lisboa 1758, 4.º.

La population des îles Açores, dans laquelle il n'est cependant fait aucune mention que Martin Behaim y ait eu la moindre part. A la page 335, le donataire actuel d'alors de l'île de Fayal, est appelé *Jorge de Utra Flamengo, e de illustre ascendencia*; & l'on y ajoute que ce fut lui qui le premier forma cette colonie, dont l'infant lui céda la propriété (1).

Suivant les plus nouvelles descriptions (2) que nous ayons de l'île de Fayal, sa population actuelle se monte à quinze mille âmes, en douze paroisses, dont le tiers appartiennent à la ville de Horta, située sur la côte occidentale, avec un bon port. Les habitans passent pour des gens honnêtes, sages, laborieux, & sont mieux vêtus que ceux de l'île de Madère. On y cultive du froment, du maïs & du bon lin, qui est fort long.

Il se pourroit que le nom de *Horta*.

(1) — o qual lançava então as primeiras linhas à provação, que lhe coutem por mercê do Infante.

(2) Dans le second volume du *Voyage du capitaine Cook autour du monde*, en 1772, jusqu'en 1775, par Forêt.

que porte cette ville de l'île de Fayal ; vienne originairement de Huerter , qui y conduisit la première colonie , sans que cela détruise néanmoins l'idée de la *ville aux jardins*. Linschoten (1) dit que , de son tems , la langue flamande étoit absolument ignorée des insulaires de cette île , & qu'ils ne parloient que le portugais ; mais que cependant ils aimoient à voir les habitans des Pays-Bas , qu'ils regardoient comme les compatriotes de leurs ancêtres.

Comme Christophe Colomb demeura en Portugal depuis 1471 jusqu'en 1484 ; & qu'il paroît fort probable qu'il a connu notre Martin Behaim (2) , je crois devoir indiquer exactement les sources où l'on a puisé l'idée que ce dernier a eu part à la découverte de l'Amérique , & même à celle du Détroit de Magellan.

Christophe Colomb , de Terra Rossa ,

(1) Linschoten , *Navigat. cap. 97 , page 118.*

(2) C'est peut-être de Martin Behaim , que Colomb apprit , que la mer jeta un jour sur la côte d'une des îles Açores , deux corps morts avec de fort larges faces.

avoit épousé, en 1471, à Lisbonne, la fille d'un capitaine de vaisseau portugais, appelé Barthelemi Perestrello, que le prince Henri de Portugal avoit employé pour sa première expédition aux Indes (1). Cette demoiselle se nommoit Philippine Moniz Perestrella. Colomb, qui par ce moyen, eut en possession les cartes nautiques & les journaux de son beau-père (2), partit pour l'Afrique, & conclut, de plusieurs causes, qu'en tirant

(1) Barros, (*Décad.* I, L. I, cap. 2), dit que ce Perestrello fut d'abord gentil-homme à la cour de son frère, l'infant don Juan, & que peu de tems avant l'an de 1430, Don Henri lui confia un vaisseau, avec du monde, pour former une colonie dans l'île de Porto-Santo.

(2) C'est de-là, qu'est venu le conte qu'un certain capitaine de vaisseau, que le vent d'Est avoit chassé vers un pays totalement inconnu, étoit mort chez Christophe Colomb, & lui avoit laissé le journal & les cartes nautiques de son voyage. Gomera est le premier qui cite cela comme un fait, (*Historia de las Indias, Part. I, fol. 10, a*); Oviedo, (*Hist. General de las Indias. Salamanca, 1545, fol. L. II, cap. II, fol. 3, a*), assure que ce n'est qu'un conte fait à plaisir, que Benzon a copié; tandis que Stuyvenius, (*De vëro novi-orbis inven-tore, cap. VI, Q. 5; 6, page 46*), a poussé la chose jusqu'à vouloir que ce navigateur étoit notre Martin Behaim; qui cependant a vécu encore deux mois après Colombe.

Toujours directement vers l'ouest à travers l'océan Atlantique, on parviendrait à découvrir de nouvelles terres. Il exposa, en 1482, son projet au sénat de Gènes, sa patrie (1), qui ne l'écouta point. Il s'adressa ensuite, en 1483, à Juan le second, roi de Portugal, qui, à ce qu'il crut, devoit mieux le connoître; mais cette démarche fut de même infructueuse, à cause que le projet de Colomb étoit uniquement fondé, à ce qu'on prétendoit, sur les rêveries de Marc-Paul, touchant l'île de Cipango, c'est-à-dire, le Japon (2).

On trouve dans Vasconcellos (3) les raisons qui détournèrent Diego Ortiz, évêque de Ceuta, ainsi que les Cosmographes Roderigue & Joseph de prêter l'oreille aux propositions de Colomb, dont le refus étoit principale-

(1) Herrera, *Hist. de las Indias Occidentales*. Decad. I, L. I, cap. 73; & M. Robertson, *Histoire de l'Amérique*.

(2) *As Decadas III, primeiras de Asia, &c.* Dec. I, L. III, cap. XI. Stuvénus se trompe, en disant, cap. VI, Q. 2, pag. 46, qu'il avoit offert ses services pour la découverte de l'Amérique à Alphonse V.

(3) Vasconcellos, *Vida del Re don Juan el segundo de Portugal*. En Madrid. 1639, lib. IV, a 20

ment fondé sur l'ignorance absolue où l'on étoit en Portugal sur les terres inconnues alors de la partie occidentale du globe (1).

Cette circonstance semble prouver que Martin Behaim , qui , dans ce tems-là , se trouvoit à Lisbonne , & qui étoit particulièrement connu de Roderigue & de Jofephe , ainsi que de Colomb même , n'avoit alors aucune idée de la découverte d'un nouveau monde ; car sans cela il auroit sans doute appuyé le projet de ce dernier.

Ce grand homme quitta avec indignation les Portugais , & débarqua , en 1484 , en Espagne. Il fit partir dans le même tems son frère Barthelemi pour l'Angleterre , vers le roi Henri VII.

(1) Colomb étoit déjà en correspondance épistolaire avec Marc Paul , sur la découverte des pays inconnus de la partie Occidentale , du globe , en 1474. Marc Paul pensoit que les premières terres qu'on devoit découvrir , seroient la Cathai ou la Chine , & l'empire du grand Cham. Voyez Herrera , *Decad. I* , *L. I* , *cap. II* , *pag. 3* , *4* ; & c'est aussi exactement de cette manière que cela est marqué sur le globe terrestre de Behaim , où le Cathai se trouve situé vis-à-vis des îles Açores. Voyez le planisphère qui est à la fin du premier volume de notre *Recueil*.

Au bout de sept ans, Colomb voulut aussi quitter l'Espagne, où il éprouvoit sans cesse de nouvelles difficultés, pour aller en Angleterre joindre son frère, dont il n'avoit pas entendu parler depuis tout ce tems. Celui-ci avoit été pillé par des corsaires, & tenu, pendant quelques années, en prison avant que d'arriver à Londres.

L'éditeur anglois des voyages de Hakluyt cite les vers suivans qui étoient écrits sur la carte du globe terrestre dont Barthélemi Colomb fit présent au roi d'Angleterre, Henri VII, le 13 Février 1488.

*Janua cui Patria est, nomen cui Bartholomæus (1)
Columbus de Terrâ rubrâ, opus edidit illud
Londoniis, anno domini 1480 atque insuper
anno*

*Octavo, decimâque die cum tertiâ mensis
Februarii. Laudes Christo cantentur abunde.*

Cependant le ciel avoit arrêté que ce

(1) Barthelemi Colomb, qui étoit bon géographe & qui connoissoit parfaitement la navigation, se trouvoit encore absent lorsque son frère revint d'Amérique. Colomb ne le revit qu'au bout de treize ans.

seroit l'Espagne qui retireroit le fruit de la patience & des études de Colomb. Don Juan Pérez de Marchena, prieur du couvent des Franciscains de Rabida, près de Palos, où Colomb avoit fait élever ses enfans, le félicita de différer de quelques jours son voyage. Il eut même la hardiesse d'écrire à la reine qui, dans ce tems-là, se trouvoit à Santa-Fé. Donna Isabelle fit dire à Pérez de parler à Colomb. Après plusieurs longs délais, on fit enfin la conquête de la ville de Grenade. Alonzò de Quintanilla, contrôleur des finances de la Castille, & Louis de Santangel, receveur des revenus ecclésiastiques, en Arragon, firent de si vives sollicitations que l'infante Isabelle se laissa persuader de rappeler Colomb qui se trouvoit déjà à quelques lieues en mer. Il arriva le

D'Angleterre il s'étoit rendu à Paris, où ce fut de la bouche de Charles VIII, qu'il apprit la première nouvelle de la découverte du Nouveau Monde par son frère, qui, avant d'entreprendre son second voyage, avoit laissé une lettre cachetée pour lui. Ferdinand lui donna trois vaisseaux. Les deux frères se retrouvèrent dans le port d'Isabelle, en 1494. Colomb nomma son frère Adelantade, c'est-à-dire, lieutenant-général de toute l'Inde. Barthélemi mourut à Hispaniola, en 1514.

17 Avril 1492, & l'on signa un traité. Les frais de l'expédition montèrent seulement à environ quatre-vingt-dix milles livres de France; & l'on donna trois mauvais vaisseaux à Colomb, avec lesquels il mit à la voile de Palos le 3 Août 1492, & qu'il ramena heureusement en Espagne, après avoir fait la découverte du nouveau monde.

Les journaux originaux de Colomb, de Pinzon, d'Ojeda, d'Ovando, de Balboa de Ponce de Léon, d'Hernandez de Cordoue, de Cortez, &c. se trouvent tous dans le cabinet des archives de la couronne, à Simancas, à deux lieues de Valladolid. Les chartres & les diplomes des affaires de l'Amérique qui, sur l'ordre de Philippe II, y furent déposés, occupent la plus grande chambre, & forment huit cens soixante-treize gros paquets, que M. Robertson a vainement cherché à consulter. Il est néanmoins à présumer que Herrera & Solis en auront fait, dans le tems, le dépouillement convenable. Mais il seroit à souhaiter qu'on pût parvenir à faire des recherches dans les archives de la couronne de Portugal, à Torre do Tombo. On y trouveroit

certainement des renfeignemens manufcrits fur Huarter de Murkirchen, ou Moerkirchen, fur Martin Behaim, & fur fes fils.

Notre navigateur doit déjà avoir poffédé des connoiffances mathématiques & nautiques, avant de paffer en Portugal, en 1480 ; mais il n'eft pas néceffaire pour cela de prétendre qu'il fût le difciple de Regiomontanus ou de Beroalde.

Cependant il eft certain que, comme bon cofmographe, il a eu quelque part à la découverte de l'ufage de l'astro-labe pour la navigation.

Ut minore cum errandi periculo ignotum mare navigari poffet, Roderico & Jofepho, Medicis fuis, nec non Martino Bohemo, ea ætate peritiffimis mathematicis injunxit, Joannes II, ut adhibito inter fe confilio, excogitarent aliquid, quo nautæ curfum navium, licet in nostro novoque pelago, tutius dirigerent, ut vel abstracti à notis sideribus, cognitisque litoribus, quam cæli ac pelagi partem tenerent, aliquo modo cognoscerent: ii post indefeffum studium, longamque meditationem astrolabium, instrumentum, quod ante astronomiæ tan-

tum inserviebat, utiliori inventio ad navigandi artem, maximo navigantium commodo, transtulere; quod beneficium tota Europa Joanni debere, inficiari non potest. Emman. Tellesius Sylvius (1) Marchio Alegretensis, de rebus gestis Joannis II. Lusitanorum Regis (Hagæ Com. 1712. 4.) p. 99. Gebauer, Histoire de Portugal, page 123 (c).

Cela est confirmé par Pierre Matthieu (2), & par le savant Jésuite Maffei, dans son histoire des Indes (3).

S'il étoit démontré que notre Behaim eût eu pour maître le célèbre Regiomontanus, qui demeura à Nurenberg depuis l'année 1471 jusqu'en 1475, on pourroit alors soupçonner que c'est de lui qu'il avoit appris l'usage de son météoroscope, ou de l'instrument propre à mesurer les lon-

(1) C'est le seul écrivain Portugais qui fasse mention de Martin Behaim.

(2) Petrus Matthei, in Notis ad Jus Canonicum, ad VII, Décretal. L. Tit. IX, de Insulis novi orbis, pag. 80, édit. Francof., 1590, fol.

(3) Joh. Petri Maffei, S. J. (Mort en 1603), Historiarum Indicarum, Lib. I, pag. 51, édit. Venetæ, in-4°.

gitudes & les latitudes, par le moyen des étoiles (1), qu'il crut avoir inventé, d'après l'idée d'un passage de Ptolémée (*Geograp. Lib. I. Cap. 3*), ainsi qu'il le dit dans une lettre au cardinal Bassarion. Regiomontanus a aussi écrit un traité sur l'astrolabe armillaire, qui se trouve dans l'édition de ses œuvres faite à Nuremberg, en 1554 (2). Quoiqu'il en soit, il est à croire que Behaim étoit parvenu à perfectionner l'usage de l'astrolabe marin, ainsi que l'a observé depuis peu M. Wales (3).

(1) Joannis de Regimonte, *Epistola ad reverendissimum patrem & dom. Bessarionem, cardinalem Nicenum ac Constantinopolitanum, de compositione & usu cujusdam Meteoroscopii*. Cette lettre se trouve à la suite des Œuvres de Werner, imprimées *in-folio* à Nuremberg, en 1514. Ces œuvres furent réimprimées *in-4°* en 1537. Werner a écrit lui-même, cinq livres sur différens métérosopes, qu'il a inventés, dont le manuscrit tomba, après la mort de Werner, entre les mains de George Hartmann, qui, en 1542, en fit présent au célèbre mathématicien, George Joachim, surnommé Reticus.

(2) M. Joh. Regiomontanus, *Scripta de torqueto, astrolabio armillari, regula magna Ptolemæica baculæque astronomicæ, & observationibus cometarum*.

(3) *The original Astronomical Observations, made in a course of a Voyage towards the South pole and round the world, in his majesty's ships the Resolution and the Adventurer 1772 — 1775; by William Wales, F. R. S. and William Bayly, London 1777, in-4°.*

qui le regarde comme un disciple de Regiomontanus. Cet écrivain a cependant mieux connu le chevalier Behaim que ne l'a fait M. Robertson.

Autant il paroît vrai que Martin Behaim a eu part à l'invention de l'usage de l'astrolabe appliqué à la navigation, autant est faux le conte fondé sur un passage mal interprété de la chronique de Schedel, que c'est Behaim qui a fait la découverte des îles Açores ou des Antours, & qui y a conduit une colonie de Flamands, lors de son second voyage dans l'océan Atlantique jusqu'à ces îles, qui dans la suite furent visitées par Christophe Colomb qui les fit connoître; qu'il a même été jusqu'au détroit, connu aujourd'hui sous le nom de Déroit de Magellan; & qu'il a donné lieu à cette découverte par une carte marine que Magellan doit avoir vu dans le cabinet du roi de Portugal.

Ce fait supposé a été principalement accredité par Wagenfeil dans son *Sacris Parentalibus B. GEORGIO FRID. Behaimo dicatis. Altdorfii, 1682. fol. pag. 16, 17*; mais sur-tout dans sa *Pera librorum juvenilium. Synops Historiæ univer-*

*salis Part. III, pag. 527. Norib.
1695. 8°.*

« Cristophorus Columbus, ex Palés-
» trella, stirpe Placentina, oriundus, &
» postea Liguriæ incola, cum prius in
» Madera insula, ubi conficiendis ac de-
» lineandis chartis geographicis vaca-
» bat, sive suoapte ingenio, ut erat vir
» astronomiæ, cosmographiæ & physices
» gnarus, sive indicio habito a MARTINO
» BOHEMO, aut, ut Hispani dicunt,
» ab Alphonso Sanchez de Helva,
» nauclero, qui forte inciderat in in-
» sulam, postea Dominicam dictam,
» cogitavit de navigatione in Indiam
» occidentalem ».

Mutuatus sum verba hæcenus alle-
gata ex præclaro opere Joannis-Baptis-
tæ Riccioli, quod geographiam &
hydrographiam reformatum ille inscripsit,
& ejus quidem fol. 93. b. (1). At-
que hic commodum occasio mihi offertur,
docendi rem pulcherrimam & hæcenus
ignoratam, quæ non tantum ad
patriæ meæ, Neribergæ, civitatis pri-
maria, sed & universæ Germaniæ lau-
dem vehementer pertinet, quamque porro

(1) Lib. III, cap. 22, Bonon. 1661, in-fol.

nescire turpe foret. Nimirum, ille Martinus Bohemus, de quo credidit Ricciolus, fieri potuisse, ut is ansam dederit COLUMBO felicis illius, qua Novi Orbis insulas detexit, expeditionis suscipiendæ, Noribergensis fuit, antiqua ibi & nobilissima, Behaimorum, quod Bohemorum alii enunciarunt, & etiamnum enunciant, familia, cujus ramus nuper Baronatus dignitate auctus est, patre Martino, matre Agnete Sebaldi Schopperi filia, genitus. Is enim, cum a teneris unguiculis, non telluris tantum faciem, terrestribus maritimisque itineribus diligentissimæ specularius esset, sed & ad cælum & sidera contemplanda animum elevasset, postremo Isabellæ, Joannis, Lusitaniæ Regis, filix, quæ post obitum conjugis Philippi Burgundi cognomento Boni, rerum dominabatur, operam suam addixit, & ab ea navim impetavit, qua occidentalis oceani hactenus cognitos terminos & fines, prætervectus, primus post hominum memoriam, Fayalem insulam, fago arbore, quam Lusitani Faya vocant, ac unde appellatio ei hæsit, abundantem reperit. Nec minus postea finitimas insulas, uno nomine ab accipitrum ibi nidifican-

tium multitudine Azores dictas (Lusitani enim accipitres hoc vocabulo effe-
 runt, & Galli quoque in aucupis, verbum effor & efforer adhibent) de-
 textit, ac Flandrorum colonias, quorum progenies in hunc usque diem superat, in
 iis reliquit, unde & insulae illae alia ap-
 pellatione Flandricae vocari coeperunt. Magis deinde per oceanum Atlanticum
 oberrans, ad illas insulas delatus est, quas postea Christophorus Columbus
 exploravit publicavitque. Haecenus à
 me dicta nituntur indubia fide monumen-
 torum Reipubl. Noribergensis, quae cus-
 todiantur in archivo, folio nimirum 119
 voluminis membranacei, de Patriciorum
 Noribergensium origine, & fol. 285,
 T. I. Annalium Norib. MS. Amplius
 hausi haec ex archivo privato familiae
 Behaimicae, in quo exstat Marini Be-
 haimi, sive Bohemi vera imago depicta;
 exstat globus ingens terrestris ab illo
 confectus, in quo minime quidem Ame-
 ricæ continens, permultae tamen insulae
 Americanae plagae, per ingens æquor
 sparsae, sine titulo & nomine designan-
 tur: exstant documenta authentica, qui-
 bus docetur, Martinum duxisse uxorem
 Joannam de Macedo, Lusitaniae regni.

capitanei filiam , & decessisse illum ;
 A. 1506 , relicto filio Martino , qui
 Noribergam se contulit ad lares avitos.
 Quin & hoc iis docetur , Maximilianum I.
 imperatorem . Martini expeditiones mi-
 ratum , in hæc erupisse verba : Martino
 Bohemo nemo unus imperii civium ma-
 gis umquam peregrinator fuit , magis-
 que remotas orbis adivit regiones. Porro
 fit apud Joannem Natalium Metel-
 lum (1) , Sequanum in Speculo Orbis
 terræ , circa finem operis , mentio ta-
 bulæ hydrographicæ Martini Bohemi

(1) Son vrai nom étoit Jean Metalius Metellus.
 Il mourut vers l'an 1590. Le titre du livre est :
*America , sive novus orbis , tabulis æneis secundum
 rationes geographicas delineatus.* Joh. Metalius Me-
 tellus , Sequanus , J. C. *Vir doctrina præstans longio-
 reque vita dignissimus , orbis universi Tabulas his-
 torico amictu ornare statuerat , sciens Historiam nun-
 quam satis laudatæ artis geographicæ esse oculum.*
 Ornavit itaque historicarum rerum veste aliquot Tabu-
 las , quæ ipso adhuc in vivis agente typis excusæ sunt ,
 multoque cum fructu leguntur. Ingravescente autem
 ætate morboque quo sublatus est , lampadem amico
 tradidit , cujus cura Europæ , Asiæ & Africæ , antehac
 tabulis editis nunc quoque accedunt Americæ sive
 novi orbis tabulæ , non nudæ discalciatæque , sed pro
 dignitate meritoque rerum historicarum veste ornatæ.
 Colon. Agrippinæ , excud. Steph. Hemmerden , A. 1600 ,
 in-folio. Metellus avoit pris cela de la traduction
 latine ou françoise de Benzon , qu'Urbain Chau-
 veton publia à Geneve en 1578 & 1579.

quam Emmanuel, Lusitaniæ rex, in suo Museo asservavit, & in quâ locus Moluccarum designatus erat. Reperitur insuper in AEnæ Sylvii cardinalis, ac postea sub nomine Pii II. summi pontificis, ad Antonium cardinalem Hilderensem libro, de Europæ sub Frederico III, imperatore statu, in Martini Bohemi laudem, cap. XLIV, locus insignis quamvis, quod non dissimulo, insitius & inductus, nec usquequaque sibi constante sermone expressus, aptus nihilo secius multimodis ad conciliandam dictis nostris fidem. Sic vero se habet: Anno Dom. M. CCCC. LXXXIII, Joannes II, Portugaliæ rex, altissimi vir cordis, certas galeas omnibus ad victum necessariis instruxit: easque ultra columnas Herculis ad meridiem, versus Aethiopiam, investigaturas, misit. Præfecit autem his patronos duos, Jacobum Canum, Portugalem & Martinum Bohemum, &c.

Ce dernier passage, en caractère Saint-Augustin, a été pris dans la chronique de Schedel ou le *Libro Chronicarum*, & inféré, long-tems après la mort de Pie II, qui décéda en 1464, dans le quarante-quatrième

chapitre du traité de ce pape, *De Europæ, sub Frederico III, imperatore, statu* (1). Je transcrirai ici le passage entier d'après le manuscrit autographe de Schedel, qu'on conserve dans la bibliothèque de la ville de Nurenberg. Dans l'édition de Roburger, qui imprima cet ouvrage en 1493, lorsque Martin Behaim habitoit encore cette ville, il se trouve à la page CCXC.

Heinricus infans videns regni Portugaliæ fines parvis limitibus contineri cupiens regnum ampliare oceanum hispanicum summis viribus ingreditur suavisque doctrina cosmographorum situs terre & maris noscencium, inventisque multis & variis insulis ab hominibus nunquam habitatis. Inter ceteras præclaram insulam non sine suorum letitia adnavigat, non tamen hominibus habitatam sed fontibus irriguam pingui glæba refertam nemorosam. Incolendis hominibus aptam. Ad quam diversa hominum genera colendam immisit. Inter tamen ceteros fructus aptissima est ad procreandum zuccarum. Quod tanto feriore ibi nunc

(1) Freherius, *Corporis Rerum Germanæ*, Tome II.

conficitur ut universa Europa zuccharo plus solido habundet. Nomen insule Madera est. Inde zuccharum de Madera. Invenit & alias insulas quamplures quas habitari baptizarique hominibus fecit ut insula Sancti Georii, Fayal, de Pico, quarum unam hominibus almanis ex Flandria habitandam concessit. Feracem tritici. Annis vero posterioribus ut anno Domini 1483. Joannes secundus Portugalie rex altissimi vir cordis certas galeas omnibus ad victum necessariis instruxit easque ultra columnas Herculis ad meridiem versus Ethiopiam investigaturas misit. Præfecit autem his patronos duos Jacobum Canum Portugalsensem & Martinum Bohemum hominem Germanum ex Nurmberga superioris Germaniæ de bona Bohemorum familia natum. Hominem inquam in cognoscendo situ terre peritissimum marisque patientissimum. Quique Ptolomei longitudes & latitudines in occidente ad unguem exexperimento. Longevaque navigatione novit. Hii duo bono deorum auspicio mare meridionale sulcantes à littore non longe evagantes superato circulo equinoxiali in alterum orbem excepti sunt. Ubi ipsis stantibus orientem versus umbra ad meridiem &

dextram proiciebatur. Aperuere igitur sua industria alium orbem hæcenus nobis incognitum & multis annis à nullis quam januensibus licet frustra temptatum. Peracta autem hujusmodi navigatione vicesimo sexto mense reversi sunt Portugaliæ pluribus ob calidissimi æris impatientiam mortuis. In signum autem portaverunt piper, grana paradisi, multaque alia que longum esse recensere. Aperto illo orbe magna piperis quantitas Flandriam versus vehitur. Et licet non sit adeo rugosum ut orientale tamen acumen formam & omnia ut verum piper præ se fert. Multa ea de re scribenda forent que ne redii arguar, bono respectu omisi.

Ce passage entier est ajouté par une autre main dans le manuscrit original de la chronique de Schedel. Dans la traduction allemande de ce livre, que George Alt finit le 5 octobre 1493, on ne trouve pas dans le manuscrit ces lignes, qui doivent y avoir été intercalées pendant qu'on en imprimoit la traduction allemande; mais Schedel ne peut pas en avoir été l'auteur, puisqu'il mourut en 1514.

Le résumé de ce passage se borne,

ainsi que M. le conseiller Gebauer (1) & M. le professeur Tozen (2) l'ont remarqué, & comme j'en suis parfaitement d'accord avec eux : « Que le » roi de Portugal, Juan II, fit partir, » en 1483, Jacques Canus, portugais » de nation, & Martin Behaim de » Nurenberg, avec quelques galères » pour l'Ethiopie ; qu'ils furent dans » la mer du Sud, à peu de distance » de la côte, & qu'après avoir passé » la ligne ils arrivèrent dans le nou- » veau monde, où, quand ils régar- » doient vers l'Orient, leur ombre tom- » boit vers le midi à leur droite ; que » dans cette situation ils découvrirent » de nouvelles terres inconnues jus- » qu'alors, qui, pendant long-tems n'a- » voient été cherchées par aucun peuple, » si ce n'est par les Génois (3), & cela » même sans succès ; enfin, qu'après

(1) Voyez le premier volume de ce *Recueil*, page 318.

(2) Voyez le titre du livre du professeur Tozen, à la note 3 de la page 305, de ce volume.

(3) Antoine, Barthelemi & Antoine de Nolle. Barros, *Decada I, L. II, c. 1, & L. III, c. II.* Ce passage est cite plus haut à la page 306, de ce volume.

» une navigation de vingt-fix mois , ils
 » revinrent en Portugal , & que pour
 » preuve de ce qu'ils avançoient à
 » cet égard , ils rapportèrent du poivre
 » & de la mallaguette ».

Qui est-ce qui ne s'apperçoit pas en lisant avec attention ce passage , qui se trouve inféré dans le livre *De Europe sub Friderico , imperator* , d'Æneas Sylvius , qui l'a pris dans la chronique de Schedel , qu'il ne peut pas y être question de la partie du globe auquel on a donné ensuite le nom d'Amérique , ou , en particulier , celui de Brésil. Il est connu que Diegue Can a poussé plus avant la navigation des Portugais , qui jusqu'alors n'avoient pas passé la Guinée , & que dès l'an 1484 (& non en 1490) il découvrit le royaume de Congo ; découverte dont je ferai mention plus bas , lorsque je parlerai plus particulièrement de la navigation de Martin Behaim , en Afrique.

C'est à ces passages , mal interprétés , qu'il faut attribuer tous les faux récits par lesquels on a défiguré l'histoire de notre célèbre navigateur. Quelques écrivains , peu satisfaits d'avancer qu'il a été le premier qui ait découvert

L'Amérique ; lui attribuent aussi la connoissance de la découverte du fameux Détroit de Ferdinand Magellan , faite en 1519. C'est Guillaume Postel qui le premier avança ces faits. Dans deux de ses ouvrages , il donne au Détroit de Magellan le nom de *Fretum Martini Bohemi*. Il se pourroit qu'il tenoit cela de Jérôme Benzon , dont le livre n'étoit pas encore imprimé alors. Dans sa *Cosmographica disciplina* (1) , il dit :

Exceptione brevissime tradetur, quod præter Australi polo subjctam aut proximam ; & præter Chamasiæ & Atlantidis australis juga sese respicientia , quæ ultra æquatorem prominent , hæc quidem ad 54 gradum , ubi est Martini Bohemi fretum , à Magaglianesio Lusitano alias nuncupatum , illa autem ad 35 , ubi est Bonæ Spei promontorium , tota terreni orbis facies continuo fere , præter duas maris rupuras , tractu , ab ortu in occasum , & contra ad aquilonarem mundi partem est elevata.

(1) Basil. 1561 , 4 , & Lugd. Bat. 1636 , 16 , edit. tert. cap. II , pag. 22.

Dans le premier livre *De Universitate*, on lit : *Est aliquid soli adhuc incogniti sub polo antipodum nostrorum, sive meridiano, quod quidquid, id est, ipsi Atlantidi, qui fere cohæret, ad fretum Martini Bohemi conjungemus, eo qui de novo orbe est* (1). Dans le second livre Postel répète ce qu'il vient de dire (2). *Patei autem novus orbis a polo in polum continue, præterquam ubi frangitur semel in freto Martini Bohemi ad 55 gradum ultra æquatorem, qua ad circumdandum orbem transivit Magalanes, qui inde ad Moluccas iter fecit.*

Après ce livre de Postel, Benzon donna son *Historia del mondo nuovo, laquale tratta delle isole, & mari nuovamente ritrovati, e delle nuove citta da lui proprio vedute per aqua e per terra in quattordici anni, Libri III. In Venetia, appresso Francesco Rompazetto 1565 & 1572. 8*, qu'il dédia au pape Pie IV. Ce livre fut imprimé en latin

(1) Guil. Postelli, *de Universitate, Liber. Parisiis 1563, 4, lib. II, Lugd. Bat. 1635, edit. tert. lib. II, pag. 37.*

(2) *Ibid.*, page 256.

à Genève en 1578 , 1581 , 1586 , 1600 & 1670 , *in-8°* , sous le titre de : *Novæ Orbis historiæ , i. e. Rerum ab Hispanis in India occidentali hæcenus gestarum , & de acerbo illorum in eas gentes dominatu , libri tres , primum ab Hieronymo Benzone italico sermone conscriptæ , nunc in latinum translatae & notis illustratae ab Urbano Calvetone (1)*. Celui-ci traduisit aussi ce livre en françois. Il y en a des éditions de 1579 & de 1600 , *in-8°*. En allemand , Benzon parut à Basle en 1579 , *in-folio*. Karl Vermander le publia en hollandois à Amsterdam , en 1650. 4°. Une traduction angloise de l'ouvrage de Benzon fut mise au jour à Londres , en 1625 , *in-folio* ; traduction qu'on a inférée dans le tome IV , page 1448 de la nouvelle édition de la collection des voyages de Purchas , faite *in-4°* , à Londres , en 1713.

Dans l'ouvrage de Benzon il n'est pas fait mention de Martin Behaim ;

(1) Le comte Mazzuchelli , n'a pas su que cette traduction latine de Chauveton existoit. Voyez *Gli Scrittori d'Italia del conte Giammaria Mazzuchelli , Vol. II , P. II , p. 905 , artic. Benzoni*.

mais il est parlé de ce navigateur dans les remarques latines de Chauveton , ch. 14 du livre III , où il est dit : *Hujus freti observatio Magellano tribuenda est , nam reliquarum navium præfecti fretum esse negabant , & sinum dumtaxat esse censebant. Magellanus tamen fretum istic esse norat , quia , ut fertur , (c'est ce qu'il avoit peut-être entendu dire de Postel) , in charta marina adnotatum viderat , descripta ab insigni quodam nauclero , cui nomen Martinus Bohemus , quam Lusitanicæ rex in suo Museo adservabat.*

Voilà ce que Théodore de Bry a fait copier aussi dans son *America* (*Frankof. ad Mœn* 1594 , 1596 & 1599 , fol.) , *Part. IV* , pag. 66 ; & c'est de lui que l'a pris Levinus Hulsius , dans le sixième volume de sa collection de vingt-six voyages par mer , dans la description de la navigation de Magellan , (*Nurenberg* 1604 , 4).

Dans la traduction françoise de Benzou , de 1579 , il est dit , page 136 :
 « Et fut cause le général Magellanes ,
 » que le dit estroit se trouva , parce
 » que tous les capitaines des autres
 » navires estoient de contraire opinion ,

» & disoyent , que c'étoit quelque
 » golfe , qui n'avoit point d'issue. Mais
 » le général sçavoit bien qu'il y en
 » avoit un , parce que (à ce que l'on
 » dit) , il l'avoit veu marqué dans une
 » carte marine qu'avoit faite un grand
 » pilote , nommé Martin de Bohême ,
 » laquelle estoit dans le cabinet du
 » roi de Portugal ». M. Tozen se trompe
 donc , quand il dit , page 80 , que ces
 mots ne se trouvent pas dans la tra-
 duction de Chauveton.

C'est dans Chauveton que l'a pris Metellus , cité par Wagenfeil (1) , & tous les auteurs suivans qui en ont parlé ainsi , les uns d'après les autres. En un mot , c'est Chauveton qui a répandu le plus le conte de la découverte du Détroit de Magellan par Behaim. On n'en apperçoit absolument aucun indice sur le globe que Behaim fit en 1492 , ainsi qu'on peut le voir par le planisphère qui s'en trouve à la fin du premier volume de ce *Recueil*. Il est même absolument invraisemblable , qu'après son retour en Por-

(1) Voyez plus haut , page 323.

tugal ou plutôt dans l'île de Fayal ; Behaim ait pu avoir quelque notion d'un détroit auquel aucun navigateur n'avoit pensé avant Magellan , & par conséquent pas avant l'année 1519.

Marc Antoine Pigafetta a de même répandu le conte de la découverte de l'Amérique par Behaim , dans son *Itinerario* , (*Londra* 1585 , 4). J'ignore si dans la *Relazione di Congo e delle circonvicine contrade , tratta dalli scritti e raggionamenti di Odoardo Lopez , Portogheze per Philippo Pigafetta* , (*Roma* 1591 , *fol. fig.*) , il est dit quelque chose de Martin Behaim , parce que je n'ai jamais vu ce livre.

En lisant donc dans l'Almanach de Gottingue : « que Christophe Colomb , » Génois , a découvert en 1492 , la » quatrième partie du monde , à la » quelle l'ingrate postérité a donné le » nom d'Amérique , d'après Améric » Vespuce , Florentin. La famille de » Behaim , à Nurenberg , réclame cet » honneur en faveur d'un de ses an- » cêtres , nommé Martin Behaim , » & s'appuie principalement sur le » témoignage de Pigafetta , écrivain » espagnol , qui vivoit dans ce tems-

» là. Du moins paroît-il incontestable
 » que ce Martin Behaim a découvert
 » le Brésil, en 1485, sous le règne
 » de Juan II, roi de Portugal. Il est
 » mort à Lisbonne en 1506 »; en
 lisant, dis-je, ce passage, on ne peut
 qu'être surpris de ce qu'en 1778 on ait
 prétendu que Pigafetta soit un écrivain
 espagnol, qui a vécu du tems de Behaim,
 & que Behaim ait fait la découverte
 du Brésil en 1485.

Barros, qui parle d'une manière
 exacte de l'expédition de Magellan (1),
 ne dit pas un seul mot de Martin
 Behaim, ni de sa carte.

Maintenant nous devons passer,
 suivant l'ordre chronologique, au té-
 moignage d'Herrera, auteur espagnol.
 Cet excellent historien avance sur de
 simples oui-dire, que Behaim étoit Por-
 tugais, né dans l'île de Fayal, l'une des
 Açores, & que ce fut lui qui confirma
 Colomb dans son projet (2); ce n'est de

(1) *Decada terceira, L. V, cap. 8, 9, 10;*
fol. 139 — 148, Lisboa, 1628, fol.

(2) *Ant. de Herrera, Decada I, Lib. I, c. 2,*
p. 4. Y esta opinion le (Colomb) confirmo Martin
de Bohemia, Portugues, suo amigo, natural de la
isla de Fayal, grand cosmógrafo.

même que, sur un faux bruit, qu'il lui fait prendre part à la découverte du Détroit de Magellan (1).

Varenius (2), fixe la première découverte du détroit de Magellan à l'année 1513, & l'attribue à un certain Vasquez Nunnez de Valboa. « Magellanus, dit-il, primus invenit & navigavit, anno 1520 : etsi Vascus Nunius de Valboa prius, nempe anno 1513, illud animadvertisse dicitur, cum ad australem regionem lustrandam isthic navigaret. C'est ce même Vasquez, & non pas Martin Behaim, dont il parle dans le paragraphe suivant du quatorzième chapitre, destiné à prouver que l'Océan flue toujours de l'Orient vers l'Occident, sous la zone appelée Torride, entre les deux tropiques, où il dit : *Sic per fretum Magellanis fertur mare ab Oriente in Occidentem motu incitatissimo, ut inde Magellanes, (vel qui ante Magellanem, id detexit, ut volunt), conjecerit esse fretum, per quod ex*

(1) Decada II, c. 19, p. 66.

(2) Geograph. Gen. cap. 12, p. 7, & cap. 14, prod. 7, p. 110, edit. Neapol.

Atlantico in Pacificum Oceanum perveniatur.

Jean Wuelfer (1) a dit la même chose de notre Behaim, que ce que Wagenfeil avoit avancé d'après les papiers de famille, qui se trouvent dans les archives de la ville de Nurenberg. Mais l'histoire & le globe de Behaim détruisent absolument tous ces prétendus faits, & prouvent qu'il n'a eu aucune connoissance de l'Amérique. Cependant je ne prétends pas soutenir qu'il n'ait pas pu recevoir dans l'île de Fayal, où il a demeuré depuis l'année 1494, jusqu'en 1506, quelque avis touchant la découverte du Nouveau Monde, de même que quelque indice du Détroit de Magellan. MM. Schwarz (2), Moerl (3), Biele-

(1) *Orat. de Majoribus Oceani Insulis*, Norimbergæ, 1691, 8, 98, 102. *Omeis de Claris quibusdam Norimb.* p. 13.

(2) *Dissert. de Columnis Herculis*, Altdorfii 1749, 4, §. ult. Popowitsch a aussi éclairci ce passage dans ses *Recherches sur la mer*. Nurenberg 1750, page 31.

(3) Dom Joh. Sigism. Moerlii *Orat. inaug. de meritis Norinbergensium in Geographiam*. Cette dissertation se trouve dans le *Museum Noricum*, p. 1230 (Altdorf 1759, 4).

feld (1) , Fuerer (2) & Will (3) , ne disent au fond rien d'autre sur le principal point , que ce qu'on trouve chez Wagenfeil , Wuelfer , Stuvinius & Doppelmayr.

Si l'on avoit eu recours aux écrivains espagnols & portugais , on n'auroit pas continué à débiter tant de faussetés sur le compte de Behaim.

On ne trouve le nom de Martin Behaim dans aucun écrivain portugais , si ce n'est dans Manuel Tellez de Sylva (4) ; ni dans aucun historien espagnol , à l'exception d'Antoine Herrera , dans les deux endroits indiqués plus haut , aux pages 336 & 337 , où il dit , qu'il s'appelloit Martin de Bohême , qu'il étoit Portugais de nation , & né dans l'île de Fayal (5) ; erreur que M. Robertson a copiée dans son

(1) De Bielefeld , *Progrès des Allemands dans les Sciences , les Bellés-Lettres & les Arts* , ch. 3 , des inventions & des découvertes des Allemands , page 48 - 52.

(2) Joh. Sigism. Fuereri , *Oratio de Martino Behaimo* , dans le *Museum Noricum* , pag. 385 - 400.

(3) Dans le *Nurenberrgischen Gelehrten Lexicon* , Tome - I , p. 85 & dans le *Munzbelustigungen*.

(4) Voyez plus haut , à la page 316.

(5) Voyez plus haut , à la page 336.

Histoire de l'Amérique. Voici une notice des principaux écrivains , qui ont parlé du siècle dans lequel a vécu Martin Behaim.

HISTORIENS PORTUGAIS.

As Decadas III primeiras de Asia de Joano de Barros ; em que se tratam os feytos de Portugueses , no descobrimento e conquista dos mares e terras do Oriente , depois do anno de 1412 , ate o de 1526. Em Lisboa , 1551 & 1628 , fol. 3 vol. 1736 , fol. 3 vol. Les autres Décades n'appartiennent pas à cette époque. On les réimprime actuellement , (en 1778) , à Lisbonne.

Ce livre a été imprimé en espagnol , à Madrid , en 1615 , *in-fol.* ; & une traduction italienne d'Alphonse Ulloa , en a été publiée à Vénise , en 1562 , *in-4^o* ; mais ce ne sont que les deux premières Décades. Il y en a de nouvelles éditions de 1611 & 1661 , *in-4^o*.

Barros est le meilleur historien des Grandes-Indes , ainsi que Herrera l'est des Indes Occidentales.

Libros segundo & sexto da historia do descobrimento e conquistas de India

pelos Portugueses. Por Fernando Lopez de Castanheda. Em Coimbra 1554, fol. 2 vol.

Ho tercio livro, &c., 1552, fol.

Os livros quarto e quinto, ib. 1553, fol.

Anton. Galvao, Tratado dos descobrimentos antigos e modernos. Em Lisboa 1731, fol.

Cronica que tracta da vida e grandissimas virtudes do Christianissimo Dom Joano ho segundo deste nome, Rey de Portugal; feyta por Garcia de Resende. Em Lisboa 1596, fol. Il en a paru une édition augmentée en 1622, fol.

Damians de Goës, Historia do Principe Dom Joã II, est cité par Frankenau, dans la Biblioth. Hisp. Hist. Gener. Heraldica, page 81.

Reyes de Portugal, y empresas Militares de Lusitanos. Por Luis Crello. Em Lisboa 1624, 4°.

Collecão dos Documentos, Statutos e Memorias da Academia real da Historia Portugueza, &c.; por Emanuel Tellez de Sylva. Em Lisboa 1721, &c., fol. 31 vol.

Mémoires de Portugal, avec la Bibliothèque de ses Historiens; par le chevalier d'Oliveira, à la Haye 1743, 8, 2 vol.

Cronica dos Reis de Portugal. Por Duarte Nunnez de Liano. Em Lisboa, 1773. 4. 2 vol.

Manoel Severim de Faria, Noticias de Portugal, &c., nesta segunda impressão, acrescentadas pelo Padre, Joze Barbofa. Em Lisboa 1740, fol.

Bibliotheca Lusitania Historica Critica e Chronologica, na qual se comprehende a noticia dos Authores Portuguezes, e das obras de compuserano desde o tempo da promulgaçãon da Ley, da Graça ate o tempo prezente. Por Diogo Barbõsa Machado, Tom. I. Em Lisboa Occidental 1741, Tom. II, 1747, Tom. III, 1752, Tom. IV, 1759, fol.

Dialogos de varia Historia, em que summariamente se referem muitas coujas antigas de Espanha, e todas as notaveis que em Portugal acontecerãon, em suas gloriosas conquistas antes e depois de ser levantado a dignidade real, e outras muitas de outros Reynos, &c.

com os retratos de todos os Reys de Portugal. Em Coimbra 1594, 8º. 1598, 4 fig.

HISTORIENS ESPAGNOIS.

Epitome de la Bibliotheca Oriental y Occidental, nautica y geographica de Don Antonio de Leon Pinelo, anadino y emendado nuevamente en que se contienen los Escritores, de las Indias Orientales y Reinos convecinos. Por el Marqués de Torrenueva. En Madrid 1737, fol. 3 vol.

D. Andres Gonzales Barica, *Historiadores primitivos de las Indias Occidentales. En Madrid 1749, fol. 3 vol.*

Francisco Lopez de Gomara, *la Historia general de las Indias, hasta el anno 1551, &c. Em Amberes 1554, 12.* Cette histoire des Indes se trouve aussi inférée dans le second volume des *Historiadores* de Barcia. Elle a été traduite en Italien à Venise, en 1574, 8º.; & en François par Fumée, à Paris 1587, cinquième édition.

Anton de Herrera, *Historia general des las Indias Occidentales; o de los Hechos de los Castellanos en las Islas y Tierra firme del Mar Oceano, desde el anno 1492, hasta el del 1554, Decada, 8º. En Madrid 1601,*

fol. 4 vol. & 1728 --- 1730, fol. 4 vol.
 En François, par Nic. de la Costa
 1660, deux Décades. La troisième Dé-
 cade parut en 1671, & le reste n'a
 jamais vu le jour. En Anglois, London
 1740, 8, 6 vol.

Anton de Herrera, *Cinco Libros de
 la Historia de Portugal, y conquista de
 las Islas de los Açores, en los annos
 de 1582 y 1583. En Madrid 1591, 4°.*
 Herrera parle, dans cet ouvrage, des
 événemens qui eurent lieu en Portu-
 gal, après la mort du roi Don Sébas-
 tien; particulièrement dans le qua-
 trième livre de l'expédition contre les
 îles Açores, qui s'étoient déclarées pour
 Don Antoine, contre le roi Philippe II.
 A la page 161, il donne une descrip-
 tion de ces îles, & de leur première
 découverte; mais il n'y fait aucune
 mention de Martin Behaim.

*Vida y Hechos del Principe perfetto
 Don Juan II, rey de Portugal. Por
 Cristoval de Ferreira y Sympayo. En
 Madrid 1626, 4°.*

*Vida y acciones del re Don Juan el
 segundo de Portugal. Por Don Augustin
 Manuel y Vasconcellos. En Madrid
 1639, 4. En François; à Paris 1641, 8°.*

Don Joseph Martinez de la Puente ,
Compendio de las Historias de los descubrimientos , conquistas , y guerras de la India Oriental y sus Islas , des de los Tiempos del infante Don Enrique de Portugal , su inventor , hasta el del rey Don Phelipe III. Madrid 1681 , 4°.

HISTORIENS LATINS.

Petri Martyris , *ab Angleria , Decades III , de rebus Oceanicis , & orbe novo. Edente S. Grynaeo , Basil. 1533 , fol. Décades octo Edente , R. Hakluyt. Paris 1578 , 8°.* La première édition de ces *Décades* est de l'année 1516.

Petri Martyris , *Anglerii. Mediolanensis , Protonotarii Apostolici , atque à consiliis rerum Indicarum , opus epistolarum. Compluti 1530 , fol. Amstelod. 1670 fol. M.* le professeur Schlœzer a tiré de cet ouvrage plusieurs lettres concernant Colomb , qu'il a fait imprimer dans le dixième cahier de sa *Correspondance Epistolaire* , depuis la page 207 , jusqu'à la page 226.

Emmanuel Tellesius Sylvius , *Marchio Alegretensis , de rebus gestis Johannis II , Lusitanorum regis. Hagæ Comitum 1712 , 4°.*

Hieron. Oforius, *de rebus Emmanuelis, regis Lusitaniæ, gestis. Olyssipponæ* 1571, fol. Col. Agripp. 1572, 8°. En Anglois, London 1752, 8°. 2 volumes.

Antonii Vasconcelli, Soc. Jesu, *Anacephalæoses, i, e, Summa capita actorum regum Lusitaniæ, Antverpiæ* 1621, 4, avec de fort belles figures.

Lafitau, *Histoire des Découvertes & Conquêtes des Portugais, dans le Nouveau Monde, T. I & II, à Paris* 1733, 4°.

Historiarum Lusitanarum libri decem. Auctore Ferdinando de Menezes, comite de Ericeira, Ulissipone 1734, 4, 2 volumes

Il seroit bon de consulter plusieurs de ces livres, que je n'ai pas pu me procurer, & de tâcher d'obtenir des archives royales de Portugal, à Lisbonne, de nouveaux éclaircissemens sur Martin Behaim, dont j'ai examiné jusqu'ici l'histoire en critique, afin de pouvoir mieux prouver ce qu'elle offre d'exact & de vrai.

Martin Behaim se trouvoit à Anvers, au mois de juin de l'année 1479. C'est sans doute dans cette ville qu'il fit

la connciffance de quelques Flamands , qui demeuroient dans l'île de Fayal ou dans celle de Pico , ou celle de Job de Heurter même , & il fe rendit probablement peu de tems après en Portugal , où il fe fit tellement aimer , par fes connoiffances dans la cosmographie , qu'il fut placé , en 1484 , fur la flotte de Diego-Cam , pour aller faire de nouvelles découvertes en Afrique ; les propofitions de Colomb ayant été rejetées l'année auparavant , à caufe que le roi croyoit devoir préférer des avantages réels à des projets qu'on regardoit comme incertains.

Les croifades avoient donné aux Européens de fréquentes occafions de vifiter les côtes d'Afrique. Les Normands, tentèrent en 1365, de defcendre le Sénégal, pour éviter de payer des droits à la douane d'Alexandrie. Mais ce fut l'infant Don Henri (1) , qui par fa

(1) L'infant Don Henri , duc de Vifeo , étoit quatrième fils du roi Jean I , qui l'avoit eu de Philippine de Lancaftre , fœur de Henri VI , roi d'Angleterre. Il eft mort le 13. novembre 1463 , quoique Vasconcellos , prétende qu'il mourût dix ans plutôt. Voyez Barros , *Decad. I , Lib. I , cap. 16.*

glorieuse entreprise ouvrit principalement la route aux nouvelles expéditions maritimes, en doublant le cap Boyador ou Boffador, & en découvrant les îles Açores (1).

Le roi Juan II fit équiper, peu de tems après son avènement au trône, en 1481, douze vaisseaux, pour continuer les découvertes qu'on venoit de faire. Cette flotte fut confiée à Don Diegue Dazambuya (2). Les Portugais élevèrent sur la côte de Guinée le fort de Saint-George de la Mine, avec la permission de Caramansa, prince du pays; & dans la suite le roi changea ce fort en une ville.

Martin Behaim a, comme témoin oculaire, indiqué sur son globe beaucoup d'endroits découverts lors de la seconde expédition, faite en 1484. Je vais indiquer ici, les noms de toute la côte d'Afrique.

LA CÔTE DE L'AFRIQUE SEPTENTRIONALE.

Targa, Alcadia, One, Oran, BONES;

(1) Voyez plus haut, à la page 303.

(2) Barros, *Decad. I, L. III, cap. 1 & 2.*

Alger (1), *Bogia*, *Bona*, *Bezzert*, *Carthago*, *Sieffa*, *Comeras*, *Affrica*, *Kathalia*, *Tunis*, *Ptolemais*, *Sultan*, un roi de la Terre-Sainte, un prince qui possède plusieurs royaumes en Arabie, en Egypte & à Damas.

Tripoli, *Barbarum*, *Brata*, *las Vechas*, *Casar*, *Tofar*, *Dibrida*, *Bayda*, *Modebare*, *Ptolemais*, *Vezeli*, *Salmos*, *Cazalles*, *Porta Raraiba*, *Torre de Lorabo*, *Porto Vejo*, *Alexandria*, *Egyptus*.

LA CÔTE D'AFRIQUE JUSQU'AU CAP
DE BONNE-ESPÉRANCE.

Castel del Mare, *Agilon*, le royaume de Maroc.

Deferta, *Cabo Boffador*.

Lazzaron, QUATRE ÎLES.

Altas Montes, *Torre Darem*, *Gieso*, *Bon*, *Rio de Oro*, *Cabo do Barbáro*, *Saint-Mathia*.

(1) Tout ce qui est ici en caractères italiques, est écrit sur le globe de Behaim en plus grandes lettres, & avec de l'encre d'un rouge plus foncé. Le royaume de Congo ou de Zayre, comme on l'appelle quelquefois, ne se trouve pas marqué sur ce globe.

Cabô Bianco, Castel d'Argin, Rio de San-Johan, Genea, le royaume *Burburram* (1) de Genea, (Guinée), le royaume d'Organ. C'est jusque dans ce pays ci que viennent tous les ans les *Maures de Tunis*, avec leurs caravanes, pour avoir de l'orger. Ponta (PROMONTOIRE OU LANGUE DE TERRE) da Tofia, Os Medos, Sancta in Monte, Anteroti, As Palmas, Terra de Belzom, Cabo de Cenega, Rio de Cenega, Rio de Melli.

Cabo Verde, Rio de Jago, Rio di Gambia, le roi *Babarin* de *Gambaï Galof*, Bogaba, de Sayres, Rio Grande, Rio de Cristal, Rio de Pifchel.

Sera Lion. C'est de ce pays qu'on apporte en Portugal la *malaguette*, Rio de Galinas, Rio de Camboas.

Rio de Forzi al Borero, Rio de Palma, Pinias, *Terra D'malaget*, Cabo Corfo, Angra (BAYE) Vqua, Rio de Saint-André, Ponta (LANGUE DE TERRE) da Redis, *Seria Morena*, Angra de Pouaraca, *Castel de Loro*, *Relgate* (RANÇON) da Navé, Olig

(1) *Bor. Biran, Barros, Décad. I, Lib. 2, cap. 6.*

de Saint-Martin , Bon de Nao , Rio de San-Johan-Baptista , Tres Pontas , *Minera Quri* , da Volem , Angra Tirin , Villa Freinta , Terra Bara , Villa Longa .

Ripa , Monte Rafo , Le royaume de *Mormelli* ; c'est dans ce royaume que croît l'or que le roi de Portugal fait chercher .

Rio de Largo . Ce fleuve est à dix-huit cens lieues ou milles Portugais , ou douze cens milles d'Allemagne , de Lisbonne . Rio de Sclavos , Rio de Forcada , Rio de Ramos , Rio de Behemo , Cavo Formoso ; *Tiera da Peneto* , Rio da Sierra , Angra de Stefano , Golfo de Grano , Rio Boncero . Le pays du roi de Furfur , où croît le poivre , que le roi de Portugal a découvert en 1485 .

Cicurlus Equinoccialis .

Cabo de las Marenas , (VIS-A-VIS)
Insula de Principe .

Serra di San Dominico , Angra do Principe , Alcazar , Rio de Furna , Angra da Bacca , Terra de Estreas ; (VIS-A-VIS) Inf. San - Thome (1) .

(1) Cette île , & celles du Prince & d'Anno-Buon , étoient déjà découvertes sous le roi Alphonse V , en 1472 . Barros , *Décad. I , Lib. II , cap. 2* ; ce qui contredit néanmoins le rapport de Martin Behaim , à la page 333 du premier volume de ce *Recueil* , où il en place la découverte en 1484 .

Rio de Santa Maria , *Cabo de Santa Catharina* , Cabo Gonzale , Rio de San-Mathia , Oraia de Judeo , Beia Deseira , *Rio de San - André* , (VIS-A-VIS) Infule Martini , (QUATRE ÎLES). *Item* , dans ce pays il fait été lorsque nous avons l'hiver en Europe ; & tous les oiseaux & quadrupedes y sont autrement faits que les nôires. Il croît ici beaucoup d'ambre , qu'en Portugal on appelle *Algallia*.

Cabo de Catharina , Sera de Sancto Spirito , Praia (CÔTE OU BANC) de Imperator , Ponta de Bearo , Angra de Santa Marta , *Golfo di San Nicolo* , Serra Corafo da Corte Reial , Golfo de Judeo , Ponta Formosa , Deferta d'Arena , Ponta Bianca , *Golfo da San Martin* , Ponta Formosa , Golfo das Almadias , *Rio de Patron* , Rio Ponderoso , Muoruodo , Rio da Madalena , Angra & Rio de Fernande , Ponta de Miguel , Infula de Capre. PLUS AVANT DANS LE PAYS ON LIT : *Lune montes* , *Abasia Ethiopia* , *Agisinba*. Ici il y a un pays sablonneux & aride appellé *Zone Torride* , mal peuplé , si ce n'est seulement du côté où l'on peut avoir de l'eau.

Cabo

Cabo Delta , Ponta Alta , o Gracil ,
Castel Poderoso de San Augustino ,
Angra Manga , Cabo de Lion , o Rio
Certo , Terra Fragosa. C'EST LE CAP ,
APPELLÉ DE BONNE-ESPÉRANCE , PAR
JUAN II , AUTREMENT NOMMÉ , LE CAP
DE LAS TORMENTAS. ON Y VOIT PEINT
LE PAVILLON PORTUGAIS , ET AU-DESSUS
UN VAISSEAU AVEC CETTE INSCRIPTION :

« C'est ici que furent plantées les
colonnes du roi de Portugal , le 18
janvier de l'an du Seigneur 1485 ».

« L'an 1484 , après la naissance de
J. C. , l'illustre Don Juan fit équiper
deux vaisseaux ». VOYEZ TOME I , DE CE
RÉCUEIL , PAGE 334.

LE RESTE DE LA CÔTE , JUSQU'AU
Sinu Lagoa , EST MARQUÉE DE LA
MANIÈRE SUIVANTE :

Monte Nigro , (A CÔTÉ) Lacarto ,
Narbion , Agifenba , Blaffa , Ricon ,
Cabo Ponero , Terra Agua , Rio de
Bethlehem , Pouarazoni , Angra de
Gatto , Roca , Rio de Hatal , Orenas ,
San Steffan , Rio dos Montes , Rio
de Requiem , *Cavo Ledo* , Rio Tucunero ,
Prom , San - Bartholomeo Viego.

*Dans ce pays il fait été , quand nous
avons l'hiver en Europe , & lorsqu'il*

fait été chez nous , ils ont l'hiver chez eux. AU-DESSOUS IL Y A DE MÊME UN VAISSEAU PEINT AVEC CES MOTS :

Oceanus maris asperi Meridionalis.

« Jusqu'ici sont venus les vaisseaux portugais , qui y ont dressé leur colonne ; & au bout de dix-neuf mois ils ont été de retour dans leur pays ».

Je crois devoir donner quelques éclaircissements , concernant les lieux indiqués sur le globe de Behaim , d'après ce qui est dit dans Barros , *Dec. I, Lib. III, cap. 2* Le roi ordonna qu'on prît sur les vaisseaux des colonnes , de pierre de la hauteur de deux hommes , sur lesquelles on avoit sculpté les armes de Portugal. Jusqu'à ce tems-là , le cap de Sainte-Catherine avoit été la plus grande hauteur où l'on eut monté. Diego Cam ou Can , avança jusqu'à l'embouchure du Zaïre , y dressa ses colonnes ; ce qui fit qu'on donna pendant long-tems à cette rivière , le nom de la *Rivière des Colonnes* , (*Rio do Padrão* ; Behaim écrit , *Rio de Patron*) , & découvrit le royaume de Congo. On peut consulter sur cela *l'Histoire Générale de Voyages*.

Le PONTA FORMOSA de Behaim , (voyez la page 352) , étoit fans doute l'île que Fernande del Po découvrit en 1485 , & auquel on donna son nom. Il est question auffi fur le globe de Behaim , d'ANGRA ET de RIO FERNANDE.

Martin Behaim fait mention de deux caravelles , (page 334 du premier volume de ce *Recueil*). Ces deux navires furent commandées par Diego Cam & Juan Alphonse Davero ou Daveiro (1). Ce dernier découvrit le royaume de Benin , à deux cens milles du Fort Saint-George de la Mine , & apporta en Portugal le premier poivre de Guinée. Behaim indique ANGRA DE GATTO , (la Baye du Chat) , où l'on établit une factorerie , ainsi que le dit Barros.

Le royaume d'Organ de Behaim , porte chez Barros , (*Cap 4*) , le nom de royaume d'Ogan.

Behaim a auffi pensé , fur son globe , à l'Ethiopie , pays où l'on agrandit

(1) Vasconcellos , *vida y acciones del Rey Don Juan el segundo* , Libro VI.

les découvertes en 1486, sous Barthélemi Dias, principalement d'après les cartes d'Afrique de Ptolémée; sur-tout dans la partie occidentale de cette contrée. Dias fit de même, conjointement avec son frère Pierre & l'infant Don Juan, la découverte du cap de Bonne-Espérance, qu'ils ne doublèrent cependant point.

En 1485, Martin Behaim fut créé chevalier du Christ, par le roi; mais il n'est pas possible que cela ait eu lieu le 18 février, ainsi que le dit un écrit allemand de ce tems-là; car il se trouvoit encore un mois auparavant sur la flotte à la pointe de l'Afrique. Resende (1), qui a tenu notice des moindres circonstances du règne du roi Juan II, ne parle point de cette création; cependant il n'a pas oublié de faire mention des honneurs & dignités accordés à Don Gonzale Vas de Castelbranco; mais ni lui, ni Barros, ni Vasconcellos, ni plusieurs autres écri-

(2) *Chronica que trata da vida e grandissimas virtudes do Christianissimo Dom Joano ho segundo deste nome. — Feyta por Garcia de Resende. Em Lisboa 1596, folio, cap. LIX, fol. 59, b.*

vains ne disent rien de notre Behaim, qui étoit cosmographe de la flotte, sur laquelle se trouvoit peut-être aussi son beau-père, Job de Huerter. Suivant une tradition de famille, le roi de Portugal doit avoir dit de Behaim, dans une lettre écrite de sa propre main : *Quia perspecta nobis jam diu integritas tua nos inducit ad credendum, quod ubi tu es, est persona nostra, &c.* ; ce qui est à peine croyable, quand on pense au silence que les principaux historiens portugais ont gardé sur ce sujet.

Le Portugal ne fut pas ingrat envers les Allemands, qui lui avoient été de quelque utilité. Le 2 février 1503, Wolf Holzshuber, patrice de Nuremberg, reçut, pour récompense de son courage & de ses importans services, un diplôme, par lequel le roi Emanuel lui permettoit de porter dans ses armoiries une tête de Maure & la croix de l'ordre du Christ. Cette permission fut ratifiée en faveur de cette illustre famille, par Charles-Quint, en 1547.

Il ne paroît pas probable que Martin Behaim se soit ensuite trouvé davantage aux expéditions en Afri-

que (1). Il resta à Fayal où il se maria en 1486, avec la fille de Job de Huerter, (Jeanne de Macedo), qui en 1489, lui donna un fils, Martin III.

En 1491, ou même déjà en 1490, notre chevalier se rendit à Nurenberg, pour y voir sa famille.

Le 3 août de l'année 1492, Colomb mit à la voile de Palos, & découvrit l'île Lucaye, appelée Guanahani, à laquelle il donna le nom de San-Salvador. Dans un ouvrage fort utile, imprimé il n'y a pas long-tems à Vénise, on fait mention de notre Behaim, dont il y est dit (2) : *Sunt, qui Cololum,*

(1) Au mois de mai de l'année 1487, Pedro de Covillan & Alphonse de Payva, partirent pour aller faire de nouvelles découvertes. Ils prirent avec eux une carte qui avoit été faite d'après une mappe-monde de Calsadilla, évêque de Viseo, bon astronome. Peut-être est-ce cette carte qui pendoit dans le cabinet de Don Emanuel, roi de Portugal, & qu'on a attribuée à notre Behaim.

En 1488, Vas da Cunha & Don Juan de Bemoin, furent expédiés pour aller construire un fort sur la rivièrre de Sanaga; mais cette tentative fut infructueuse. En 1490, le roi fit partir Ruiz de Sousa pour le Congo.

(2) *Fasti Novi Orbis, & ordinationum apostolicarum, ad Indias pertinentium, breviarum cum annotationibus. Opera D. Cyriaci Morelli, presbyteri, olim in universitate Neo-Cordubensi in Tucumana professoris, Venetiis 1776, 4, maj. p. 61.*

alienas tabulas sortitum Novum Orbem cogitasse credant, sive confectæ ab amica manu suppeditatæ illæ sint à Martino Andalouza Cantabro, ab ignoti nominis Lusitano, sive ab Alphonso Sanchez de Huelba, in Bætica nato. Le trois mars de l'année suivante Colomb entra à Restelo (aujourd'hui Belem) sur le Tage ; mais il en sortit bientôt, après avoir eu audience de Juan II, qui le reçut gracieusement, & le laissa ensuite partir sans aucun obstacle pour l'Espagne.

Martin Behaim mit, en 1492, à Nurenberg, la dernière main à son globe terrestre, qu'il avoit entrepris de faire à la requiſition des trois principaux magistrats de cette ville ; & en 1493 il arriva heureusement en Portugal, & ensuite chez son beau-père, dans l'île de Fayal.

Le roi Don Juan II avoit une grande confiance en notre chevalier. En 1494 il l'envoya en Flandres auprès de son fils naturel, le prince George, à qui il auroit désiré de laisser sa couronne, qui néanmoins passa à don Emanuel, le fils de sa sœur. Behaim eut le malheur

d'être pris sur mer, & fut conduit en Angleterre, où il fit une maladie. Se trouvant rétabli au bout de trois mois il se remit en mer, & tomba de nouveau entre les mains d'un corsaire qui le mena en France. Après avoir payé sa rançon, il se rendit à Anvers & à Bruges, d'où il manda tous ces contre-tems au sénateur Michel Behaim, son cousin, par une lettre du 11 mars 1494; mais qu'il n'expédia cependant que de Portugal, où il fut obligé de se rendre en hâte.

Après la mort du roi Don Juan, arrivée le 25 octobre 1494, je ne trouve plus rien de Behaim jusqu'en 1506, qui est l'année de sa mort. Il faut que depuis cette époque il n'ait plus entretenu de correspondance épistolaire; ayant alors reçu de sa famille tout ce qu'il pouvoit en prétendre.

L'empereur Maximilien a rendu à Martin Behaim ce témoignage honorable : *Martino Bohemo nemo unus Imperii civium magis umquam peregrinator fuit, magisque remotas adivie orbis regiones.*

Cependant on continuoit à faire de grandes découvertes. Vasco de Gama doubla, en 1496, le cap de Bonne-Espérance.

En 1499, Don Emanuel (né en 1469, & mort en 1521) *auspicatus orientes conquestionem Vascum Gamam, expeditioni, classique summa cum potestate præfecit, &c.* (1).

Vincent Yanès Pinzon avoit déjà fait, le 24 janvier 1500, la découverte du cap *da Consolação* ou de Saint Augustin; & peu de tems après celle de l'embouchure du Maragnon, autrement appelé la rivière des Amazones (2).

1500. *In secunda deinde expeditione, Petro Alyaro Caprali præfecto patefacta ex occurso est Sanctæ Crucis terra, quæ vulgato nomine appellata Brasilia.* (3).

(1) P. Antonii Vasconcelli, S. J. *Anacephalæses, i. e. summa capita ætorum regum Lusitanicæ. Anty. 1621. 4. fig. pag. 265.*

(2) Voyez P. Emmanuel Rodriguez, S. J. *Relacion del Marannon y Amazonas.*

(3) Vasconcellos *Anacephalæses, &c.*

Cabral découvrit le Brésil le 24 avril 1500 (1).

Le roi Don Emanuel fit partir Améric Vespuce , en 1501 , pour aller faire de nouvelles expéditions dans la mer du Sud. Ce navigateur eut le bonheur de faire , le premier avril 1502 , la première découverte (2) de la côte de la province connue aujourd'hui sous le nom de *Terra Firma*.

En 1505 , Pierre de Anaya fit connaître le Monomotapa aux Portugais.

Il paroît que , depuis son retour , Martin Behaim avoit renoncé à toute entreprise nouvelle , & cela principalement à cause de son âge avancé.

(1) Barros , *Dec. I, Lib. IV, cap. 2, Cyr. Morelli, S. J. Fasti Novi Orbis, p. 10.*

(2) M. de Murr se trompe sans doute ici ; car , suivant les meilleurs historiens , ce furent Rodrigue de Bastidias & Jean de la Cosa qui , en faisant voile directement vers l'Ouest , arrivèrent les premiers à la côte de Paria , & suivant toujours la même direction , découvrirent la province de *Terra Firma* , depuis le cap Vela jusqu'au golfe de Darien. Il est vrai que Vespuce prit , sans le savoir , la même route , & fit les mêmes découvertes , mais ce ne fut qu'après les deux navigateurs que nous venons de nommer. *Note du Traducteur.*

En 1506 il se rendit de l'île de Fayal à Lisbonne, où il mourut le 29 juillet de la même année (1), ainsi que cela est prouvé par des pièces authentiques. C'est donc par erreur que cet événement est reculé au 15 juillet 1507 sur les armoiries mortuaires que son fils Martin a fait placer, en 1519, à la droite du grand autel dans le chœur de l'église de Sainte Catherine, à Nuremberg (2). Martin Behaim est enterré dans l'église des Dominicains à Lisbonne.

La famille de Behaim possède un ancien portrait de Martin de Behaim. Un autre portrait en pied, moins ancien, porte cette inscription : *Martinus Bohemus, Noriberg. Eques, Serenissimorum Johannis II. & Emanuelis, Lusitaniæ Re-*

(1) Martin Behaim étoit né au moins en 1436; par conséquent, il avoit soixante dix ans lorsqu'il mourut.

(2) On lit sur cet écu des armoiries de Behaim : 1507, *Pfintztag. nach. Jacoby. 29 juli. Starb. der. Gestreng. und. vest. her. Martin Behaim. Ritter. im kynckreich. Zw. Portugal. dem. Gott. Gnedig. Sey.* Les armes de la famille de Behaim, sont un écu vierce-feuille (*Scutum Trifolinum*) d'argent, portant trois ogoëfles parsemées d'étoiles d'argent.

(364)

gum Thalastus, & Mathematicus insignis.
Obiit 1506. Lisabonæ (1).

(1) Doppelmayr a mis le portrait de Martin Behaim sur la mappemonde qu'il a donnée de son globe dans un ouvrage Allemand, intitulé : *Nachricht von Nurenbergischen Mathematicis und Kuenstlern*, Tab. I, Note du Traducteur.



DE LA CRITIQUE,

Fondée sur le sentiment intérieur
par M. ***.

TRADUIT DE L'ALLEMAND.

IL est fort rare que des ouvrages peu volumineux offrent un choix d'observations aussi importantes, & d'une utilité aussi générale qu'on en trouve dans les *Réflexions critiques sur la Poésie & sur la Peinture* de M. l'abbé du Bos. Cet auteur est le Quintilien des François. La grande préférence qu'il accorde à la critique fondée sur le sentiment, à l'exclusion de la critique d'analyse à laquelle préside l'esprit, doit nécessairement bleffer tous ceux qui font un métier de cette dernière; & il n'est pas douteux qu'ils chercheront avec empressement à tirer parti de tout ce qui, dans son parallèle, peut choquer les idées reçues. Il ne sera donc pas tout-à-fait inutile de défendre l'honneur de cet estimable écrivain, en expliquant ses principes de manière à en constater la justesse,

ainsi que lui-même a paru les déterminer ailleurs. Ce sera une espèce de supplément, destiné non à corriger cet auteur, (car son excellente doctrine mérite d'être généralement adoptée), mais à indiquer des applications, & à donner une idée juste de son opinion, qui, au premier coup-d'œil, peut paroître extraordinaire.

Voici comment l'abbé du Bos s'exprime (*T. II. p. 347. édition de Paris, 1770*) :

» Il est vrai de dire qu'un ouvrage, où
 » les règles essentielles seroient violées,
 » ne sauroit plaire. Mais c'est ce qu'on
 » reconnoît mieux en jugeant par l'im-
 » pression que fait l'ouvrage, qu'en
 » jugeant de cet ouvrage sur les dis-
 » sertations des critiques, qui con-
 » viennent rarement touchant l'im-
 » portance de cette règle. Ainsi le
 » public est capable de bien juger
 » des vers & des tableaux, sans sa-
 » voir les règles de la poésie & de la
 » peinture; car, comme le dit Cicé-
 » ron (1), *Omnes tacito quodam sensu*
 » *sine ulla arte aut ratione, quæ sint*

(1) Cicero, de Oratore, lib. 3.

» *in artibus ac rationibus prava aut recta,*
 » *dijudicant.* Tous les hommes , à l'aide
 » du sentiment intérieur qui est en
 » eux , connoissent , sans savoir les
 » règles , si les productions des arts
 » sont de bons ou de mauvais ouvra-
 » ges , & si le raisonnement qu'ils
 » entendent , conclut bien ». Plus
 haut , (p. 339) cet auteur dit : « Non-
 » seulement le public juge d'un ou-
 » vrage sans intérêt , mais il en juge
 » encore ainsi qu'il en faut décider
 » en général , c'est - à - dire , par la
 » voie du sentiment , & suivant l'im-
 » pression que le poëme ou le tableau
 » font sur lui ».

Quiconque a réfléchi avec atten-
 tion sur les révolutions que les ou-
 vrages de l'art ont éprouvées dans
 tous les tems & dans tous les pays ,
 aura remarqué que les opinions à leur
 égard ont toujours été partagées , ou ,
 ce qui revient au même , que Virgile
 a trouvé autant de froids amis , que
 de zélés admirateurs. Si tous les hommes
 naissent avec le sentiment du beau ; si
 tous peuvent , en effet , sentir le mérite de
 l'Enéide ; il faut croire que beaucoup
 d'entr'eux étouffent la voix de leur

cœur, ou qu'ils soient au moins coupables d'une partialité injuste ; quoique l'abbé du Bos prétende qu'ils n'en ont point. Comment pourra-t-on expliquer cet énigme ?

Examinons la chose avec impartialité & sans préjugé. Les hommes n'ont pas toujours, peut-être même très-rarement, ce vif sentiment du beau & du parfait, qu'on leur suppose communément.

Non quivis videt immodulata poemata judex.

H O R.

Et quand même ils l'auroient, il n'est pas moins vrai que les impressions produites par l'objet qu'ils trouvent beau, diffèrent généralement entr'elles. Il y a une diversité infinie dans la manière d'être affecté & de sentir : l'un préfère le badinage naïf d'une chanson anacréontique au vol hardi d'une ode d'Horace, ou à la marche plus douce d'une élégie de Tibulle ; la majesté & la profonde mélancolie de la tragédie charment un autre ; les passions sublimes de l'épopée, les ris de la comédie, la satire, le roman ont aussi leurs partisans. Or, peut-on désigner

désigner tous les goûts ? Si le sentiment du beau étoit général & donné à tous les hommes , la ressemblance de leurs goûts seroit parfaite ; & affectés tous au même degré , ils s'attacheroient aux mêmes parties de l'art : mais le tempérament , l'habitude , & mille circonstances locales établissent cette grande diversité. Il ne faut donc pas espérer de voir jamais dominer ce goût général , qui découvrira le beau , quelque soit le costume sous lequel il puisse se présenter. Un exemple suffira pour le prouver. Une tragédie angloise affectera-t-elle autant un François ou un Italien , qu'un Anglois & un Allemand ? L'organisation de ces peuples est aussi différente que l'air qu'ils respirent. Beaucoup de François lisent les romans de Fielding & de Richardson avec une indifférence qui étonne le lecteur allemand. Les lettres de Fanny Buttler & de Catesby , par Madame Riccoboni plairont davantage aux François que celles de Miss Byron & de Clarisse Harlowe. C'est précisément le contraire chez nous. Mais aurions-nous pour cela le droit de blâmer cette nation de la préférence qu'elle donne à Ra-

cine sur Shakespeare ? Ce feroit lui en vouloir de ce qu'elle se refuse à des sensations forcées , contraires au système de son genre nerveux , & au climat qu'elle habite. Il est prouvé que la sensibilité du François est plus facile à émouvoir que celle de l'Allemand : le haut tragique plonge celui-ci dans une douce mélancolie ; il devient insupportable à l'autre.

Les hommes diffèrent non-seulement entr'eux par la manière de sentir ; mais il en existe aussi beaucoup , qui , par toutes sortes de moyens , sont parvenus à ne plus s'affecter de rien. Je connois des érudits qui se font gloire de mépriser tout ce qui peut émouvoir. Ils ne lisent les poésies de Haller que pour démontrer que ses idées & ses raisonnemens sont faux ; & une ode ne sauroit mériter la plus légère attention de leur part , à moins qu'elle ne contienne leur panégyrique. Dans tous les lieux où des érudits de ce genre donnent le ton , il est aussi rare de trouver les œuvres de Gesner dans la main du jeune homme , qu'ailleurs ceux de Dun & de Scot dans celle du beau sexe. Il faut ranger dans cette classe

tous ces commentateurs des anciens, qui, supérieurement versés dans la connoissance des mots, n'ont aucune idée, ni aucun sentiment du beau & du goût. On connoît l'épigramme par laquelle Haller tourne ces Messieurs en ridicule. Il en est de même de ceux qui en voient dans le monde que les honneurs & l'intérêt :

Centuriæ seniorum agitant expertia frugis.

H O R.

Uniquement sensibles à ce qui flatte leur sotte vanité ou leur sordide avarice, ils sont nuls pour tout le reste.

Qu'on défalque à présent cette somme de celle qu'on nomme le public, & il en restera peu de chose : encore n'avons-nous pas tout dit.

Il fut un tems où Hans Sachs (1)

(1) Ce poëte allemand, cordonnier de son métier, étoit né à Nurenberg en 1494, & mourut dans cette ville en 1576. Outre trente-sept pièces de théâtre, il a composé, en quarante-deux ans, 6048 pièces de poésie de tous genres, ainsi que nous l'apprend Morhoff dans son *Traité de la langue & de la poésie Allemande*, chapitre 7 ; sans compter ses manuscrits qui sont considérables. Ce poëte avoit du génie, de la facilité & de la clarté.

étoit regardé en Allemagne comme le plus grand poète de l'Europe : est-il possible que le sentiment des hommes puisse être aussi grossier ?

A une autre époque Lohenstein (1) réunit tous les suffrages. Il fallut imiter son style fade & précieux pour plaire. Comment se peut-il que le goût des hommes soit aussi dépravé ?

dans sa diction , de sorte qu'on lit encore avec plaisir ses productions. Il avoit eu pour maître en poésie Léonard Nunnenbeek , maître-chantre de Nuremberg. Ses œuvres complètes ont été imprimées à Nuremberg par George Weller , en cinq volumes *in-folio* , depuis 1370 --- 79. *Note du Traducteur.*

(1) Daniel Gaspar Lohenstein étoit né en 1638 , conseiller & syndic de la ville de Breslau. Ce poète a eu de fort belles idées , mais elles se trouvent perdues sous un amas de froides allégories , de tirades quintessenciées , d'obscures applications , d'un style figuré , & d'un vain étalage d'érudition classique. Dans ses pièces de théâtre , ses personnages raisonnent & dissertent plus qu'ils n'agissent , & se perdent , dans des momens vraiment tragiques , dans des lieux communs de morale & d'ennuyeuses métaphores ; de manière qu'on oublie les acteurs pour entendre déclamer le poète. Il est également original comme prosateur ; mais cependant moins insupportable que dans ses vers. Son *Arminius* est un roman héroïque & politique , qui , aux défauts ordinaires de Lohenstein , joint celui d'être d'une longueur affomante. Il y a cependant quelques beaux tableaux & d'un style mâle & concis. Les œuvres complètes de Lohenstein ont été imprimées à Breslau en 1701. *Note du Traducteur.*

On peut répondre à la première question, que les hommes se contentent du mauvais & du médiocre, jusqu'à ce que leur goût soit épuré par de meilleurs ouvrages; mais que répondre à la seconde? Peut-on trouver des beautés dans ce qui révolte naturellement? Ce juge intérieur est-il si variable, que le beau & le laid lui causent une sensation également vive & agréable? Je ne m'étonne pas que Milton ait été plus généralement goûté chez nous après la lecture des ouvrages de Gunther (1). Cet auteur, malgré ses défauts, n'étoit pas sans mérite, & de son tems on ne connoissoit rien de mieux, si ce n'est peut-être les ouvrages d'Opitz (2) &

(1) Jean Chrétien Gunther, né en 1695 à Striegau, en Silésie, sur la fin du siècle passé, joignoit à un heureux génie beaucoup de talent pour la poésie qui fit le malheur de sa vie; car son père, qui le destinoit à l'état de médecin, le voyant toujours occupé des muses, l'abandonna & le laissa périr de misère à l'âge de vingt-huit ans. On admire sur-tout de lui une ode sur la victoire que le prince Eugène remporta sur les Turcs; elle se trouve traduite à la suite de quelques éditions du célèbre Jean-Baptiste Rousseau. Il a aussi écrit cinq tragédies. *Note du Traducteur.*

(2) Jean Opitz, qui, par son génie & ses connoissances étendues, a mérité le surnom de grand,

de quelques autres écrivains , dont le langage suranné rendoit la lecture fatigante. Mais que la réunion de toutes les extravagances qu'on trouve seulement aux petites maisons , & le galimathias qui caractèrifent les écrits de Lohenstein , aient pu leur mériter l'admiration générale , est ; en vérité , un problème si extraordinaire , qu'il me paroît difficile à résoudre. Dira-t-on qu'une nation entière a été le jouet d'une cabale ? Les nations les plus barbares n'ont rien d'aussi déraisonnable , ni rien d'aussi révoltant que le font les écrits de Lohenstein. On connoît la noble simplicité de leurs chansons qu'on admire encore aujourd'hui. Que faut-il par conséquent penser du public allemand , qui , à l'époque dont il s'agit , se regardoit comme une nation civilisée ?

Si les sensations des uns sont souvent grossières & dépravées , celles des

étoit né à Bunzlau , en Silésie , en 1597. Il étoit aussi bon littérateur qu'excellent poète. On a de lui quatre tragédies , & un *Traité sur la prosodie Allemande* ; où il y a d'admirables règles sur l'art dramatique. Opitz est mort de la peste , historiographe du roi de Pologne , à Dantzick , en 1639. Ses œuvres complètes ont été imprimées pour la première fois à Strasbourg , en 1624. *Note du Traducteur.*

autres sont beaucoup trop délicates, & beaucoup trop vives. Les critiques de profession fournissent la preuve de cette observation. C'est un défaut qui vient du jugement, & que le cœur partage ensuite. Il y a des ouvrages de génie qui exigent un esprit vaste & créateur ; par exemple, l'art de caractériser les spectres, les magiciennes, les fées, &c. ; & les Anglois surpassent en ce genre tous les autres peuples. Que faut-il entendre par l'art de peindre ? C'est l'art de trouver dans la belle nature des traits, & de les employer de manière à produire l'impression la plus vive sur l'imagination. Cependant Horace, qui a traité ce sujet à fond, a-t-il jamais pensé qu'on dût juger les descriptions des poètes avec autant de pédanterie que se l'imaginent certains critiques, qui osent refuser du génie à Addison, parce qu'il se sert de plusieurs traits pour le même sujet, ou qui blâment Pope d'avoir employé trois périodes à la description des Alpes, què, suivant leurs idées, il auroit pu rendre en deux ? Ce qu'il y a de plaisant, c'est qu'ils se croient les seuls

maîtres de l'art , parce qu'ils savent en quoi consiste l'art de peindre , & regardent avec une dédaigneuse pitié tous ceux qui les taxent d'ignorance. Si l'on est curieux de connoître des sophismes de ce genre de critique , qu'on lise l'examen des œuvres de Pope , & certaines lettres critiques d'un Anglois. Beaucoup de critiques regardent l'invention comme la partie essentielle de l'art , quand même des ouvrages qui ne supposent pas un fort grand effort de génie , les affecteroient davantage. Une ode leur déplaît , lorsque le même désordre que Pindare s'étoit approprié n'y domine pas ! Le poëte aura beau les charmer & leur offrir avec l'enthousiasme le plus vrai toutes les merveilles de la nature , ils restent froids & indifférens ; pourquoi ? parce que le désordre n'est pas pindarique. Raphaël est sans contredit le génie le plus grand & le plus extraordinaire qui ait paru dans les tems modernes : mais s'il n'avoit dû sa gloire qu'au talent de l'invention , le plus petit poëte pourroit la lui disputer. Nous avons de nos jours un auteur dont les

poésies épiques offrent par-tout un grand luxe d'imagination ; mais il n'a aucune grace dans l'expression & la peinture des détails ; ni aucune touche sublime dans les traits caractéristiques , qualités que tous les connoisseurs admirent dans les chef-d'œuvres de Raphaël. Faut-il s'étonner ensuite que les admirateurs les plus éclairés & les plus impartiaux de l'art lisent cet auteur avec indifférence , ou ne le croient pas digne de leur attention. Ce phénomène est d'autant plus frappant , que notre public est en état de juger du mérite de l'épopée par l'excellent poème épique qu'il possède.

Je crois pouvoir me dispenser de nommer ici tous ceux qui n'ont aucun droit de déterminer , d'après leur sentiment intérieur , la beauté ou la médiocrité d'un poème.

*Indoctus quid enim saperet , liberque laborum
Rusticus urbano confusus , turpis honesto ?*

HOR.

Sans cela il faudroit admettre le suffrage de la populace , qui de tout tems a été rejeté :

*Offendunt, enim, quibus est equus & pater &
res;*

*Nec si quid fricti ciceris probat & nucis emtor,
Æquis accipiunt animis, donantue corona:*

HOR.

La différence d'âge & de caractère en apporte aussi beaucoup dans les jugemens des hommes.

Semper in adjunctis ævoque morabimur aptis.

HOR.

On sera curieux de savoir comment il est possible de juger du vrai beau, puisque ni la critique de discussion & d'analyse, ni celle de sentiment ne paroissent pouvoir en décider.

Il est incontestable que chaque homme est susceptible de certaines impressions, soit qu'une perfection vraie ou apparente les produise. Cette sensibilité est d'abord brute & sans culture : on peut lui donner toutes les directions, qui ne sont pas contraires à la nature humaine. Personne n'ignore que, par un usage continuel, on peut s'habituer à des choses qui causent du dégoût à d'autres. Comment l'ame, si souple dans

le premier âge de l'homme, pourroit-elle oublier les impressions reçues dans la jeunesse, sur-tout si les occasions manquent d'en recevoir de meilleures? La nature humaine, tant qu'elle est abandonnée à ses besoins, sans aucun secours, est le plus misérable de tous les ouvrages du créateur. L'homme livré à lui-même devient un Caraïbe, un Scythe, & plus redoutable que les bêtes féroces. Que ferions-nous si nos pères, semblables aux barbares de la Zone Torride, n'avoient connu que la guerre & les conquêtes, sans se familiariser avec des objets propres à adoucir leurs mœurs? On prit imperceptiblement du goût pour les plaisirs de l'esprit, & l'on commença à sentir que la destination de l'homme a un but plus relevé que de poursuivre l'assouvissement des besoins aux dépens de ses semblables. Une chanson qui offroit une petite scène de la nature fut d'abord l'innocente récréation d'un moment, & devint ensuite une occupation sérieuse, qui développa l'activité de l'ame, & fit naître l'émulation, lorsqu'on trouva l'occasion d'en faire la comparaison avec les belles productions des

Grecs & des Latins. Des génies enflammés de l'amour de la gloire essayèrent de surpasser les anciens ; mais des essais répétés les engagèrent à renoncer à une entreprise dont le succès n'étoit pas vraisemblable ; & l'on convient aujourd'hui généralement , qu'il n'y a rien au-dessus des ouvrages des anciens , à moins qu'on ne veuille préférer une régularité froide & exempte de défauts au vrai beau présenté sous la forme la plus aimable.

Exemplaria Græcæ

Nocturna versate manu , versate diurna.

HOR.

« Les autels des anciens sont encore
 » ornés de guirlandes fraîches , qu'au-
 » cune main profane ne pourra flé-
 » trir : ils sont à l'abri des flammes ,
 » des ravages de la guerre , & des
 » fureurs de l'envie plus cruelle en-
 » core ; le tems même , qui détruit
 » tout , les a respectés. Voyez les fa-
 » vans de toutes les nations y brûler
 » de l'encens ; entendez les hymnes qui
 » y retentissent dans toutes les langues !
 » Etudiez sans cesse les ouvrages

» d'Homère , qu'ils fassent toujours
 » vos délices ; lisez-les pendant le jour ,
 » & qu'ils soient l'objet de vos médi-
 » tations pendant la nuit. Formez - y
 » votre jugement, cherchez-y vos règles,
 » & poursuivez la trace des Muses jus-
 » qu'à leur origine. En lisant le texte
 » comparez-le toujours à lui-même , &
 » la Muse de Mantoue vous en don-
 » nera le commentaire ».

P O P E.

Si ces réflexions rapides sont exactes , on trouvera que la véritable critique n'est autre chose que le sentiment du beau épuré & formé d'après les grands modèles des anciens , ou , en d'autres mots , *le goût de comparaison*. Le sentiment naturel du beau , une étude approfondie des anciens , un jugement sain qui fait apprécier en quoi & combien les modernes se rapprochent de la perfection des anciens , la facilité acquise de discerner la beauté dans les ouvrages par ce tact intérieur qu'on nomme le *sentiment savant* : voilà les qualités nécessaires à un véritable critique ; & ses arrêts doivent faire loi , quand même il ne pourroit pas rendre

raison du mouvement intérieur qui les détermine. Il y a eu des critiques qui , avec leurs démonstrations savantes , ont voulu classer tout ce qui doit être regardé comme beau , mauvais & médiocre. On s'est permis de douter de leur infailibilité, & le ridicule fut la récompense de leur sot orgueil. L'abbé du Bos a raison : le sentiment intérieur , perfectionné & épuré , doit seul décider du beau dans les productions de l'art.

Tout ce que je viens de dire de la critique de sentiment se rapporte aux beautés de détail : les beautés de l'ensemble , l'invention du sujet , la belle ordonnance des parties , le beau désordre plus ou moins caché , selon que le poëme demande plus ou moins d'enthousiasme ; toutes ces qualités appartiennent à la discussion de l'esprit ; cependant avec cette restriction , que celui-ci ne doit rien approuver de ce que le sentiment rejette. Le jugement , bien loin d'être séparé du sentiment , en augmente plutôt la vivacité. On peut hardiment conclure , qu'un esprit foible & borné a aussi une sensibilité analogue à ses facultés. Il ne suffit pas que le jugement apperçoive une

perfection, mais il faut aussi que cette perfection occupe la sensibilité du cœur. Par conséquent il ne seroit pas déplacé de soutenir que personne ne peut juger de la perfection de l'art dans tous ses rapports, à moins que d'être né avec le génie qu'il exige. Au moins le Batteux de l'Allemagne (1) dit, en parlant de la belle naïveté : « La nature doit la donner » ; j'ajouterai, la nature doit aussi donner la faculté de la sentir. Pope soutient, comme une chose décidée, dans son *Essai sur la Critique*, « Qu'un critique parfait doit lire les ouvrages » d'esprit avec celui de son auteur ». Ce même poète place les beautés de l'ensemble dans leur effet. « Il en est » de l'esprit, comme de la nature : ce » qui touche notre cœur n'est pas l'exac- » te symétrie des parties isolées ; ce » n'est ni une lèvre ni un œil que » nous appellons beauté, mais la *force* » *réunie & l'effet* de toutes les parties » prises collectivement ».

Lorsque la beauté de l'ensemble se rencontre avec les beautés de détail,

(1) M. Sulzer.

alors le poëme en devient plus parfait; mais quand cette réunion n'a pas lieu, les beautés de l'ensemble l'emportent sur les beautés de détail, & dans ce cas le poëme est médiocre; ou celles-ci l'emportent sur les premières, & alors il doit être à l'abri de la critique; à moins que des beautés ou des défauts extraordinaires ne fassent une exception. Mon opinion à cet égard est fondée sur ce que les beautés de l'ensemble charment seulement l'esprit, & celles de détail le cœur, pour lequel la poésie paroît être proprement destinée. Par exemple, la fable de *Zaire* est bien conduite; cependant l'effet en est foible, lorsqu'on la compare aux meilleures tragédies anciennes & modernes, & quand on réfléchit sur les beautés dont elle étoit susceptible. D'après l'opinion d'un critique moderne, cette tragédie est médiocre en comparaison de *Hamlet* ou du *Roi Lear* de Shakespeare, dont les plans sont néanmoins très-irréguliers. Je ne dois plus rien ajouter à ce sujet, parce que l'estimable auteur des *Lettres sur les Sensations* (1) m'a devancé dans cet

(1) Ouvrage de Moïse Mendelfohn, dont nous
ouvrage;

ouvrage, qu'à juste titre on peut regarder comme un supplément très-intéressant aux réflexions critiques de l'abbé du Bos.

Il est très-certain que les productions de génie passeront à la postérité, & que leur réputation, justement méritée, augmentera d'âge en âge ; néanmoins il arrive souvent qu'ils ne sont pas accueillis dans le tems qu'ils paroissent. L'abbé du Bos discute avec beaucoup de sagacité les cas où cela arrive, & j'y renvoie mes lecteurs. J'observerai seulement, d'après l'expérience, que des critiques très-éclairés & doués de toutes les qualités requises tombent aussi dans cette faute. Rien ne paroît si facile que de trouver le point de vue sous lequel il faut envisager & juger un poëme ; cependant quelle est la cause de tant de fausses critiques, si ce n'est la difficulté de saisir ce point de vue avec le secours seul du jugement. *La Pharsale* de Lucain a eu les honneurs de l'épopée, & les *Lettres des Morts* de Wieland

donnerons la traduction dans un des premiers volumes suivans de ce *Recueil*. *Note du Traducteur.*

Tome II.

B b

ont été regardées comme des poèmes didactiques, quoiqu'en suivant la voix du sentiment, on auroit pu trouver facilement que l'esprit créateur qui règne dans ces lettres les rapproche davantage du poème épique. Il faut cependant observer qu'une critique de ce genre, quoique fautive dans son application, est au moins juste pour le fond. Un poème peut avoir des défauts ; le sentiment les discerne avec vérité & justice ; mais l'esprit, en voulant les discuter & les analyser se trompe. De là vient le peu d'accord qu'on remarque ordinairement dans les décisions des critiques de profession ; parce qu'en appercevant les défauts d'un poème, chacun les attribue à une cause différente. Les *Lettres des Morts* de Wieland sont, en général, médiocres. Le *Sentiment savant* en juge ainsi, mais non pas l'esprit. La diversité dans les décisions des critiques vient probablement de ce qu'ils poussent trop loin les comparaisons, en se persuadant que tout ce qui n'a pas son type dans les productions des anciens doit être essentiellement mauvais : souvent aussi ils croient qu'un ouvrage n'a pas

toutes les beautés dont il est susceptible, ou ils y trouvent des défauts, sans avoir considéré si leurs beautés imaginaires conviennent au sujet & aux situations. En un mot, ils décident sans examen, & sans s'être mis en état, par une lecture réfléchie, de juger l'ouvrage dans son ensemble. Ainsi ce n'est pas le sentiment qui se trompe en eux, mais l'esprit qui se refuse à en suivre l'impulsion.

Les critiques ne sont jamais plus sujets à se tromper qu'en voulant rendre raison des causes des impressions, & en déduire des principes.

Grammatici certant, & adhuc sub indice lis est.

HOR.

Quoiqu'on en dise, il y a peu de règles exactes & incontestables; elles peuvent tout au plus servir à ceux qui, au défaut du sentiment intérieur, veulent s'appuyer sur la décision des critiques. Dans la peinture il y a une ligne de beauté d'après laquelle on peut, à la rigueur, juger du contour d'une figure; mais le peintre qui se borneroit à suivre cette ligne sans étu-

dier les ouvrages des grands maîtres ; ne rendroit jamais dans ses productions ni l'ame , ni la grace , ni l'expression vraie de la nature. Le génie s'enrichit des trésors des anciens & de la nature ; plus il en répand dans les ouvrages , & plus ils ont de mérite. Personne n'osera l'accuser de plagiat. Raphaël n'auroit peut-être jamais exprimé la majesté de Dieu , si Michel-Ange ne lui en eût pas fourni l'idée. Il en sentit toute la sublimité , & l'agrandit encore par la force de son génie. On trouve cette anecdote intéressante dans notre auteur, T. II. p. 48.

Je suis bien éloigné de condamner toute espèce de discussion sur les productions des arts. Il y a des génies , qui , quoique propres à un seul genre de poésie , sont cependant doués d'un sentiment exquis pour le beau en général. Leurs observations , celles mêmes qui sont hasardées , ne laissent pas que d'être intéressantes. La force créatrice de leur ame vivifie toutes leurs réflexions , qui enrichissent souvent le domaine de l'art. Mais il y a des gens qui ne sont que de froids dissertateurs , & qui réduisent

en syllogismes toutes les idées du beau. Ces critiques, en raisonnant ainsi à tort & à travers des productions de l'art, cherchent à en imposer à la multitude par les mots scientifiques avec lesquels ils travestissent la nature & le génie. Un de ces enchanteurs explique par l'exemple des Liliputiens la doctrine d'Aristote, de l'exiguité des objets, en tant qu'ils sont au-dessous de la beauté. Découverte sublime qui élève son inventeur au-dessus d'Aristote même.

On a remarqué que l'abbé le Batteux se trompe presque toujours, lorsqu'il s'avise de raisonner; il auroit été bien plus curieux de faire voir qu'en pareils cas il ne s'étoit pas trompé. Qu'on me montre un critique dont les décisions soient sûres & exactes, lorsqu'elles ne sont pas fondées sur l'expérience & le sentiment intérieur. Si l'ouvrage de l'abbé le Batteux ne contenoit que ses réflexions philosophiques, personne ne le liroit. L'auteur, doué de la sensibilité la plus exquise, intéressera encore ses compatriotes, lorsque le raisonneur sera oublié depuis long-tems.

Je suis bien éloigné de croire qu'un

poète qui réunit le suffrage du grand nombre , acquiert par-là des droits à l'immortalité. Un poëme fait souvent fortune pendant quelque tems , parce que le public , n'ayant aucun terme de comparaison , est incapable de l'apprécier. Je soutiens , avec l'abbé du Bos , qu'aucun critique ne peut prononcer sur le mérite d'un bon ouvrage , s'il n'est pas guidé par un sentiment délicat , épuré par la lecture des anciens. On ne lit jamais un ouvrage digne de l'immortalité sans y découvrir de nouvelles beautés ; lorsqu'on s'est familiarisé avec celles qui frappent au premier coup , on en découvre mille autres cachées que la vive impression des premières ne permettoit pas d'appercevoir. Plus on lit un pareil ouvrage , plus il touche & plus il plaît. Je vais finir par un passage de mon auteur , T. II , p. 456 : « La » vénération pour les auteurs du siècle » de Platon a toujours subsisté dans la » Grèce , malgré la décadence des ouvriers. On admiroit encore ces auteurs comme de grands modèles , » deux mille ans après qu'ils avoient » écrit , & quand on les imitoit si peu.

» Virgile , Horace , Cicéron & Tite-
» Livé ont été lus avec admiration ,
» tant que la langue latine a été une
» langue vivante , & les écrivains qui
» ont composé cinq cens ans après ces
» auteurs , & dans le tems où le st yle
» latin étoit déjà corrompu , en font
» encore plus d'éloge qu'on n'en avoit
» fait du tems d'Auguste ».

K.



A L L É G O R I E

Sur la dispute de préférence entre les
Belles-Lettres & les Beaux-Arts ,

PAR M. KLOPSTOCK.

TRADUITE DE L'ALLEMAND.

LES Belles-Lettres & les Beaux-Arts avoient souvent sollicité le Goût, de décider leur ancienne querelle au sujet de la préférence ; mais il eut toujours l'adresse de différer son jugement. L'exposition d'un poëme & d'un tableau dans son temple , échauffa la dispute plus fortement que jamais , & le juge ne trouva plus aucune défaite. On dit que des regards curieux jettés par lui sur le poëme dans le tems où il devoit s'occuper de l'examen du tableau , avoient reveillé l'ancienne animosité des deux parties , & il fut contraint de leur permettre de plaider leur cause.

La Peinture , l'Architecture , la Gravure & la Musique , chargèrent la

Sculpture de défendre leurs droits.

La Philosophie, non celle qui, dans les tems modernes, ayant fait divorce avec les Belles-Lettres, enseigne des choses inutiles dans de gros volumes qu'on ne lit pas; qui ne sacrifiant jamais aux Graces, s'explique dans un style barbare; mais la Philosophie dont Socrate fut le favori, porta la parole pour elles & au nom de la Poësie, de l'Eloquence & de l'Histoire.

Les Belles-Lettres ayant consenti que la Sculpture parlât, elle commença en ces termes.

Notre Juge nous permettra sans doute de faire mention du reproche qu'on lui fait d'être quelquefois incertain sur l'objet qui forme la contestation dont - il s'agit ici. Comme nous n'avons aucune part à ce reproche, nous sommes d'autant plus fondées à nous flatter qu'il prononcera en notre faveur. En effet, nos droits sont établis sur des titres incontestables. Les favoris, les amateurs & connoisseurs du beau, en parcourant les villes honorées de ta protection particulière, ne s'y arrêtent-ils pas uniquement pour admi-

rer nos productions ? C'est à nous que les cités doivent leur illustration. Ce ne sont point les propriétaires de ces somptueux palais enrichis de nos trésors qui arrêtent le voyageur : qu'il en est peu qui soient dignes de son attention ! Mais l'œil du connoisseur se fixe avec complaisance sur l'ordonnance & les belles proportions de l'Architecture ; il admire tour à tour le pinceau créateur de la Peinture , le suave & fier burin de la Gravure , & le ciseau qui , dans ma main , anime le marbre. Il y rencontre aussi notre compagne la Musique , qui seule a le droit de le retenir par son harmonie mélodieuse ; mais bientôt il s'empresse de parcourir les jardins embellis par Vénus & les Graces , ou de retourner dans la galerie qui lui offre la nature fidèlement rendue dans les ouvrages de l'art. L'aspect d'un magasin de livres , peut il procurer à l'amateur du beau des jouissances aussi délicieuses ? Il y voit ensevelis dans la poussière des ouvrages prétendus immortels , tristes monumens des écarts ou des inutiles efforts de l'esprit humain ; que la seule pénurie des auteurs

ou leur insatiable avidité reproduit périodiquement sous de nouvelles formes & dans d'autres langues. Cependant, malgré ces ruses, ils ne trouveroient pas des acheteurs, si la Gravure ne daignoit pas les orner des productions de son burin. D'ailleurs rien de si commun qu'un livre; le bas prix le met à la portée de tout le monde; & à quoi peut-il servir si ce n'est à charmer l'oïveté, & à offrir des idées souvent fausses au lecteur qui, par ses propres réflexions, parviendroit plus sûrement à découvrir la vérité. Que nos ouvrages sont infiniment plus utiles! L'Architecture rend les habitations des hommes agréables par les comodités & le luxe qu'elle fait y distribuer avec goût. La Sculpture, la Peinture & la Gravure immortalisent le génie & les grands hommes de tous les états. Conserveroit-on le souvenir des bienfaiteurs de l'humanité, si dans les places publiques, dans les collections des arts & même dans les demeures des particuliers nous n'offrions pas sans cesse leurs vivantes images à l'admiration & à la reconnoissance

des hommes ? Le plaisir & la gaieté feroient bannis de la terre si la Musique ne les y fixoit pas par ses chants mélodieux & par ses harmonieux concerts. L'homme le plus farouche en est touché ; & c'est son pouvoir enchanteur qui adoucit ses mœurs en développant la sensibilité de son ame. Une modestie déplacée nuirait à notre cause : disons donc hardiment , qu'à tous égards nous méritons la préférence sur nos rivales. Les fleurs dont avec une main libérale nous parfums la route épineuse de la vie , ne se fanent jamais ; & leur charme en embellit tous les âges. Mieux que nos rivales , nous imitons la nature ; nos productions agissent directement sur les sens , & par leur secours nous occupons agréablement l'imagination & le cœur. La vérité donne un nouveau charme à nos imitations ; tandis que les Belles-Lettres font de pénibles efforts pour copier foiblement la nature ; elles travaillent uniquement pour le cœur & l'imagination : c'est la vivacité de celle-ci qui doit achever le tableau. Mais ne nous égarons point dans des recherches philosophi-

ques sur le mérite de ce précieux avantage qui distingue nos productions. Il suffit que cet avantage existe, & que tout le monde le reconnoisse ; l'estime que l'on nous accorde est au moins égale à celle dont les Belles-Lettres peuvent se glorifier, & souvent même nous l'emportons par le nombre & l'importance des suffrages. Nous reprochera-t-on peut-être que nous sentons moins puissamment que nos rivales le prix de la gloire ; sans doute elle nous anime dans nos travaux ; mais, à leur exemple, il nous sera permis de l'allier à l'utilité ; c'est un motif de plus pour exciter l'émulation, & souvent nos chef-d'œuvres, en multipliant nos succès, ajoutent aussi à notre fortune.

La Philosophie prit à son tour la parole & dit : Nos rivales viennent de soutenir leur prétention avec une vivacité & une hauteur dont une bonne cause, plaidée devant un juge tel que le nôtre, ne devrait pas avoir besoin. En général, elles ne disconviendront pas, qu'en tout tems nous leur avons rendu plus de justice que nous n'en avons éprouvé de leur part. Le génie

nécessaire à la production de leurs ouvrages agit dans un cercle plus étroit, & n'a peut-être pas cette élévation qui caractérise celui qui nous anime. Il nous paroît au moins, que cette observation seule pourroit justifier le ton arrogant de leur apologie. Nous pensons plus noblement, & loin de méconnoître leur mérite, nous allons rapporter ce qu'elles auroient encore pu faire valoir en leur faveur.

La Religion peut devenir beaucoup plus imposante par le secours des Beaux-Arts, & ses vérités sublimes rendues, pour ainsi dire, sensibles dans leurs productions, agissent avec plus de force sur le cœur des hommes.

Les sujets que la Sculpture & la Peinture prennent dans l'histoire sainte pour en orner les monumens sacrés qu'élève l'Architecture, excitent & entretiennent la piété. La Gravure ne peut pas se montrer sur une scène aussi vaste, mais en agissant dans une sphère plus étroite, ses succès seront plus multipliés si ses représentations unissent l'expression à la vérité. Et combien la Musique ne peut-elle pas élever l'ame dans les temples, lorsque

dépouillée des ornemens superflus ; elle parle au cœur par une mélodie touchante & simple , en déployant toutes ses ressources pour célébrer dignement le sublime objet de ses chants !

Malgré cette justice impartiale que nous aimons à rendre à notre partie adverse , nous croyons cependant mériter la préférence , & nous allons établir les titres qui nous en rendent dignes.

Nos rivales prétendent être plus belles que nous. La sagacité de notre juge rend même à cet égard toute discussion inutile. Les effets produits par la beauté sont certaines perceptions & sensations agréables , dont la vivacité , la finesse & la force déterminent les différentes nuances du beau. En prouvant que nous produisons ces mêmes effets avec plus de succès , & en observant que la somme de nos moyens dans ce qui est susceptible d'une belle représentation surpasse le nombre de ceux de nos rivales , elles nous accorderont sans peine la supériorité.

Celle d'entre vous qui ne travaille pas pour les yeux , peut à la vérité exprimer beaucoup de choses que ses

compagnès ne peuvent pas rendre ; mais comme celles-ci ont ailleurs le même avantage , il en résulte une compensation , qui assigne à toutes une sphère fort étroite

Vous travaillez pour l'imagination & pour le cœur ; nous aussi ; mais nous agissons directement , & vous par le secours des sens. Cette circonstance qui vous paroît si favorable , tourne , sous un autre point de vue , à votre désavantage. L'ame trop occupée du rapport des sens , est incapable de s'abandonner avec une chaleur égale à l'effet que produit une action immédiate. Elle jouit sans distraction & plus fortement par l'impulsion que nous savons lui donner.

Mais au défaut de cet avantage , nous aurions toujours celui de modifier à l'infini la représentation des objets , & de les offrir à l'imagination sous de nouveaux rapports ; tandis que vous êtes forcés de vous en tenir à une seule. Par quel genre d'image ou d'harmonie nous suivrez-vous dans les différens degrés par lesquels nous savons nous élever ? & quant au cœur le remuez-vous si fortement que nous ?

Quelle

quelle statue , quel tableau a jamais fait verser une larme ? En cela la Musique seule se rapproche de nous.

Chaque action que vous représentez , n'est & ne peut être que l'action du moment. Quelle suite de situations semblables & toutes plus belles les unes que les autres ne contient pas l'Enéide ? Combien faudroit-il d'artistes & de tems pour les peindre ? Pensez-vous que celui qui n'auroit pas lu l'Enéide , la connoîtroit parfaitement après avoir parcouru cette galerie ? Que de choses nouvelles que vos tableaux ne peuvent pas rendre trouvera-t-il en lisant Virgile ?

En observant encore qu'il est impossible à vos plus grands maîtres d'exprimer dans aucune de vos langues la beauté intellectuelle , vous nous répondrez peut-être , que cette expression n'est pas de votre ressort ; mais cessera-t-elle d'être un mérite parce qu'il est au-dessus de vos forces de la rendre ? Les sublimes pensées de nos grands auteurs ne doivent-elles pas charmer les bons esprits de tous les siècles , parce que vos statues , vos

peintures & vos chants ne peuvent pas les exprimer ?

Mais hâtons nous de faire connoître le titre le plus important au soutien de notre cause. Nous enseignons la vertu avec des succès que vous ne pourriez jamais égaler, quand même vos travaux auroient ce noble but. Nous sommes donc plus utiles que vous. Perfectionner le sens moral dans l'homme, voilà notre objet principal; nous sommes même forcées de renoncer au desir de plaire, lorsqu'il y seroit contraire. Nous nous dégradons, nous cessons d'être belles, lorsque la beauté morale nous manque. Cette grande nation, maîtresse du monde connu, a immortalisé son nom par celui qu'elle nous a donné, en nous appelant *Humanités*. L'expérience de plusieurs siècles a constaté la justesse & la vérité de cette dénomination.

Une nation devient florissante par l'agriculture, le commerce, de bonnes loix, & l'application aux hautes sciences. Mais cette nation fera-t-elle heureuse ? Elle ne le deviendra que par la vertu. Ni les richesses, ni les sciences, ni

Les loix ; dont le pouvoir se borne aux actions des hommes , ne lui procureront cet inestimable avantage ; elle le devra à la religion & aux vérités morales , dont celle-ci a laissé la recherche à l'esprit humain. Il est non seulement utile , mais nécessaire de rendre la vertu aimable : ce seroit bien peu connoître le cœur de l'homme que de soutenir le contraire.

L'Écriture-Sainte offre des modèles sublimes de poésie & d'éloquence , dont la beauté & la force surpassent tout ce que les connoisseurs les plus éclairés admirent en ce genre : c'est ainsi qu'en enseignant les vérités éternelles , une religion divine s'est rapprochée de la façon de penser des hommes pour mieux toucher leur ame. Certes , c'est un grand honneur pour nous que cette fille du ciel ait daigné se servir de notre langage. Nos favoris , en imitant même de loin ces grands modèles , s'élèvent au comble de la gloire , parce qu'alors leurs travaux deviennent d'une utilité générale. La religion a révélé toutes les vérités importantes qui concernent les devoirs que l'homme doit remplir , & elle n'a laissé à ses recher-

chés que quelques développemens de
 ses leçons sublimes. C'est notre tâche
 de rendre cette étude facile & agréable.
 L'avantage que nous avons de diriger
 l'esprit & le cœur de l'homme dans ces
 recherches importantes, de lui faire
 aimer ses devoirs, & de le porter
 ainsi sans cesse vers le bonheur qui
 l'attend; cet avantage, dis-je, est le
 seul de tous dont nous ayons droit de
 nous enorgueillir, & sans lequel tous
 nos efforts ne seroient ni glorieux, ni
 utiles. Nous convenons avec plaisir que
 les Beaux-Arts peuvent aussi répandre
 quelques charmes sur la vertu; mais
 nous osons soutenir, sans crainte d'être
 démenties, que leurs moyens sont insuf-
 fisans pour en étendre l'empire. Par
 leur nature, la beauté plus que l'utilité
 semble être l'objet de leurs produc-
 tions; car ce qu'ils peuvent exprimer
 est très-circonscrit, & incapable de
 produire cette suite d'idées & de sen-
 timens qui doivent être excités dans
 le cœur de l'homme pour lui faire
 sentir le charme de la vertu. La Mu-
 sique généralement cultivée sert à la
 vérité à adoucir le caractère de l'homme
 & à le rendre plus sociable. La Sculp-

tire & ses aimables sœurs épurent & perfectionnent son goût, en le dirigeant vers la beauté représentée sans cesse sous de nouvelles formes ; elles le rendent plus délicat dans le choix de ses plaisirs : ce mérite appartient aussi à nos productions, même à celles qui sont moins utiles qu'agréables. Mais tous ces efforts se bornent à une simple préparation qui dispose le cœur à recevoir plus facilement les impressions du beau moral, & ils ne suffisent pas pour rendre une nation vertueuse : qu'on lui donne nos meilleurs ouvrages, & elle jouira bientôt de ce bonheur.

On nous objectera peut-être, que nous oublions la force de l'exemple des grands hommes ; mais comment pourrions nous oublier ce qui fait notre gloire ? N'avons - nous pas toujours répandu d'une main libérale les dons les plus précieux sur ces êtres privilégiés qui honorent l'humanité ? Et qui transmet mieux que nous l'exemple de leurs vertus aux siècles futurs ? Nos rivales ont aussi cet avantage ; mais dans un degré infiniment moindre que nous.

Est-ce par leurs ouvrages ou par les nôtres, que la postérité voit Socrate tel qu'il a été ?

Les grands hommes mêmes, dont l'exemple est d'une si importante utilité morale, le sont moins lorsqu'ils ne jouissent pas de nos faveurs. A la vérité, ils ne cessent pas pour cela d'être vertueux, mais ils sont privés du motif le plus puissant de continuer à l'être. Qu'on nous suppose étrangères à une nation entière, sa langue sera pauvre, foible, sans souplesse & sans énergie, aussi peu propre à la prose qu'à la poésie; elle ne saura embellir aucune beauté morale, ou elle en parlera dans un style ignoble; chaque chose utile & importante qui peut être heureusement rendue en prose, restera ignorée; l'histoire en ne jugeant pas les siècles passés, n'en fera pas servir les grands événemens à l'instruction de la postérité, ou elle les défigurera entièrement; enfin, moi-même; (car aujourd'hui il est permis de me citer) rendue méconnoissable par une méthode scolastique, je n'aurois pour objet que des recherches futiles & de

vaines subtilités , qui n'ont aucun rapport à la connoissance de l'homme & à son bonheur ; alors je ne ferois plus le guide & l'amie de la saine raison , & envain m'efforcerois - je de maîtriser l'imagination échauffée par une curiosité indiscrete. Le faux goût s'emparera de tous les esprits , de misérables jeux de mots , ou d'indécentes plaisanteries étoufferont toute idée de beauté morale. Mais que l'on donne à cette nation seulement quelques-unes de nos productions , quelle heureuse révolution n'opéreront-elles pas , en rectifiant le goût , en faisant connoître le vrai beau , & en rendant la vertu plus aimable ?

Nos rivales ont considéré nos productions sous un point de vue très-défavorable , & cependant elles peuvent servir à orner l'ame des plus belles images , & à entraîner le cœur avec un charme plus irrésistible que toutes leurs forces réunies. La longue durée de nos ouvrages est sans doute le plus grand des torts qu'ils aient à leurs yeux. En effet , connoîtroit - on cette Grèce si fameuse dans l'histoire des siècles , si

Les livres de ses grands hommes n'étoient pas parvenus jusqu'à nous. Que reste-t-il de cette première patrie des sciences , des belles - lettres & des arts ? Des contrées jadis fertiles , rendues stériles & désertes par l'ignorance , la barbarie , & le despotisme sous lequel végètent des esclaves indignes du nom de leurs glorieux ancêtres. Notre Horace dit de ses ouvrages : « J'ai élevé » un monument plus durable que l'airain , plus majestueux que les fameuses pyramides de l'Égypte , qui » bravera la destruction des siècles ». Nos rivales ne contesteront certainement pas la vérité de cette prédiction accomplie d'après la voix unanime des nations civilisées.

Nos auteurs qui s'immortalisent par de bons ouvrages font-ils moins estimables , parce qu'ils ne leur procurent que de la gloire & peu de profit ? Il y en a beaucoup qui laissent votre Raphaël bien loin derrière eux ; méritent-ils moins cette juste préférence , parce que des circonstances étrangères qui favorisèrent votre artiste ne se sont pas réunies pour augmenter

leur fortune ? Il seroit aussi ridicule de condamner le desir de recevoir le prix de ses travaux , que d'établir sur l'importance de ce prix la mesure exclusive du mérite d'un ouvrage.

La philosophie ayant cessé de parler , les deux parties attendirent la décision du juge avec une inquiétude que Virgile a dépeinte d'une manière inimitable :

Trepidantia haurit

Corde pavor pulsans laudemque arrecta cupido.

Le dieu du Goût paroissoit plongé dans une profonde rêverie , non qu'il fût incertain à qui il adjugeroit le prix ; on prétend même qu'il jetta sur les rivales des Belles - Lettres un doux regard mêlé de pitié ; mais son silence paroissoit probablement causé par l'incertitude , s'il ne devoit pas prononcer également sur les secours que celles-ci méritoient de préférence de la chose publique , à cause de leur plus grande utilité morale. Cependant son irrésolution ne dura pas long - tems du moment

qu'il sentit que la Politique devoit en décider. Enfin , prêt à prononcer , il fut interrompu par un événement inattendu.

La Danse , qui n'avoit pas assistée à la séance , parut tout d'un coup avec sa vivacité ordinaire. Elle comprit bientôt de quoi il s'agissoit. Les Belles-Lettres ne purent déguiser leur joie de cette apparition subite ; & moins encore leurs rivales le désagrément qu'elle leur caufoit ; car quoiqu'elles n'eussent pas une idée bien nette de la préférence fondée sur le beau moral , cependant intimidées par le regard de compassion dont le Goût les avoit honorées , elles commençoient à soupçonner que cette préférence pouvoit être d'un certain poids. Mais la Danse trouva singulier qu'on se fût permis de parler d'une beauté dont elle n'avoit aucune notion , & ne cacha pas son mécontentement de ce qu'on ne l'avoit pas appelée. Avec le ton avantageux qui lui est propre , elle fit valoir la manière victorieuse dont elle auroit plaidé sa cause & celle de ses amies. Elle demanda si vivement le

(411)

renvoi de l'affaire à une autre séance ;
que le juge permit aux belles plaideuses
de se retirer. K.

Fin du Tome second.

T A B L E

D E S M A T I E R E S :

Contenues dans ce Volume.

D E la manière de représenter la Mort chez les Anciens , par M. Lessing.	page 1
De l'origine des Fables d'Homère , par M. Heyne.	108
Réflexions sur le Sublime ; par M. Beattie.	166
L'Apologie de l'Opéra ; par M. R. W. Ramler.	276
Notes historiques sur la famille & la vie de Martin Behaim , &c. , par M. de Murr.	298
De la Critique fondée sur le Sentiment intérieur , par M. * * * .	365
Allégorie sur la dispute de prééance entre les Belles-Lettres & les Beaux- Arts , par M. Klopstock.	392

Fin de la Table des Matières.

ERRATA.

- P**AGE 15, ligne 5 : lisez Οὐδ.
Page 22, — 23 : lisez Ο'ρθε.
Page 43, — 23 : lisez εἰκδ.
Page 58, note, ligne 4 : lisez πρὸς κειμένον.
Ibid — ligne 6 : lisez ποιειν.
Page 61, ligne 2 : lisez Germanicæ.
Page 73, note 2, ligne 1 : lisez Των.
Page 85, note 1, ligne 1 : lisez Apuleius.
Page 60, ligne 16 : lisez la mort nous appellera.
Page 98, ligne 3 : lisez Ἰππες.
Ibid — ligne 3 : lisez remissa.
Page 99 — 9 : lisez somnii.
Ibid — 14 : lisez Ο'νειρες.
Page 123 ligne dernière : lisez principe.
Page 128, note, ligne 4 : lisez αἰζ, ligne 5 : αἰζ —
αἰτες.
Page 139, note 4, ligne 2 : lisez Διες εὐχεται.
Page 141, note 1, ligne 1 : lisez Πανδαρος.
Page 145, ligne antipénult. lisez aux lieux.
Page 148, ligne 5 : lisez partis.
Page 150, note 4, ligne 2 : lisez φοβος — υἱες.
Page 162, note 2, ligne 2 : lisez νεκροισι.
Page 186, ligne 13 : lisez qu'il existe.
Page 191, ligne dernière : lisez est supposé.
Page 371, ligne 8 : lisez ne voient.
Page 376, ligne 9 : lisez critiques.

TABLE DES MATIERES. Contenues dans ce Volume.

DE la manière de représenter la Mort chez les Anciens, par M. Leffing.

De l'origine des Fables d'Homère, par M. Heyne.

Réflexions sur le Sublime, par M. Beattie.

L'Apologie de l'Opéra; par M. R. W. Ramler.

Notes historiques sur la famille & la vie de Martin Behaim, &c., par M. de Murr.

De la Critique fondée sur le Sentiment intérieur, par M. ***.

Allégorie sur la dispute de préférence entre les Belles-Lettres & les Beaux-Arts, par M. Klopstock.

Fin de la Table des Matières.