BSB Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum
Digitale Bibliothek

Batteux, Charles

Principes de la littérature nebst einigen englischen Urkunden, Zusätzen zu Keyslers Reisen, und Beyträgen zur englischen Münzwissenschaft mittlerer Zeiten
Bd.: 3

Paris 1774

L.eleg.g. 28-3
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573251-4
VD18 10366792-003

Copyright

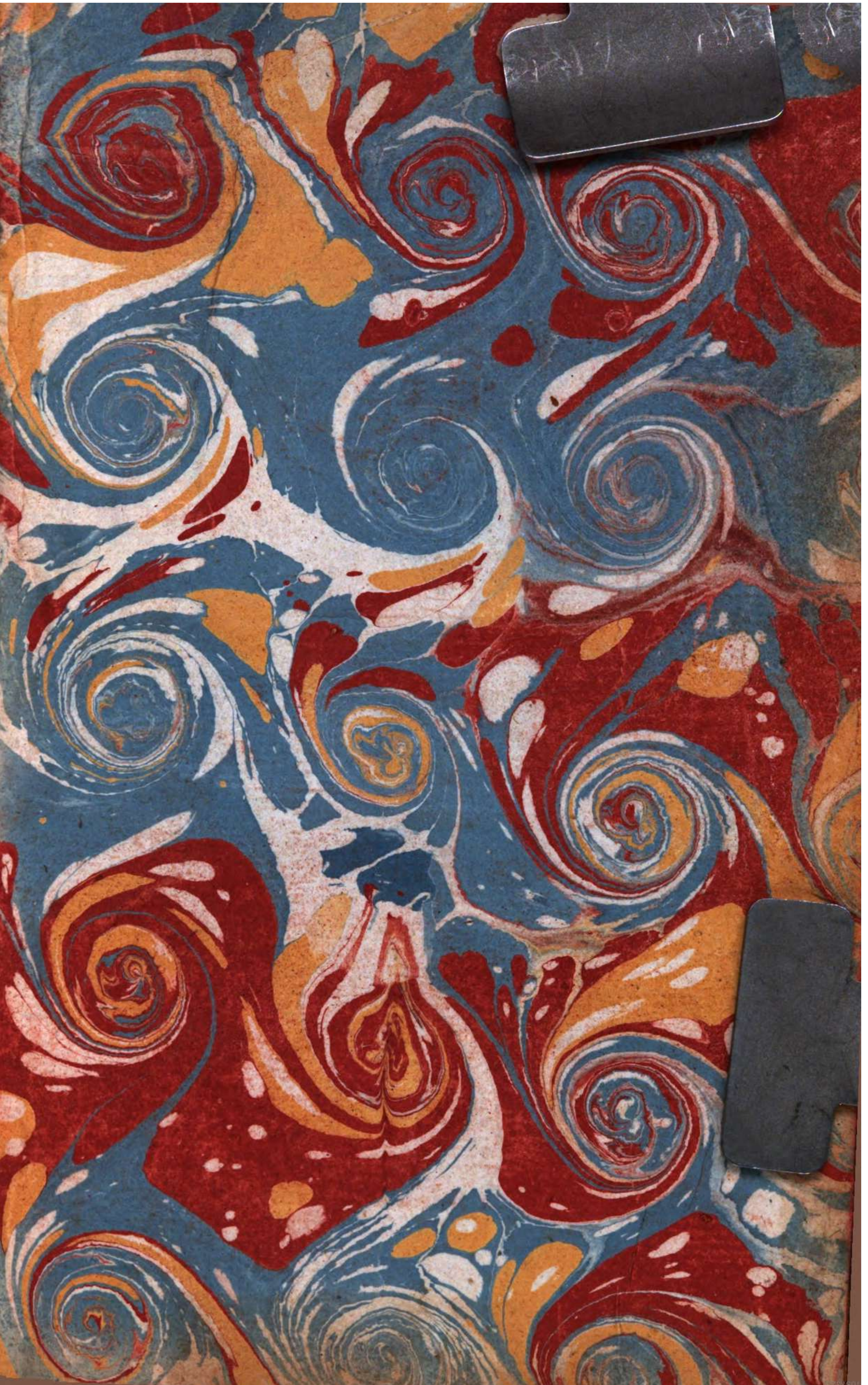
Das Copyright für alle Webdokumente, insbesondere für Bilder, liegt bei der Bayerischen Staatsbibliothek. Eine Folgeverwertung von Webdokumenten ist nur mit Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek bzw. des Autors möglich. Externe Links auf die Angebote sind ausdrücklich erwünscht. Eine unautorisierte Übernahme ganzer Seiten oder ganzer Beiträge oder Beitragsteile ist dagegen nicht zulässig. Für nicht-kommerzielle Ausbildungszwecke können einzelne Materialien kopiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft der Autoren bzw. der Bayerischen Staatsbibliothek kenntlich gemacht wird.

Eine Verwertung von urheberrechtlich geschützten Beiträgen und Abbildungen der auf den Servern der Bayerischen Staatsbibliothek befindlichen Daten, insbesondere durch Vervielfältigung oder Verbreitung, ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig und strafbar, soweit sich aus dem Urheberrechtsgesetz nichts anderes ergibt. Insbesondere ist eine Einspeicherung oder Verarbeitung in Datensystemen ohne Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig.

The Bayerische Staatsbibliothek (BSB) owns the copyright for all web documents, in particular for all images. Any further use of the web documents is subject to the approval of the Bayerische Staatsbibliothek and/or the author. External links to the offer of the BSB are expressly welcome. However, it is illegal to copy whole pages or complete articles or parts of articles without prior authorisation. Some individual materials may be copied for non-commercial educational purposes, provided that the authorship of the author(s) or of the Bayerische Staatsbibliothek is indicated unambiguously.

Unless provided otherwise by the copyright law, it is illegal and may be prosecuted as a punishable offence to use copyrighted articles and representations of the data stored on the servers of the Bayerische Staatsbibliothek, in particular by copying or disseminating them, without the prior written approval of the Bayerische Staatsbibliothek. It is in particular illegal to store or process any data in data systems without the approval of the Bayerische Staatsbibliothek.

10873251



10573251

L. eleg. g. 28—3
Battieux

<36609616570015

<36609616570015

Bayer. Staatsbibliothek

10573251

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

10573251

10573251

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

Par M. l'Abbé BATTEUX, *Professeur Royal, de l'Académie Françoise, & de celle des Inscriptions & Belles-Lettres.*

CINQUIEME ÉDITION.

TOME III.

A PARIS,

Chez { SAILLANT & NYON, rue Saint Jean de Beauvais.
Veuve DESAINT, rue du Foin S. Jacques.

M. DCC. LXXIV.

Avec Approbation & Privilege du Roi.

10573251

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

10573251

V. TRAITÉ.

DE LA

POÉSIE DRAMATIQUE.

Irritat, mulcet, falſis terroribus implet
Ut magus.

Hor.

10573251

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

V. TRAITÉ.
DE LA
POÉSIE DRAMATIQUE.

CE Traité ſera diviſé en trois Parties. Dans la premiere, nous parlerons de la Poëſie Dramatique en général, & de ſes principales différences avec la Poëſie Epique ou de récit. Dans la ſeconde, il ſera queſtion de la Poëſie Tragique. Dans la troiſieme, on expoſera la nature & les caracteres de la Comédie, miſe en oppoſition avec la Tragédie.

PREMIERE PARTIE.

DE LA POÉSIE DRAMATIQUE EN GÉNÉRAL.

CHAPITRE I.

Ce que c'eſt que la Poëſie Dramatique.

ON a vu dans les volumes précédens, & ſur-tout dans le premier, que la Poëſie eſt une imitation, & que c'eſt par l'imitation qu'elle a le nom de Poëſie. Mais comme dans la Poëſie, il y a différentes eſpeces, il faut que ces eſpeces ſoient caractériſées, ou par la maniere dont elles imitent, ou par la nature des objets qu'elles imitent, ou par les moyens avec leſquels elles imitent; ἐν οἷς, καὶ ἃ, καὶ ὡς, quoi, comment, avec quoi: trois monoſyllabes qui ſont d'Ariſtote. III. 2.

10573251

La Poëſie Dramatique eſt caractériſée par la maniere dont elle imite, ὡς. C'eſt de-là que lui vient le nom de Dramatique; parce qu'elle imite, non par le récit, comme l'Epopée, mais par l'action, c'eſt-à-dire, en faiſant agir & parler les perſonnages mêmes qu'elle emploie. C'eſt ce que ſignifie le mot δραμα chez les Grecs. On voit dans le Drame la choſe qui ſe fait, & comme elle ſe fait: on entend les diſcours des perſonnages qui imitent, comme ſi la choſe ſe faiſoit réellement, & par des perſonnes qui n'imiteroient pas. En un mot, l'imitation dans l'Epopée ſe fait par le récit de l'action, *res acta refertur;* dans le Drame elle ſe fait par l'action même, *agitur res in ſcenis.* On peut donc définir le Drame, l'Imitation d'une action par l'action.

Il eſt inutile de dire combien cette maniere d'imiter plaît aux hommes: il leur faut des ſpectacles à tout âge, dans tout pays; & s'il eſt vrai que la Nature & la Société ne leur en offrent de piquans que de loin en loin, ils au-

ront grande obligation à quiconque pourra leur en procurer, ne fût-ce que des phantômes vains & des images ſans réalité.

Dans tout Drame il y a ſix parties : l'action ou la fable, les mœurs, les penſées, la diction, la déclamation & la repréſentation : ce ſont les parties *de qualité*, comme Ariſtote les appelle, c'eſt-à-dire, celles qui conſtituent la nature même de la choſe ; comme dans le corps humain, les os, les chairs, les nerfs, le ſang, &c. compoſent la nature de tous les membres. Il y en a d'autres, qu'il appelle parties *de quantité*, qui diviſent un tout relativement à ſon etendue, comme dans le corps humain, la tête, le tronc, les bras, les jambes. Dans un Drame, ces parties ſont l'expoſition du ſujet, l'entrepriſe de l'action, les efforts pour vaincre les obſtacles & la cataſtrophe ; ou ſelon les Modernes, les actes & les ſcenes. Nous allons reprendre ces détails dans les Chapitres qui ſuivent.

CHAPITRE II.

Des parties de qualité dans les Drames.

DANS tout Drame il y a néceſſairement une action, puiſque le Drame eſt une repréſentation par l'action. Or on ne peut pas repréſenter par l'action ce qui ne ſeroit pas action. On a dit ailleurs ce que c'eſt qu'action. (*a*)

L'action dramatique doit avoir une certaine etendue. Trop petite ; ſes parties trop rapprochées & comme rentrantes les unes dans les autres, ne pourroient être comparées entr'elles. Trop grande ; elles ne pourroient pas l'être à cauſe de leur eloignement. Dans une juſte etendue, on en voit, comme dans un tableau, quelques parties directement, & quelques autres de côté, & l'œil allant & revenant aiſément des unes aux autres, les fait toutes ſucceſſivement centre & terme de comparaiſon.

(*a*) Tome II. pag. 21.

Cette action ſera entiere, c'eſt-à-dire, qu'elle aura un commencement, un milieu, & une fin. Le commencement, dit Ariſtote, eſt ce qui ne ſuppoſe rien avant ſoi, & qui exige quelque choſe après: le milieu eſt ce qui ſuppoſe quelque choſe avant ſoi, & qui exige quelque choſe après; la fin, ce qui ſuppoſe quelque choſe avant ſoi, & qui n'exige rien après. Ce qui exclut les actions momentanées. Cinna conſpire contre Auguſte, voilà le commencement; Maxime en fait avertir Auguſte, voilà le milieu; Auguſte lui pardonne, c'eſt la fin.

Cette action ſera une, comme un animal eſt un: c'eſt le mot d'Ariſtote: c'eſt-à-dire, que ſes parties ne ſeront pas ſeulement des parties, mais des membres, ayant la vie, le ſentiment, le mouvement par un même principe dominant qui anime le tout.

Cette action aura un nœud & un dénouement, c'eſt-à-dire, qu'il y aura des obſtacles à vaincre par des efforts ou par des ruſes. On a dit en parlant de l'Epopée (pag. 226), ce que c'eſt

que nœud & dénouement, & l'effet qu'ils produiſent dans un poëme.

Mais cette action ſera plus reſtrainte dans le Dramatique que dans l'Epique. 1°. Quant à la durée : l'action de l'Epopée peut être de pluſieurs jours, de pluſieurs années ; celle du Drame doit ſe renfermer dans un tour de ſoleil, en 24 heures. Cette regle n'eſt même pas tant une regle qu'un adouciſſement de la regle. En rigueur l'action ne devroit durer qu'autant que la repréſentation, c'eſt-à-dire, deux ou trois heures au plus, parce qu'on imite la durée auſſi bien que l'action. C'eſt un degré de perfection dont on ſent l'effet dans l'Œdipe, dans les Horaces, dans Athalie. Mais comme il eſt rare de donner des ſujets qui puiſſent ſe renfermer dans des bornes ſi etroites, on a elargi la regle juſqu'aux 24 heures. Il y a un art pour cacher le défaut. Un Poëte adroit place dans un entr'acte une nuit entiere, & le reſte du temps, qu'il a encore de trop, il le place dans les autres entr'actes ; de maniere que chaque acte ne demande

pour ce qui s'y fait, que le temps même qu'on met à le repréſenter : cependant la proportion préciſe n'eſt pas néceſſaire, une demi-heure repréſenteroit fort bien une heure.

2°. L'action dramatique eſt reſtrainte quant aux objets. Dans l'Epopée on peint des atrocités, des horreurs, des impoſſibilités, des abſurdités, parce que l'oreille eſt crédule. Rien de tout cela dans le dramatique, parce qu'on voit la choſe, & que l'œil ne pardonne rien. Cela eſt ſi vrai qu'on y met en récit ce qui ne pourroit réuſſir en ſpectacle : ce qu'on ne pourroit croire ſi on le voyoit, on le croit, parce qu'on ne le voit pas.

3°. Elle eſt reſtrainte quant à l'etendue : le lecteur quitte, reprend un Poëme epique, ſelon ſes momens de loiſir ; il n'y eſt attaché que par un intérêt modéré, qui peut reſter en ſuſpens. Dans le dramatique le ſpectateur ſe paſſionne, s'attache, & ne peut quitter priſe qu'il n'ait vu la choſe terminée. L'Iliade a 15000 vers, une Tragédie ne va gueres au-delà de 1500.

4°. Elle eſt reſtrainte quant au lieu : l'action de l'Epopée peut ſe faire en pluſieurs lieux, au ciel, ſur la terre, dans les enfers : on peut délibérer dans un lieu, & exécuter dans un autre : la penſée du lecteur ſe porte partout avec la même facilité. Dans le Drame tout doit ſe paſſer dans le même lieu. L'indulgence qui elargit les limites du temps, n'elargit pas de même celle du lieu. On ne peut le changer, ſans changer les décorations & les ſcenes, ce qui détruit toute l'illuſion : ou ſi on ne les change pas, on dira, *Que ce temple eſt auguſte ! que ce jardin eſt délicieux !* & on eſt toujours dans le même cabinet où ſe ſont paſſés les premiers actes. Cette regle cauſe beaucoup de contrainte & de tourmens aux Poëtes. Les Anciens avoient un avantage. Ils prenoient pour lieu de la ſcene une place publique, où chacun abordoit en ſortant de chez ſoi, & où on traitoit les affaires. M. Corneille eſt d'avis de ne pas marquer trop diſtinctement le lieu, de ſe contenter de dire que la ſcene eſt à

Athenes, à Rome, ou tout au plus dans un tel palais, & de laiſſer à l'imagination du ſpectateur à fixer le lieu précis, ou à ne point le fixer du toût, s'il n'en ſent pas le beſoin. Ainſi trois unités dans le dramatique; unité d'action, unité de jour, unité de lieu:

Qu'en un *lieu*, qu'en un *jour*, un ſeul *fait* accompli;
Tienne juſqu'à la fin le théatre rempli. *Deſpr.*

5°. Enfin l'action dramatique eſt reſtrainte quant au vraiſemblable, qui y a des bornes plus etroites que dans l'epique, ce qui demande une diſcuſſion particuliere.

CHAPITRE III.

Du vraiſemblable de l'action dramatique.

ARISTOTE veut que dans le dramatique, les choſes vraies ſoient préſentées, non telles qu'elles ſont arrivées, mais telles qu'elles ont dû arriver; & les choſes poſſibles, ſelon le vraiſemblable ou le néceſſaire (chap. IX. 1.) Il s'agit de développer ce texte.

Mais auparavant il faut dire que les actions qu'on met ſur le théatre ſont ou toutes vraies, comme dans Eſther; ou toutes feintes, comme dans Zaïre; ou vraies ſeulement dans le fond, & feintes dans pluſieurs de leurs circonſtances, comme dans les Horaces; ou feintes en tout, & vraies ſeulement dans les noms, comme Héraclius.

Le vrai eſt ce qui eſt arrivé: on le prend dans la ſociété actuelle, ou dans l'hiſtoire. Le feint eſt ce qui n'eſt pas arrivé: on ne peut le prendre que dans

le poſſible. Ainſi le vrai & le poſſible ſont les deux fonds d'où la Poëſie dramatique tire tous les matériaux qu'elle emploie : cela eſt evident. Mais il y a plus d'une maniere de les tirer & de les employer. Nous allons les préſenter dans autant de propoſitions qui développeront le principe du Philoſophe.

I. *Telle choſe eſt arrivée ainſi :* Voilà le vrai ſimple & hiſtorique. Si un ſujet ſe trouvoit par haſard, taillé naturellement ſelon les regles de l'art ; il n'eſt point douteux, dans les principes d'Ariſtote, qu'un poëte ne pût l'employer tel qu'il eſt. Le poëte eſt poëte en ce qu'il peint le vraiſemblable ; or dans le cas préſent le vrai l'eſt. D'ailleurs quand même le ſujet ſeroit donné tout dreſſé avec ſes perſonnages & ſes circonſtances, ne reſte-t-il pas encore tous les détails du deſſein, qui ſont immenſes, & le coloris de l'elocution, qui comprend les penſées & la diction ? Comparez l'entrée d'Alexandre dans Babylone donnée par l'hiſtoire dans tous ſes détails, avec le tableau

de Le Brun; c'eſt l'idée juſte d'un poëme fait ſur un plan donné. Un poëte eſt donc toujours poëte, lors même qu'il n'invente ni l'action, ni les incidens, ni les perſonnages. Racine l'eſt dans ſon Eſther & dans ſon Athalie, comme dans ſa Phedre & dans ſon Iphigénie; il l'eſt même avec plus d'avantage, parce que du fond de la vérité il ſort une certaine vertu de perſuaſion, qui la rend toujours plus touchante que la fiction. Mais comme il eſt infiniment rare de trouver des ſujets vrais, tels que l'art les demande, c'eſt le cas de la ſeconde propoſition.

II. *Telle choſe arrivée a dû arriver ainſi.* Le poëte comme poëte a eſſentiellement le droit de feindre. Il peut etendre le vrai, le reſſerrer, y ajouter, en retrancher; il peut repétrir & recompoſer l'hiſtoire; il eſt le maître. Il peut même quelquefois, lorſque le fait eſt peu connu, changer entierement le fait, & n'en prendre que les noms. L'hiſtoire alors ſort de ſes mains, toute belle, & brillante de l'eclat de l'art & du génie. On trouvera ci-après l'analyſe de l'Héraclius de Corneille,

comparé avec l'Athalie de Racine, de maniere que celle-ci ſemblera le fait tel qu'il eſt arrivé, & l'autre, le fait tel qu'il a pu arriver.

III. *Telle choſe qui n'eſt point arrivée, a pu arriver.* C'eſt la ſeconde partie de la regle d'Ariſtote touchant les choſes feintes, qui ne peuvent ſe tirer que du monde poſſible. Il y a la poſſibilité abſolue & métaphyſique, & la poſſibilité relative, eu egard aux forces de celui qui entreprend; la poſſibilité réelle & la poſſibilité apparente; la poſſibilité naturelle & la poſſiblité ſurnaturelle; il ſuffit de nommer ces eſpeces, & de les montrer en oppoſition, pour qu'on s'en faſſe une idée à-peu-près juſte. Ariſtote ſans entrer dans ces diviſions, veut que la poſſibilité dramatique ſoit ſelon le vraiſemblable ou le néceſſaire.

IV. *Il eſt vraiſemblable que telle choſe poſſible ſoit arrivée.* Ariſtote ne parle donc point d'un poſſible purement ſpéculatif & abſolu, mais d'un poſſible qui eu egard aux circonſtances, & aux idées qu'on a des choſes qui peuvent arriver,

arriver, a dû paſſer à l'acte, quoiqu'on n'ait aucune preuve déciſive qu'il y ait paſſé, en un mot d'un poſſible vraiſemblable. Ainſi il eſt poſſible & en même temps vraiſemblable, que parmi tant de Rois qui ſe trouvoient dans l'armée Grecque, il ſe ſoit elevé quelque querelle; & plus vraiſemblable encore que ç'a eté entre deux Rois dont l'un etoit hautain & impérieux, & l'autre fier & violent. Voilà le poſſible ſelon le vraiſemblable; les Modernes, & avant eux Ariſtote, ont diſtingué deux ſortes de vraiſemblable, l'ordinaire & l'extraordinaire; le premier qui arrive plus ſouvent que ſon contraire; l'autre qui arrive plus rarement, mais qui toutefois quand il arrive, n'eſt point regardé comme un prodige: c'eſt un homme ſubtil, trompé par un moins ſubtil que lui; un homme fort, vaincu par un moins fort que lui. Il eſt même vraiſemblable, diſoit Agathon, cité par Ariſtote, qu'il arrive quelquefois des choſes qui ne ſont point vraiſemblables. Paſſons au néceſſaire,

V. *Il eſt néceſſaire que telle choſe poſſible ſoit arrivée.* Ici il y a à diſtinguer. Une action dramatique ſe diviſe en pluſieurs points; elle commence, elle avance, elle finit. Elle doit être vraiſemblable dans tous ces points; mais elle ne peut être néceſſaire que dans les deux derniers. Il n'eſt pas néceſſaire que Polieucte renverſe les idoles dans la Tragédie, c'eſt une action libre : il ſuffit qu'elle ſoit dans l'ordre des vraiſemblables. Mais ce premier acte fait, & fait à la vue de tout un peuple, en préſence des Magiſtrats, & contre les loix de l'Empire, il eſt néceſſaire qu'il ait des ſuites; Polieucte eſt arrêté, jugé, puni : voilà le poſſible ſelon le néceſſaire. Ainſi, que le poëte poſe les premiers fondemens de ſon action poëtique ſur le poſſible vraiſemblable, & que tout ce qui vient après arrive comme une ſuite néceſſaire de ce qui précede, il a ſuivi le précepte d'Ariſtote. Le ſpectateur une fois attaché au premier anneau, ſe trouve lié, par la chaîne des conſéquences, qui devient pour lui auſſi forte que celle de la vérité.

Ariſtote a dit le vraiſemblable ou le néceſſaire, parce que ſouvent le vraiſemblable ſuffit. Il n'eſt pas néceſſaire qu'Auguſte pardonne à Cinna: cela eſt vraiſemblable: c'en eſt aſſez pour que ſon action ait tout ſon effet ſur l'eſprit des ſpectateurs.

Enfin, comme il y a pluſieurs eſpeces de vrais, de vraiſemblables & de poſſibles, il y a auſſi, outre le néceſſaire de liaiſon & de conſéquence, qu'on vient de voir, le néceſſaire *de moyens*, par rapport à l'action conſidérée comme naturelle, ou comme artificielle.

Pour décider ſi Albe régnera ſur Rome, ou Rome ſur Albe, il faut qu'il y ait un combat. Un combat eſt donc un moyen néceſſaire dans la Tragédie d'Horace, en la conſidérant comme une action ſimple & naturelle: c'eſt *le beſoin de l'action*, parce que l'action entrepriſe ne peut s'achever ſans cela.

L'autre eſpece de neceſſité, par rapport à l'action conſidérée comme artificielle, s'appelle *beſoin du poëte*,

quand pour remplir les loix & la meſure de l'art, un poëte emploie des moyens dont l'action, conſidérée comme naturelle, n'a pas beſoin. Ainſi Corneille pour aller juſqu'à cinq actes, a couſu la mort de Camille au triomphe d'Horace. Ainſi le même Corneille a renfermé en 24 heures toutes les actions du Cid; c'etoit le beſoin du poëte par rapport à l'unité de jour. Il en eſt de même de l'unité de lieu, quand pour la conſerver on fait venir dans une place publique, ou dans un temple, celui qui devoit reſter dans ſon palais. Ces moyens ſont des ruſes de l'art plutôt que l'art même, dont par conſéquent il faut uſer le moins qu'on le peut. Un poëme eſt d'autant plus parfait qu'il a moins de ces ruſes, qui ſont au moins les endroits foibles. On conçoit bien que la nature etant très-difficile à concilier avec l'art dans certains cas, il faut avoir quelque indulgence pour les auteurs; mais ſi on en faiſoit une regle, les jeunes poëtes commenceroient par en faire leur profit, ſans ſonger s'ils auroient de quoi la racheter.

Nous ne pouvons finir ce Chapitre ſans préſenter au lecteur une autre maniere plus ſimple d'enviſager les choſes dans l'imitation poëtique. « Le » poëte, dit Ariſtote, etant imitateur » comme le peintre & le ſtatuaire, il » faut néceſſairement qu'il choiſiſſe de » trois manieres l'une : qu'il peigne les » choſes, ou telles qu'elles ont eté, » ou telles qu'on dit qu'elles ont eté, » ou telles qu'elles ont dû être, » c'eſt-à-dire, ou ſelon la vérité, ou ſelon l'opinion, ou ſelon le beau idéal. Si on reproche au poëte de n'avoir pas peint les objets comme ils etoient, il répondra qu'il les a peints comme ils devoient être : ce fut la réponſe de Sophocle. Si on lui reproche de ne les avoir pas peints comme ils devoient être ; il les a peints comme ils etoient. S'ils ne les a peints ni comme ils etoient, ni comme ils devoient être, il les a peints comme on les croyoit : c'eſt ainſi qu'Homere a peint ſes dieux. Ce n'eſt peut-être pas le vrai, diſoit Xenophane, ni le mieux, mais c'etoit l'opinion reçue. *Poët.* 24. Ces

deux méthodes rapprochées s'expliquent mutuellement, & montrent juſqu'où s'etendent les privileges de la Poëſie. Ariſtote va juſqu'à permettre au poëte epique d'employer l'impoſſible, pourvu qu'il produiſe un grand effet dans l'endroit même, ou dans la ſuite du poëme. Il n'oſe même blâmer l'abſurde dans certains cas, lorſque le poëte a eu l'art d'en déguiſer l'abſurdité, ou de la couvrir de beautés, comme dans l'arrivée d'Ulyſſe en Ithaque, qui eût eté inſoutenable, dit ce Philoſophe, ſi elle eût eté traitée par un poëte médiocre. Les jeunes gens peuvent ſentir par cet exemple, avec quelle retenue & quelle diſcrétion ils doivent juger les ouvrages des grands poëtes. On y applique une métaphyſique ſeche & fauſſe, qui détruit la liberté & les graces, & on oublie qu'un poëme eſt parfait, quand il a parfaitement produit ſon effet.

CHAPITRE IV.

Des Mœurs, des Penſées, de la Diction.

L'IMITATION dramatique ayant pour objet de repréſenter des hommes qui agiſſent, il eſt néceſſaire que ces hommes aient un caractere moral, qu'ils ſoient bons ou méchans, dans l'action même qui ſe fait par eux. Mais ce n'eſt pas aſſez, il faut encore pour la vraiſemblance poëtique, que cette action ſoit produite par ce caractere moral. Ainſi une action de bravoure eſt vraiſemblable dans Achille, parce qu'Achille a le caractere & les mœurs de cette action. Les mœurs ſont donc une certaine qualité naturelle ou acquiſe, qui nous porte, dans certaines circonſtances à agir ou à ne pas agir, à agir d'une maniere plutôt que d'une autre. Les mœurs ſont bonnes quand elles portent au bien, mauvaiſes, quand elles portent au mal. Voilà les deux eſpeces.

L'art qui les peint dans la poëſie ne les rend pas toujours telles qu'elles ſont réellement : il peint les bons meilleurs qu'ils ne ſont, & les mauvais, pires qu'ils ne ſont. La premiere maniere eſt celle de la Tragédie, la ſeconde celle de la Comédie.

Un drame ne peut ſubſiſter ſans action, mais il peut ſubſiſter ſans mœurs ; l'action n'y perd que d'être moins vraiſemblable. Quand les mœurs ſont marquées dans un drame, le ſpectateur prévoit d'avance ce que fera ou dira le perſonnage qui eſt ſur la ſcene ; il preſſent Andromaque, Hermione, Oreſte, & s'il ſe fait quelque choſe d'inattendu ou de contraire aux mœurs etablies, c'eſt un contre-ſens dramatique, dont le ſpectateur eſt toujours bleſſé.

Ariſtote demande quatre qualités dans les mœurs : 1°. qu'elles ſoient bonnes & vertueuſes (il parle du Tragique, car dans le Comique elles doivent être mauvaiſes, puiſque le Comique eſt l'imitation du mauvais) ; 2°, convenables à la condition, au

ſexe, à la fortune; 3°. reſſemblantes, à la vérité, ou à l'opinion reçue; 4°. egales, de la même couleur d'un bout à l'autre. Voyez le chapitre 12 ſur l'Epopée, où ces qualités ont eté ſuffiſamment développées.

Les penſées & la diction réunies forment ce qu'on appelle *ſtyle*. Celui de la Poëſie dramatique doit être conforme à la condition & à l'etat actuel de celui qui parle; ſans quoi, dit Horace, tous les ſpectateurs, ſavans & ignorans, le peuple & la cour, ſe moqueront de l'auteur & de l'acteur:

Si dicentis erunt fortunis abſona dicta,
Romani tollent equites peditesque cachinnum.

Un roi, un ſimple particulier, une femme, un commerçant, un laboureur paiſible, ne doivent point parler de la même maniere, ni du même ton. Ce n'eſt pas tout: ces mêmes hommes ſont dans la joie, ou dans la douleur, dans l'eſpérance, ou dans la crainte, &c. Ces différens etats doivent donner à leur ſtyle une ſeconde conformation qui aura pour baſe la premiere; comme l'etat du moment,

a pour baſe l'etat habituel, ce qu'on appelle le caractere & les mœurs de la perſonne.

En général tout auteur dramatique doit eviter dans ſes penſées & dans ſa diction ce qui peut ſentir l'art, ou la déclamation. Il evitera donc

1°. Les ſentences ou penſées morales généraliſées ; parce qu'elles ſont au milieu du diſcours, comme un corps etranger, qui ne tient à rien. Ainſi au lieu de dire : *Il faut craindre juſqu'aux préſens qui nous viennent de nos ennemis*, il dira : *Je crains les Grecs, même dans leurs préſens*. Les jeunes auteurs croient faire merveille en détachant ainſi du tiſſu, quelque maxime brillante. Il eſt mieux d'enchâſſer ces maximes dans le texte : au lieu de dire, Quand on eſt réſolu à la mort on ne peut rien craindre ; on dit, Je veux mourir, que puis-je craindre ? *Quem metui moritura ?* La maxime ainſi attachée à un fait, à une perſonne, devient active, de ſpéculative qu'elle etoit : elle en a plus de vérité, plus de vie, plus de chaleur : ce qui vaut infiniment mieux que le vain eclat d'un axiome iſolé.

D'ailleurs, les ſentences ont un air dogmatique & de déclamation: il ſemble qu'on veuille faire parade de doctrine & de beaux ſentimens: ce qui ne convient qu'à des ſophiſtes. Ce n'eſt pas qu'en cerrtains cas on ne puiſſe poſer quelque maxime pour principe; quelquefois même cela eſt néceſſaire; mais quand il n'y a point de néceſſité (on le voit aiſément) & qu'on veut ſeulement faire du brillant, c'eſt une faute dans laquelle les bons auteurs ſe ſont gardés de tomber.

2°. On evite les figures oratoires par-tout où elles pourroient ſentir l'art, les comparaiſons déployées, les répétitions, les deſcriptions, les elans lyriques; en un mot tout ce qui peut avertir que c'eſt un poëte, ou un orateur qui ſuggére aux acteurs ce qu'ils diſent. Il eſt aiſé de pouſſer loin ce détail: ce que nous avons dit juſqu'ici ſur le ſtyle, ſuffit pour donner l'idée juſte de cette regle. Nous nous ſommes aſſez etendus ſur cette matiere dans le premer Volume (*a*).

(*a*) III. Partie, Chap. 4. & 6.

Toute perſonne qui parle, doit avoir une raiſon, au moins apparente, pour parler.

Un acteur qui parle ſeul, fait ce qu'on appelle un monologue; & quand pluſieurs parlent, & qu'ils parlent l'un à l'autre, c'eſt un dialogue.

Tout monologue doit être court, par la raiſon qu'il eſt preſque hors de la nature. S'il eſt long, il faut que l'acteur ſoit dans une agitation violente. Un homme tranquille ſe contente de penſer, de réfléchir : ce n'eſt que quand il ſent un grand trouble au-dedans de lui-même, qu'il eclate, qu'il marche à grands pas, qu'il fait des geſtes, & prononce des mots. Tel eſt le monologue de Médée dans P. Corneille. Tel eſt celui d'Agamemnon dans Racine, lorſqu'il délibere tout haut avec lui-même, s'il immolera ou non, ſa fille Iphigénie. Il y a alors une eſpéce de dialogue de deux hommes en un ſeul. Le roi & le pere ſe diſputent leurs droits entre eux. L'un veut immoler, l'autre ne le veut pas.

Pour eviter les longs & fréquens

monologues, on a inventé les confidens, dans le ſein deſquels les héros dépoſent leurs chagrins & leurs deſſeins; mais le rôle de ces confidens eſt ordinairement ſi froid, que le remede ne vaut gueres mieux que le mal.

Dans le dialogue, il faut conſidérer la parole comme un bien commun auquel tous les interlocuteurs ont droit, & qu'ils doivent ſe partager ſelon l'intérêt qu'ils ont à la choſe qui ſe fait. On doit toujours ſentir la raiſon pourquoi la parole paſſe d'une bouche à une autre. Cette diſtribution demande d'autant plus d'art que cet art ne doit nullement paroître. Il faut que les idées & les intérêts ſe mêlent, s'uniſſent, ſe relevent, ſe croiſent, ſe choquent, ſe pénetrent, ſe repouſſent d'une façon libre, aiſée, & prompte. Perſonne n'a eté plus ſavant en cette partie que Corneille & Moliere.

CHAPITRE V.

De la Déclamation dramatique.

CET article demanderoit à être traité avec quelque etendue. Je n'en dirai que ce qui eſt relatif à mon objet, c'eſt-à-dire que ce qui peut avoir rapport à ces jeunes acteurs, qu'on montre quelquefois ſur les théatres des colleges, ou dans les maiſons particulieres.

Parmi les jeunes gens qui etudient, il y en a qui ont des diſpoſitions marquées pour les lettres & pour les ſciences : il y en a d'autres auſſi qui paroiſſent deſtinés par la nature pour toute autre choſe que les livres & le cabinet, pour le militaire, le commerce, enfin pour tout ce qui demande plus d'activité que de goût, ou de médi-
tation.

C'eſt aſſurément une perte de temps pour les jeunes gens de la premiere ſorte, que de leur donner des rôles

dramatiques à repréſenter. Cet exercice ne leur apprend rien que leur goût & la lecture ne leur eût appris ſuffiſamment ſans cela. En ſecond lieu, ils perdent le train de leurs etudes, & prennent du goût pour la diſſipation: & cet inconvénient, tout grand qu'il eſt, eſt peut-être encore le moindre qui puiſſe en arriver.

Quant à ceux de la ſeconde eſpece, ſi on leur donne un rôle à jouer, ils apprennent 1°. à bien prononcer le François, ce qui eſt aſſez rare parmi nos jeunes gens: 2°. à ſe préſenter avec confiance & d'un air aiſé: 3°. ils apprennent à ſentir: il n'eſt pas poſſible de faire paſſablement un rôle, à moins qu'on ne ſente ce qu'on y dit. Enfin, c'eſt un temps qu'ils emploient toujours mieux qu'ils ne l'auroient fait: ce qui ſeroit perte de temps pour des enfans laborieux, devient pour ceux-ci un temps bien employé.

Mais il y a une choſe à obſerver dans la diſtribution des perſonnages, à laquelle les parens ſur-tout doivent faire attention.

Il ſemble qu'on ne doit faire jouer aux jeunes gens des pieces de théatre que pour leur propre bien, pour les former; & ſi on leur fait enviſager les applaudiſſemens du public, ce ne doit être que pour les encourager à profiter mieux des leçons qu'on leur donne.

Les maîtres qui diſtribuent les rôles, n'ont pas toujours ce but. Comme ils veulent ſe faire honneur de l'exécution d'une piece, ils font la diſtribution des rôles ſelon ce point de vue. Ainſi ils choiſiſſent ceux qui peuvent le mieux rendre les caracteres des perſonnages de la piece, qui ont pour ces caracteres une diſpoſition déja naturelle: ce qui aſſure aux enfans un défaut, quelquefois même un vice pour toute leur vie. (*a*)

Par exemple, un jeune homme eſt précieux, petit maître; on le choiſit, par cette raiſon, pour faire le petit marquis, le fat. Il eſt pareſſeux, indolent; on lui fera jouer l'indolence,

(*a*) *Frequens imitatio tranſit in mores.* Quintil. l. 10.

la

la pareſſe. Il eſt haut ; il fera le glorieux ; menteur, il fera le premier rôle dans la Comédie de Corneille ; dur, il jouera Atrée. S'il eſt diſſipé, poliſſon, etourdi, il fera le valet ; de maniere que des défauts, ou des vices qui auroient dû ſe corriger par l'education, ſe concentrent par ce moyen dans le caractere. Il y a un avantage certain quand les rôles vertueux ſont ainſi diſtribués : un caractere noble, s'annoblit encore en jouant Auguſte, Horace, Céſar. Un caractere doux & humain, ſe perfectionne en jouant Philinte à côté du Miſantrope. Je conclus de-là qu'il ne faudroit donner les caracteres vicieux qu'à ceux qui ſont aſſez affermis dans la vertu pour ne point prendre l'impreſſion du vice, & ceux qui ſont vertueux, qu'à ceux qui, ayant un caractere rebelle, ont beſoin de prendre une nouvelle forme par l'education.

Qu'arrivera-t-il de cette diſtribution ? Que la Comédie jouée par des enfants peu faits pour leur rôle, ſera

jouée assez mal. Mais on ne doit considérer ici que l'avantage des acteurs : & si la distribution se fait autrement, le plaisir du spectateur peut faire à tel jeune acteur un tort qui ne sera jamais réparé.

Mais alors personne ne voudra donner des spectacles dans les colleges, ni les maîtres, ni les jeunes gens, parce qu'ils en auront plus de peine, que d'honneur.

Est-il impossible de trouver des pieces, sans contraste du vice avec la vertu ? Et si on n'en trouve point ; l'education chrétienne, l'education mondaine même, si elle est sérieuse & décente, a-t-elle besoin, pour être parfaite, des leçons d'un comédien ? Ne peut-on point trouver d'autres moyens d'exercer & de former les jeunes gens, de leur donner des graces ? Ne peuvent-ils s'essayer devant le public sans prendre la voix aigre d'un vieillard quinteux, ou les airs impertinens d'un faquin ? En un mot ne peuvent-ils entrer dans le monde honnête qu'en descendant du théatre ?

Cependant ſi on juge à propos de faire uſage de ces ſortes d'exercices, voici à peu près ce qu'on doit obſerver ſur le théatre & dans la repréſentation.

La premiere choſe eſt d'oublier entierement qu'on ſe donne en ſpectacle. Il ne faut agir que pour agir, & non pour plaire. Le ſoin de plaire diſtrait, & en fait manquer les moyens. Toutefois on aura l'attention de ſe placer de maniere qu'on ſoit vu & entendu commodément de tous les ſpectateurs.

2°. Il vaut mieux ne point faire de geſte que d'en faire de mauvais. Ils ſont mauvais quand ils ſont faux, c'eſt-à-dire qu'ils ne s'accordent point avec ce qu'on dit; quand ils ſont lâches, & qu'ils n'expriment que foiblement; quand ils ſont outrés, qu'ils ſont plus forts que le ſentiment; quand ils ſe contrediſent, que les deux bras ne s'accompagnent point, ou qu'ils diſent le contraire des yeux, de la tête; enfin quand ils ſont peu variés. Il y a des acteurs dont les geſtes ont toujours la

même configuration, la même etendue, la même chûte; il faut même, quand on dit les mêmes choſes pluſieurs fois, que le geſte change, quoique les mots ne changent point.

Il en eſt de même des tons de voix: il faut que l'acteur ſoit, même lorſqu'il parle bas, entendu diſtinctement, qu'il ſache, dans les eclats, même dans les cris, ſe tenir dans les bornes de ſa voix, qu'elle ne ſoit ni aigre, ni ſifflante; enfin dans toutes ſes variations il faut que le ton de voix conſerve l'unité du genre, & de la ſcene. On veut faire voir qu'on eſt maître de ſon art, on tombe dans le comique: c'eſt la nature, mais ce n'eſt pas celle du moment.

Il eſt extrêmement rare de trouver un acteur parfait: tout eſt plein de gens qui ont une partie de ce talent; preſque perſonne ne le poſſede tout entier. L'un eſt energique; mais ſans graces. L'autre a des graces; mais point de vigueur. L'un eſt fort, mais dur: L'autre eſt doux, mais mou & quelquefois fade. Quelqu'un approcheroit

de la perfection, s'il avoit eté cultivé, s'il ſavoit l'art; cet autre ſeroit admiré, s'il concevoit bien ſon rôle, s'il ſe faiſoit une juſte idée d'Achille & de Pyrrhus, qu'il veut repréſenter. Quand Roſcius, cet acteur admiré & aimé dans le plus beau ſiecle de la république Romaine, vouloit rendre un rôle, il ne s'en repoſoit pas entierement ſur ſon talent, quoique prodigieux. Il employoit le ſecours de l'art & de la méthode. Il ſe formoit l'idée du héros dont il alloit être l'image. Il ſe frappoit fortement de ſon action: il prenoit ſes motifs, ſes paſſions: il ſe mettoit dans toutes les circonſtances propres à l'animer: & quand toutes les facultés de ſon ame etoient montées au point où elles devoient l'être; il réſultoit de cet enthouſiaſme artificiel, une force impérieuſe qui donnoit la forme à toutes ſes expreſſions, qui en marquoit la meſure préciſe, qui ménageoit les nuances, préparoit les eclats, & diſtribuoit l'ame dans tout l'extérieur. Toujours vrai, toujours naturel, & toujours infini-

ment ſupérieur à la nature, eſt-il etonnant qu'il ait eté ſi chéri des Romains? Rien n'eſt plus touchant, plus eloquent que ce qui plaît, & rien ne plaît tant qu'une parfaite déclamation. C'eſt le langage de la nature : par elle les cœurs ſe parlent immédiatement, ſans le ſecours des mots : ce qui donne à leur communication infiniment plus de vivacité & de charmes. Quel ſupplice pour quelqu'un qui ſent, de voir les chefs-d'œuvre des Corneilles & des Racines, en proie ſouvent à des manœuvres qui n'ont nulle idée de l'art; dont le ſentiment n'eſt que ſenſation, & le goût qu'habitude de copier!

CHAPITRE VI.

De la repréſentation des Drames.

ON ne s'attend pas ici à de grands détails de notre part. C'eſt aux maîtres de l'art à en donner, & ceux pour qui nous ecrivons n'en ont pas beſoin.

Dans tout Drame les trois premieres parties, la fable, les mœurs, les penſées, ſont pour l'eſprit ; la diction eſt pour l'oreille ſeule ; la déclamation pour l'oreille plus que pour les yeux & la repréſentation pour les yeux plus que pour l'oreille. C'eſt la repréſentation qui fait le ſpectacle : ſpectacle des lieux, des perſonnes, de leurs habillemens, de leurs mouvemens, de leurs geſtes.

On ſait que dans les ſpectacles dramatiques les lieux où ſe paſſe l'action, doivent être conformes, ainſi que les habillemens, à la condition des perſonnages qui agiſſent. Si ce ſont des Bergers, ils ont une houlette,

une pannetiere, &c. & la ſcene eſt un payſage. Si ce ſont des Rois, la ſcene eſt un palais, ils ſont couverts d'or & de pourpre. Il faut qu'il y ait une certaine proportion entre l'etat du maître & ſa demeure, & ſa façon d'être vêtu, en obſervant le coſtume des pays, des temps, des nations. Le Roi Evandre ne ſera point logé ni vêtu comme Creſus, ou Attalus. Si on n'a point de modele précis, il faut s'en figurer un, conformément à l'idée que peuvent s'en faire les ſpectateurs.

C'eſt ici le lieu de donner une idée du théatre des Anciens. Comme les Romains ont pris des Grecs tout ce qu'ils avoient en ce genre, il ſuffira de parler du théatre tel qu'il etoit à Rome.

Le théatre chez les Romains etoit un lieu vaſte & magnifique, accompagné de longs portiques, de galeries couvertes, & de belles allées plantées d'arbres, où le peuple ſe promenoit, en attendant les jeux.

Pour en avoir une idée plus préciſe, il faut y conſidérer trois parties :

1°. L'echaffaut ou la ſcene, que nous appellons aujourd'hui le théatre. 2°. L'orcheſtre, que nous appellons le parterre. 3°. L'amphithéatre.

L'echaffaut etoit appuyé contre une façade enrichie des trois ordres d'architecture, ayant une grande porte ceintrée au milieu, & deux plus petites à côté. Cet echaffaut avoit quinze toiſes de profondeur, & trente de largeur, & portoit des deux côtés des feuillets ou couliſſes, à peu près comme les nôtres, & rangées de même, ſelon l'art de la perſpective.

Au bas de l'echaffaut ſe traçoit un demi-cercle, dont il etoit la baſe, ou le diametre. C'eſt l'intérieur de ce demi-cercle qu'on appelloit l'orcheſtre. C'etoit dans ce lieu que les bouffons, les farceurs, les ſauteurs jouoient leurs plaiſanteries. Enſuite s'elevoient les degrés de l'amphithéatre en demi-cercle, juſqu'au niveau du ſecond ordre des colonnes de la façade, & c'eſt ce qui s'appelloit *cavea*. Au-deſſus de ces degrés régnoit un long portique, ſoutenu de colonnes,

qui ſymmétriſoient avec le troiſieme ordre de la façade. Enfin au-deſſus de chaque colonne etoit placée une ſtatue de grandeur héroïque.

Ces edifices n'etoient que de bois, quand on les dreſſoit pour un ſpectacle parculier. Mais enſuite on les fit de pierres; on y employa même le marbre, comme dans le théatre de Pompée.

Les Anciens entendoient par *ſcene*, la façade qui fait le fond de la perſpective. *L'avant-ſcene*, ou le *proſcenium*, etoit le lieu où paroiſſoient les acteurs, ce que nous appellons aujourd'hui le théatre. *Derriere la ſcene*, etoit l'endroit où s'habilloient les acteurs: il etoit placé derriere la façade de la ſcene. *Sous la ſcene*, c'eſt-à-dire, ſous le ſol du théatre, ſous le plancher. *Au-deſſus de la ſcene*, c'eſt tout ce qui paroiſſoit plus elevé que les bâtimens repréſentés, comme les machines à lancer la foudre. *Autour de la ſcene* marque les fonds & les côtés où etoient les décorations communes.

Le théatre repréſentoit de grands

palais pour la Tragédie; des maiſons bourgeoiſes pour la Comédie; & des payſages pour la Satyre, & pour la Paſtorale.

Tous les acteurs jouoient maſqués. Leurs maſques etoient une tête entiere, comme un caſque, ayant un viſage peint, des cheveux, des couleurs, & une grande bouche, diſpoſée tellement qu'elle groſſiſſoit beaucoup la voix. C'eſt pourquoi on les appelloit, *perſona*, *à perſonando*. C'eſt à un de ces maſques que le renard dans Phedre dit: *Præclarum caput, cerebrum non habet.* Belle tête, point de cervelle.

Mais comment ces maſques pouvoient-ils s'accommoder avec les changemens de paſſions qui arrivent ſouvent dans la même ſcene?

L'acteur à qui ce changement devoit arriver, prenoit un maſque, qui, vu de profil, repréſentoit deux paſſions. D'un côté, par exemple, etoit peinte la joie, de l'autre la triſteſſe; & quand il falloit paſſer d'un ſentiment à l'autre, l'acteur ſe tournoit

adroitement, & ſe montroit de l'autre côté.

Quant à l'habillement, les Grecs portoient dans la Tragédie de longues robes, appellées *ſyrmata*, mot tiré du grec, σύρω, *traho:* dans la Comédie c'etoit des manteaux, *pallia*, & chez les Romains des toges, *togæ*. De-là les Comédies que l'on appelloit *Palliatæ*, c'eſt-à-dire, dans les mœurs Grecques, & celles qu'on appelloit *Togatæ*, c'eſt-à-dire, dans les mœurs Romaines.

Leur déclamation etoit une eſpece de chant: elle etoit notée comme la muſique; excepté qu'ils n'avoient ni paſſages, ni ports de voix cadencés, ni tremblemens ſoutenus, ni les autres caracteres du chant muſical. Ainſi elle etoit à-peu-près ſemblable à la nôtre dans le tragique.

L'art du geſte etant chez les Anciens une partie de la muſique, il avoit ſes notes de même que la déclamation; &, ce qui nous paroît ridicule, c'eſt que chez les Romains, ſouvent un acteur déclamoit, & un autre faiſoit les geſtes; le concert de ces deux ex-

preſſions faiſoit un accord piquant pour le peuple, que l'habitude avoit rendu connoiſſeur.

La chauſſure de la Tragédie etoit le cothurne, chauſſure haute qui relevoit la taille des acteurs, & les faiſoit approcher de l'héroïque. Le brodequin, *ſoccus*, etoit une chauſſure plate & ordinaire. On prend ſouvent le nom de ces chauſſures pour déſigner les deux eſpeces du dramatique : le cothurne déſigne par ſon elévation la dignité, la nobleſſe du ſtyle tragique ; & le brodequin, la ſimplicité du ſtyle comique.

CHAPITRE VII.

Des Parties de quantité dans le poëme dramatique.

AUTREFOIS on diviſoit le drame en quatre parties, le Prologue, l'Epiſode, l'Exode, & le Chœur, & celui-ci en trois, l'Entrée, le Chœur en place, & la Complainte.

Ariſtote définit le Prologue toute la partie de la Tragédie qui précede l'Entrée du Chœur. C'etoit l'expoſition du ſujet, une eſpece d'exorde, qui préparoit le ſpectateur à ce qu'on alloit lui préſenter. Après quoi le Chœur entroit, c'etoit une troupe d'acteurs chantans, qui repréſentoient les ſpectateurs naturels de l'action; & qui avoient à leur tête un acteur principal, qu'on nommoit Coryphée; celui-ci parloit ſeul, au nom de tous; Les Chœurs etoient ordinairement compoſés de quinze acteurs, ſept d'un côté & ſept de l'autre, & le

Coryphée au milieu, tantôt au fond du théâtre, tantôt ſur le devant, ſelon les cas; c'etoit tantôt des vieillards, tantôt des femmes, tantôt des prêtres, &c.

La ſeconde partie etoit l'Epiſode, ou *ce qui eſt après le chant*, c'etoit proprement l'action ou la fable dramatique, ayant ſon commencement, ſon progrès, & ſa fin; elle etoit coupée par différens chants du chœur, mais du chœur reſtant en place. On ſait que cette partie a eté ainſi appellée, parce qu'elle ne fut dans le commencement, qu'une eſpece d'intermede, inſéré entre les chants du chœur, qui paroiſſoient trop uniformes.

La troiſieme partie etoit l'Exode, ou ce qui ſe paſſoit ſur le théatre après la ſortie du chœur. Ariſtote n'en dit pas davantage.

On a fait depuis les Grecs une diviſion plus ſimple pour les pieces dramatiques: on les partage en actes, qui ſont au nombre de trois ou de cinq, & les actes en ſcenes.

On peut définir l'acte, en fait de dramatique, une action faiſant partie

eſſentielle d'une autre action ; une action ſubordonnée, qui ſert de moyen pour arriver à une fin ultérieure ; enfin, une action qui ſuppoſe d'autres actions avant ou après ſoi. Ainſi dans la Tragédie de Polieucte, l'action du poëme eſt le martyre de Polieucte. Mais cette action en ſuppoſe néceſſairement d'autres qui ont dû la précéder, & la préparer. Polieucte veut ſortir, & ſort, malgré Pauline, pour ſe faire baptiſer : c'eſt une action, qui fait la matiere du premier acte. On ordonne un ſacrifice aux faux Dieux, Polieucte prend la réſolution d'y aller, & y fait ce qu'il avoit médité : c'eſt le ſecond acte, ou la ſeconde action préparatoire. Néarque, ami de Polieucte, eſt puni dans le premier inſtant de la fureur de Felix : c'eſt une troiſieme action. Elle eſt ſuivie promptement d'une quatrieme qui contient les efforts inutiles de Pauline & de Félix, contre la fermeté de Polieucte : c'eſt le quatrieme acte. Enfin dans le cinquieme acte, c'eſt le jugement de Polieucte, qui eſt livré à la mort. On

voit

voit clairement que chaque acte contient une, ou quelquefois deux actions, toutes tendantes, de près ou de loin, médiatement, ou immédiatement, à une fin commune.

Quand elles ſont toutes ſur la même ligne directe, & qu'elles s'enfilent tour à tour juſqu'à ce qu'elles ſoient arrivées au terme ; alors l'action eſt ſimple, & ſans epiſodes.

Si de ces actions il y en qui ne ſont que latérales, qui n'aient qu'une attache ſuperficielle à l'action principale, on les nomme epiſodiques. Si ces actions epiſodiques ſe réuniſſent à l'action principale, elles ceſſent dès ce moment d'être epiſodiques, elles marchent au but commun, & ne font qu'un même courant avec l'action principale : par conſéquent elles ſont epiſodiques plus ou moins, ſelon qu'elles ſe réuniſſent plutôt ou plus tard à l'action principale. Quand elles ne ſe réuniſſent pas, même au cinquieme acte, elles ſont abſolument vicieuſes. Ainſi l'amour epiſodique d'Hippolyte dans Phedre, s'unit à l'action princi-

pale au quatrieme acte, *Œnone, qui l'eût cru ? j'avois une rivale.* Celui de l'Infante dans le Cid ne s'unit nulle part : par conſéquent il eſt entierement contre les regles.

Les cinq actes ont chacun leurs regles particulieres, qu'il eſt important d'obſerver, ſi on veut plaire.

Le premier, que les Anciens appelloient *protaſe*, parce qu'il contient la propoſition du ſujet, doit expoſer clairement la choſe dont il s'agit. Ainſi dans Cinna, Emilie ouvrant la ſcene annonce la fureur de ſe venger : elle aime Cinna ; mais elle ne lui donnera ſa main qu'à condition qu'il aſſaſſinera Auguſte :

Quoique j'aime Cinna, quoique mon cœur l'adore ;
S'il veut me poſſéder, Auguſte doit périr.
Sa tête eſt le ſeul prix dont il peut m'acquérir.

En ſecond lieu, il doit faire connoître tous les acteurs & une partie de leurs caracteres. On les fait connoître, ou en les faiſant paroître eux-mêmes, comme dans Cinna, où l'on montre Emilie, Cinna, Fulvie, Evandre, &c ; ou en les déſignant indirectement, mais du côté qui peut avoir

rapport à l'entrepriſe : ainſi dans le premier acte de Cinna, on fait le portrait d'Auguſte, qu'on n'a point encore vû, & on le peint comme un uſurpateur qui a fait mourir le pere d'Emilie. On peint de même Livie, comme une princeſſe qui a beaucoup d'empire ſur Auguſte, & enfin Maxime, qui s'eſt chargé du ſecond rôle de la conjuration.

En troiſieme lieu, le nœud doit être commencé dans le premier acte, & le dénouement préparé, ſans cependant que cette préparation ſoit trop ſenſible. Le nœud dans *Cinna* eſt de ſavoir ſi Cinna tuera Auguſte ſon bienfaiteur, pour obéir à Emilie ſa maîtreſſe. Le dénouement eſt, Auguſte conſervé & pardonnant à Cinna, par le conſeil de Livie ; ce qui eſt préparé par ces mots d'Emilie :

Je vais donc chez Livie,
Puiſque dans ton péril il me reſte un moyen,
De faire agir pour toi ſon crédit & le mien.

Il y a pluſieurs moyens pour faire l'expoſition du ſujet. Quelquefois c'eſt

un acteur qui fait un prologue détaché de la piece ; ce qui ne demande aucun art. Quelquefois c'eſt un acteur qu'on ſuppoſe ignorer les faits, & à qui on raconte ce qui doit ſervir de baſe à l'action. Par cette ruſe on inſtruit le ſpectateur en feignant d'inſtruire l'acteur : ainſi Jaſon raconte à Pollux qui paſſe, ſes nouveaux feux pour Créüſe, & ſon mépris pour Médée. Mais cette ruſe eſt uſée. On veut aujourd'hui que l'action s'expoſe d'elle-même, & en ſe faiſant ; que le poëte ſache adroitement fixer le lieu où ſe fait l'action, l'heure à laquelle elle commence ; qu'il détaille tout ſon plan, caractériſe ſes acteurs, le tout en agiſſant : on voit le modele de cette expoſition dans les Horaces.

Dans le deuxieme, troiſieme & quatrieme acte, le nœud doit ſe ſerrer de plus en plus, & le trouble & l'inquiétude du ſpectateur aller en croiſſant. Mais comme un même ſentiment ne peut croître tout d'une ſuite, & ſans prendre quelque relâche, il faut le relayer par d'autres ſentimens. On entrelace des momens de

joie & d'eſpérance qui ſoulevent l'ame, pour la faire retomber avec plus de force. Ainſi dans Cinna, la conjuration formée, tous les conjurés ſont contens. Dans ce moment, Auguſte mande les chefs des conjurés : quelle allarme ! Il leur demande conſeil s'il quittera l'Empire : les allarmes ceſſent; mais l'intérêt, ou la curioſité en prennent la place. Cinna voyant la généroſité d'Auguſte ne veut plus l'aſſaſſiner : on eſpere pour Auguſte ; mais Emilie ramene Cinna à la conjuration : il y court comme un furieux : le trouble augmente. La conjuration eſt découverte, on croit tout perdu : Auguſte accorde la grace, & le cœur reprend ſon aſſiette & ſa tranquillité.

Le cinquieme acte doit être le plus vif de tous, parce que plus le ſpectateur a attendu, plus il eſt impatient. Ainſi on déplairoit ſi on s'aviſoit de placer un long intervalle entre le quatrieme & le cinquieme acte : tout doit être prêt pour l'eclat à la fin du quatrieme, & le commencement du cinquieme doit être le commencement

de l'achevement. Si on le peut, le dénouement doit finir avec la derniere ſcene. Il eſt de regle de décider dans cet acte le ſort de tous les perſonnages importans qui ont paru dans la piece. Ayant eu part à l'action, il eſt juſte qu'ils aient part auſſi à l'evénement. Comme les confidens dans la Tragédie, & les valets dans la Comédie, ſont attachés à la fortune de ceux dont ils ſont les miniſtres ou les interpretes, leur ſort eſt cenſé décidé dans celui de leurs maîtres.

De même que l'action dramatique eſt compoſée d'actes, les actes ſont auſſi compoſés de ſcenes.

Une ſcene eſt une partie d'un acte, caractériſée par l'entrée ou par la ſortie de quelqu'un de ceux qui ont part à l'action.

Un acte ayant, de même que l'action, ſon commencement, ſon milieu & ſa fin; ces parties ſont partagées entre les différens acteurs dont les uns ordonnent, les autres conſeillent, les autres exécutent, dans les différentes ſcenes, qui doivent être liées de maniere qu'on voie pourquoi

un acteur entre & qu'un autre ſort. Rien ne ſent tant la comédie que de voir ſortir un acteur ſeulement parce qu'il n'a plus rien à dire, ou de le voir entrer pour ne pas laiſſer le théatre vuide; ou de voir ſortir en même temps tout ce qui eſt ſur le théatre, uniquement pour faire place à d'autres acteurs qui arrivent, & qui ne doivent point ſe trouver enſemble avec les précédens.

La liaiſon des ſcenes ſe fait ou par la préſence des acteurs, ou par leurs diſcours, ou par la vûe, ou par quelque bruit. Par la préſence, quand pluſieurs acteurs entrans, ou ſortans, reſtent quelques momens ſur le théatre: par le diſcours, quand ils ſe parlent: par la vûe, quand l'entrant a vû le ſortant, ou le ſortant l'entrant, où qu'ils ſe ſont vûs tous deux: par le bruit, quand le théatre demeurant vuide, on entend le bruit de quelqu'un qui arrive. Cette derniere eſpece de liaiſon ne ſuffit pas. La troiſieme eſt abſolument néceſſaire, les deux autres ſont à deſirer.

SECONDE PARTIE.

DE LA TRAGÉDIE.

LE genre de la Poëſie dramatique, conſiſtant dans la forme, c'eſt-à-dire, dans la maniere d'imiter, les différences de ſes eſpeces conſiſtent dans la nature des objets qu'elles imitent, *καὶ ἃ*. Ces objets ſont la vertu ou le bon, *imitatio meliorum :* ou le vice & le mauvais, *imitatio pejorum*. Le bon eſt l'objet & la différence de la Tragédie. Le mauvais eſt l'objet & la différence de la Comédie.

CHAPITRE I.

Définition de la Tragédie.

NOus avons dit que l'Epopée comprenoit les récits héroïques & les récits merveilleux. Ces récits mis en ſpectacle ont formé deux genres de Tragédie : l'une merveilleuſe, qui

parmi nous s'appelle Opéra, & l'autre héroïque, qui a retenu le nom du genre. Nous avons placé ailleurs (*a*) le peu que nous avions à dire ſur la premiere eſpece; nous ne parlerons ici que de la ſeconde.

Ariſtote définit la Tragédie, l'Imitation d'une action noble, etendue juſqu'à un certain point, par un diſcours revêtu des agrémens de l'art, dramatique dans toutes ſes parties, pour exciter en nous une terreur & une pitié purgées: ou, en moins de mots, la Tragédie eſt l'Imitation dramatique d'une action noble & malheureuſe, qui nous donne le plaiſir de la terreur & de la pitié. Pour préſenter tout d'un coup la nature de la Tragédie, nous allons donner le précis de ce qu'en a dit Ariſtote dans ſa Poëtique.

Ce ne fut point à l'art, dit le Philoſophe, mais au haſard, qu'on a eu l'obligation d'avoir trouvé la vraie nature de la Tragédie. (3. 8.) Les premiers Poëtes qui mirent ſur le théatre des ſujets férieux, employerent d'a-

(*a*) Tom. I. pag. 291.

bord les actions fabuleuſes des dieux, ou les exploits des héros. Le peuple, toujours avide de merveilles, les ecoutoit avec le plaiſir de l'admiration. Bientôt le haſard, ou le deſir de varier, fit employer des aventures non-ſeulement héroïques, mais malheureuſes, ſans diſtinguer ni les eſpeces de malheurs, ni leurs cauſes. Le peuple ecouta alors avec un intérêt plus vif, avec un certain attendriſſement d'humanité plus doux, parce qu'il ſentoit le touchant réuni au merveilleux. Enfin il ſe rencontra des ſujets où les héros ſouverainement malheureux, etoient innocens, ou coupables ſeulement de quelque ignorance ou foibleſſe humaine, ou punis au-delà de ce qu'ils ſembloient avoir mérité, tels qu'Œdipe, Agamemnon, Phedre, &c. On eprouva alors une emotion encore plus agréable que les précédentes, & qui fit juger que la Tragédie devoit aller juſques-là. Mais bientôt après, l'expérience fit ſentir que c'etoit-là le terme où il falloit s'arrêter, & que ſi on alloit au-delà, la peine

ſurpaſſeroit le plaiſir. La Tragédie arrivée à ce point s'arrêta donc, ἐπάυσατο, parce qu'elle avoit ſa perfection poſſible, convenable à ſa nature IV. 6. Voilà donc la vraie nature de la Tragédie, le malheur peu mérité.

Mais ce n'etoit point aſſez que cette nature fût reconnue; il falloit, pour conſtituer le genre en art, qu'un Philoſophe en démontrât les principes, & indiquât les moyens de parvenir au but. Ariſtote fit l'un & l'autre; il trouva les principes & les cauſes dans le cœur humain, & les moyens, dans la pratique des grands maîtres qui avoient paru juſqu'à lui.

Il obſerva d'abord, ce que la moindre attention ſur nous-mêmes nous découvre à tous, que les hommes en général aiment à être remués, & qu'ils préferent les emotions fortes aux emotions foibles, pourvu qu'elles n'excedent point la force de celui qui les reſſent. Ce qui lui donna d'une part, la raiſon de la forme dramatique, plus touchante que l'epique; & de l'autre, la meſure des emotions tragiques, ré-

glées par la force ou la foibleſſe du plus grand nombre des ſpectateurs, parce que l'excès dans ce genre produit la douleur, on l'a dit, μίαρον, ου τραγικον.

Il obſerva en ſecond lieu, que les emotions produites par le malheur d'autrui etoient plus profondes que celles qui ſont cauſées par le bonheur; ſoit qu'une comparaiſon ſourde nous donne l'avantage ſur celui qui ſouffre, & le donne ſur nous à celui qui eſt heureux; ou plutôt que le malheureux nous ſemble plus rapproché de nous, ou enfin que la compaſſion ſoit elle-même compoſée des ſentimens les plus doux de la nature; il en a conclu que la Tragédie devoit ſe terminer au malheur: ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν. XII. 3.

Il obſerva en troiſieme lieu, que parmi les paſſions, il y en avoit qui etoient plus agréables, cauſées par des réalités, comme la joie & tout ce qui tient à la joie; que d'autres au contraire etoient plus agréables etant cauſés par des objets feints, comme la

triſteſſe & tout ce qui tient à la triſteſſe ; que d'autres enfin n'etoient agréables dans aucun cas, comme l'envie, la haine, l'horreur, &c. Il en a conclu, 1°. que ces dernieres devoient être exclues de la Tragédie, ſinon comme cauſes, du moins comme effets (*a*); parce que vraies ou feintes, elles font toujours peine. Il en a conclu, 2°. que la joie n'y etoit point avantageuſe, parce que la joie d'un bonheur qu'on ſent fictif nous touche moins que celle d'un bonheur qu'on ſent réel; & que par conſéquent l'art en ce genre valoit moins que la nature. Par la raiſon contraire il a conclu, 3°. que la Tragédie devoit préférer la triſteſſe, qui vaut mieux dans l'art que dans la nature : parce dans l'art c'eſt un plaiſir pur, de l'emotion ſans douleur, de la crainte ſans danger, de la compaſſion ſans malheureux, καθάρσιν φόβου καὶ ἐλέου.

Il obſerva en quatrieme lieu qu'il y a des paſſions qui ſe communiquent du théatre au parterre dans leur même

(*a*) Voyez l'Obſervation ſuivante.

eſpece, quoique dans un moindre degré; la joie s'allume par la joie, la triſteſſe produit la triſteſſe, *Ut ridentibus arrident, ſic flentibus afflent Humani vultus;* qu'il y en a qui en produiſent d'autres différentes d'elles, comme l'orgueil, la haine, la fureur, le deſeſpoir de Cléopâtre, de Phedre, d'Athalie, d'Hermione, qui produiſent dans le ſpectateur, non l'orgueil, ni la haine, ni la fureur, ni le deſeſpoir, mais l'inquiétude vive, la triſteſſe, la terreur, la pitié; avertiſſement aux Poëtes pour le choix des moyens, pour l'art de les employer, pour la maniere d'en eſtimer les effets; *ποῖα δείνα, καὶ ποῖα οἰκτρὰ*. XIII. 2.

Il obſerva en cinquieme lieu que la vérité etant en tout genre plus forte que l'image, l'effet de la Tragédie devoit naturellement être plus foible que celui de l'objet même qu'elle imite. En conſéquence il jugea que la Tragédie pouvoit quelquefois s'accommoder de certains ſujets qui feroient peine dans la réalité, & qui font plaiſir dans l'image, pourvu que

l'illuſion de l'image n'allât point juſqu'à l'effet de la réalité. Il obſerva même que dans certains ſujets, l'atrocité, quoique toujours odieuſe, aidoit à la pitié, pourvu que quelque juſtice fût mêlée parmi les excès des paſſions ; que c'etoit par cette raiſon qu'Atrée & Thyeſte etoient tragiques, ainſi que Médée, Clitemneſtre, les Freres ennemis, qui ont fait ou ſouffert des choſes atroces : ἃ αὐτὰ λυπηρῶς ὁρῶμεν, τούτων τὰς εἰκόνας χαιρομεν θεωροῦντες. IV. 1.

Enfin il obſerva que la Tragédie triomphoit ſur-tout quand elle faiſoit parler la nature elle-même, dans ces accès d'enthouſiaſme, où un pere, une mere, un fils, un amant, une maîtreſſe, ſont dans le cas, ou au moment d'immoler par néceſſité, par erreur, par vertu, ce qu'ils ont de plus cher, ou qu'un héros vertueux ſe trouve ecraſé par les malheurs de l'humanité, ſans autre crime que celui d'être homme ; il en a conclu qu'il falloit chercher ces ſujets & les préférer à tous les autres, ταυτα ζητητέον. XIII. 2.

De toutes ces obſervations réunies, il réſulta dans l'eſprit du Philoſophe, que la Tragédie n'ayant eté inventée que pour le plaiſir des ſpectateurs, & que ce plaiſir ne pouvant être qu'une emotion tendre & triſte, ce genre de poëſie, en le prenant dans ſon point de vûe eſſentiel, & dans ſa perfection, ne devoit être qu'une imitation de grands malheurs arrivés à des perſonnages aimés. Que cette imitation devoit aller le plus près qu'il eſt poſſible de la vérité, ſans cependant y arriver; que ſi quelquefois elle y arrivoit, l'illuſion ne devoit durer que des inſtans, comme pour nous donner le plaiſir du réveil après un ſonge fâcheux; enfin que les emotions de terreur & de pitié qu'elle devoit produire, n'etant que pour le plaiſir, elles ne devoient être elles-mêmes que comme des images de la terreur & de la pitié réelle, ou, pour me ſervir des termes du Philoſophe, qu'elles ne devoient être que des paſſions *purgées*, c'eſt-à-dire, adoucies, déchargées de ce qu'elles ont de trop, ou de fâ-

cheux

cheux quand les malheurs ſont réels.

On ſent qu'après cet expoſé, tout ce que nous pouvons ajouter ſur la nature de la Tragédie, ne peut être qu'un développement des conſéquences; c'eſt ainſi qu'on doit regarder les quatre Chapitres qui ſuivent celui-ci.

CHAPITRE II.

Le ſujet de la Tragédie doit être noble & héroïque.

TOUTE action théâtrale eſt une entrepriſe faite par des hommes contre des hommes. C'eſt proprement le choc des intérêts & des paſſions. Dans la Tragédie c'eſt un choc violent, & par conſéquent un choc de grandes forces & pour de grands intérêts; par conſéquent encore, un choc de perſonnages en qui réſident ces grands intérêts, & ces grandes forces. De ces idées réunies réſulte la notion que nous avons du noble & de l'héroïque.

Chez les Sculpteurs une ſtatue eſt

de grandeur héroïque quand elle eſt entre ſix & dix pieds; au-delà de dix elle eſt coloſſale ; elle eſt de grandeur naturelle, quand elle n'eſt pas au-delà de ſix.

En ſuivant l'analogie de cet exemple, l'action tragique ſera noble & héroïque, lorſqu'elle ſera l'effet d'une qualité de l'ame plus forte, plus elevée que les actions ordinaires. Si elle reſte dans le rang ordinaire, elle ne peut avoir, comme les portraits de famille, que le mérite de la reſſemblance. D'un autre côté, ſi elle eſt au-delà de certaines bornes, qu'on ſent mieux qu'on ne peut marquer, c'eſt du giganteſque. C'eſt donc dans un certain milieu qu'eſt placé le grand, le noble, l'héroïque : c'eſt une généroſité, une fermeté, une hardieſſe au-deſſus des ames vulgaires. C'eſt Heraclius qui veut mourir pour ſauver ſon ami : c'eſt Pulcherie qui dit à l'uſurpateur : *Tyran, deſcends du trône & fais place à ton maître ;* c'eſt Auguſte qui dit : *ſoyons amis, Cinna.* Les vices mêmes peuvent entrer dans l'idée de

cet héroïſme, il y a des vices bourgeois & des vices nobles. Achille, colere & fougueux, n'en eſt pas moins un héros. Médée eſt atroce, Cléopatre dans Rodogune ne l'eſt pas moins ; mais leurs forfaits ſuppoſent une certaine elévation d'ame qui les annoblit.

L'action tragique eſt héroïque, ou par elle-même, quand elle a un objet grand & noble, comme d'acquérir un trône, de ſauver une nation, de punir un tyran, de ſe vaincre ſoi-même dans l'accès d'une violente paſſion ; ou par l'etat & le caractere de ceux qui la font, quand ce ſont des rois, des princes qui agiſſent, ou contre qui on agit ; le poëte monte ſes idées & ſon ſtyle au niveau de ſes perſonnages, & les moindres détails y prennent de la dignité.

Comme les Arts de goût ſont ſoumis juſqu'à un certain point aux caprices des amateurs & des artiſtes, il y a eu des poëtes à qui il a plu de rabaiſſer le tragique juſqu'aux malheurs des conditions communes, ce qui a formé les

Tragi-comédies, eſpece mixte dont nous ne parlerons point, parce que notre objet eſt de marquer les différences des genres, & non de les confondre.

Nous dirons au contraire que l'action tragique doit être noble, & de perſonnages d'un rang elevé, pour trois raiſons; 1°. parce que ç'a eté la pratique de toute l'antiquité grecque & romaine, auſſi-tôt que l'art a eu pris ſes accroiſſemens & reçu ſa perfection; 2°. parce qu'Ariſtote l'a dit: on prend pour ſujets de Tragédie des perſonnages illuſtres & célebres, ἐπιφανεις ἄνδρες, précipités du faîte des grandeurs & des proſpérités humaines; 3°. parce que la raiſon qu'indique Ariſtote eſt ſans réplique. L'objet de la Tragédie eſt de nous attendrir & de nous inſpirer de la terreur; or quel moyen plus propre pour cet effet que les révolutions eclatantes de perſonnages puiſſans & heureux? Qu'un homme pauvre & obſcur tombe dans le malheur, à peine ſa chûte eſt-elle ſenſible; il etoit ſi près du lieu où il eſt tombé;

la diſparité raſſure tout ce qui eſt au-deſſus de lui. Mais que ce ſoit un roi puiſſant, heureux, la diſparité même augmente la terreur & la pitié : je ſuis homme comme lui, mais il etoit plus riche, plus puiſſant que moi, plus en etat de ſe défendre contre l'adverſité, il préſentoit l'image du bonheur & de la ſécurité : qu'ai-je à répondre à l'exemple ? Auſſi tous les grands Tragiques ſe ſont-ils attachés par préférence aux ſujets héroïques. Il eſt ſi difficile de réuſſir en ce genre, même en prenant tous ſes avantages !

CHAPITRE III.

Les ſujets de Tragédie ſont des malheurs, & quelle eſpece de malheurs.

LES Tragédies qui, de l'aveu de tous ceux qui connoiſſent ce genre, nous font le plus de plaiſir, ſont celles où deux paſſions triſtes, la terreur & la pitié, ſont portées à leur plus haut point. C'eſt Œdipe, Po-

lieuſte, Phedre, Zaïre. Toutes les nations polies ont donné le prix aux ſujets de cette eſpece, qui montrent la triſte humanité accablée par le malheur. C'eſt donc le plaiſir de voir des malheureux & de pleurer avec eux, qui eſt l'objet de la Tragédie. Elle nous montre un homme malheureux, qui ne mérite point de l'être, ce qui produit la pitié; un homme dont le malheur peut aiſément tomber ſur nous, ce qui inſpire la terreur. Je ſuis homme, touché de tout ce qui tient à l'homme. Le malheur eſt donc le ſujet néceſſaire de la Tragédie.

Mais ce malheur ayant ſes eſpeces & ſes degrés, il s'agit de ſavoir quelles eſpeces & quels degrés de malheurs la Tragédie doit choiſir par préférence. Une mort violente peut n'être pas tragique: elle ne l'eſt que quand elle eſt accompagnée de circonſtances qui peuvent la rendre touchante & terrible, deux idées qui ſont renfermées dans le mot de *Tragique*. Or ces circonſtances, comme l'obſerve Ariſtote, ſont principalement celles des

perſonnes qui agiſſent, ou contre qui on agit, & des rapports plus ou moins intéreſſans qu'elles ont entre elles.

La perſonne qui agit, ou contre qui on agit, eſt méchante, ou bonne, ou dans le milieu; elle eſt amie, ou ennemie, ou indifférente; elle triomphe, ou echoue, ou ſe déſiſte; elle connoît, ou ne connoît pas avant que d'achever, ou après avoir achevé. Reprenons ces cas les uns après les autres.

1°. L'entrepriſe d'un homme méchant, ou ennemi, qui ſe déſiſte de lui-même par un ſimple changement de volonté, ſans qu'il lui en arrive aucun mal, n'a rien de tragique, cela eſt evident. Elle n'excite ni terreur, ni pitié, puiſqu'elle ne s'acheve point. Elle n'eſt de ſoi qu'odieuſe: ce n'eſt qu'une volonté impuiſſante, ou chancelante, de nuire; c'eſt la méchanceté inutile d'un homme ou lâche, ou foible, ou mal-adroit, ou inconſtant dans ſes réſolutions. Que ſeroit la Tragédie de Cinna, ſans l'intérêt d'attache qu'a ſu y joindre Corneille, ſans ces

grands tableaux de la fierté romaine, ſans ces vers heureux & ſublimes, dont elle eſt remplie d'un bout à l'autre.

2°. Quand le méchant triomphe de l'homme vertueux, l'ame du ſpectateur eſt offenſée de ſon ſuccès. Il y a au fond du cœur humain une voix qui crie en faveur de la vertu & de l'innocence opprimées, & qui demande vengeance pour elles: ce qui rend l'action fâcheuſe & déſagréable au ſpectateur. Qui peut voir ſans horreur & ſans indignation les ſuccès de Néron contre Octavie & Britannicus, ceux de Mahomet contre Seïde? Ces deux ſentimens ne ſont point tragiques, parce que la haine en eſt le fond, & que la haine ne l'eſt point: la pitié au contraire & la terreur le ſont, parce qu'ils ſont fondés ſur l'amour. Il eſt vrai que le ſort des victimes en paroît plus touchant; & c'eſt par-là qu'on tâche de juſtifier de pareils ſujets. Mais ce n'eſt qu'un dédommagement qui ſuppoſe le mal; & s'il eſt poſſible d'avoir ſans cela le même de-

gré de pitié, comme dans Polieucte & Zaïre, où tous les perſonnages ſont bons, & ſont tous malheureux; les ſujets dont on parle ne peuvent être que dans le ſecond ordre. En un mot, il faut ſe bien ſouvenir que la Tragédie n'eſt point un ſpectacle d'atrocités & d'horreurs, comme les combats de l'amphithéatre, où les gladiateurs buvoient le ſang puiſé dans la plaie avec leurs mains; mais un ſpectacle doux & attendriſſant des malheurs humains, donné par les Muſes, & non par les Furies.

3°. L'entrepriſe d'un méchant qui ſuccombe ne cauſe point de douleur, ſouvent même elle cauſe de la joie: on eſt ſatisfait de voir Aman puni, ainſi qu'Athalie. Qu'on y joigne le plaiſir de la délivrance des bons, c'eſt une victoire remportée, un triomphe. Il n'eſt pas beſoin de dire que la terreur & la pitié ne peuvent ſe trouver dans ces entrepriſes, qu'à un degré médiocre, & dans quelques ſcenes d'inquiétudes plus ou moins vives, qui n'ont point eu de ſuite.

4°. L'entrepriſe d'un homme bon qui triomphe, de Joad qui remet Joas ſur le trône de ſes peres, eſt un ſpectacle héroïque, qui ſe termine par la joie; or on n'a jamais dit que la joie fut une paſſion tragique. La joie eſt proprement le dénouement comique: Ariſtote l'a dit, & perſonne ne peut dire le contraire.

5°. Entrepriſe d'un homme bon qui y périt: Si cet homme etoit parfaitement bon, s'il n'avoit pas quelque tort réel, ou apparent, ces mêmes loix d'equité naturelle, qui ſont ſi vivement bleſſées du ſuccès des méchans, le feroient egalement du malheur d'un homme de bien; le ſpectateur en reſſentiroit plus de peine que de plaiſir. Auſſi Polieucte n'eſt-il parfaitement bon qu'aux yeux du ſpectateur chrétien. Aux yeux de la plupart des acteurs il eſt coupable: il a enfreint les loix de l'empire où il eſt jugé, il en a renverſé les autels, & briſé les dieux. Mais il a cet avantage ſingulier, que ſon crime, qui juſtifie en quelque ſorte ſes perſécuteurs, eſt

la vertu même, & la plus haute vertu, aux yeux du ſpectateur.

6°. Entrepriſe d'un ami qui alloit tuer ſon ami inconnu, & qui s'arrête, parce qu'il le reconnoît : C'eſt Mérope qui reconnoît ſon fils, au moment où elle avoit le poignard levé ſur lui. L'effet de cette ſituation eſt, ſelon Ariſtote, le plus fort & le plus eclatant, on peut ajouter & le plus doux, qu'il y ait au théatre tragique ; l'intérêt commence vivement, s'accroît de ſcene en ſcene, & ſe trouve au plus haut degré poſſible dans le moment de la reconnoiſſance. Mais auſſi après ce moment, tout doit être fini, parce qu'on ne peut plus que décroître.

7°. Entrepriſe d'un ami qui acheve ſans connoître, & qui reconnoît après avoir achevé : C'eſt Oroſmane dans Zaïre. C'eſt le comble du tragique : l'ame s'abandonne & ſe répand toute entiere : l'action eſt malheureuſe, atroce, epouvantable, ſans cependant être odieuſe, parce que l'ignorance excuſe le coupable, qui lui-même

après l'action, devient auſſi digne de pitié que la victime.

8°. Enfin un ami qui connoît peut entreprendre contre ſon ami, & achever. C'eſt Horace qui combat contre les Curiaces; c'eſt le Cid qui tue le pere de ſa maîtreſſe, ou cette maîtreſſe (Chimene) qui demande la mort de ſon amant, qu'elle craint d'obtenir. Ce genre appartient au ſeul Corneille. Mais, quelque touchant qu'il ſoit, il ſemble encore plus héroïque que tragique, parce qu'il eſt plus dans l'ordre des ſentimens factices de nobleſſe, de grandeur, d'honneur, que dans les ſentiment de la nature. La Tragédie priſe dans ſa notion eſſentielle, eſt l'homme foible, abattu par le malheur; & non le héros ferme, & inébranlable au milieu du malheur; on admire celui-ci, c'eſt le ſujet de l'Epopée, on pleure l'autre.

D'après cette analyſe, il ſera aiſé d'eſtimer, de meſurer les degrés du tragique dans chaque tragedie. Depuis le drame ſimplement héroïque

juſqu'à Phedre, Polieucte & Zaïre, il y a des degrés ſans nombre, auxquels l'uſage a donné le nom de Tragédie. Le Public a bien fait ſans doute de ſe prêter avec quelque indulgence à l'opinion & aux beſoins des auteurs. Mais ſi cette indulgence ne s'arrêtoit point à certaines bornes, les genres, à force de s'etendre, ſeroient mêlés & confondus. Il n'y a de vraie tragédie, ſi on conſulte l'eſſence & la perfection du genre, que celle qui préſente de grands malheurs arrivés à des perſonnages aimés, par des fautes, des foibleſſes, des erreurs humaines, des fureurs paſſageres.

CHAPITRE IV.

De la Terreur & de la Pitié tragiques, ou purgées par la Tragédie.

ON a vu dans le Chapitre précédent les eſpeces de malheurs qui peuvent produire la terreur & la pitié. Ici il eſt queſtion de ſavoir de quelle

maniere ces deux paſſions peuvent être epurées ou purgées par la Tragédie, comme l'a dit Ariſtote dans ſa définition.

Purger, c'eſt purifier, rendre pur, ou plus pur. Purger la terreur & la pitié, c'eſt donc rendre ces deux paſſions pures, ou plus pures qu'elles ne le ſont ordinairement ou naturellement. Or on ne peut les rendre pures qu'en leur ôtant ou quelque excès, ou quelque acceſſoire, qui les rendroit ou vicieuſes, ou déſagréables.

Si la purgation de la terreur & de la pitié conſiſte dans la Tragédie à en modérer l'excès, à empêcher que l'une ne dégénere en foibleſſe, l'autre en puſillanimité, cette purgation ne peut être l'effet de la Tragédie, puiſque l'effet de la Tragédie eſt non-ſeulement de les produire, mais de les porter au plus haut point. On convient que plus une Tragédie eſt touchante & terrible, plus elle eſt tragique. Ce n'eſt donc point dans ce ſens qu'elle peut purger la terreur & la pitié; ce ne peut donc être qu'en l'autre ſens, en leur ôtant

un certain acceſſoire qui les rend déſagréables. Or quel peut être cet acceſſoire, ſi ce n'eſt la réalité des malheurs qui les font reſſentir ? Voici comme cette purgation s'explique.

La Pitié & la Terreur, paſſions tendres & humaines, qui tendent à conſerver celui qui ſouffre, & à préſerver celui qui craint, ne peuvent être déſagréables à l'homme que quand leurs emotions ſont accompagnées d'une idée de deſtruction. Or elles le ſont toujours, quand elles ſont produites par des malheurs réels. Quelle ame humaine & ſenſible peut ſoutenir la vue d'un ſcélérat exécuté, même ſans appareil ſanglant ? Que ſeroit-ce, s'il falloit voir déchirer un innocent, un homme de bien, un frere, un pere, une epouſe tendre ? La commotion ſeroit trop forte pour les ames les plus intrépides. La Tragédie vient à notre ſecours. En offrant à nos yeux le ſpectacle du malheur, elle met au fond de notre ame une penſée de conſolation, un avis ſecret, qui nous dit que le malheur dont nous ſommes

touchés eſt ſans malheureux, que ce n'eſt qu'une image ; & par cet avis la terreur & la pitié reſtant toujours dans leur même genre, dont le fond eſt agréable & doux, perdent la plus grande partie de ce qu'elles ont de noir & de fâcheux par l'idée du malheur réel. Comme leur objet eſt fictif, & que le ſpectateur le ſent toujours, lors même qu'il croit l'avoir oublié, l'emotion eſt ſans peine, & le plaiſir ſans douleur, χαρὰν ἀβλαβῆ. C'eſt la penſée d'Ariſtote : il s'agit de le prouver.

Au chap. XIII. 1. il dit : *Que la Tragédie ne doit point nous donner un plaiſir quelconque, mais celui-là ſeulement qui lui eſt propre.* Et tout de ſuite il ajoûte : *Que le plaiſir de la Tragédie eſt celui de la Terreur & de la Pitié, produites par l'imitation,* διὰ μιμήσεως. On n'a point fait aſſez d'attention à la force de ce mot *par l'imitation*, qui contient tout le nœud de la doctrine du Philoſophe. On n'a point vu qu'il donnoit l'imitation pour cauſe du plaiſir dans les objets déſagréables ; parce qu'on

qu'on ne s'eſt pas ſouvenu du principe qu'il avoit etabli au chap. IV. 1. *Que les objets déſagréables plaiſent quand ils ſont imités, même lorſqu'ils le ſont dans la plus grande vérité.* En appliquant ce principe à la Tragédie, il s'enſuit que c'eſt l'imitation, qui eſt la cauſe du plaiſir qu'elle produit, & non la nature des objets imités, puiſque ces objets ſont par eux-mêmes déſagréables. C'eſt donc l'imitation qui ôte à la terreur & à la pitié, l'acceſſoire déſagréable qu'elles ont dans la réalité: c'eſt donc l'imitation qui opere la purgation tragique, en mettant les malheurs imités, à la place des malheurs réels, & en ſéparant par ce moyen ce que la pitié & la terreur ont d'agréable, comme emotions, d'avec ce qu'elles ont de déſagréable, quand elles ſont jointes à l'idée de malheurs réels. Par cette heureuſe ſéparation le plaiſir de la Tragédie eſt d'autant plus vif que l'emotion eſt plus grande; parce que celle-ci ne vient point du degré ſeul du malheur, mais du degré de l'imitation, qui, portée à ſon plus haut

point, conſerve toujours au moins ſon cadre, qui la trahit, & nous raſſure.

Mais voici un texte plus formel encore ſur la nature de cette purgation. Il eſt tiré du VI. Liv. des Politiques, chap. 7. où le Philoſophe parlant de la purgation produite par les chants muſicaux, qu'il dit être la même que celle de la Poëſie, s'exprime ainſi: *Nous allons dire ſimplement & en peu de mots, ce que c'eſt que cette purgation, dont nous parlerons plus amplement dans la Poëtique. Il y a des perſonnes ſenſibles à la terreur, à la pitié, & à d'autres paſſions, & qui le ſont plus ou moins. Si on fait entendre à ces perſonnes certains chants ſacrés, nous les voyons ſe calmer comme s'ils recevoient une ſorte de purgation, ou de médecine* (ſpirituelle), *ils ſe ſentent allégés avec une ſorte de plaiſir*, χουφίζεσθαι μεθ' ἡδονῆς. *Il en eſt de même des chants cathartiques ou purgatifs, qui mettent dans le cœur humain, un plaiſir pur*, χαρὰν ἀβλαβῆ. Qu'on faſſe l'application de cette doctrine à la Tragédie. La Muſique eſt une imitation des paſſions par les ſons

inarticulés. Qu'on prenne pour auditeurs de ces chants des perſonnes ſenſibles à la terreur, à la pitié, à la crainte & aux autres paſſions triſtes, & qu'on leur faſſe entendre des chants de terreur, de pitié, de crainte, de triſteſſe, tels que peuvent être les chants ſacrés; elles ſentent une certaine douceur en eprouvant ces mêmes paſſions, qui leur font tant de peine par les réalités. Il en eſt de même de la Tragédie. La vûe des malheurs réels nous donneroit une terreur & une pitié réelle, mêlée de douleur & d'amertume. L'imitation poëtique nous en donne une, qui eſt artificielle & toute de plaiſir, χάραν ἀβλαβῆ. On y ſent le même genre que dans l'autre, mais l'imitation ſemble en avoir fait une eſpece différente. Voyez les quatre Poëtiques. Tome I. pag. 225.

CHAPITRE V.

Des diverſes eſpeces de Tragédies, quelle eſt la meilleure de ces eſpeces.

DEMANDER combien il y a d'eſpeces de Tragédies, c'eſt demander combien il y a d'eſpeces de Fables. Car c'eſt la Fable ſeule qui caractériſe les eſpeces de la Tragédie. Or il y a, ſelon Ariſtote, quatre eſpeces de Fables.

1°. La Fable ſimple, qui n'a ni révolution ſubite, ni reconnoiſſance; qui commence, continue, s'acheve, ſans ſecouſſes, ni retours inattendus. Ainſi Polieucte reçoit le baptême, ſon zele lui fait renverſer les autels des payens, il eſt arrêté, jugé, mis à mort: c'eſt une Fable ſimple.

2°. A la Fable ſimple eſt oppoſée la Fable implexe (c'eſt le terme de l'art), lorſqu'il y a une révolution ſubite ou inattendue, qui ſe fait le plus ſouvent par la reconnoiſſance de choſes ou de perſonnes inconnues auparavant: cette révolution s'appelle

peripétie chez les Grecs, περιπετεία. C'eſt Œdipe qui ſe reconnoît lui-même, & qui d'Œdipe vengeur, devient Œdipe puni. C'eſt Oreſte en Tauride, qui reconnoît ſa ſœur & eſt reconnu d'elle, & qui au lieu d'être immolé, ſe ſauve avec la Prêtreſſe. C'eſt Oroſmane, furieux parce qu'il ignore, & deſeſpéré parce qu'il connoît. Il y a deux perſonnages différens, deux manieres de voir, deux affections oppoſées qui ſe ſuccedent dans la même perſonne.

3°. La Fable *pathétique*, eſt celle où il y a une paſſion, comme on diſoit autrefois, & comme on le dit encore en parlant de la mort de J. C. c'eſt-à-dire un evénement funeſte, du ſang répandu. On dit encore *ſouffrir mort & paſſion.* Phedre eſt une Fable pathétique; Andromaque, Athalie, Zaïre, Polieucte, &c.

4°. La Fable morale, oppoſée à la pathétique, doit être celle où il n'y a point de ſang répandu, telles ſont le Cinna de Corneille & la Bérénice de Racine.

Rien n'empêche qu'une même Fable ne ſoit ſimple & pathétique, ſimple & morale, ou implexe & morale, implexe & pathétique. Elle peut avoir des reconnoiſſances ſans cataſtrophe ſanglante, comme dans Mérope : & des cataſtrophes ſanglantes, ſans reconnoiſſance, comme dans Phedre, Andromaque, &c.

Ariſtote comparant toutes ces Fables, donne la préférence à celles qui ſont implexes, & non ſimples ; c'eſt-à-dire, où il y a péripétie ou cataſtrophe ; mais cataſtrophe ſimple du bonheur au malheur pour le perſonnage aimé ſeulement, & non cataſtrophe double, c'eſt-à-dire, du malheur au bonheur, & du bonheur au malheur, pour les perſonnages oppoſés, comme dans Athalie & Héraclius. Ariſtote ne place ces dernieres qu'au ſecond rang. Il eſt inutile d'en déduire ici les raiſons, qui réſultent de tout ce qui a eté dit.

CHAPITRE VI.

Que la Tragédie n'a point eſſentiellement & par elle-même une fin morale.

NOus avons déja touché cette matiere en parlant du Poëme epique, lorſque nous avons dit qu'il n'etoit rien moins qu'allégorique par ſon eſſence. Toutes les preuves que nous avons employées dans cet endroit, ont ici leur application. Nous n'ajouterons ici que celles qui ſont propres à la Tragédie.

Pour que la Tragédie fût une leçon d'exemple, il faudroit que la vertu y fût recompenſée & le vice puni : or ſi cela eſt, le dénouement eſt par la joie ; la terreur & la pitié ſont nulles, & la Tragédie ſe confond avec la Comédie. Ce raiſonnement paroît ſans replique.

On prétend que le théatre Athénien avoit pour objet d'inſpirer la haine des Rois & la crainte des Dieux. Cette prétention eſt ſans fon-

dement. L'objet du théatre d'Athenes, comme du nôtre, etoit de donner au ſpectateur le plaiſir de la terreur & de la pitié dramatiques, rien de plus. Les larmes de pitié répandues ſur Œdipe, ſur Agamemnon, ſur Xerxès même rentrant chez lui aprés ſon deſaſtre, pouvoient-elles rendre ces Rois odieux? La haine ne pleure point. D'un autre côté que fert à la ſaine morale un Prométhée enchaîné ſur le Caucaſe, pour avoir eté le bienfaiteur du genre humain? Que ſert Iphigénie immolée à l'ardeur de venger une femme deshonorée? ou Médée egorgeant ſes enfans pour déſeſpérer ſon epoux? ou la ſœur d'Helene aſſommant le ſien, pour jouir en paix d'un commerce adultere? Elle en ſera punie. Oui dans un autre Poëme & par un autre crime qui fera encore frémir la nature. S'il y a là des leçons, il faut avouer qu'elles ſont bien cachées, & & qu'il ne faut pas un art médiocre pour les en tirer.

L'affabulation de l'Œdipe ne prouve rien, parce qu'elle eſt poſtiche &

bannale, & qu'elle ne ſort point de l'action. S'il y avoit un réſultat moral à tirer de cette Tragédie, il ſeroit deſtructif de toute morale. Il enſeigneroit que quand on eſt né ſous une etoile funeſte, il faut que de néceſſité on ſoit criminel & malheureux, qu'on tue ſon pere, qu'on epouſe ſa mere, quoi qu'on faſſe pour l'eviter, & qu'après on ſe pende, ou qu'on s'arrache les yeux de déſeſpoir. Les réſultats moraux des autres Tragédies ſont à-peu-près les mêmes: ce ne ſont que des vengeances atroces, des parricides, des horreurs. Que devenoit la pureté de la morale au milieu de cette confuſion des paſſions ?

Qu'un poëte philoſophe ou flatteur faſſe ſortir d'un Drame, ou de quelques ſcenes, des eloges indirects; qu'il préſente des caracteres, des mœurs, des ſentimens, qui puiſſent nous ſervir de leçons: en un mot, qu'il incline le miroir de maniere que le ſpectateur s'y voie & prenne des avis; c'eſt l'art de tous les temps, l'art d'Homere, de Sophocle, d'Euripide,

d'Ariſtophane, de Virgile, de Térence, d'Horace ; mais c'eſt l'art de l'homme, & non l'art du genre. Le genre, il eſt vrai, loin de s'y refuſer, s'y prête, y invite, mais ce n'eſt pas ſon objet direct, ſon objet formel : ce n'eſt même l'objet d'aucun genre de poëſie, à moins que l'Apologue n'en ſoit un. Mais partir de l'Apologue pour s'elever dans l'architecture ſublime de la Tragédie, c'eſt partir de loin, & on ne doit pas être ſurpris qu'on manque le but.

Il ſeroit aiſé de prouver par les auteurs les plus graves que la Tragédie loin d'être utile aux mœurs, ne peut que leur nuire. Ils ont tous ſans exception fait conſiſter la ſageſſe, dans la conſtance ou l'egalité de l'ame ; & l'objet de la tragédie eſt de troubler cette egalité, *perturbatio animi*. Selon Platon, elle livre l'eſprit à l'erreur ; elle nous fait voir les objets qui ne ſont point, ou autrement qu'ils ne ſont, dans un autre point de vue, dans un autre milieu, avec des organes troublés, qui donnent leurs couleurs

aux objets. Elle ne s'en tient pas là, elle affoiblit l'ame, l'amollit, l'enerve. Que doit faire l'homme dans le malheur ? reſter où il eſt tombé ? s'y rouler comme font les enfans, en pouſſant de vains cris ? Il doit ſe relever ſur le champ, & faire tête au malheur; or la Tragédie fait préciſément le contraire. Nous nous prêtons aux foibleſſes qu'on nous peint, nous les partageons; on nous fait eprouver ſucceſſivement l'amour, la haine, la colere, la crainte, la compaſſion; nous ſommes le jouet de tous les vents. La Tragédie arroſe préciſément les plantes qu'il faudroit laiſſer ſécher; elle donne le commandement à ce qui ne devroit qu'obéir: elle met ce qui nous rend malheureux & vicieux à la place de ce qui ſeul peut nous rendre meilleurs & heureux. Ainſi dit Platon: Il n'attaque point, comme on voit, les abus de la choſe, ſa cenſure ne tombe point ſur le mauvais choix des ſujets, ſur la meilleure maniere de les rendre, ni ſur les accompagnemens du théatre, ni ſur les dangers particu-

liers des temps, des lieux, des perſonnes ; c'eſt la choſe même qu'il attaque, & qu'il condamne.

Ariſtote n'a dit nulle part que la Tragédie fût pour l'inſtruction, & il a répété trois fois dans ſa Poëtique qu'elle etoit pour le plaiſir. Il dit dans ſes livres des Politiques, que la Peinture peut être funeſte aux mœurs, & la Muſique beaucoup plus encore. La Peinture eſt ſur une toile, la Muſique ſur un inſtrument inanimé, la Poëſie tragique au contraire eſt rendue par des voix humaines, & par des perſonnages vivans, qui employent ouvertement tous les moyens de ſéduction, qui font entendre le cri des entrailles, qui ont tous les mouvemens, tous les geſtes des paſſions naturelles.

La Tragédie eſt donc, ſelon Ariſtote, plus dangereuſe que la Muſique & la Peinture ; elle eſt donc, comme elles, le ſouffle des paſſions, *flabellum perturbationum*. Or on demande, s'il eſt utile en bonne morale d'allumer ainſi les paſſions, par amuſement, & ſeulement pour le plaiſir de les allumer.

J'ecris pour les jeunes gens, & j'ai cru que non-ſeulement, il me ſeroit permis, mais qu'il etoit de mon devoir, de leur donner cet avertiſſement en paſſant, afin de les mettre ſur leurs gardes. Ils trouveront des preuves plus etendues dans les Mémoires de l'Acad. des B. L. Tom....

CHAPITRE VII.

De la Tragédie Grecque.

C'EST la Grece qui a eté le berceau de tous les beaux Arts ; c'eſt par conſéquent chez elle qu'il faut aller chercher l'origine de la Poëſie dramatique. Les Grecs nés la plupart avec un génie heureux, ayant le goût, comme tous les hommes, de voir des choſes extraordinaires, etant dans cette eſpece d'inquiétude qui accompagne ceux qui ont des beſoins & qui cherchent à les ſatisfaire, dûrent faire beaucoup de tentatives pour trouver le dramatique. Ce ne fut cependant

pas à leur génie ni à leurs recherches qu'ils en furent redevables.

Tout le monde convient que les fêtes de Bacchus en occaſionnerent la naiſſance. Bacchus, dieu de la vendange & de la joie, avoit des fêtes que tous ſes adorateurs célébroient à l'envi, les habitans de la campagne, comme ceux qui demeuroient dans les villes. On lui ſacrifioit un bouc : & pendant le ſacrifice, le peuple & les prêtres chantoient en chœur, à la gloire de ce dieu, des hymnes, que la qualité de la victime fit nommer *Tragédie* ou *Chant du bouc*, τράγος ὠδή. Ces chants ne ſe renfermoient pas ſeulement dans les temples ; on promenoit la fête dans les bourgades. On traînoit un homme traveſti en Silene, monté ſur un âne : & on le ſuivoit en chantant & en danſant. D'autres, barbouillés de lie, ſe perchoient ſur des charrettes, & fredonnoient les louanges du dieu des buveurs. Dans cette eſquiſſe groſſiere, on voit une joie licentieuſe, mêlée de culte & de religion : on y voit du ſérieux & du fo-

lâtre, des chants religieux & des airs bachiques, des danſes & des ſpectacles. C'eſt de ce cahos que ſortit la Poëſie dramatique.

Ces hymnes n'etoient qu'un chant lyrique, tel qu'on le voit décrit dans l'Enéïde, où Virgile a, ſelon toute apparence, peint les ſacrifices du roi Evandre, d'après l'idée qu'on avoit de ſon temps, des chœurs des anciens. Une portion du peuple, des vieillards, des jeunes gens, des femmes, des filles, ſelon la divinité dont on faiſoit la fête, ſe partageoient en deux rangs, pour chanter alternativement les différens couplets, juſqu'à ce que l'hymne fût fini. Il y avoit de ces couplets qui etoient chantés par les deux rangs réunis, & même par tout le peuple : ce qui faiſoit quelque variété. Mais comme c'etoit toujours du chant, il y régnoit une ſorte de monotonie qui à la fin endormoit les aſſiſtans.

Pour jetter quelque variété dans ce ſpectacle de religion, on crut qu'il ne ſeroit pas hors de propos d'y intro-

duire un acteur faiſant quelque récit. Ce fut Theſpis qui eſſaya cette nouveauté (*a*). Son acteur, qui apparemment raconta d'abord les actions qu'on attribuoit à Bacchus, plut à tous les ſpectateurs. Mais bientôt le Poëte prit des ſujets etrangers à ce dieu; & cette tentative fut approuvée du grand nombre. Enfin ce récit fut diviſé en pluſieurs parties, pour couper pluſieurs fois le chant, & augmenter le plaiſir de la variété.

Mais comme il n'y avoit qu'un ſeul acteur, cela ne ſuffiſoit pas encore pour opérer dans ce récit, cette variété plus grande, dont on ſentoit le beſoin: il en falloit un ſecond pour faire ce qu'on appelle un dialogue, & pour que les récits fuſſent alternatifs, comme les chants l'etoient.

Ce fut Eſchyle qui fit ce ſecond pas, & mit deux acteurs, au lieu d'un. Il leur fit entreprendre le récit dramatique d'une action, dans laquelle il tranſporta tout

(*a*) La quatrieme année de la ſoixantieme Olymp. l'an 537 avant J. C. Il ne nous eſt rien reſté des Poëſies de Theſpis.

ce

ce qui pouvoit y convenir de l'action epique. Il y mit expoſition, nœuds, efforts, dénouement, paſſions, intérêts. L'idée du récit mis en ſpectacle une fois ſaiſie, le reſte vint aiſément. On donna aux acteurs des caracteres, des mœurs, une elocution convenables. Enfin cette innovation eut tant de ſuccès que le Chœur, qui dans l'origine, avoit eté la baſe du ſpectacle, n'en fut plus que l'acceſſoire, & ne ſervit que d'intermede à l'action dramatique, de même qu'auparavant l'action dramatique en avoit ſervi au Chœur.

Nous allons tracer en peu de mots l'hiſtoire & les caracteres des trois tragiques Grecs qui nous reſtent.

ESCHYLE.

Ce poëte tragique fut célebre par ſa valeur guerriere auſſi-bien que par ſon génie. Il ſe trouva aux batailles de Marathon, de Salamine & de Platée, où il fut dangereuſement bleſſé. Il etoit frere de ce fameux Cynegire,

qui à la bataille de Marathon pourſuivant l'ennemi juſqu'à la mer, arrêta un de leurs vaiſſeaux, avec la main droite, qui lui fut coupée; enſuite avec la gauche, qui lui fut coupée encore, & qui enfin le ſaiſit avec les dents (*a*).

Ce fut Eſchyle qui donna à la Tragédie les robes traînantes, le maſque, le cothurne, qui fit mettre des ſcenes peintes au lieu des branches chargées de leur feuillage, employées juſqu'alors. Il accourcit les chœurs qui avant lui tenoient beaucoup plus de place, & releva l'élocution des héros (*b*). Mais en evitant la trop grande ſimplicité, il ſe jetta dans l'autre excès, & donna à la Tragédie un air giganteſque, des traits durs, une démarche fougueuſe, dont il eſt toujours reſté des traits dans les chœurs. Ce-

(*a*) Val. Max. 3. 2. 25.

(*b*) *Poſt-hunc (Theſpim) perſonæ pallæque repertor honeſtæ*
Æſchylus, & modicis inſtravit pulpita tignis
Et docuit magnùmque loqui, nitique cothurno.
Hor. Art. poët. v. 276.

pendant ſes inventions & ſon génie le rendirent ſi reſpectable aux Athéniens, que ſes pieces retravaillées par ceux qui vinrent après lui, furent admiſes au concours des prix, avec les pieces entierement nouvelles : ce qui prouve qu'elles etoient pleines de beautés, qu'on ne vouloit pas perdre, & de défauts, qu'on ne pouvoit ſupporter. C'etoit la Tragédie dans ſa vigoureuſe jeuneſſe, qui avoit beſoin d'être ramenée de ſes ecarts, & réduite à un certain point de maturité que l'art ſeul & le temps ajoutent aux inventions nouvelles. Il donna, ſelon Suidas, quatre-vingt-dix pieces au théatre. Fabricius en cite plus de cent, dont les noms ſe trouvent dans les Auteurs. Quelle forêt pour ceux qui vinrent après lui ! Il nous en reſte encore ſept, parmi leſquelles ſe trouve celle des Euménides, dont le chœur, compoſé de furies aux cheveux de ſerpens, fit un tel effet que des enfans en moururent & des femmes accoucherent de frayeur.

SOPHOCLE.

Ce poëte naquit la ſeconde année de la ſoixante-onzieme Olympiade, 495 ans avant Jeſus-Chriſt, 51 ans après Eſchyle, qui fut ſon maître en Poëtique, & 15 ans avant Euripide, qui fut ſon rival. Il profita des fautes de ſon maître. Né heureuſement pour la Tragédie, avec un grand fond de génie, un goût délicat, une facilité merveilleuſe pour l'expreſſion, il réduiſit la Muſe tragique aux regles de la décence & du vrai. Elle apprit de lui à ſe contenter d'une marche noble & aſſurée, ſans orgueil, ſans faſte, ſans cette fierté giganteſque, qui eſt au-delà de ce qu'on appelle l'héroïque. Il ſut intéreſſer le chœur dans toute l'action, il travailla ſes vers avec ſoin : en un mot, il s'eleva par ſon génie & par ſon travail au point que ſes ouvrages ſont devenus l'exemple du beau, & le modele des regles. Fabricius rapporte les titres de 170 Tragédies de cet auteur, ſans compter les ſept qui nous reſtent. Etonnante

fécondité ! ſur-tout dans un auteur auſſi ſage & auſſi correct que celui-ci.

EURIPIDE.

Euripide naquit à Salamine, dans le temps de la victoire célebre qui en porte le nom. Il s'attacha d'abord aux Philoſophes, & eut pour maître Anaxagore. Auſſi toutes ſes pieces ſont-elles remplies de maximes excellentes pour la conduite des mœurs. Socrate ne manquoit jamais d'y aſſiſter, quand il en donnoit de nouvelles. Il commença à s'appliquer au théatre dès l'âge de dix-huit ans. Il eſt tendre, touchant, vraiment tragique, quoique moins elevé & moins vigoureux que Sophocle. Il ne fut couronné que cinq fois ; mais l'exemple du poëte Ménandre, à qui on préféra toujours un certain Philémon, prouve que ce n'etoit pas toujours la juſtice qui diſtribuoit les couronnes. Il mourut avant Sophocle : des chiens furieux le déchirerent à l'âge de ſoixante & quinze ans. Il compoſa cent vingt-

deux tragédies, dont dix-neuf nous reſtent. A cette prodigieuſe fécondité de ces trois poëtes, qu'on joigne les pieces de près de deux cents Auteurs tragiques, comptés par Fabricius & cités par les Anciens : on pourra juger du goût & du talent des Grecs pour ce genre de poëſie.

En général la Tragédie des Grecs eſt ſimple, naturelle, aiſée à ſuivre, peu compliquée. L'action ſe prépare, ſe noue, ſe développe ſans efforts ; il ſemble que l'art n'y ait que la moindre part ; & par-là même, c'eſt quelquefois le chef-d'œuvre de l'art & du génie.

On pourra en juger par l'analyſe de l'Œdipe de Sophocle, que nous allons mettre ici ſous les yeux du lecteur.

CHAPITRE VIII.

Analyſe de l'Œdipe de Sophocle.

THEBES etoit déſolée par la peſte : on jugea à propos de conſulter l'oracle de Delphes, qui répondit, qu'il falloit venger la mort de Laïus, ſur Œdipe, coupable de parricide & d'inceſte. L'oracle fut vérifié : il ſe trouva qu'en effet Œdipe, ayant eté expoſé par ordre de ſes parens, & conſervé par des bergers, avoit eté elevé à Corinthe, & qu'il avoit tué ſon pere, & epouſé Jocaſte ſa mere. Jocaſte ſe pendit de déſeſpoir, & Œdipe ſe creva les yeux. Voilà le fond ſur lequel Sophocle a dreſſé ſa fable.

1. *Acte.* La ſcene s'ouvre dans une place publique, devant le palais du roi, à côté des temples. Le peuple gémiſſant de toutes parts, demande au roi de ſoulager ſes maux. Le roi répond qu'il a envoyé Créon conſulter

les dieux, qu'on l'attend à chaque moment. Créon arrive avec un air ſatisfait, & dit que l'oracle ordonne qu'on puniſſe les meurtriers de Laïus. Le roi fait la réſolution de ne rien omettre pour tâcher de découvrir ces meurtriers : voilà la matiere du premier acte.

On y voit une expoſition claire du ſujet : 1°. les malheurs de Thebes ſont expoſés par celui qui parle au nom du peuple : 2°. la cauſe de ces malheurs eſt expoſée par Créon, qui rapporte l'oracle : 3°. le remede eſt ordonné, & ſe prépare dans la diligence & la réſolution du roi. Rien n'eſt ſi naturel que ce procédé & cette ordonnance.

2. *Acte.* Œdipe reparoît. Il prononce d'avance l'arrêt contre le meurtrier de Laïus ; & exhorte le peuple à l'aider à trouver le coupable. Cependant arrive Tiréſie, interprete des dieux, qu'Œdipe avoit fait appeller. Œdipe l'interroge : il ne veut point répondre. Œdipe s'emporte, menace. Après des

invectives réitérées le Devin piqué lui dit : « Que c'eſt lui-même, dont le » ſouffle impur infecte l'air qu'on reſ- » pire à Thebes, &c ».

Tiréſie lui découvre, en gros, tout ce qui le regarde. Œdipe prétend que c'eſt une méchanceté de Créon, ſon beau-frere, qui veut le faire périr, pour régner à ſa place ; parce qu'il ne voit nulle apparence que les reproches & les menaces de Tiréſie puiſſent lui convenir. C'eſt tout le ſecond acte.

L'action marche comme on le voit. On dit à Œdipe qu'il eſt le coupable ; mais il a trois raiſons pour ne point le croire. 1°. Sa conſcience : il ne ſe reconnoît nullement dans cette accuſation. 2°. Tiréſie etoit en colere : & la colere fait ſouvent tort à la vérité. 3°. Créon etoit jaloux de voir un etranger ſur le trône, & c'etoit lui qui avoit conſeillé à Œdipe de faire venir Tiréſie : ce qui devoit rendre Tiréſie fort ſuſpect. Auſſi le chœur qui fait toujours le rôle de la prudence & de la vertu, conclut-il qu'il ne faut point

croire le devin. Cependant cette premiere tentative du roi a de quoi le troubler. Il accuſe Créon : il eſt accuſé lui-même par Tirésie : c'eſt une diſcuſſion fâcheuſe, dont les ſuites peuvent être terribles. Dans le premier acte Œdipe paroît bon roi ; ici il paroît dur, violent, ſoupçonneux.

3. *Acte.* Créon ſe plaint au peuple, & demande s'il eſt vrai que le roi l'ait accuſé. On ne le lui déguiſe point. Œdipe ſurvient : Créon ſe juſtifie ; mais le roi s'emporte de plus en plus. Enfin la reine vient appaiſer leur démêlé. Créon ſe retire : Jocaſte, pour calmer de plus en plus Œdipe, qui s'etoit plaint à elle de ce qu'on l'accuſoit d'avoir tué Laïus, lui dit qu'il ne faut croire ni Tirésie, ni Apollon lui-même ; que celui-ci avoit prédit que Laïus ſeroit tué par ſon fils ; que ce fils etoit mort, auſſi-tôt après ſa naiſſance ; & que Laïus avoit eté tué par des voleurs dans un endroit où il y avoit, dit-on, *trois grands chemins.*

Ce mot, dit ſans deſſein, donne

des inquiétudes à Œdipe. Il fait de nouvelles queſtions. Il demande en friſſonnant les circonſtances : elles lui prouvent aſſez que c'eſt lui-même qui eſt l'auteur du meurtre commis en cet endroit. Il y en a une cependant qui peut le raſſurer, c'eſt que Laïus a, dit-on, eté tué par pluſieurs ; or Œdipe etoit ſeul quand il commit ce crime. On lui dit que c'eſt un officier de la maiſon qui a rapporté ces détails ; que cet officier vit retiré à la campagne. Œdipe donne ordre qu'on le lui amene, pour ſavoir de lui cette circonſtance ſi importante.

Cependant il raconte à Jocaſte qu'etant chez Polybe, roi de Corinthe, on lui avoit un jour reproché de n'être pas fils de ce roi ; qu'il etoit allé à Delphes conſulter l'oracle ; que l'oracle au lieu de répondre à ſa demande, lui avoit dit qu'il tueroit ſon pere & epouſeroit ſa mere ; que pour prévenir ce malheur, il avoit réſolu de ne plus retourner à Corinthe, & que venant à Thebes, il avoit rencontré un homme tel qu'elle venoit de lui peindre

Laïus, & qu'ayant eu avec cet homme quelque démêlé, il l'avoit tué & une partie de ſa ſuite; qu'il etoit ſeul, & que ſi Laïus avoit eté tué par pluſieurs, ce n'etoit pas lui aſſurément qui etoit le meurtrier. Voilà le troiſieme acte.

Tout eſt dans la plus grande agitation. Le ſort du roi dépend de la dépoſition d'un ſeul homme, laquelle, ſelon toute apparence, ſera contre lui. La reine a fait un récit; le roi en a fait un autre, & ces deux récits mettent le ſpectateur au fait de tout ce qu'il doit ſavoir pour être touché, comme il convient, d'un tel evénement. Tous les traits qui ont rapport au meurtre de Laïus, ſont parfaitement d'accord, le temps, le lieu, la reſſemblance des perſonnes: il ne reſte qu'un doute léger; c'eſt de ſavoir ſi le meurtrier etoit ſeul ou non. Plus cette queſtion eſt importante, plus on eſt impatient de la voir eclaircie. Mais il y a encore une autre queſtion propoſée: c'eſt de ſavoir quels ſont les vrais parens d'Œdipe. Il ne les

connoît point. Les oracles affreux rendus contre lui commencent à s'accomplir ; on friſſonne à la vue de ſa ſituation.

4. *Acte.* Il s'ouvre par Jocaſte effrayée, qui veut faire des ſacrifices. « Œdipe, dit-elle, remplit ſon ame » d'un nombre infini de penſées triſtes » & effrayantes. Ce n'eſt plus cet eſ» prit ſolide qui fait uſage de ſa rai» ſon, & qui juge du préſent par le » paſſé. C'eſt un homme qui ſe livre » tout entier à qui lui parle, pourvu » qu'on lui diſe des choſes terribles ».

Il arrive un homme de Corinthe qui annonce la mort du roi. Jocaſte demi-raſſurée, & voyant l'oracle menteur en ce point, fait avertir Œdipe pour lui apprendre cette nouvelle, & le raſſurer lui-même. Il ne craint plus alors de tuer ſon pere, mais il craint encore d'epouſer ſa mere. Le Corinthien croyant calmer ſes inquiétudes, lui dit que cette reine n'eſt nullement ſa mere, & que Polybe n'etoit pas ſon pere. Il lui raconte comment

il l'avoit trouvé ſur le mont Cithéron, & qu'il l'avoit reçu de la main d'un berger.

Jocaſte qui ſait le reſte de l'hiſtoire, voudroit empêcher le roi de pourſuivre ſes recherches. Œdipe s'imagine qu'elle craint d'avoir à rougir de la baſſe naiſſance de ſon epoux. Enfin il a cette inquiétude des malheureux, qui veulent ſavoir tout, duſſent-ils mettre le comble à leur malheur. La reine accablée fuit tout-à-coup, & laiſſe avec le chœur Œdipe, qui fait des réflexions odieuſes ſur le caractere de Jocaſte. Le vieux berger arrive, pour faire la ſcene la plus terrible du théatre. Tout eſt eclairci.

« Lumiere du jour, s'ecrie Œdipe, » c'eſt pour la derniere fois que tu » eclaires mes yeux, puiſque je me » vois aujourd'hui né de parens dont » je ne devois pas naître, vivant avec » des perſonnes avec qui je ne devrois » pas vivre, & meurtrier de ceux » dont il ne m'etoit pas permis de ver» ſer le ſang ».

Œdipe ſe trouve coupable de tou-

tes les horreurs dont il avoit eté menacé ; il ne s'agit plus que de faire voir sa punition dans le cinquieme acte.

5. *Acte.* Un officier raconte ce qui s'eſt paſſé dans le palais. La reine s'eſt donné la mort ; Œdipe, dans ſa fureur, n'ayant point d'armes pour ſe tuer, s'arrache les yeux avec les agrafes de la robe de Jocaſte, & pouſſe des heurlemens de douleur.

« Cruel deſtin ! deſtin impitoyable ! » Malheureux, où s'adreſſent mes pas ? » Où s'envolent mes cris ? .... nuage » ténébreux ! nuage immenſe, impé- » nétrable ! ſiniſtre & funeſte nuage ! » ô Cythéron ! pourquoi daignas-tu » me recevoir ? Pourquoi m'ayant re- » çu, ne m'ôtas-tu point la vie auſſi- » tôt, ô Polybe, ô Corynthe ! Palais » antique que l'on diſoit être la de- » meure de mes ayeux » ! ....

Créon vient, parle à Œdipe avec aſſez de dureté ; il lui accorde cependant de faire ſes derniers adieux à ſes filles ; après quoi on le fait rentrer dans le palais, & la piece finit.

L'action de cette Tragédie eſt, *Œdipe convaincu & puni.* La maniere dont cette action ſe fait, eſt ſinguliere & intéreſſante : *il eſt convaincu & puni par lui-même*, en faiſant des recherches contre les autres.

Cette action eſt une : il s'agit de punir un coupable, & il ne s'agit que de cela.

Elle eſt héroïque, c'eſt un roi ſacrifié au bonheur de ſon peuple. Il eſt vrai qu'il ne ſe ſacrifie pas de ſon propre mouvement, auſſi n'eſt-elle pas héroïque dans ſon principe : ce n'eſt point une grande vertu qui la produit : mais elle eſt héroïque dans ſon effet & dans ſes ſuites : un roi périt, un peuple eſt ſauvé, ces objets ſont grands & nobles. Elle l'eſt encore par la condition même des acteurs, qui ſont des princes, des rois, des prêtres ſacrés.

Elle eſt touchante, & touchante juſqu'au tragique. Le tragique contient le terrible & le pitoyable, ou, ſi l'on veut, la terreur & la pitié. La terreur eſt un ſentiment vif de ſa pro-

pre

pre foibleſſe à la vue d'un grand danger : elle eſt entre la crainte & le déſeſpoir. La crainte nous laiſſe encore entrevoir, au moins confuſément, des moyens d'échapper au danger. Le déſeſpoir ſe précipite dans le danger même. La terreur au contraire trouble l'ame, l'abbat, l'anéantit en quelque ſorte, & lui ôte toute penſée : elle ne peut ni fuir le danger, ni s'y précipiter. Or c'eſt ce ſentiment préciſément que produit le malheur d'Œdipe. On y voit un homme né ſous une etoile malheureuſe, pourſuivi conſtamment par ſon deſtin, & conduit aux plus grands des malheurs par des ſuccès apparens. Ce n'eſt point là, quoi qu'on ait dit, un coup de foudre qui fait horreur, ce ſont des malheurs de l'humanité, qui nous effrayent. Quel eſt l'homme malheureux qui n'attribue au moins une partie de ſon malheur, à une etoile funeſte ? Toutes les paſſions malheureuſes croient au deſtin. Nous ſentons tous que nous ne ſommes pas les maîtres de notre ſort, que c'eſt un être ſupé-

rieur qui nous guide, qui nous emporte quelquefois; & le tableau d'Œdipe n'eſt qu'un aſſemblage de malheurs dont la plupart des hommes ont eprouvé au moins quelque partie, ou quelque degré. Ainſi en voyant ce prince, l'homme foible, l'homme ignorant l'avenir, l'homme ſentant l'empire de la divinité ſur lui, craint, tremble pour lui-même, & pleure pour Œdipe : c'eſt l'autre partie du tragique, *la pitié*, qui accompagne néceſſairement *la terreur*, quand celle-ci eſt cauſée en nous par le malheur d'autrui.

Car nous ne ſommes effrayés des malheurs d'autrui que parce que nous voyons une certaine parité entre le malheureux & nous; c'eſt la même nature qui ſouffre, & dans l'acteur & dans le ſpectateur. Ainſi l'action d'Œdipe etant terrible, elle eſt en même temps pitoyable; par conſéquent elle eſt tragique. Et à quel degré l'eſt-elle? Cet homme a commis les plus affreux forfaits, il a tué ſon pere par une malheureuſe rencontre, il a epouſé ſa mere; ſes enfans ſont ſes freres; il

l'apprend; il en eſt convaincu dans le temps de ſa plus grande ſécurité; ſa femme, qui eſt en même temps ſa mere, s'etrangle, il ſe creve les yeux dans ſon déſeſpoir: il n'y a pas d'action poſſible qui renferme plus de douleur & de pitié.

Le premier acte expoſe le ſujet; le ſecond fait naître l'inquiétude; dans le troiſieme, l'inquiétude augmente & devient trouble; le quatrieme eſt terrible: *Me voilà prêt à dire ce qu'il y a de plus affreux.... Et moi à l'entendre.* Le cinquieme eſt tout rempli de larmes.

Il y a une petite action dans chaque acte. Dans le premier, la recherche du meurtrier de Laïus eſt réſolue. Dans le ſecond, Œdipe eſt accuſé. Dans le troiſieme, il eſt preſque convaincu. Dans le quatrieme, il eſt convaincu entierement de tout ce que l'oracle avoit prédit. Dans le cinquieme, il eſt puni. De ces cinq actions la premiere ne demande rien avant ſoi, ni la derniere rien après: les autres demandent quelque choſe avant &

après; ainſi priſes toutes enſemble, elles ſont un tout terminé, arrondi, qui a une juſte etendue, auquel rien ne manque & qui n'a rien de trop.

Cette action eſt ſimple, nullement compliquée. Le nœud eſt la difficulté de connoître l'aſſaſſin de Laïus. Le dénouement eſt compliqué, par reconnoiſſance & par péripétie. Jocaſte & Œdipe ſe reconnoiſſent, & cette reconnoiſſance change leur fortune, d'heureuſe qu'elle etoit, en malheureuſe. C'eſt ce qu'on appelle péripétie tragique. Quand les acteurs de malheureux deviennent heureux, comme dans Cinna, la péripétie n'eſt point tragique.

On peut juger des Tragédies grecques par celle-ci. Les caracteres y ſont en général plus vrais qu'héroïques. Œdipe paroît un homme ordinaire, ſes vertus & ſes vices n'ont rien qui ſoit d'un ordre ſupérieur. Il en eſt de même de Créon & de Jocaſte. Tiréſie parle avec fierté, mais ſimplement & ſans enflure. C'eſt la nature choiſie, mais dans ſa ſimplicité. Bien loin d'en faire un reproche aux Grecs,

c'eſt un mérite réel que nous devons leur envier. S'il eſt vrai que les paſſions tragiques ſont d'une ame qui ſent plus ſa foibleſſe que ſa force, il y a apparence que les Grecs alloient plus droit au but que nous. Notre Tragédie eſt plus riche, plus ſavante, plus philoſophique, mais la leur etoit plus près de la nature; or à la Tragédie, & partout, c'eſt la nature qui pleure.

Nous ne parlerons des Tragiques Latins que pour dire qu'il y en a eu. Ils n'ont jamais eté dignes d'entrer en comparaiſon avec les Gecs.

Seneque a traité le ſujet d'Œdipe après Sophocle. La fable de celui-ci eſt un corps proportionné & régulier: celle du poëte latin eſt un coloſſe monſtrueux, plein de ſuperfétations. On pourroit y retrancher plus de huit cens vers, dont l'action n'a pas beſoin. Le premier acte s'ouvre par un entretien de Jocaſte avec Œdipe ſur les embarras du trône. Le Chœur enſuite décrit en déclamateur les ravages de la peſte, & c'eſt tout le premier acte.

Créon arrive ſans préparation, il apporte un oracle. Tiréſias vient de lui-même avec ſa fille pour faire le ſacrifice d'une géniſſe & d'un taureau, qui ſont les figures ſymboliques de ce qui doit arriver à Jocaſte & à Œdipe. Mais ce ſacrifice ne ſuffit pas; on va conſulter les enfers, & Créon qui en a eté témoin, fait une deſcription en quatre-vingts vers de ces lieux, & de l'horreur qui y regne, avant que de dire la réponſe.

Dans le quatrieme acte Œdipe interroge Jocaſte, il ſe doute qu'il eſt le coupable, enfin il en eſt aſſuré par le berger arrivé de Corinthe, & par celui de Laïus. Dans le cinquieme acte on récite les fureurs du roi déſeſpéré, le Chœur chante ſes malheurs, Jocaſte & Œdipe s'entretiennent de leurs maux : celui-ci s'en va en exil pour emporter avec lui la famine, la maladie, la douleur.

En un mot, c'eſt preſque le contre-pied de Sophocle d'un bout à l'autre. Sophocle ouvre la ſcène par le plus grand de tous les tableaux. Un roi à la porte de ſon palais, tout un peuple

gémiſſant, des autels dreſſés par-tout dans la place publique, des cris de douleurs. Seneque préſente le roi qui ſe plaint à ſa femme, comme un rhéteur l'auroit fait du temps de Seneque même. Sophocle ne dit pas un mot qui ne ſoit néceſſaire, tout eſt nerf chez lui, tout contribue au mouvement. Seneque eſt par-tout ſurchargé, accablé d'ornemens, c'eſt une maſſe d'embonpoint, qui a des couleurs vives & point de mouvement. Sophocle eſt varié naturellement; Seneque ne parle que d'oracles, que de ſacrifices ſymboliques, que d'ombres evoquées. Sophocle agit plus qu'il ne parle, il ne parle même que pour l'action, & Seneque n'agit que pour parler & haranguer; Tiréſie, Jocaſte, Créon, n'ont point de caractere chez lui. Œdipe même n'y eſt point touchant. Quand on lit Sophocle, on eſt affligé; quand on lit Seneque, on a horreur de ſes deſcriptions, on eſt dégoûté & rebuté de ſes longueurs.

CHAPITRE IX.

De la Tragédie Françoiſe.

PASSONS quatorze ſiecles, & venons tout d'un coup au grand Corneille, cet homme né pour créer la poëſie théatrale, ſi elle n'eût pas exiſté avant lui. Quand il parut (ce fut en 1625, qu'âgé de 19 ans, il donna Melite ſa premiere piece), la France avoit un théatre; mais ce n'etoit ni celui de Rome, ni encore moins celui d'Athènes. C'etoit un amas confus d'objets diſparates, où le ſacré, le profane, le tragique, le comique, le bouffon, tous les ſtyles, tous les tons etoient mêlés ſans goût, ſans choix, au gré d'une ſorte d'inſtinct groſſier qui ſeul menoit le génie. Jodelle, Garnier, Hardi, ne connurent que l'exiſtence de l'art; & ſoupçonnerent à peine qu'il y eût des regles. Mairet, Rotrou, préparerent le débrouillement du cahos; mais nous y ſerions encore, ſi Corneille, par la force de ſon génie n'eût

diſſipé les nuages & nettoyé l'horiſon.

Ce fut lui qui parmi nous marqua le but de l'art avec préciſion ; qui montra par des préceptes & plus encore par des exemples, quels objets il falloit choiſir ; comment il falloit les préſenter ; comment il falloit développer un ſujet, le partager ; comment il falloit en lier les parties, les combiner, les graduer, ſelon l'intérêt & le point de vue de la piece ; comment il falloit ſéparer les actes ſans les iſoler, amener & remplir les ſcenes, deſſiner les caracteres, peindre les mœurs dans les actions & dans les diſcours ; quelles ruſes le poëte devoit employer pour diſſimuler les embarras de l'art, pour en cacher les endroits foibles, ou les défauts, & ſurprendre la confiance d'un ſpectateur qu'on ne trompe qu'à ſon profit. Enfin ce fut lui qui donna le ton au public & mit le public en etat de le donner aux auteurs.

Corneille fit plus : il s'empara du genre même dans lequel il travailloit, & lui donna la forme qui lui plut.

La Tragédie grecque etoit plus religieuſe & plus populaire que philoſophique. Tous les préjugés effrayans de la ſuperſtition payenne y entroient comme cauſes principales des evénemens triſtes. Le Poëte françois crut qu'il etoit plus raiſonnable, plus naturel, plus inſtructif de ſe borner aux reſſorts qui peuvent ſe trouver dans l'eſprit & dans le cœur humain. Il fit lutter entre elles, tantôt dans un même cœur, tantôt dans des cœurs différens, toutes les paſſions, qu'on appelle héroïques, & dans leur plus haut dégré d'activité. Il joint l'expreſſion ſublime aux ſituations violentes, & nous fait friſſonner. Cette terreur, il eſt vrai, n'eſt pas de la même eſpece que celle du théatre grec. Celle-ci etoit mêlée de cet attendriſſement qu'on eprouve quand les malheureux qu'on plaint, ſont la victime d'une foibleſſe qu'on ſent en ſoi, ou d'une ſorte de fatalité à laquelle on ſe ſent ſoumis. Celle de Corneille eſt une terreur, qui ſemble réſulter d'un choc violent, plus que de l'application qu'on ſe fait à ſoi-

même, du malheur d'autrui. On ſentira ce que je veux dire, ſi on compare l'impreſſion que produit Polieucte avec celle que produit Cinna, Heraclius & même Rodogune. Dans Cinna on admire : dans Heraclius, on eſt etonné : on eſt glacé d'effroi dans Rodogune ; mais on fond en larmes dans Polieucte.

Lorſque ce grand homme commençoit à vieillir, Racine, né avec un génie heureux, un goût exquis, nourri de la lecture des excellens modeles de l'antiquité, profita des idées, des exemples & des fautes de ſon prédéceſſeur, & accommoda la Tragédie à ſa maniere. L'elévation de Corneille etoit un monde où beaucoup de gens ne pouvoient arriver. D'ailleurs il y avoit chez lui de vieux mots, des diſcours quelquefois embarraſſés, des endroits qui ſentoient le déclamateur. Racine eut le talent d'eviter ces petits défauts. Toujours elégant, toujours exact, il joignit le plus grand art au génie, & ſe ſervit quelquefois de l'un pour remplacer l'autre. Cherchant moins à ele-

ver l'ame, qu'à la remuer, il parut plus aimable, plus commode, & plus à la portée de tout ſpectateur. Corneille eſt, comme quelqu'un l'a dit, un aigle qui s'eleve au-deſſus des nues, qui regarde fixement le ſoleil, qui ſe plaît au milieu des eclairs & de la foudre. Racine eſt une colombe qui gémit dans des boſquets de myrthe, au milieu des roſes. Il n'y a perſonne qui n'aime Racine; mais il n'eſt pas accordé à tout le monde d'admirer Corneille autant qu'il le mérite.

« Corneille, dit La Bruyere, ne » peut être egalé dans les endroits où » il excelle: il a pour lors un caractere » original & inimitable, mais il eſt iné- » gal. Dans quelques-unes de ſes meil- » leurs pieces, il y a des fautes inexcu- » ſables contre les mœurs, un ſtyle » de déclamateur qui arrête l'action » & la fait languir, des négligences » dans les vers & dans l'expreſſion, » qu'on ne ſauroit comprendre en un » ſi grand homme. Ce qu'il y a eu de » plus eminent en lui, c'eſt l'eſprit » qu'il avoit ſublime.

» Racine eſt ſoutenu, toujours le
» même par-tout, ſoit pour le deſſein
» & la conduite de ſes pieces, qui ſont
» juſtes, régulieres, priſes dans le
» bon ſens & dans la nature, ſoit pour
» la verſification qui eſt correcte,
» riche dans ſes rimes, elégante, nom-
» breuſe, harmonieuſe. Si cependant
» il eſt permis de faire entre eux quel-
» que comparaiſon, & de les marquer
» l'un l'autre par ce qu'ils ont de plus
» propre, & par ce qui eclate ordi-
» nairement dans leurs ouvrages; peut-
» être qu'on pourroit parler ainſi :
» Corneille nous aſſujettit à ſes carac-
» teres & à ſes idées; Racine ſe con-
» forme aux nôtres. Celui-là peint les
» hommes comme ils devroient être,
» celui-ci les peint tels qu'ils ſont. Il
» y a plus dans le premier de ce que
» l'on admire & de ce qu'on doit mê-
» me imiter : il y a plus dans le ſecond
» de ce qu'on reconnoît dans les au-
» tres & de ce qu'on eprouve en ſoi-
» même. L'un eleve, etonne, maîtriſe,
» inſtruit; l'autre plaît, remue, tou-
» che, pénetre. Ce qu'il y a de plus

» grand, de plus impérieux dans la
» raiſon eſt manié par celui-là ; par
» celui-ci, ce qu'il y a de plus tendre
» & de plus flatteur dans la paſſion.
» Dans l'un ce ſont des regles, des
» préceptes, des maximes ; dans l'au-
» tre, du goût & des ſentimens. L'on
» eſt plus occupé aux pieces de Cor-
» neille : l'on eſt plus ebranlé & plus
» attendri à celles de Racine. Cor-
» neille eſt plus moral, Racine eſt plus
» naturel. Il ſemble que l'un imite
» Sophocle, & que l'autre doit plus
» à Euripide ».

De ces deux grands hommes réunis on peut ſe former une idée du parfait tragique, tellement qu'on ait dans cette idée la regle & la meſure du mérite de chaque Tragédie. On pourra les croire plus ou moins parfaites, ſelon le degré de proximité qu'elles auront avec cette idée.

CHAPITRE X.

Parallele de l'Heraclius de Corneille & de l'Athalie de Racine.

POUR bien connoître Corneille & Racine, il n'eſt point, ce ſemble, de moyen plus sûr que de les comparer enſemble dans une piece dont le ſujet ſoit à-peu-près le même. C'eſt un exercice que nous propoſons aux jeunes lecteurs qui ſont l'objet de notre travail. Pour les aider & les mettre ſur la voie, nous leur donnerons les principaux points de comparaiſon.

Quand on veut examiner une piece de théatre, la premiere choſe à reconnoître, c'eſt le ſujet. Le ſujet de Corneille eſt Heraclius mis ſur le trône impérial, à la place de Phocas uſurpateur. Celui de Racine eſt Joas mis ſur le trône du Juda, à la place d'Athalie uſurpatrice.

Enſuite on doit voir quelle en eſt l'action. L'action renferme en ſoi le

ſujet comme ſa fin : mais elle y ajoute les moyens & les circonſtances. L'action de la Tragédie de Corneille eſt la reconnoiſſance & le couronnement d'Heraclius, préparé & exécuté par Leontine & Exupere, qui font périr Phocas. L'action de la Tragédie de Racine, eſt la reconnoiſſance & le couronnement de Joas, préparé & exécuté par Joad, qui fait mourir Athalie. Le fond des deux pieces, comme on voit, eſt le même.

Voyons les parties de cette action qu'on appelle actes, & commençons par Athalie, afin d'aller du ſimple au compoſé.

1. *Acte.* Joad s'entretien avec Abner, un des plus puiſſans ſeigneurs du royaume, & connoît par lui la diſpoſition où ſemble être Athalie de le perdre, & celle où Abner eſt lui-même de le ſervir dans l'occaſion. Joad prend alors la réſolution de couronner le jeune roi, conſervé & elevé par ſa femme Joſabet.

Voilà l'expoſition du ſujet. L'entrepriſe

priſe n'eſt pas encore commencée ; elle n'eſt que réſolue. Ainſi le premier acte eſt avant l'action.

2. *Acte.* Un ſonge funeſte avoit troublé Athalie : elle avoit vu un enfant qui lui plongeoit le poignard dans le ſein. Son inquiétude l'amene au temple ; elle y voit ce même enfant, elle veut l'interroger, & le faire venir à la cour : l'enfant refuſe.

Voilà l'action engagée : cet enfant eſt le jeune roi, la reine l'a vu : ſera-ce aſſez pour elle de l'avoir vû ?

3. *Acte.* La reine veut qu'on lui livre l'enfant. Le Grand-Prêtre refuſe, & commence à donner ſes ordres pour la défenſe.

4. *Acte.* Joas eſt ſacré & reconnu par les Lévites dans l'intérieur du temple.

5. *Acte.* La Reine envoie propoſer au Grand-Prêtre de livrer l'enfant & certains tréſors laiſſés par David. Le Grand-Prêtre offre de ſatisfaire la reine, pourvu qu'elle vienne au temple elle-même, avec peu de ſuite : elle y vient. On lui montre Joas, qu'elle eſt

forcée de reconnoître. Elle ſort du temple pleine de rage : les ſiens l'abandonnent: elle eſt miſe à mort par l'ordre du Grand-Prêtre.

Cette action eſt de la plus grande ſimplicité : il y a peu de perſonnages ; & tout ce qu'il y a de mouvement eſt dans Joad, Joas & Athalie.

L'action eſt une, ſe paſſe en un jour, & dans le temple, ainſi les trois unités ſe trouvent réunies.

Les Tragiques ſont en poſſeſſion d'employer quelquefois les ſonges, quoiqu'ils contiennent du merveilleux, parce que cette eſpece de merveilleux a tant de reſſemblance avec la nature même, qu'il peut être employé comme elle. C'eſt donc un ſonge qui a déterminé l'entrepriſe. Joad avoit prié le ciel de mettre le trouble dans le conſeil de la reine ; il y etoit déja. C'eſt ce trouble, cette inquiétude affreuſe qui force Athalie à venir au temple du Dieu d'Iſraël, pour eſſayer de l'appaiſer. L'impulſion eſt donnée, les cauſes ſont en mouvement, l'action arrivera à ſon terme. Venons à la piece de Corneille.

Heraclius eſt conſervé par Léontine, comme Joas l'eſt par Joſabet. Heraclius reſte inconnu comme Joas, pendant un temps. Il naît des ſoupçons & des inquiétudes dans l'eſprit de Phocas, comme dans celui d'Athalie. Il y a un interrogatoire des plus critiques dans l'une & dans l'autre piece : enfin Phocas eſt mis à mort de même que la Reine, & c'eſt Heraclius qui triomphe de même que Joas.

A voir ces deux ſujets ainſi préſentés, il ſemble qu'ils devroient être traités à-peu-près de même. Mais l'acceſſoire en change tellement le fond, qu'il paroît abſolument différent dans l'un & dans l'autre poëte.

Les acteurs dans l'Heraclius, ſont Phocas empereur, Heraclius fils de Maurice, Marcian fils de Phocas, Pulcherie ſœur d'Heraclius, Léontine, qui a elevé Heraclius & Marcian, & Exupere, ſeigneur de la cour de Phocas.

Une choſe ſinguliere dans cette tragédie, c'eſt qu'Exupere fait toute l'action, & n'eſt qu'un acteur ſubal-

terne. C'eſt lui qui occaſionne dans les acteurs principaux toutes leurs ſituations, l'inquiétude de Phocas, l'embarras de Pulcherie, celui de Léontine, de Marcian, d'Heraclius. La révolution qu'il opere, quelque grande & héroïque qu'elle ſoit, le laiſſe cependant fort au-deſſous des héros pour qui il travaille. Et ces héros, quoiqu'ils ne faſſent que des efforts inutiles, ſont ſi nobles, ſi grands, ſi admirables, qu'on réſerve pour eux tout ce qu'on a de ſentiment.

Dans l'Athalie il n'y a que deux intérêts qui ſe choquent, celui de Joas, & celui de la Reine. Ici il y en a autant de différens, qu'il y a de différens acteurs : & ils ſont tous de la plus grande importance. Il s'agit de la vie & de l'empire pour Phocas ; d'un hymen funeſte, ou de la mort pour Pulcherie ; des plus terribles ſupplices pour Léontine : pour Marcian & pour Heraclius, il s'agit de mourir comme fils de Maurice, ou de régner comme fils de Phocas. Voilà des intérêts etonnans ; & ce qui etonne plus encore,

c'eſt qu'ils ſortent tous d'un même germe, de la conſervation d'Heraclius. Voici les points capitaux de l'action. Suivons la fable, ou l'ordonnance de l'action.

Phocas confie à Criſpe ſes inquiétudes ſur le bruit qui ſe répand, qu'Heraclius reſpire. Le tyran ayant réſervé autrefois Pulcherie, fille de Maurice, Criſpe lui conſeille de la marier avec ſon fils; afin de confondre par cet hymen les droits uſurpés avec les droits légitimes. Phocas le propoſe à Pulcherie qui rejette ſa propoſition:

Tu me donnes, dis-tu, ton fils & ta couronne:
Mais que me donnes-tu, puiſque l'une eſt à moi;
Et l'autre en eſt indigne, etant ſorti de toi?

Phocas la preſſe; mais ſon indignation s'allume: elle lui parle d'Heraclius, ſur l'opinion qui s'eſt répandue, & veut que Phocas lui remette le trône.

Tu peux dès aujourd'hui le voir mieux occupé.
Le ciel me rend un frere à ta rage echappé.
On dit qu'Heraclius eſt tout prêt de paroître:
Tyran, deſcends du trône, & fais place à ton maître.

Pour ſuivre aiſément le reſte de l'action, il faut ſavoir que le poëte ſuppoſe que Maurice avoit confié Heraclius enfant à Léontine. Phocas ayant uſurpé le trône & voulant anéantir la race de Maurice, ordonna à Léontine de livrer l'enfant qu'elle avoit en dépôt. Léontine, par un effort héroïque, avoit livré ſon propre fils au lieu de celui de Maurice. Phocas croyant que Léontine l'avoit ſervi avec affection, lui donna pour lui tenir lieu d'Heraclius, ſon propre fils Marcian, qui venoit de perdre l'Impératrice ſa mere. Léontine fit un ſecond echange, & mit Marcian à la place d'Heraclius, & Heraclius à la place de Marcian, & changeant les noms, elle conſerva non-ſeulement le prince proſcrit; mais Heraclius fut elevé à la cour de Phocas comme ſon fils, & Marcian ſous le nom de Léonce, que Léontine avoit donné à egorger au lieu d'Heraclius, ſe regarda comme fils de Léontine. Celle-ci eut des raiſons pour faire connoître à Heraclius qui il etoit; mais elle laiſſa

Marcian dans l'ignorance de ſon etat. Voilà bien des nœuds à dévelopꝑer. Que de ſituations, que de révolutions dans les cœurs, lorſque tout ce myſtere ſera eclairci ! Reprenons.

On propoſe à Heraclius d'epouſer Pulcherie : il s'en défend, parce qu'il ſait que c'eſt ſa ſœur. Pulcherie de ſon côté aime mieux mourir ; parce qu'elle croit qu'Heraclius, qu'on appelle Marcian, eſt fils du tyran.

Marcian, ſous le nom de Léonce, & ſe croyant fils de Léontine, conſeille au jeune prince d'epouſer Pulcherie ; mais Heraclius lui répond que c'eſt lui-même qui doit l'epouſer. Enſuite il raſſure la princeſſe, & ſans ſe faire connoître, il lui promet ſon appui contre toutes les entrepriſes de Phocas, dont on croit qu'il eſt le fils. C'eſt tout le premier acte : il préſente aux ſpectateurs une entrée vraiment tragique, un avenir obſcur, de grands dangers, des révolutions. On eſt attaché par la fierté & le trouble de Phocas, par la hauteur & le danger de

Pulcherie, par l'etrange ſituation des deux princes.

Heraclius n'ayant pu obtenir de Phocas de différer ſon mariage avec Pulcherie, veut ſe faire connoître, de peur que la réſiſtance de cette princeſſe ne ſoit punie par Phocas. Léontine s'y oppoſe. Exupere paroît devant Léontine, lui dit qu'elle a chez elle le fils de Maurice, qu'il le ſait : il lui montre le billet de Maurice même, qui atteſte l'echange. Léontine, pour mettre à couvert les jours du vrai Heraclius, qui eſt à la cour, laiſſe croire à Marcian, qui eſt chez elle, que c'eſt lui qui eſt Heraclius. Il en prend bientôt des ſentimens de haine & de vengeance contre Phocas, qu'il regarde comme aſſaſſin de ſon pere Maurice ; de maniere que le nom & les droits du vrai Heraclius ſe trouvent alors réunis en apparence dans la perſonne de Marcian, & produiſent des effets ſinguliers entre ces deux princes. C'eſt le ſecond acte.

Marcian, qui ſe croit Heraclius, ſe trouve avec Pulcherie, & la traite

comme ſa ſœur. De ſon amant qu'il etoit, il ſe réduit à la tendreſſe fraternelle; ils s'excitent tous deux à la vengeance. Marcian veut tuer Phocas. L'empereur arrive avec Exupere : Marcian avoue ce qu'il croit être : il brave ſon pere.

Je me tiens plus heureux de périr en monarque,
Que de vivre en eclat ſans en porter la marque.
Et puiſque pour jouir d'un ſi glorieux ſort,
Je n'ai que le moment qu'on deſtine à ma mort;
Je la rendrai ſi belle & ſi digne d'envie,
Que ce moment vaudra la plus illuſtre vie.
M'y faiſant donc conduire, aſſure ton pouvoir.
Et délivre mes yeux de l'horreur de te voir.

Pulcherie eſt perſuadée que Marcian eſt ſon frere : elle l'a reconnu à ſes ſentimens hautains. La mort du fils eſt réſolue par le pere. Exupere lui conſeille de le faire mourir avec eclat, afin que le peuple ne ſonge plus à de nouveaux Heraclius. Il a ſes raiſons. Paſſons au quatrieme acte.

Voilà donc Marcian condamné à mourir ſous le nom d'Heraclius : c'eſt un prince d'un caractere généreux,

qui a ſauvé la vie au vrai Heraclius dans un combat. Celui-ci voit le danger de ſon bienfaiteur : il ne veut point qu'il périſſe à ſa place & ſous ſon nom, tandis que lui, il vivroit & régneroit au lieu & ſous le nom de Marcian; il va donc ſe déclarer lui-même à Phocas, en préſence de Marcian. Mais celui-ci ne prétend pas moins que lui, être véritablement Heraclius. Phocas etonné de voir avec quelle ardeur ces deux jeunes princes prouvent qu'ils ſont fils de Maurice, & non de Phocas, fait cette exclamation ſi célebre :

Hélas ! je ne puis voir qui des deux eſt mon fils,
Et je vois que tous deux ils ſont mes ennemis....
Marcian..... à ce nom aucun ne veut répondre,
Et l'amour paternel ne ſert qu'à me confondre.....
O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !
Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,
Et je n'en puis trouver pour régner après moi.

Phocas interroge Léontine, qui le brave avec audace ; parce qu'elle a eu l'art de renfermer ſon ſecret, & que le tyran ne connoiſſant pas ſon fils, ne peut punir celui qui ne l'eſt pas. Il ne peut pas non plus faire mourir

Léontine, parce qu'elle emporteroit ſon ſecret avec elle.

Que fera donc Phocas dans cette incertitude? Il veut perdre les deux princes, ſi l'un des deux au moins ne parle. Ils parlent tous deux, & c'eſt pour dire qu'ils ne ſont point ſon fils. Heraclius le prouve par le refus qu'il a toujours fait d'epouſer Pulcherie, qu'il connoiſſoit pour ſa ſœur : Marcian le prouve par le billet même d'Exupere. Cependant le peuple ſe mutine, pour défendre le ſang de Maurice. Exupere ſaiſit les chefs des mutins, les amene à l'Empereur, qui eſt ſeul dans ſon palais, tandis que la plupart de ſes gardes ſont poſtés dans les différens quartiers de la ville, pour y maintenir le bon ordre, pendant l'exécution qu'on va faire du Prince prétendu reconnu. Ces chefs ſont des conjurés ainſi amenés par Exupere, pour poignarder plus aiſément Phocas, qui périt au milieu d'eux. Exupere vient auſſi-tôt apprendre aux princes que Phocas n'eſt plus : Léontine nomme le vrai Heraclius : Marcian déplore ſon

malheur. On lui conſeille de reprendre le nom de Léonce, qu'il avoit, comme fils de Léontine : & Pulcherie deviendra ſon epouſe.

Corneille etoit le ſeul génie capable de faire un nœud ſi ſerré & ſi compliqué. Exupere force l'evénement ; Léontine y aide en s'efforçant de l'arrêter. Les jeunes princes veulent aller à la mort & ne le peuvent. Phocas veut les condamner, il ne le peut ; & il ne le peut, parce qu'il ne peut le vouloir.

Il y a contraſte violent dans les ſituations différentes de chaque acteur. Phocas, inquiet, bravé par Pulcherie, ſervi par Exupere, croit tenir ſon ennemi, qui lui echappe, quoiqu'il le retienne toujours en ſa puiſſance ; toute ſa fierté ſe briſe devant Léontine : enfin il périt de la main d'Exupere.

Pulcherie irritée par un hymen indigne, croit avoir retrouvé un frere, mais ce frere eſt condamné à mourir. Il paroît un ſecond prince, qui pré-

tend auſſi être ce frere. On veut qu'elle en epouſe un des deux ; mais elle ne le peut ; parce qu'elle ne ſait lequel n'eſt pas ſon frere, & que d'ailleurs elle ne veut point du fils du tyran, meurtrier de ſon pere.

Marcian ſe croit fils de Léontine : il apprend qu'il eſt fils de Maurice : quelle révolution dans ſes idées & dans ſon cœur ! Il eſt dénoncé à Phocas, condamné à mourir : on vient lui diſputer ſon nom, & ſon titre, il ne ſait plus ce qu'il eſt : enfin il apprend qu'il eſt fils du tyran, quand celui-ci eſt mort.

Léontine voit une partie de ſon ſecret divulgué, on ſait qu'elle a chez elle l'ennemi de l'Empereur. Elle l'avoue d'abord. Elle riſque la vie, le nom, & la fortune du vrai Heraclius. Celui-ci va ſe déclarer, malgré elle, au tyran : on l'interroge : on veut la faire mourir. Elle ſe croit trahie par Exupere ; & il ſe trouve que tous ſes vœux ſont comblés par ce même Exupere.

Voilà les intérêts, les ſituations de

cinq perſonnages, ſituations qui ſe mêlent, s'entrelacent les uns avec les autres pour faire un même tiſſu. Mais ce tiſſu eſt ſi ſerré, ſi varié, ſi hardi, ſi naturel, qu'il y a peu d'Ouvrages qui faſſent autant d'honneur à l'eſprit humain. Il a fallu tailler les pieces, les aſſortir, les lier enſemble, les faire ſortir les unes des autres. Et ce qui eſt admirable, c'eſt que tout eſt plein, riche, magnifique, tout ſe ſuit, ſe lie ſans violence, & ſans affectation.

L'Athalie de Racine n'eſt point chargée de cette ſorte. L'action eſt unie, va ſans détour, ſans circuit. C'eſt le choc de deux paſſions ſeulement, & qui ſe trouvent dans deux perſonnes différentes. L'eſprit n'a point d'efforts à faire pour ſuivre l'emploi des moyens. Son application ne diſtrait point le cœur; on ſe livre à un mouvement doux, gracieux, continu; & les ſecouſſes qui arrivent de temps en temps, ne font qu'ebranler l'ame, ſans la déplacer.

Comment le génie de Corneille eſt-il parvenu à dreſſer une fable ſi ſin-

guliere & ſi compliquée ? En diviſant ſon action en autant de parties qu'elle pouvoit en avoir, pour produire différentes ſituations.

1. *Acte.* Le bruit ſe répand qu'Heraclius reſpire : que doit faire Phocas ?

2. *Acte.* Exupere dit à Léontine qu'elle a Heraclius chez elle. Que doivent faire Marcian & Léontine ?

3. *Acte.* L'Empereur le ſait, & condamne à mort celui qu'il croit être Heraclius : quelles agitations dans les ennemis de l'Empereur !

4. *Acte.* Le vrai Heraclius ſe déclare lui-même à Phocas : quel embarras pour celui-ci qui ne ſait à quoi s'en tenir, ayant deux Heraclius pour un !

5. *Acte.* Exupere arrive au moment de tuer le tyran, à l'occaſion du ſupplice d'Heraclius : quelle révolution dans les eſprits & dans les fortunes !

Cette action ainſi analyſée, eſt compoſée de parties qui ſe ſuccedent. Si on examine quel effet chacune de ces parties devoit produire dans chaque perſonnage ; on y trouvera tout ce

que Corneille leur fait ſentir & dire: car il n'eſt pas moins merveilleux dans ſon elocution, qu'il ne l'eſt dans l'invention, & dans l'arrangement des choſes.

Si Racine n'a pas la même force de génie; il n'a pas moins d'art dans la diſpoſition, & ſur-tout dans le choix & l'expreſſion des penſées; nous allons tâcher de le montrer par quelque détail.

Voici comme la ſcene s'ouvre par Abner & Joad:

Oui, je viens dans ſon temple adorer l'Eternel:
Je viens, ſelon l'uſage antique & ſolemnel,
Célébrer avec vous la fameuſe journée,
Où ſur le mont Sina la loi nous fut donnée.
Que les temps ſont changés!

Le lieu de la ſcene eſt fixé dès le premier vers: c'eſt le temple même. Le jour eſt un jour de fête, où tous les Juifs avoient coutume de venir en foule à la ſolemnité; mais

L'audace d'une femme arrêtant ce concours,
En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.

Voilà Athalie annoncée avec ſon caractere.

ractere. Abner craint qu'elle ne faſſe tomber ſa fureur, même ſur Joad. Et il le craint parce qu'elle a auprès d'elle un Prêtre de Baâl, infâme déſerteur du Dieu d'Iſraël, qui tourne à ſon gré, l'eſprit de cette Reine; qui lui fait croire que Joad a des tréſors cachés:

Enfin depuis deux jours la ſuperbe Athalie,
Dans un ſombre chagrin paroît enſevelie:
Je l'obſervois hier, & je voyois ſes yeux,
Lancer ſur le lieu ſaint des regards furieux;
Comme ſi dans le fond de ce vaſte edifice,
Dieu cachoit un vengeur armé pour ſon ſupplice.
Croyez-moi, plus j'y penſe, & moins je puis douter;
Que ſur vous ſon courroux ne ſoit prêt d'eclater,
Et que de Jezabel la fille ſanguinaire,
Ne vienne attaquer Dieu juſqu'en ſon ſanctuaire.

Joad répond:

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait auſſi des méchans arrêter les complots.
Soumis avec reſpect à ſa volonté ſainte,
Je crains Dieu, cher Abner, & n'ai point d'autre crainte.

Enſuite il exhorte Abner à ne point ſe contenter d'une vertu oiſive; il lui montre que Dieu n'a point abandonné

ſon peuple, & il l'amene au point de dire, que s'il etoit reſté quelque goutte du ſang de David, il iroit avec ardeur reconnoître ſon Roi. Alors Joad lui répond :

Lorſque la troiſieme heure aux prieres rappelle,
Retrouvez-vous au temple avec ce même zele;
Dieu pourra vous montrer par d'importants bienfaits,
Que ſa parole eſt ſtable & ne trompe jamais.

Joſabet entre & Abner ſe retire.

Toute l'action eſt expoſée dans cette premiere ſcene. Athalie paroît diſpoſée à entreprendre ſur le Grand-Prêtre, & celui-ci à réſiſter. On s'eſt aſſuré d'Abner : on connoît Mathan : le jour, l'heure & le lieu ſont bien fixés : il ne s'agit que de développer un peu plus le ſujet ; c'eſt ce qui ſe fait dans la ſeconde ſcene.

Nous paſſons tout-d'un coup à l'examen de la ſcene où Athalie interroge elle-même Joas, qui eſt un enfant, & qui ne ſait pas la grandeur de l'intérêt qu'il porte en ſa perſonne. Il s'agit non-ſeulement de ſa vie, mais

du ſort de tout un peuple. Joſabet tremblante l'amene.

JOSABET *aux deux Lévites.*

O vous, ſur ces enfans ſi chers, ſi précieux,
Miniſtres du Seigneur, ayez toujours les yeux.

ABNER *à Joſabet.*

Princeſſe, aſſurez vous; je les prends ſous ma garde.

ATHALIE.

O ciel! plus j'examine, & plus je le regarde,
C'eſt lui. D'horreur encor tous mes ſens ſont ſaiſis,
(*montrant Joas*)
Epouſe de Joad, eſt-ce là votre fils?

Joſabet répond avec embarras. Athalie reprend ſéchement : *Lui.*

JOSABET.

Je ne ſuis point ſa mere,
(*montrant Zacharie*)
Voilà mon fils.

ATHALIE *à Joas.*

Et vous, quel eſt donc votre pere?
Jeune enfant, répondez.

JOSABET.

Le Ciel juſqu'aujourd'hui....

ATHALIE *à Joſabet.*

Pourquoi vous preſſez-vous de répondre pour lui?
C'eſt à lui de parler.

JOSABET.

Dans un âge ſi tendre,
Quel eclairciſſement pouvez-vous en attendre?

ATHALIE.

Cet âge eſt innocent. Son ingénuité
N'altere point encor la ſimple vérité.
Laiſſez-le s'expliquer ſur tout ce qui le touche.

Cet examen etoit terrible pour les ſuites. S'il echappe à cet enfant le moindre mot, tout eſt perdu. Mais on le verra parler avec franchiſe, avec ſimplicité; dire des choſes fortes, & d'un ſens très-energique, ſans cependant compromettre le Grand-Prêtre.

JOSABET *bas à part.*

Daigne mettre, grand Dieu, ta ſageſſe en ſa bouche.

ATHALIE.

Comment vous nommez-vous?

JOAS.

J'ai nom Eliacim,

ATHALIE.

Votre pere?

JOAS.

Je ſuis, dit-on, un orphelin
Entre les bras de Dieu jetté dès ma naiſſance,
Et qui de mes parens n'eus jamais connoiſſance.

ATHALIE.

Vous êtes ſans parens?

JOAS.

Ils m'ont abandonné.

ATHALIE.

Comment, & depuis quand?

JOAS.

Depuis que je ſuis né.

ATHALIE.

Ne ſait-on pas au moins quel pays eſt le vôtre?

JOAS.

Ce temple eſt mon pays; je n'en connois point d'autre.

ATHALIE.

Où dit-on que le ſort vous a fait rencontrer?

JOAS.

Parmi des loups cruels prêts à me dévorer.

ATHALIE.

Qui vous mit dans ce temple?

JOAS.

Une femme inconnue;
Qui ne dit point ſon nom, & qu'on n'a point revûe.

ATHALIE.

Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris ſoin?

JOAS.

Dieu laiſſa-t-il jamais ſes enfans au beſoin?
Aux petits des oiſeaux il donne leur pâture,
Et ſa bonté s'etend ſur toute la nature.
Tous les jours je l'invoque, & d'un ſoin paternel,
Il me nourrit des dons offerts ſur ſon autel.

ATHALIE.

Quel prodige nouveau me trouble & m'embarraſſe!
La douceur de ſa voix, ſon enfance, ſa grace,
Font inſenſiblement à mon inimitié,
Succéder. . . . . je ſerois ſenſible à la pitié!

Voilà de ces beautés tendres qui appartiennent à Racine : il ſaiſit ce qu'il y a de plus fin & de plus délicat dans les paſſions, & le rend tout entier ſans métaphyſique, ſans embarras. Joas eſt dans cette ſcene, intéreſſant au-delà de toute expreſſion. *Où dit-on que le ſort vous a fait rencontrer? Par-*

mi des loups cruels prêts à me dévorer.
Il y eſt plus que jamais. Quelle foule
d'idées devoient ſe préſenter à Atha-
lie ! Continuons.

ABNER.

Madame, voilà donc cet ennemi terrible:
De vos ſonges menteurs l'impoſture eſt viſible;
A moins que la pitié, qui ſemble vous troubler,
Ne ſoit ce coup fatal qui vous faiſoit trembler,

ATHALIE *à Joas & à Joſabet.*

Vous ſortez?

JOSABET.

Vous avez entendu ſa fortune:
Sa préſence à la fin pourroit être importune.
Joſabet croyoit être hors du danger;
mais l'interrogatoire n'eſt point fini:
Non: dit Athalie, *revenez:*

Quel eſt tous les jours votre emploi?

JOAS.

J'adore le Seigneur. On m'explique ſa loi:
Dans ſon livre divin on m'apprend à la lire;
Et déja de ma main je commence à l'ecrire.

ATHALIE.

Que vous dit cette loi?

JOAS.

Que Dieu veut être aimé;
Qu'il venge tôt ou tard ſon ſaint nom blaſphêmé;
Qu'il eſt le défenſeur de l'orphelin timide;
Qu'il réſiſte au ſuperbe, & punit l'homicide.

ATHALIE.

J'entends. Mais tout ce peuple enfermé dans ce lieu;
A quoi s'occupe-t-il?

JOAS.

Il loue, il bénit Dieu.

ATHALIE.

Dieu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple?

JOAS.

Tout prophane exercice eſt banni de ſon temple.

ATHALIE.

Quels ſont donc vos plaiſirs?

JOAS.

Quelquefois à l'autel
Je préſente au Grand-Prêtre ou l'encens, ou le ſel.
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies.
Je vois l'ordre pompeux de ſes cérémonies.

ATHALIE.

Hé quoi? Vous n'avez point de paſſe-tems plus doux?
Je plains le triſte ſort d'un enfant tel que vous.
Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire.

JOAS.

Moi, des bienfaits de Dieu je perdrois la mémoire?

ATHALIE.

Non: je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.

JOAS.

Vous ne le priez point.

ATHALIE.

Vous pourrez le prier.

JOAS.

Je verrois cependant en invoquer un autre.

ATHALIE.

J'ai mon Dieu que je ſers; vous ſervirez le vôtre.
Ce ſont deux puiſſans Dieux.

JOAS.

Il faut craindre le mien;
Lui ſeul eſt Dieu, Madame, & le vôtre n'eſt rien.

ATHALIE.

Les plaiſirs près de moi vous chercheront en foule.

JOAS.

Le bonheur des méchans comme un torrent s'ecoule!

ATHALIE.

Ces méchans, qui ſont-ils?

Joſabet veut eluder la réponſe....

Hé, Madame! excuſez
Un enfant. ....

ATHALIE *à Joſabet.*

J'aime à voir comme vous l'inſtruiſez.
Enfin Eliacim, vous avez ſçû me plaire.
Vous n'êtes point ſans doute un enfant ordinaire.
Vous voyez, je ſuis Reine, & n'ai point d'héritier.
Laiſſez-là cet habit, quittez ce vil métier.
Je veux vous faire part de toutes mes richeſſes,
Eſſayez dès ce jour l'effet de mes promeſſes.
A ma table, par-tout, à mes côtés aſſis,
Je prétends vous traiter comme mon propre fils.

JOAS.

Comme votre fils.

ATHALIE.

Oui. Vous vous taiſez?

JOAS.

Quel pere
Je quitterois! & pour....

ATHALIE.

Hé bien?

JOAS.

Pour quelle mere?

ATHALIE *à Joſabet.*

Sa mémoire eſt fidelle, & dans tout ce qu'il dit,
De vous & de Joad je reconnois l'eſprit.

Voilà comme infectant cette ſimple jeuneſſe,
Vous employez tous deux le calme où je vous laiſſe.
Vous cultivez déja leur haine & leur fureur,
Vous ne leur prononcez mon nom qu'avec horreur.

JOSABET.

Peut-on de nos malheurs leur dérober l'hiſtoire?
Tout l'Univers le ſait. Vous même en faites gloire.

ATHALIE.

Oui, ma juſte fureur, & j'en fais vanité,
A vengé mes parens ſur ma poſtérité.
J'aurois vû maſſacrer & mon pere & mon frere,
Du haut de ſon palais précipiter ma mere,
Et dans un même jour egorger à la fois,
Quel ſpectacle d'horreur! quatre-vingts fils de Rois?
Et pourquoi? Pour venger je ne ſais quels Prophetes,
Dont elle avoit puni les fureurs indiſcrettes.
Et moi, Reine ſans cœur, fille ſans amitié,
Eſclave d'une lâche & frivole pitié,
Je n'aurois pas du moins à cette aveugle rage,
Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage,
Et de votre David, traité tous les neveux,
Comme on traitoit d'Achab les reſtes malheureux?
Où, ſerois-je aujourd'hui, ſi, domptant ma foibleſſe,
Je n'euſſe d'une mere etouffé la tendreſſe?
Si de mon propre ſang ma main verſant des flots,
N'eût par ce coup hardi réprimé vos complots?

Enfin de votre Dieu l'implacable vengeance,
Entre nos deux maiſons rompit toute alliance.
David m'eſt en horreur, & les fils de ce Roi,
Quoique nés de mon ſang, ſont etrangers pour moi.

JOSABET.

Tout vous a reuſſi? Que Dieu voie, & nous juge.

ATHALIE.

Ce Dieu, depuis long temps votre unique refuge,
Que deviendra l'effet de ſes prédictions?
Qu'il vous donne ce Roi promis aux Nations,
Cet enfant de David, votre eſpoir, votre attente....
Mais nous nous reverrons. Adieu je ſors contente.
J'ai voulu voir. J'ai vû.

ABNER *à Joſabet.*

Je vous l'avois promis;
Je vous rends le dépôt que vous m'avez commis.

Nous ne parlons point de l'elocution du Poëte, qui eſt par-tout juſte, douce, naturelle, aiſée, gracieuſe, elégante; nous ne faiſons obſerver que l'art & l'adreſſe avec laquelle il a conduit & amené les idées les plus intéreſſantes. Athalie ſait tout, & ne ſait rien. Elle voit que cet enfant eſt précieux, qu'il renferme en lui de grands intérêts: c'eſt aſſez pour l'en

gager à de nouvelles entrepriſes ; mais elle ne peut agir ſur le champ.

Voici l'interrogatoire de Léontine. On verra en contraſte la naïveté d'un enfant avec toute la fineſſe & la réſolution d'une femme accoutumée aux entrepriſes les plus hardies.

Phocas ſait la haine de Léontine pour lui. Il ſait qu'elle a eu la fureur de ſacrifier ſon fils, pour conſerver le ſang de Maurice ; qu'elle connoît lequel des deux Princes eſt le vrai Héraclius. Elle entre : il lui parle de maniere à l'effrayer.

Approche, malheureuſe.

Athalie avoit dit d'abord à Joas : *Comment vous nommez-vous ?*

HÉRACLIUS *à Léontine.*

Avouez tout, Madame,
J'ai tout dit.

LÉONTINE, *à Heraclius avec etonnement.*

Quoi, Seigneur !

PHOCAS.

Tu l'ignores, infâme !
Qui des deux eſt mon fils ?

LÉONTINE, *fierement à Phocas.*

Qui vous en fait douter?

HERACLIUS, *à Léontine.*

Le nom d'Heraclius que ſon fils veut porter.
Il en croit ce billet, & votre témoignage;
Mais ne le laiſſez pas dans l'erreur davantage.

PHOCAS.

N'attens pas les tourmens, ne me déguiſe rien.
M'as-tu livré ton fils? As-tu changé le mien?

Léontine répond avec fierté & froideur :

Je t'ai livré mon fils, & j'en aime la gloire?
Si je parle du reſte, oſeras-tu m'en croire?
Et qui t'aſſurera que pour Heraclius,
Moi, qui t'ai tant trompé, je ne te trompe plus?

PHOCAS.

N'importe, fais-nous voir quelle haute prudence;
En des temps ſi divers leur en fait confidence,
A l'un depuis quatre ans, à l'autre d'aujourd'hui.

LÉONTINE.

Le ſecret n'en eſt ſu, ni de toi, ni de lui,
Tu n'en ſauras non plus les véritables cauſes:
Devine ſi tu peux, & choiſis, ſi tu l'oſes.
L'un des deux eſt ton fils, l'autre ton Empereur.
Tremble dans ton amour: tremble dans ta fureur:

Je te veux toujours voir, quoi que ta rage faſſe,
Craindre ton ennemi dedans ta propre race.
Toujours aimer ton fils dedans ton ennemi,
Sans être ni tyran, ni pere qu'à demi.
Tandis qu'autour des deux tu perdras ton etude!
Mon ame jouira de ton inquiétude,
Je rirai de ta peine; ou ſi tu m'en punis,
Tu perdras avec moi le ſecret de ton fils.

Quelle différence entre ce ton & celui de Racine! qu'ils ſont beaux tous deux! mais que celui-ci eſt grand! qu'il eſt haut!

PHOCAS.

Et ſi je les punis tous deux ſans les connoître,
L'un comme Heraclius, l'autre pour vouloir l'être.

LÉONTINE.

Je m'en conſolerai, quand je verrai Phocas,
Croire affermir ſon ſceptre en ſe coupant le bras;
Et de la même main ſon ordre tyrannique,
Venger Heraclius deſſus ſon fils unique.

PHOCAS.

Quelle reconnoiſſance, ingrate, tu me rens,
Des bienfaits répandus ſur toi, ſur tes parens,
De t'avoir confié ce fils que tu me caches,
D'avoir mis en tes mains ce cœur que tu m'arraches
D'avoir mis à tes pieds ma Cour qui t'adoroit
Rends moi mon fils, ingrate.

LÉONTINE.

Il m'en déſavoueroit ;
Et ce fils, quel qu'il ſoit, que tu ne peux connoître,
A le cœur aſſez bon, pour ne vouloir pas l'être.
Admire ſa vertu qui trouble ton repos.
C'eſt du fils d'un tyran que j'ai fait ce héros ;
Tant ce qu'il a reçu d'heureuſe nourriture,
Dompte ce mauvais ſang qu'il eut de la nature !
C'eſt aſſez dignement répondre à tes bienfaits,
Que d'avoir dégagé ton fils de tes forfaits :
Séduit par ton exemple, & par ſa complaiſance,
Il t'auroit reſſemblé, s'il eût ſu ſa naiſſance.
Il ſeroit lâche, impie, inhumain comme toi ;
Et tu me dois ainſi plus que je ne te dois.

Il ne s'agiſſoit pas de tourner l'eſprit de Léontine pour ſurprendre la vérité : cette ruſe peut réuſſir avec un enfant ; il s'agiſſoit d'effrayer. Mais le ton de Léontine rend bien-tôt les menaces ſuperflues, & abrege néceſſairement la ſcene. On peut comparer l'expreſſion des deux Poëtes. Les beaux vers de Corneille ont tout ce qui eſt dans ceux de Racine : mais les penſées y ſont ſerrées, entaſſées, les ſentimens y ſont brûlans, la verve y a une vigueur, une fierté qu'on ne trouve point ailleurs.

Il

Il ne s'agit point ici de louer ces deux grands hommes. De pareils auteurs n'ont que faire d'un ſuffrage tel que le nôtre. Nous obſervons, nous ne louons pas. Qu'on jette les yeux ſur toute la piece de Racine, on verra qu'il y a fort peu de matiere : mais que cette matiere eſt employée, etendue, & diſtribuée avec beaucoup d'art. C'etoit la vertu des Anciens. Corneille a le génie : tout eſt riche chez lui, abondant ; on regorge d'incidens : tant de choſes ſe réuniſſent, qu'on craint qu'il ne ſoit pas poſſible d'en faire l'emploi. Dans Racine le fond eſt ſi petit, ſi juſte, qu'on craint preſque qu'il n'y ait pas de quoi ſuffire. L'un répand avec profuſion, l'autre donne avec œconomie. Le premier a de quoi perdre, l'autre a beſoin de tout recueillir. La ſageſſe, le goût, la propreté, l'elégance, font le principal mérite de celui-ci ; l'autre a de quoi ſe ſoutenir par ſa force & par ſon propre poids. Un autre homme que Racine auroit à peine fait trois actes de l'Athalie. Un autre homme que

Corneille en eût fait ſept ou huit de l'Héraclius. Enfin l'art de Racine conſiſte dans l'emploi réglé de ſes fonds, ce qui vaut autant, peut-être mieux, que la prodigalité dans une plus riche fortune. Mais d'un autre côté, quand on eſt auſſi riche que l'etoit Corneille, & qu'en prodiguant ſes biens on ne s'appauvrit pas, la profuſion devient magnificence.

TROISIEME PARTIE.

DE LA COMÉDIE.

CHAPITRE I.

Définition de la Comédie.

NOUS avons défini l'Epopée, le récit en vers d'une action héroïque & merveilleuſe ; la Tragédie, la repréſentation d'une action héroïque & malheureuſe. Pour ſuivre le même plan, nous définirons la Comédie, la repréſentation d'une action bourgeoiſe & riſible.

Ariſtote la définit l'*Imitation du pire, reſtraint par le honteux & le riſible.* Il faut développer cette définition.

C'eſt l'*imitation du pire :* On a conſervé ce mot, comme technique, pour l'oppoſer à la définition de la Tragédie qu'Ariſtote appelle l'*Imitation du*

meilleur. Le pire eſt le mauvais, le vice, exageré juſqu'à un certain degré; comme dans la Tragédie, le meilleur eſt le bon, ou la vertu chargée ou exagerée juſqu'à l'héroïſme. Ainſi dans ce mot *pire*, il y a deux idées eſſentielles à la Comédie, le vice & l'exagération du vice.

C'eſt l'imitation du vice *honteux & riſible.* Tout vice ne doit pas être reçu dans la Comédie, mais ſeulement le vice honteux : la colere, l'ambition, la vengeance, ne cauſent point de honte; quelquefois même on en fait gloire. C'eſt donc le vice dont rougit le vicieux, qui doit être le ſujet de la Comédie.

Ce n'eſt pas aſſez que le vicieux en rougiſſe, il faut encore que les autres en rient. Il y a telles fautes dont on rougit, des fautes d'humanité, qui ſont des malheurs, & dont les ames honnêtes ne rient point. Or ces fautes ſont exclues du théatre comique.

Ainſi dans le Comique quatre choſes : le vice, c'eſt une difformité morale quelconque; le vice exageré,

c'eſt-à-dire, auquel on ajoute des degrés; le vice honteux, dont rougit le vicieux; le vice riſible, qui donne à rire au ſpectateur: en deux mots, le vice riſible; en un, le ridicule.

Ariſtote définit le Ridicule, une difformité, une faute honteuſe, ſans douleur, ni danger de deſtruction. C'eſt le contraire dans la Tragédie, où l'action eſt douloureuſe & deſtructive.

Toute difformité, par cela même qu'elle eſt hors des formes ordinaires, attire l'attention. Celle qui n'eſt que riſible nous fait rire avec une ſorte de mépris pour la perſonne difforme, c'eſt le plaiſir de la malignité; & avec une ſorte d'eſtime refléchie pour nous, c'eſt le plaiſir de l'amour propre.

Dans les difformités comiques ſont compris non-ſeulement les vices de manieres, de langage, les défauts d'education, la groſſiereté, l'affectation, &c. mais encore les vices du cœur & ceux de l'eſprit, quand ils peuvent être tournés en ridicules; mais encore les vertus, non comme vertus, mais comme manquées en partie, ou

portées à l'excès, ou pratiquées gauchement; parce que ſous ces aſpects elles prêtent à la dériſion. Alceſte dans le Miſantrope, Oronte dans Tartuffe, Chryſale dans les Femmes ſavantes, ſont ridicules par cette raiſon.

Ces difformités doivent être exagérées dans le Comique. Il y a des peintres de caricatures, ainſi nommés, parce qu'ils ſavent peindre les têtes les plus graves, reſſemblantes & en même temps riſibles, ſans rompre les traits, ſans en changer les combinaiſons caractériſtiques; ils ſavent y mettre quelques degrés de plus ou de moins; ils ajoutent à ce qui etoit déja trop grand, ils ôtent à ce qui etoit trop petit. C'eſt le Comique de la peinture. Celui de la poëſie ſera donc un certain groteſque plaiſant ajouté à la vérité. Tout eſt marqué dans la Comédie au coin de l'exagération.

Exagération dans l'habillement: le ſeul aſpect de l'Avare, du Malade imaginaire, du Bourgeois gentilhomme, equippés en comique, déride les fronts les plus ſérieux.

Exagération dans le jeu des acteurs; qui ſont ſinges autant qu'imitateurs, qui contrefont pour faire rire, autant qu'ils imitent pour peindre.

Exagération dans la compoſition du poëte; qui charge plus ou moins les caracteres, les ſituations, les effets, les diſcours.

Dès que le Comique exagere à deſſein de faire rire, il s'enſuit que ſa touche doit être riante; comme dans le tragique elle eſt ſombre & triſte, parce qu'on veut y exciter la triſteſſe.

On ſent dans tout ouvrage vraiment comique un certain génie gai & rieur, qui ſemble ſouffler aux acteurs des choſes ridicules, & qui ſe moque d'eux quand ils le répétent. On le ſent dans les Fables de la Fontaine; on le ſent dans Deſpréaux, qui rit ordinairement en ſatyrique, mais qui rit en comique lorſqu'il peint les deux doigts du Chantre ſaintement alongés, & ſon orgueilleux rival terraſſé par une bénédiction. Moliere rit de même dans tous ſes perſonnages, dans ſes Femmes ſavantes, dans ſes Précieuſes,

dans ſon Avare, même dans ſon Miſantrope. A plus forte raiſon rit-il dans ſes Médecins & ſes Marquis, qui ſont encore plus riſibles que ridicules; & dans ſes Valets, qui ſont encore plus rians que riſibles. L'acteur comique, placé entre le poëte qui rit, & le ſpectateur qui veut rire, prend de l'un le ton pour le rendre à l'autre, & donne l'exemple pour déterminer l'effet; *ridentibus arrident* . . .

On peut dire ici par occaſion que ce rire poëtique & artificiel a des bornes très-délicates, qui conſiſtent, je crois, à ne pas porter la dériſion juſqu'au point de la faire ſentir à celui dont on rit : car alors ou il ſe fâche, ou il rit lui-même; & dans l'un & l'autre cas, le ſpectateur ne rit plus.

C'eſt probablement dans la réunion de ces quatre points, de la difformité, de l'exagération, du riſible, & du riant, que réſide ce que les Latins appelloient *Vis comica*, force comique. Qualité que n'avoient point les Comédies de Térence, au grand regret de Céſar. Nous ſentons en liſant ce

poëte que le jugement de Céſar eſt juſte. Plaute & Ariſtophane l'avoient: nous le ſentons encore, quoique nous en perdions la partie la plus fine & la plus déliée. Nous ſentons que Moliere l'a au ſuprême degré, & c'eſt pour cela que nous le mettons à la tête de tous les Comiques. Il l'a au point précis dans ſes grandes pieces; il l'a quelquefois outré dans ſes petites, pour plaire au peuple; or il l'a parce qu'il a la touche riante du ridicule.

Si d'après ces idées il s'agiſſoit de faire une définition de la Comédie, parallele à celle de la Tragédie par Ariſtote, on diroit que la Comédie eſt l'imitation d'une action ridicule, pour nous divertir aux dépens des méchans & des ſots; comme la Tragédie eſt l'imitation d'une action ſérieuſe & triſte, pour nous attendrir ſur le malheur des gens de bien.

La Comédie n'eſt donc pas ſimplement l'imitation d'une action bourgeoiſe. Si cela etoit, tous les vices, toutes les vertus, toutes les aventures de la ſociété, pourroient en faire

la matiere. Les malheurs y entreroient, comme dans la Tragédie, & les deux eſpeces ſeroient confondues. Ainſi montrer un vieillard qui ſe plaint d'avoir perdu ſon fils, ou un fils qui ſe plaint d'avoir un pere trop dur, ce n'eſt point du comique, c'eſt du touchant. Offrir quelque tour de ſoupleſſe d'un valet qui parvient à ſes fins par quelque ruſe plaiſante, c'eſt du riſible. Peindre la ſituation d'un homme trompé par un nom, & qui confie ſon ſecret à celui à qui il veut le cacher, c'eſt du ſingulier, du piquant. Tracer le caractere d'un homme qui gronde pour gronder, ou de quelque autre qui entre dans les détails de la plus baſſe avarice, cela peut être fort triſte, & plus dégoûtant qu'agréable. Enfin jetter à pleines mains l'agrément & le ſel par des alluſions fines, par des railleries, des bons mots, des reparties, des traits, fera-ce du Comique ? Tout cela peut y entrer, mais ſi le génie rieur du poëte ne ſait point donner à ces matériaux, une certaine teinte de gaieté & de dériſion, ce ne

ſera que de l'eſprit, des ſcenes dramatiques, ſi l'on veut. Nous en avons ſans nombre de cette eſpece, & cependant on convient que Thalie ne retrouve plus de Moliere.

CHAPITRE II.

Manieres de faire ſortir le ridicule.

LE ridicule ſe trouve par-tout. Il n'y a pas une de nos actions, de nos penſées, pas un de nos geſtes, de nos mouvemens, qui n'en ſoient ſuſceptibles : quelque réguliers & décens qu'ils ſoient, il ne faut que la plus légere addition, ou le plus léger retranchement, pour les faire grimacer. Tout etoit comique pour Moliere dans un temps où tout etoit décent. Rien n'eſt décent aujourd'hui, & nos Comiques ne ſavent où prendre le ridicule.

La premiere maniere de faire ſortir le ridicule eſt de faire plus grand ce qui eſt déja trop grand, & plus petit

ce qui eſt déja trop petit : c'eſt la caricature des peintres, ou l'exagération des difformités. Nous en avons parlé.

La ſeconde maniere eſt de rapprocher les traits epars. Toutes les actions d'un avare réel ne ſont point marquées au coin de l'avarice : un avare de théatre ne dit pas un mot, ne fait pas un mouvement qui ne ſoit d'un avare.

La troiſieme eſt le contraſte de l'honnête & du décent avec le ridicule. On voit la femme ménagere à côté de la Savante inutile ; l'homme doux & poli à côté du Miſantrope ; un fils prodigue à côté d'un pere avare.

La vertu etant dans le milieu, il y a dans le Comique deux ſortes de contraſtes. Les deux extrêmes peuvent contraſter enſemble, Micion dans Térence eſt indulgent à l'excès, Demée eſt ſévere de même ; ou contraſter avec la vertu, Philinte dans le Miſantrope eſt la vertu dans le milieu, Alceſte eſt la vertu dans l'excès.

Le Comique a pluſieurs degrés qui

ſont eſpeces dans le genre. Il y a un comique fin & délicat, qui chatouille légerement & ne fait rire que l'eſprit; c'eſt celui du Miſantrope, des Femmes ſavantes, du Tartuffe : tout y eſt régulier, modéré, meſuré. Les mœurs y ſont peintes avec cette charge légere qui n'en altere preſque point la vérité : c'eſt le haut comique.

Il y en a un autre où tout eſt chargé à l'excès, qui conſiſte dans des tours de ſoupleſſe, des valets, des ſoubrettes, de quelque avocat patelin, de quelque médecin faiſeur de fagots: tout y eſt dénaturé à force d'exagération : c'eſt le bas comique.

Entre ces deux genres il y a pluſieurs milieux dont il eſt aiſé de ſe faire une idée ; & peut-être que c'eſt dans ces milieux que ſe trouve le plus parfait comique, qui egaie l'imagination, & réjouit l'eſprit.

Au reſte, il eſt un moyen de concilier ces différens degrés de comique, par les différentes conditions des perſonnages. Les premiers perſonnages peuvent préſenter le haut comique,

& les valets & les ſoubrettes le bas comique. Un poëte qui a le génie & le tact, ſait réunir ces deux points dans le degré convenable. Les plus délicats ſont plutôt honteux que fâchés de rire, & pardonnent aiſément à l'auteur de leur avoir fait une douce violence.

CHAPITRE III.

Quelques obſervations ſur les différences de la Comédie & de la Tragédie.

I. DIFFÉRENCE : *Quant à la maniere de compoſer l'action.* Dans la Tragédie, le poëte commence par le choix de l'action, qu'il prend ordinairement dans l'Hiſtoire ou dans la Fable; afin, dit Ariſtote (Poët. VI.7), d'en augmenter la vraiſemblance par l'opinion reçue. Dans la Comédie, on choiſit d'abord le caractere, ou le ridicule qu'on veut peindre ; après quoi on imagine, on compoſe, on arrange une action, propre à le dé-

velopper, à le montrer avec eclat dans toutes ſes faces. On en voit la raiſon, c'eſt que dans la Tragédie on peint les actions, non les hommes, & que dans la Comédie on peint les hommes, non les actions. Dans la Tragédie il s'agit d'emouvoir par des paſſions violentes : ce qui ne peut ſe faire ſans une action. Dans la Comédie il s'agit d'amuſer, de divertir par des portraits de mœurs. Mais comme on ne peint bien les hommes que par leurs actions, & que les actions ne peuvent être vraiſemblables que quand elles ſont produites par les caracteres & par les mœurs, il s'enſuit que dans la Tragédie & dans la Comédie on doit peindre egalement & les actions & les mœurs, mais de maniere que dans la Tragédie les mœurs, ou caracteres, ſoient ſubordonnées à l'action, & que dans la Comédie l'action ſoit ſubordonnée aux mœurs.

II. DIFFÉRENCE: *Quant aux mœurs.* Ariſtote a dit que dans la Tragédie les mœurs devoient être bonnes, ou bonnes plus que mauvaiſes; parce que la

Tragédie eſt l'imitation du bon; & s'il y a quelquefois chez elle des mœurs abſolument mauvaiſes, elles ne ſeront que dans les perſonnages ſubalternes. Dans la Comédie ce ſera le contraire: les mœurs y ſeront mauvaiſes, ou mauvaiſes, plus que bonnes, parce que la Comédie eſt l'imitation du mauvais; & ſi quelquefois il y a chez elle des mœurs abſolument bonnes, elles ſeront dans les perſonnages du ſecond rang, pour mieux faire ſortir les ridicules des premiers perſonnages.

III. DIFFÉRENCE: *Quant au vraiſemblable.* Plus les objets préſentés ſur la ſcene ſont proches de nous, plus ils doivent être proches de la vérité. Dans l'Epopée où on peint des Dieux & des demi-Dieux, le poſſible ſuffit. Dans la Tragédie, où on voit des Princes & des Rois, dont on ſe fait d'autres idées que celles qu'on a des autres hommes, on ſe contente d'un demi-vraiſemblable. Mais dans la Comédie, comme on nous y peint nous-mêmes, que ce ſont nos mœurs, nos goûts, nos paſſions de tous les jours,

que

que c'eſt l'intérieur même de nos maiſons, le moindre faux nous bleſſe : on veut la vérité.

IV. DIFFÉRENCE : *Quant aux dénouemens.* Le dénouement de la Tragédie doit être par la triſteſte, elle conduit à une pompe funebre. La Comédie finit preſque toujours par un mariage : ſon dénouement eſt par la joie. Oreſte & Egiſte, dit Ariſtote, dans une Comédie, finiroient par s'embraſſer. Par conſéquent l'illuſion du dénouement comique ne ſauroit être trop forte, la joie produite par la réalité etant plus agréable, que celle qui eſt produite par l'image (*a*). Dans la Tragédie c'eſt le contraire, parce que la triſteſſe produite par l'image eſt plus douce que par la réalité. L'image du malheur n'etant qu'image, renferme un fond de conſolation ; celle du bonheur laiſſe un fond de regret. Dans la Tragédie, l'illuſion trop forte, eſt le ſonge du malheur ; dans la Comédie c'eſt le ſonge du bonheur. Mais auſſi au réveil, on gagne dans l'une ce qu'on

(*a*) Voyez ci-deſſus pag. 61.

perd dans l'autre : c'eſt la compenſation & peut-être l'avantage de la Tragédie.

V. DIFFÉRENCE : *Quant à la maniere du dénouement*. Dans toutes deux le nœud eſt l'obſtacle à vaincre par l'action qui ſe fait. Mais dans la Comédie, c'eſt par la ruſe ou l'adreſſe qu'on vainc l'obſtacle ; dans la Tragédie, c'eſt par la force. Dans la Tragédie l'ame du ſpectateur doit être bouleverſée, c'eſt une tempête. Dans la Comédie c'eſt un jeu, l'ame n'eſt que légerement effleurée : il ne s'agit que de médiocres intérêts, ou de mal-entendus, qui ſe concilient ſouvent par l'adreſſe des ſubalternes. Le vrai dénouement comique eſt celui qui ajoute au tableau le dernier trait du ridicule ; dans le Tragique, c'eſt le dernier trait de la paſſion & du malheur.

VI. DIFFÉRENCE : *Quant au ſtyle*. Ariſtote veut que le ſtyle de toute poëſie ſoit clair & non vulgaire. On conçoit bien que celui de la Tragédie ne ſera point vulgaire ; mais comment celui de la Comédie ne le ſera-t-il

point ; puiſque ſes perſonnages ſont d'un etat médiocre, & vulgaire, quelquefois, vil & bas ? Le voici : il y a le haut, le bas, le moyen Comique, degrés marqués par la condition des perſonnages qui agiſſent, maîtres, valets, confidens, jeunes gens, &c. On ſait quel eſt le ſtyle de ces perſonnes dans la ſociété ordinaire. Que ce même ſtyle ſoit pris pour baſe de l'elocution comique ; qu'on y ajoute plus de choix, de ſuite, de préciſion ; qu'on en ôte tout ce qui eſt traînant, fade, rebutant ; qu'on l'aſſaiſonne de tout ce qu'il peut recevoir de vivacité, de ſel, de gaieté ; on aura dans le genre vulgaire une elocution qui ne ſera rien moins que vulgaire. Que ſera-ce ſi on y joint quelque verſification, qui reſſerrera le ſtyle, qui le fortifiera, qui le relevera ?

VII. DIFFÉRENCE : *Quant au jeu des Acteurs.* Dans la Tragédie, le jeu des Acteurs doit être vrai, ſans la moindre apparence d'art ou de fauſſeté : tout eſt perdu, ſi on s'apperçoit que l'Acteur joue la comédie :

Non, tu n'es pas Brutus. Dans la Comédie au contraire, comme c'eſt jeu & badinage, & qu'il y a deux ſortes d'Acteurs, les uns vrais, les autres comiques, ceux-ci peuvent rendre leurs rôles avec une ſorte d'affectation qui faſſe ſentir qu'ils ne ſont qu'imitateurs, & qu'ils ont deſſein de faire rire. Nous l'avons dit, ils contrefont autant qu'ils imitent.

Rapprochons en peu de mots les qualités communes & les différences propres de la Tragédie & de la Comédie.

Ces deux genres ſont egalement des imitations d'actions, qui ont une certaine etendue, pour donner au ſpectateur une affection ou ſentiment agréable. Mais la Tragédie eſt l'imitation du bon ou de la vertu; la Comédie, l'imitation du mauvais ou du vice; l'une de la vertu malheureuſe, l'autre du vice riſible; l'une du malheur ſans honte, l'autre de la honte ſans malheur. L'une ſerre le cœur par la triſteſſe & la douleur, l'autre l'épanouit par la gaieté & la joie. Dans l'une

& dans l'autre, il y a une emotion double: dans la Tragédie, c'eſt une crainte juſte pour ſoi, & une pitié tendre pour autrui; dans la Comédie, c'eſt une diſparité avantageuſe pour ſoi, & un mépris railleur pour autrui. L'une & l'autre peuvent être ſemées de maximes utiles, d'exemples moraux, de traits inſtructifs; c'eſt l'art du poëte. Dans l'une ni dans l'autre, les actions ne ſont dirigées primitivement, ni eſſentiellement à aucune inſtruction, ce n'eſt point la loi du genre; elles peuvent adoucir les mœurs agreſtes, les polir, les amollir; mais quand une fois les mœurs ſont polies & adoucies, ſi on continue de faire agir les ſpectacles dramatiques, comme la lime, ils ne font plus qu'affoiblir. Ni Ariſtote, ni aucun autre philoſophe n'a dit nulle part que quand une nation eſt enervée par les vices lâches, les plaiſirs & les paſſions du théatre, etoient, ou pouvoient être, un ſpécifique pour rétablir les mœurs.

CHAPITRE IV.

Hiſtoire abrégée de la Comédie.

LA Comédie ne ſe forma qu'après la Tragédie. Celle-ci devant ſa naiſſance au culte des dieux, mérita les premieres attentions des poëtes : c'eſt le témoignage d'Ariſtote. Mais quand une fois la Tragédie eut pris une conformation ſtable & décidée, le Margitès d'Homere, poëme où etoit repréſenté un homme fainéant, qui n'etoit bon à rien, donna tout-d'un-coup l'idée du Comique. Il ne s'agiſſoit que de mettre ce genre en action, comme on y avoit mis l'héroïque : ce qui fut d'autant plus aiſé que la Comédie, dans ſes commencemens, peignoit tout d'après nature. S'il y avoit un coquin, un fourbe inſigne, un débauché fameux, on prenoit ſon nom, ſon air, ſa maniere de s'habiller, ſes mœurs, & on le jouoit ſur le théatre. Ainſi c'etoit préciſément un por-

trait, & non un tableau ; ce qui ſemble demander beaucoup moins de génie qu'il n'en faut pour tracer les caracteres & les mœurs héroïques, dont le modele eſt preſqu'entierement idéal.

Ce premier genre de Comédie fut celui d'Eupolis, de Cratinus, d'Ariſtophane, & on l'appella la *vieille Comédie*. Socrate, dans les Nuées de ce dernier, fut joué de la maniere que nous venons de dire.

On vit par le public un poëte avoué
S'enrichir aux dépens du mérite joué ;
Et Socrate par lui dans un Chœur de Nuées
D'un vil amas de peuple attirer les huées.

L'Acteur qui le repréſentoit ſe nommoit Socrate : ſon maſque etoit moulé ſur le viſage de Socrate : il avoit un manteau de même forme, de même couleur que celui du philoſophe, & il diſputoit de même que lui ſur la nature du *juſte* & de l'*injuſte*. Socrate y aſſiſta debout. Cette licence alla juſqu'aux dieux. Le peuple & les magiſtrats n'en faiſoient que rire. Mais

auſſi-tôt que des philoſophes & des dieux on eut oſé en venir aux magiſtrats mêmes ; alors ceux-ci trouverent que la plaiſanterie paſſoit les bornes. Ils ſongerent ſérieuſement à prendre la défenſe & de la vertu attaquée, & de la religion ridiculiſée. Ils firent une loi qui défendit de prendre des noms connus, & le chœur demeura muet, à ſa honte : *turpiter obticuit.*

Le peuple ſur qui on tire ſans le bleſſer, parce qu'aucun particulier ne prend pour lui le trait, fut fâché de ſe voir privé d'un ſpectacle qui l'amuſoit, où d'ailleurs il ſe voyoit à demi-vengé des torts de ſes maîtres. Les poëtes prirent donc un autre tour pour le ſatisfaire, & eluder la loi. Ils employerent des noms imaginaires, ſous leſquels ils peignirent, d'après nature, les caracteres & les mœurs de ceux qu'on vouloit rendre ridicules : & ils les peignirent ſi bien que perſonne ne s'y trompoit. Le parterre diſoit : C'eſt un tel : on ſe le répétoit à l'oreille : & on avoit, par ce moyen, deux plaiſirs au lieu d'un, celui de la

malignité, & celui de l'application : ce fut la *Comédie moyenne.*

L'inconvénient qui avoit attiré la premiere loi renaiſſant ſous une autre forme, il vint une ſeconde loi qui défendit de prendre pour ſujet des aventures réelles, & qui enfin amena la Comédie à-peu-près à l'etat où elle eſt aujourd'hui. Ce ne fut plus la ſatyre perſonnelle des citoyens, mais la ſatyre générale de la vie & des mœurs ridicules. C'eſt ce qu'on appella la *nouvelle Comédie*, dans laquelle Diphile & Menandre ſur-tout ſe diſtinguerent.

CHAPITRE V.

Caracteres d'Ariſtophane, de Plaute, de Térence & de Moliere.

ARISTOPHANE.

CE que Cicéron a dit en parlant des orateurs, que leur eloquence a dû toujours ſe régler ſur le goût des

auditeurs, on peut le dire à plus forte raiſon de la Comédie ; puiſque l'objet de l'eloquence eſt de mener ſon auditeur, & que celui de la Comédie eſt de le ſuivre, & de lui complaire dans ſes idées & dans ſes goûts. Ainſi dans tous les temps la Comédie a dû être traitée de maniere qu'elle fût comme l'image des mœurs de ceux pour qui on travailloit.

Le peuple d'Athènes etoit vain, léger, inconſtant, ſans mœurs, ſans reſpect pour les dieux, inſolent, méchant, & plus prêt à rire d'une impertinence qu'à s'inſtruire d'une vérité utile : voilà le public à qui Ariſtophane ſe propoſoit de plaire. Ce n'eſt pas qu'il n'eût pû, s'il eût voulu, réformer en partie ce caractere du peuple, en ne le flattant pas egalement dans tous ſes vices ; mais l'auteur lui-même les ayant tous, ſe livra ſans peine au goût du public pour qui il ecrivoit. Il etoit ſatyrique par méchanceté, ordurier par corruption de mœurs, impie par principe & par goût, pourvû d'ailleurs d'une certaine

gaieté d'imagination qui lui fourniſſoit ces idées folles, ces allégories biſarres qui entrent dans toutes ſes pieces, & qui en conſtituent quelquefois tout le fond. Voilà donc deux cauſes du caractere des pieces d'Ariſtophane, le goût du peuple & celui de l'auteur.

Mais il y en avoit encore une troiſieme dans la Comédie même, dont l'etat, la nature, l'objet, n'etoient pas encore bien fixés. Il n'en eſt pas du Comique comme de l'Héroïque: celui-ci porte en ſoi une idée nette. C'eſt le tableau de l'excellent, du meilleur, *imitatio meliorum.* Et pour ſavoir ce que c'eſt, il ſuffit d'ajouter quelque degré aux vertus communes. Le Comique au contraire eſt l'imitation du mauvais, *imitatio pejorum:* cette idée eſt plus vague. Il s'agit de repréſenter les hommes ou plus mauvais qu'ils ne ſont, pour les rendre odieux; ou plus ſots, pour les rendre mépriſables; ou plus ridicules, pour ſe réjouir à leurs dépens. Ces trois objets, dont le dernier ſeul appartient à la Comédie,

etoient encore confondus du temps d'Ariſtophane.

Outre cela, il y avoit une diſtinction à faire entre les dieux, les hommes elevés en dignité, & les hommes d'un rang médiocre, pour ſe fixer à ceux-ci. Le poëte a mêlé les dieux avec les grands, & les uns & les autres avec la canaille. Il a fait plus : il a confondu les natures & forgé des monſtres : il habilloit des hommes en oiſeaux, en guêpes, en grenouilles, en nuées, figurant au gré d'une imagination extravagante des maſques & des accoutremens, dont les uns faiſoient peur, & les autres rire : ce qui l'a obligé de ſe fabriquer un ſtyle ſingulier, auſſi extraordinaire que les acteurs mêmes pour qui les paroles etoient faites. Ce n'etoient point des arlequinades, ni des farces, c'etoient des folies ; folies pourtant qui, ayant du deſſein & du ſens, ne pouvoient venir que d'un homme de beaucoup d'eſprit.

Il ne s'agiſſoit pas encore d'etablir

les caracteres & de les ſoutenir : le pere parle chez lui comme le fils, le fils comme le pere, le maître comme le valet, le valet comme le maître, les dieux comme les hommes, les hommes comme les dieux; tantôt haut, tantôt bas, ſans regle; ſouvent pour faire rire la populace & les acheteurs de noix, plutôt que les ſénateurs & les honnêtes gens. Tout eſt en traits de ſatyre, en alluſion, en allégorie, en boufonnerie, en obſcénités, en poliſſonnerie.

Son Plutus, qui eſt une de ſes pieces les plus meſurées, peut faire ſentir juſqu'à quel point il portoit la licence de l'imagination, & le libertinage du génie. Il raille le gouvernement, il mord les riches, berne les pauvres, ſe moque des dieux, vomit des ordures : mais tout cela ſe fait en traits, & avec beaucoup de vivacité & d'eſprit; de ſorte que le fond paroît plus fait pour amener & porter ces traits, que les traits ne ſont faits pour orner & revêtir le fond.

On demande au dieu aveugle, (Plutus) pourquoi il eſt ſi mal-propre. « C'eſt que je ſors de chez Patrocle, » qui ne s'eſt jamais baigné depuis » qu'il eſt au monde : voilà de la ſatyre. Et pourquoi aveugle ? C'eſt » Jupiter qui l'a voulu, en haine des » gens de bien ; parce que j'avois dit » que je m'etablirois chez eux. De » peur que cela n'arrivât, il m'a ôté » la vûe : voilà de l'impiété. Cependant ce ſont les gens de bien qui lui » font des ſacrifices. Cela eſt vrai.... » Mais ſi on vous rendoit la vûe, logeriez-vous chez les gens de bien ? » Aſſurément. Qu'il y a long-temps » que je n'en ai vu ! Je le crois bien : » moi qui ai de bons yeux, je n'en » vois nulle part ».

Dans le troiſieme acte on mene Plutus dormir dans le temple d'Eſculape, où il doit recouvrer la vûe. Carion valet, raconte à la femme de ſon maître ce qui s'eſt paſſé. Le ſacrificateur ayant eteint les lumieres, a ordonné un ſommeil religieux, ou du

moins le ſilence, en cas qu'on entendît le ſifflement du dieu ſerpent (*a*). Carion faiſant ſemblant de dormir, voit le ſacrificateur qui enleve ce qu'il y a de mieux dans les offrandes. Cet exemple le tente : il excroque le potage d'une vieille, qui etoit à côté de lui. La vieille etend la main ; mais Carion feignant d'être le ſerpent ſacré, ſiffle & mord en même temps : la vieille retire la main, & le drôle avale ſon brouet. Le ventre plein, il fait une poliſſonnerie de valet, dont les filles d'Eſculape ſe prirent le nez. Pour le dieu, il n'y fit pas d'attention, parce qu'etant médecin, de pareilles odeurs etoient de ſon reſſort. Plutus ayant recouvré la vûe, ſalue le ſoleil, ſalue la ville d'Athènes, & rougit, en voyant la diſtribution qu'il a faite des richeſſes aux méchans, & ſe propoſe de réparer ſes erreurs. Un homme juſte enrichi vient remercier le dieu, & lui conſacrer les dépouilles de ſa pauvreté, un vieux manteau, de vieilles pantouffles. Dans le moment pa-

(*a*) Eſculape.

roît un délateur dépouillé de ſes richeſſes : les autres acteurs lui inſultent, le dépouillent, & pendent autour de lui les haillons de l'homme juſte.

PLAUTE.

Les Romains avoient fait des tentatives dans le Comique, avant que de connoître les Grecs. Ils avoient des hiſtrions, des farceurs, des diſeurs de quolibets, qui amuſoient le petit peuple. Mais ce n'etoit qu'une ebauche groſſiere de ce qui eſt venu après. Livius Andronicus, grec de naiſſance, leur montra la Comédie, à-peu-près telle qu'elle etoit alors à Athènes, ayant des acteurs, une action, un nœud, un dénouement, c'eſt-à-dire, les parties eſſentielles. Quant à l'expreſſion, elle ſe reſſentit néceſſairement de la dureté du Peuple romain, qui ne connoiſſoit alors que la guerre & les armes ; & chez qui les ſpectacles d'amuſement n'avoient d'abord eté qu'une ſorte de combat d'injures. Andronicus fut ſuivi de Névius, d'Ennius,

nius, qui polirent le théatre Romain de plus en plus, auſſi bien que Pacuvius, Cécilius, Attius. Enfin vinrent Plaute & Térence, qui porterent la Comédie latine auſſi loin qu'elle ait jamais eté chez eux.

Plaute ayant donné la Comédie à Rome, immédiatement après les Satyres, qui etoient des farces mêlées de groſſiéretés & d'ordures, fut obligé de ſacrifier au goût régnant. Il falloit plaire, & le nombre des connoiſſeurs délicats etoit ſi petit, que s'il n'eût ecrit que pour eux, il n'eût point travaillé pour le Public. Né, comme Ariſtophane, avec un génie libre & gai, il a répandu par-tout le ſel & la plaiſanterie; mais avec quelques reſtes de cette rouille groſſiere du ſiecle précédent. Il y a de mauvaiſes pointes, des bouffonneries, des turlupinades, de petits jeux de mots. L'oreille d'ailleurs n'etoit pas de ſon temps aſſez ſcrupuleuſe; ſes vers ſont de toutes eſpeces & de toutes meſures. Horace s'en plain, & dit nettement, qu'il y

avoit de la ſottiſe à vanter ſes bons mots & la cadence de ſes vers. Mais ces deux défauts n'empêchent point qu'il ne ſoit le premier des Comiques latins. Tout eſt plein d'action chez lui, de mouvemens, & de feu. Un génie aiſé, riche, naturel, lui fournit tout ce dont il a beſoin; des reſſorts pour former les nœuds & les dénouer; des traits, des penſées, pour caractériſer ſes acteurs; des expreſſions naïves, fortes, moëlleuſes, pour rendre les penſées & les ſentimens. Par deſſus tout cela, il a cette tournure d'eſprit qui fait le comique, cette gaieté maligne qui jette un certain vernis de ridicule ſur les choſes & ſur les perſonnes. Ses pieces ſont plus naturelles que celles d'Ariſtophane. Si on excepte l'Amphitrion, ce ſont toujours des hommes, & des aventures humaines qu'on préſente avec leurs caracteres vraiſemblables, ſans qu'il y ait rien de cette biſarrerie qui appartient au poëte grec. On peut en juger par la ſcene de l'Aululaire, que nous donnons aux jeunes gens, ſeu-

lement pour leur donner une idée, qu'ils n'ont peut-être pas, du comique & de la latinité de ce poëte.

Euclion & Staphila.

Euc. Sors, te dis-je, veux-tu ſortir ? Ah ! tu ſortiras, j'en jure, eſpionne maudite, avec tes yeux de furet.

Staph. Et pourquoi me frapper ainſi ? que je ſuis malheureuſe !

Euc. C'eſt afin que tu le ſois encore plus, & que tu enrages toute ta vie, comme tu le mérites.

Staph. Pour quelle raiſon me jetter ainſi dehors ?

Euc. Que je te rende compte, coquine, qui mérites mille coups ? Quitteras-tu cette porte ? Voyez com-

---

Senex *Euclio. Staphila.*

Euc. EXi, inquam, age exi, exeundum, hercle, tibi hinc eſt foràs,
Circumſpectatrix, cum oculis emiſſitiis,
St. Nam cur me miſeram verberas ? *Euc.* Ut miſera ſis,
Atque ut dignam mala malam ætatem exigas.
St. Nam me quâ nunc cauſſâ extruſiſti ex ædibus ?
Euc. Tibi ego rationem reddam, ſtimulorum ſeges ?
Illuc regredere ab oſtio, illuc ſis, vide ut

me elle marche : ſais-tu ce qui va t'arriver ? Si je prends un bâton, un nerf de bœuf, je te ferai hâter ton pas de tortue.

Staph. Puiſſé-je être pendue à un gibet, plutôt que de ſervir un tel maître, à ce prix !

Euc. Hé ? Comme cette friponne marmotte toute ſeule ! Oh ! je te les arracherai ces yeux : tu n'examineras plus ce que je fais. Retire-toi au plutôt : hé bien ? Holà ! demeure : ſi tu bouges, ſi tu remue d'un travers de doigt, de l'epaiſſeur d'un ongle, ſi tu tournes la tête, ſans que je te le diſe,

---

Incedit : at ſcin quo modo tibi res ſe habet ?
Si hodie hercle fuſtem cepero, aut ſtimulum in manum,
Teſtudineum iſtum tibi ego grandibo gradum.
St. Utinam me divi adaxint ad ſuſpendium,
Potius quidem quàm hoc pacto apud te ſerviam.
Euc. At ut ſceleſta ſola ſecum murmurat!
Oculos hercle ego iſtos, improba, effodiam tibi,
Ne me obſervare poſſis, quid rerum geram.
Abſcede etiam nunc, etiam nunc, etiam, ohe! nunc
Iſtic adeſto : ſi hercle tu ex iſto loco,
Digitum tranſverſum aut unguem latum exceſſeris,
Aut ſi reſpexis donicum ego te juſſero,

je t'envoie ſur le champ à la potence ; pour t'apprendre..... Je n'ai jamais rien vu de ſi ſcélérat que cette vieille ſorciere. Je tremble qu'elle ne me joue quelque tour, qu'elle ne ſe doute de l'endroit où eſt caché mon argent. Elle a des yeux au dos. Je m'en vais voir s'il eſt comme je l'ai mis : cela m'inquiete horriblement.

Staph. ſeule. Je ne ſais en vérité ce qui peut être arrivé à mon maître, quelle maladie l'a pris, pour me chaſſer ainſi, ſouvent juſqu'à dix fois par jour : quelque eſprit le lutine : il veille

---

Continuò hercle ego te dedam diſcipulam cruci.
Sceleſtiorem me hac anu certè ſcio
Vidiſſe nunquam, nimiſque ego hanc metuo malè ;
Ne mihi ex inſidiis verba imprudenti duit ;
Neu perſentiſcat aurum ubi eſt abſconditum,
Quæ in occipitio quoque habet oculos, peſſima.
Nunc ibo ut viſam, ne ita aurum ut condidi,
Quod me ſollicitat plurimis miſerum modis.
St. ſola. Nec nunc mecaſtor quid hero ego dicam meo,
Malæ rei eveniſſe, quamve inſaniam,
Queo comminiſci : ita miſeram me ad hunc modum
Decies die uno ſæpe extrudit ædibus.
Neſcio pol quæ illunc hominem intemperiæ tenent :

les nuits entieres, & pendant tout le jour, il ne ſe meut non plus qu'un cordonnier boiteux. *L'avare revient.*

Euc. Enfin me voilà en repos, je ſors ſans inquiétude, j'ai fait ma viſite, tout va bien. Rentre à préſent, & reſte-là, pour garder la maiſon.

Stap. Qu'eſt-ce qu'il y a à garder dans cette maiſon? Avez-vous peur qu'on ne l'emporte? Ma foi, les voleurs n'ont que faire chez nous: tout eſt plein de rien, & de toiles d'araignées.

Euc. Vraiment, ne faudroit-il pas, pour te plaire, que Jupiter me fît auſſi riche que Philippe ou Darius, triple empoiſonneuſe que tu es? Ce ſont ces

---

Pervigilat noctes totas: tum autem interdius
Quaſi claudus ſutor domi ſedet totos dies.
Euc. Nunc defæcato demum animo egredior domo;
Poſtquam perſpexi ſalva eſſe intus omnia
Redi nunc jam intrò atque intus ſerva. *St.* Quippini
Ego intus ſervem? An ne quis ædeis auferat?
Nam hic apud nos nihil eſt aliud quæſti furibus.
Ita inaniis ſunt oppletæ atque araneis.
Euc. Mirum quin tua me cauſa faciat Juppiter
Philippum regem, aut Darium, triveneſica.

araignées que je veux que tu me gardes. Je ſuis pauvre, je l'avoue : je prens patience. Je ſouffre le mal que Dieu m'envoie. Entre là-dedans, ferme la porte : dans le moment je ſerai ici. Prens garde de ne laiſſer entrer qui que ce ſoit. Comme on vient quelquefois chercher du feu, je veux que tu l'eteignes, afin qu'on n'ait point de prétexte pour te rien demander : s'il y en a une etincelle, c'eſt fait de toi dans le moment. Tu diras que l'eau s'eſt enfuie. Si on vient demander un couteau, une hache, un pilon, un mortier, & les autres uſtenſiles que les voiſins ont coutume d'emprunter,

---

Araneas mihi ego illas ſervari volo.
Pauper ſum, fateor, patior, quod dî dant, fero.
Abi intrò, occlude januam, jam ego hîc ero,
Cave quenquam alienum in ædis intromiſeris.
Quod quiſpiam ignem quærat, extingui volo,
Ne cauſſæ quid ſit, quod te quiſquam quæritet.
Nam ſi ignis vivet, tu extinguère extempulo.
Tum aquam aufugiſſe dicito. Si quis petet
Cultrum, ſecurim, piſtillum, mortarium,
Quæ utenda vaſa ſemper vicini rogant,

dis qu'il eſt venu des voleurs qui ont tout emporté : enfin je ne veux pas qu'il entre ici un chat en mon abſence : la bonne fortune viendroit, je te défends de la laiſſer entrer.

Staph. Ma foi, elle n'a garde d'y venir : jamais elle n'y eſt entrée, quoiqu'elle ſoit bien près de nous (*a*).

Euc. Tais-toi, & rentre tout-à-l'heure.

Staph. Je me tais, & me voilà rentrée.

Euc. Ferme les portes avec les deux verrous : je ſerai ici bientôt.

Fures veniſſe, atque abſtuliſſe dicito.
Profecto in ædeis meas me abſente neminem
Volo intromitti ; atque etiam hoc prædico tibi ;
Si bona fortuna veniat, ne intromiſeris.
St. Pol ea ipſa, credo, ne intromittatur, cavet.
Nam ad ædis noſtras nuſquam adiit, quanquam propè eſt.
Euc. Tace, atque abi intrò. *St.* Taceo, atque abeo.
Euc. Occludeſis
Fores ambobus peſſulis, jam ego hîc ero.

(*a*) On ſuppoſe qu'il y avoit aſſez d'Euclion un temple, ou une ſtatue proche de la maiſon de la Fortune.

J'enrage d'être obligé de ſortir : c'eſt toujours à regret que je quitte ma maiſon : cependant je ſais bien ce que je fais. Le commiſſaire de notre quartier diſtribue aujourd'hui de l'argent à chaque pere de famille : ſi je n'allois pas demander ma part, on me ſoupçonneroit d'avoir de l'argent : car quelle apparence qu'un homme pauvre néglige un petit gain, ne fût-ce qu'un ecu : il me ſemble même que malgré tout ce que je fais pour ne point me déceler, tout le monde le ſait : on me ſalue plus honnêtement

---

Diſcrucior animi, quia ab domo abeundum eſt mihi.
Nimis hercle invitus abeo, & ſi, quid agam, ſcio.
Nam noſter noſtræ qui eſt magiſter curiæ,
Dividere argenti dixit nummos in viros.
Id ſi relinquo, ac non peto, omnes illico
Me ſuſpicentur, credo, habere aurum domi.
Nam non eſt veriſimile, hominem pauperem,
Pauxillum parvi facere, quin nummum petat.
Nam nunc quum celo ſedulò omneis, ne ſciant;
Omnes videntur ſcire, & me benigniùs
Omnes ſalutant, quàm ſalutabant priùs.
Adeunt, conſiſtunt, copulantur dexteras.

qu'à l'ordinaire, on m'aborde, on s'arrête, on me tend la main, on me demande comment je me porte, ce que je fais, comment vont mes affaires : je m'en vais donc vîte, & auſſitôt je reviendrai à la maiſon le plus promptement qu'il me ſera poſſible.

On peut juger par ce léger echantillon, du caractere de Plaute : une latinité pure, aiſée, coulante, naïve : un pinceau libre & hardi. Avec quelle force il peint l'avare, ſes inquiétudes, ſes défiances, ſes alarmes, ſes ruſes, ſa dureté ! Il ne s'eſt montré encore qu'un moment, & déja on le connoît tout entier. Le comique s'y montre dans cette charge légere dont nous avons parlé : cet avare eſt plus timide, plus craintif qu'un avare ne l'eſt ordinairement. Quelle fineſſe dans ce trait : « J'ai peur qu'on ne me

---

Rogitant me ut valeam, quid agam, quid rerum geram?
Nunc quò profectus ſum ibo, poſtidea domum
Me rurſum, quantum potero, tantum recipiam.

» ſoupçonne d'avoir un tréſor ; on » m'accueille avec politeſſe, on me » ſalue ». C'eſt dommage qu'un auteur ſi riant, ſi ingénieux, ſi agréable, ſoit ſi peu connu des jeunes gens. On pourroit leur en montrer de très-grands morceaux, ſans crainte d'offenſer les mœurs. Le travail eſt fait, on en a des Extraits où toute la gaieté du comique ſe trouve réunie à la plus belle & à la plus pure latinité (*a*).

TÉRENCE.

Térence a un genre tout différent de Plaute : ſa comédie n'eſt que le tableau de la vie bourgeoiſe : tableau où les objets ſont choiſis avec goût, diſpoſés avec art, peints avec grace & avec elégance. Décent par-tout, ne riant qu'avec réſerve & modeſtie, il ſemble être ſur le théatre comme la dame Romaine, dont parle Horace, eſt dans une danſe ſacrée, toujours

(*a*) Ces Extraits ont pour titre, *Selecta Latini Sermonis Exemplaria è Scriptoribus probatiſſimis*, par M. Chompré, à Paris, chez la Tour.

craignant la cenſure des gens de goût: la crainte d'aller trop loin le retient en-deçà des limites. Délicat, elégant, poli, gracieux, que n'a-t-il la qualité qui fait le comique : *utinam ſcriptis adjuncta foret vis comica !* C'etoit Céſar qui s'exprimoit ainſi. Il gémiſſoit, il ſéchoit de dépit, *maceror*, de voir que cela manquoit à des drames d'une elocution ſi parfaite & ſi achevée. Le poëte etoit homme trop bon pour avoir cette partie. Car elle renferme en ſoi avec beaucoup de fineſſe, un peu de malignité. Savoir rendre ridicules les hommes, eſt un talent voiſin de celui de les rendre odieux. Ce poëte a imprimé tellement ſon caractere perſonnel à ſes ouvrages, qu'il leur a preſque ôté celui de leur genre. Il ne manque à ſes pieces dans beaucoup d'endroits, que l'atrocité des evénemens pour être tragiques, & l'importance pour être héroïques. C'eſt un genre de drames preſque mitoyen. Ces altérations ſont très-ordinaires dans les ouvrages d'eſprit; nous l'avons dit.

MOLIERE.

Jean-Baptiſte Poquelin, ſi célebre ſous le nom de *Moliere*, tâcha de réunir les caracteres de Térence & de Plaute, & il y a réuſſi en beaucoup d'endroits. Obſervant continuellement la nature, & rapportant à ſon art toutes les attitudes & toutes les expreſſions qui caractériſent les paſſions, il copioit le geſte, le ton, le langage de tous les ſentimens dont l'homme eſt ſuſceptible, dans toutes les conditions & dans tous les etats. Guidé d'ailleurs par l'exemple des Anciens & par leur maniere de mettre en œuvre, il a peint la cour & la ville, la nature & les mœurs, les vices & les ridicules, avec toutes les graces de Térence & tout le feu de Plaute. Dans ſes comédies de caracteres, comme le Miſantrope, le Tartuffe, la Femme ſavante, c'eſt un philoſophe & un peintre admirable. Dans ſes comédies d'intrigues, il y a une ſoupleſſe, une flexibilité, une fécondité de génie

dont peu d'Anciens lui ont donné l'exemple.

Il a ſu allier le piquant avec le naïf, le ſingulier avec le naturel; ce qui eſt le plus haut point de perfection dans tout genre. Car il eſt bien plus difficile de faire des tableaux d'après nature, c'eſt-à-dire, où on ne s'écarte jamais des idées du commun des hommes, que de s'abandonner à des caprices, où le pinceau ſe joue en liberté, & donne comme fait à deſſein, ce qui n'eſt ſouvent que l'effet du haſard, ou quelquefois même de l'inhabilité, ou de quelque fougue d'imagination, enfin d'une ſorte de libertinage de génie qui a ſecoué le joug.

Ariſtophane, admirable par ſon elocution vive & par ſes traits, s'eſt donné carriere dans ce qui regarde les choſes: &, ſi on peut parler avec franchiſe, ſouvent ſes inventions ſont folles, bizarres, & telles qu'elles ne réuſſiroient pas aſſurément parmi nous. Je ne veux pas dire pour cela que les Athéniens aient eu tort de l'admirer. Mais quand on le quitte pour aller

à Moliere, on change pour ainſi dire d'elément. Dans celui-ci nous entendons à chaque vers la voix de la nature qui approuve & qui ſe reconnoît. Dans le Poëte grec, ce ſont toujours des incidens bizarres, mêlés de merveilleux, de bouffonneries, de ſatyres, même des ordures. C'eſt proprement le brigandage de la Muſe comique: elle eſt ſans retenue, ſans regles, & mêle tous les genres. Or, s'il eſt vrai que l'obſervation des regles coûte des efforts & demande de grands ſacrifices; un homme que rien ne retient, qui met tout à profit, & abandonne les beautés qui réſultent de l'ordre & de la liaiſon, doit briller du côté du génie & de l'invention.

Il ſemble que Moliere ait choiſi dans les maîtres leurs qualités eminentes pour s'en former un talent particulier. Il a pris d'Ariſtophane le comique, de Plaute le feu & l'activité, & de Térence la peinture des mœurs. Plus naturel que le premier, plus reſſerré & plus décent que le ſecond, plus agiſſant & plus animé que le troiſieme :

auſſi fécond en reſſorts, auſſi vif dans l'expreſſion, auſſi moral qu'aucun des trois. Peut-être que la Comédie n'eſt nulle part auſſi parfaite que chez lui. Ariſtophane ſongeoit principalement à attaquer : c'eſt une ſorte de ſatyre perpétuelle. Plaute tendoit ſur-tout à faire rire : il ſe plaiſoit à amuſer & à jouer le petit peuple. Térence admirable par ſon elocution, ſa douceur, ſa délicateſſe, n'eſt nullement comique ; & d'ailleurs il n'a point peint les mœurs des Romains, pour qui il travailloit. Moliere fait rire les plus auſteres : il inſtruit tout le monde, ne fâche perſonne. Il peint non-ſeulement les mœurs du ſiecle, mais celles de tous les etats & de toutes les conditions. Il joue la cour, le peuple & la nobleſſe, les ridicules & les vices, ſans que perſonne ait droit de s'en offenſer. Enfin s'il s'agiſſoit de ſe faire l'idée d'une comédie parfaite, il me ſemble qu'aucun des Comiques anciens ne fourniroit autant de traits que Moliere. Il a ſes défauts, j'en conviens : par exemple, il n'eſt pas ſouvent heureux

dans

dans ſes dénouemens ; mais la perfection de cette partie eſt-elle auſſi eſſentielle à l'action comique, ſur-tout quand c'eſt une piéce de caractere ; qu'elle l'eſt à l'action tragique ? Dans la Tragédie le dénouement a un effet qui reflue ſur toute la piéce : s'il n'eſt point parfait, la tragédie eſt manquée. Mais qu'Harpagon avare céde ſa maîtreſſe pour ravoir ſa caſſette, ce n'eſt qu'un trait d'avarice de plus, ſans lequel toute la comédie ne laiſſeroit pas de ſubſiſter. L'action comique intéreſſe tout au plus par ſa ſingularité ; la tragique intéreſſe outre cela par ſon importance, ſon atrocité : c'eſt le corps même du ſpectacle, la machine qui frappe ; au lieu que l'action comique n'eſt qu'un cannevas, une toile pour recevoir des objets deſſinés, & des couleurs.

10573251

10573251

VI. TRAITÉ.

DE LA

POÉSIE LYRIQUE.

Muſa dedit fidibus divos puerosque
deorum,
Et juvenum curas & libera vina . . . .
Hor.

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

VI. TRAITÉ.
DE LA
POÉSIE LYRIQUE.

CHAPITRE I.

Ce que c'eſt que la Poëſie lyrique.

LA Poëſie lyrique, en général, eſt deſtinée à être miſe en chant. C'eſt pour cela qu'on l'a appellée lyrique ;

parce qu'autrefois, quand on la chantoit, la lyre accompagnoit la voix. Le mot *ode* a la même origine : il ſignifie *chant*, *chanſon*, *hymne*, *cantique*.

Il ſuit de-là que la Poëſie lyrique & la Muſique ont entre elles un rapport intime, fondé dans les choſes mêmes; puiſqu'elles ont l'une & l'autre les mêmes objets à exprimer. Et ſi cela eſt, la Muſique etant une expreſſion des ſentimens du cœur par les ſons inarticulés, la Poëſie muſicale, ou lyrique, ſera l'expreſſion des mêmes ſentimens par les ſons articulés, ou, ce qui eſt la même choſe, par les mots. L'une doit être l'interprete, & comme la traduction de l'autre. Il s'agit de développer cette idée (*a*).

Les hommes ont en eux une intelligence & une volonté, deux facultés dont les opérations ſont des penſées & des mouvemens. Ces opérations ne ſe ſéparent gueres plus les unes des autres, que les facultés mêmes qui les produiſent ne ſe ſéparent dans notre ame. Quand nous penſons, nos goûts,

(*a*) Voyez le I. Tom. page 316.

ſe mêlent dans nos penſées. Quand nous ſentons, nos penſées ſe mêlent dans nos goûts. Ainſi, ſoit que nous parlions, ou que nous ecrivions, il y a ordinairement dans ce que nous diſons, de la lumiere & de la chaleur: de la lumiere, elle tient à l'intelligence & à la penſée : de la chaleur, elle tient à la volonté, au ſentiment, au goût.

J'ai dit *ordinairement*, parce qu'il y a des genres, où la lumiere eſt ſeule, par exemple, dans la Géométrie ; & qu'il y en a d'autres où la chaleur eſt ſeule auſſi, comme dans la Muſique. Mais ici nous ne parlons que des ouvrages en vers ou en proſe, qui ont pour objet de plaire & d'inſtruire en même temps : des ouvrages qu'on appelle ouvrages de goût. Or il y a néceſſairement dans ces ſortes d'ouvrages, lumiere & chaleur; ſans l'une le lecteur pourroit s'egarer ; ſans l'autre il s'ennuieroit.

Mais ces deux qualités ne doivent être unies l'une à l'autre que dans des degrés proportionnés, & à la matiere

qu'on traite, & à la fin qu'on ſe propoſe.

Si c'eſt la vérité qu'il s'agit de préſenter à l'eſprit, ce ſera la lumiere qui dominera. Si c'eſt le cœur qu'on entreprend de toucher, ce ſera la chaleur.

L'Hiſtoire, les Diſſertations, les Argumentations demandent ſur-tout à être claires & lumineuſes. L'Oraiſon, l'Epopée, les Drames feront le mêlange des deux qualités, en proportion tantôt egale, tantôt inégale, ſelon le ton & le caractere des différentes parties du ſujet qui ſera traité. Mais dans la Poëſie lyrique, ce ſera toujours à la chaleur à dominer plus ou moins, ſelon les ſujets. En un mot, plus les genres approcheront de la Géométrie, plus ils ſeront clairs, nuds, froids. Plus ils approcheront de la Muſique, plus ils ſeront chauds & paſſionnés : le cœur en pareil cas s'emparera de tout le ſujet, & la lumiere ſera preſque toute abſorbée dans le ſentiment.

On pourra donc définir la Poëſie

lyrique, celle qui exprime le ſentiment. Qu'on y ajoute une forme de verſification qui ſoit chantante, elle aura tout ce dont elle a beſoin pour être parfaite.

De cette théorie abrégée ſortent toutes les régles de la Poëſie lyrique, auſſi-bien que ſes privileges. C'eſt-là ce qui autoriſe la hardieſſe des débuts, les emportemens, les ecarts, &c. C'eſt delà qu'elle tire ce ſublime qui lui appartient d'une façon particuliere, & cet enthouſiaſme qui l'approche de la divinité.

CHAPITRE II.

De l'enthouſiaſme de la Poëſie lyrique.

L'ENTHOUSIASME, ou fureur poëtique, eſt ainſi nommé, parce que l'ame qui en eſt remplie, eſt toute entiere à l'objet qui le lui inſpire. Ce n'eſt autre choſe qu'un ſentiment, quel qu'il ſoit, amour, colere, joie, ad-

miration, triſteſſe, &c. produit par une idée.

Ce ſentiment n'a pas proprement le nom d'enthouſiaſme, quand il eſt naturel, c'eſt-à-dire, qu'il exiſte dans un homme qui l'eprouve par la réalité même de ſon etat; mais ſeulement quand il ſe trouve dans un artiſte, poëte, peintre, muſicien; & qu'il eſt l'effet d'une imagination echauffée artificiellement par les objets qu'elle ſe repréſente dans la compoſition.

Ainſi l'enthouſiaſme des artiſtes n'eſt qu'un ſentiment vif, produit par une idée vive, dont l'artiſte ſe frappe lui-même (*a*).

Comme les objets que repréſentent les idées ſont plus ou moins grands, beaux, bons, importans, intéreſſans, qu'ils ſont petits, difformes, mauvais, plus ou moins; ils peuvent produire des ſentimens différens & d'eſpece & de degrés, & par conſéquent différentes ſortes d'enthouſiaſmes. Chaque artiſte, s'il a véritablement droit à ce nom, a le ſien, & dans chaque ſujet.

(*a*) Voyez le I. Tom. pag. 51.

Celui du poëte lyrique eſt tantôt ſublime, tantôt doux & paiſible, mais le plus ſouvent, dans un certain milieu qui eſt entre le ſublime & le doux: & il eſt tel, ſoit par la nature même du ſujet, ſoit par le ſentiment perſonnel du poëte, ſoit par l'un & par l'autre. Car ſi le ſujet a ſa couleur, le poëte a auſſi la ſienne. Quelquefois celle du poëte gâte celle du ſujet; quelquefois auſſi le ſujet doit preſque tout au poëte.

Le Sublime, en général, eſt tout ce qui nous eleve au-deſſus de ce que nous etions, & qui nous fait ſentir en même temps cette elévation.

Il y a pluſieurs ſortes de ſublime: le ſublime du ſtyle, c'eſt-à-dire, des expreſſions, des tours, des idées, des penſées, des images, &c. On en voit l'exemple dans ces vers:

J'ai vu l'impie adoré ſur la terre:
Pareil au cedre, il cachoit dans les cieux
Son front audacieux;
Il ſembloit à ſon gré gouverner le tonnerre;
Fouloit aux pieds ſes ennemis vaincus.
Je n'ai fait que paſſer, il n'étoit déja plus.

Le ſublime des ſentimens eſt celui qui ſemble placer l'homme au-deſſus de la condition humaine, & qui fait voir, comme l'a dit Séneque, dans la foibleſſe d'un homme la conſtance d'un dieu. L'Univers tomberoit ſur la tête du juſte, ſon ame ſeroit tranquille dans le temps même de la chûte. L'idée de cette tranquillité comparée avec le fracas d'un monde entier qui ſe briſe, eſt une image ſublime ; & la tranquillité du juſte eſt un ſentiment ſublime.

Il faut bien diſtinguer entre le ſublime du ſentiment & la vivacité du ſentiment. Le ſentiment peut être d'une vivacité extrême, ſans être ſublime : la colere qui va juſqu'à la fureur, eſt dans le plus haut degré de vivacité, & cependant elle n'eſt pas ſublime. Au contraire le ſentiment qui eſt ſublime, eſt ſans vivacité : il conſiſte dans le mouvement moins que dans le repos : & une grande ame eſt plutôt celle qui voit tout ce qui affecte les ames ordinaires, qui le ſent même, ſans en être emue, que celle qui ſuit

aiſément les impreſſions des objets. Et peut-être qu'on pourroit dire en général, que le ſentiment ſublime n'eſt pas vif, & que le ſentiment vif n'eſt pas ſublime. Régulus s'en retourne paiſiblement à Carthage, pour y ſouffrir les plus cruels ſupplices, qu'il ſait qu'on lui apprête : ce ſentiment eſt ſublime, ſans être vif. Le poëte Horace ſe repréſente la tranquillité de Régulus dans l'affreuſe ſituation où il eſt : ce ſpectacle le frappe, l'emporte, il fait une ode magnifique ; ſon ſentiment eſt vif, mais il n'eſt point ſublime.

Cette diſtinction ſuppoſée, voici la génération du ſublime lyrique. Un grand objet frappe le poëte : ſon imagination s'eleve & s'allume : elle produit des ſentimens vifs, qui agiſſent à leur tour ſur l'imagination, & en augmentent encore le feu. De-là les plus grands efforts pour exprimer l'etat de l'ame : de-là les expreſſions riches, fortes, hardies, les figures extraordinaires, les tours ſinguliers. C'eſt alors que les Prophétes voient les col-

lines du monde qui s'abaiſſent ſous les pas de l'Eternité; que la mer fuit; que les montagnes treſſaillent. C'eſt alors qu'Homere voit le ſigne de tête que Jupiter fait à Thétis, & le mouvement du front immortel qui fait balancer l'Univers.

Voilà le ſublime qui appartient à l'Ode, le ſublime des images, des penſées, des expreſſions, des tours, celui qui produit le ſentiment vif, & que le ſentiment vif reproduit & augmente auſſi à ſon tour.

Le ſublime des ſentimens n'a ni paſſions, ni emportemens, ni images fortes, ni expreſſions hardies. Tout eſt tranquille chez lui & ſimple. L'ame pleinement maîtreſſe de ſoi, ne voit les choſes que comme elles ſont, & ne ſe met point en peine d'y rien changer. Une raiſon eclairée & affermie ſur elle-même la guide dans tous ſes mouvemens : & la ſolidité de ſes motifs lui fournit un appui que rien ne peut ebranler. Quand elle parle, c'eſt toujours ſimplement & ſans chaleur : Arie ſe donne un coup de poi-

gnard, pour donner à ſon mari l'exemple d'une mort héroïque : elle retire le poignard, & le lui préſente en diſant : *Pétus, cela ne fait point de mal.*

On diſoit à Horace fils, allant combattre contre les Curiaces, que peut-être il faudroit le pleurer : il répond :

Quoi, vous me pleureriez mourant pour mon pays ?

Et à Médée : *Que vous reſte-t-il contre tant d'ennemis ?* Elle répond froidement : *moi.*

Cette eſpece de ſublime ne ſe trouve point dans l'Ode, parce qu'il tient ordinairement à quelque action, & que dans l'Ode il n'y a point d'action. C'eſt dans le Dramatique qu'on le trouve principalement : Corneille en eſt rempli.

D'après ces idées on pourroit définir l'ame foible, celle qui eſt abattue, ou emportée par une ſecouſſe médiocre de quelque paſſion, colere, crainte, joie, triſteſſe, &c.

L'ame commune, celle qui réſiſte à cette ſecouſſe médiocre, mais qui ne

peut y réſiſter, quand il y a quelques degrés de force de plus.

L'ame vraiment ſublime, celle qui a en ſoi un reſſort qui la met non-ſeulement au-deſſus de cette ame foible, qu'une ſeule ſecouſſe médiocre terraſſe, ou déplace; mais encore au-deſſus de cette vertu qui réſiſte juſqu'à un certain point. C'eſt le rocher tant vanté dans les allégories des poëtes, aux pieds duquel les vagues viennent ſe briſer inutilement.

Il y a dans cette ſphere ſublime des degrés dont une ame médiocre ne peut ſe former aucune idée, quand même on les lui montreroit dans des exemples.

La vérité de ces notions ſemble être prouvée ſuffiſamment par les traits ſublimes que nous avons déja cités. En voici quelques autres encore qui acheveront de les mettre dans le jour dont elles ont beſoin.

La Reine Henriette d'Angleterre dans un vaiſſeau, au milieu d'un orage furieux, raſſuroit ceux qui l'accompagnoient, en leur diſant d'un air tranquille:

quille : *Que les reines ne ſe noyoient pas.*

Curiace allant combattre pour ſa patrie, diſoit à Camille ſa maîtreſſe, qui, pour le retenir, faiſoit valoir ſon amour :

Avant que d'être à vous, je ſuis à mon pays.

Auguſte ayant découvert la conjuration que Cinna avoit formée contre ſa vie, & l'ayant convaincu, lui dit :

Soyons ami, Cinna, c'eſt moi qui t'en convie.

Voilà des ſentimens ſublimes : la Reine etoit au-deſſus de la crainte ; Curiace au-deſſus de l'amour ; Auguſte au-deſſus de la vengeance ; & tous trois ils etoient au-deſſus des paſſions, & des vertus communes. Il en eſt de même des autres traits de ſentimens ſublimes.

Mais pour que le ſentiment ſoit vraiment ſublime, il faut qu'il ſoit fondé ſur une vraie vertu, ſans quoi il n'eſt que férocité, ou ſtupidité. Celui qui ne craint pas Dieu, n'a pas pour cela l'ame ſublime. Catilina ne ſauroit être un héros, quoiqu'il eût une certaine

force dans l'ame. Par la même raiſon une penſée ne ſauroit être vraiment ſublime, ſi elle n'eſt fondée ſur la vérité. Et quand Lucain met d'un côté tous les Dieux dans la balance, & de l'autre Caton ſeulement, à qui il donne cependant l'avantage,

Victrix cauſa Diis placuit, SED *victa Catoni*,

il fait preſque rire ceux qui ſavent diſtinguer l'or d'avec le clinquant. Sa penſée eſt d'un ſublime qui retombe dans le puéril.

Revenons à notre objet. Nous avons dit que l'Enthouſiaſme ſublime de la Poëſie lyrique conſiſtoit dans la vivacité des ſentimens, & que cette vivacité produiſoit la grandeur & l'eclat des images, des penſées, des expreſſions, &c. elle produit auſſi la hardieſſe des débuts & les ecarts, les digreſſions, dont nous parlerons dans un moment, après avoir donné l'idée de l'enthouſiaſme doux, & du médiocre.

L'Enthouſiaſme doux eſt celui qu'on eprouve quand on travaille ſur des

ſujets gracieux, délicats, & qui ne produiſent que des ſentimens paiſibles.

Il eſt aiſé de ſe former une idée de l'Enthouſiaſme qui tient le milieu entre le ſublime & le doux. C'eſt celui qui produit ce qu'on appelle le ſtyle ſoutenu, c'eſt-à-dire, la continuité des penſées relevées, les expreſſions fortes, riches, les ſons harmonieux, les tours ſerrés, hardis, les figures brillantes. Dans le ſublime ce ſont des tranſports, des elans, des eclats, des traits. Dans le doux, ce ſont des jeux, des ris folâtres, une douce pareſſe, une ſorte d'indolence où l'ame n'a d'action que ce qu'il lui en faut pour ſentir. Du mêlange de ces deux genres il réſulte une force mêlée de graces, qui fait le troiſieme genre, dont nous parlons.

CHAPITRE III.

Du début de l'Ode, de ſes ecarts, de ſes digreſſions.

LE début de l'Ode eſt hardi, parce que quand le poëte ſaiſit ſa lyre, on le ſuppoſe fortement frappé des objets qu'il ſe repréſente. Son ſentiment porté au plus haut point, part comme un torrent qui rompt la digue : par conſéquent il n'eſt gueres poſſible que l'Ode monte plus haut que ſon début ; mais auſſi le poëte, s'il a du goût, doit s'arrêter préciſément à l'endroit où il commence à deſcendre.

Les Ecarts ſont une eſpece de vuide entre deux idées, qui n'ont point de liaiſons intermédiaires. On ſait quelle eſt la vîteſſe de l'eſprit. Quand l'ame eſt echauffée par la paſſion, cette vîteſſe eſt incomparablement plus grande encore. La fougue preſſe les penſées & les précipite. Et comme il n'eſt pas poſſible de les exprimer toutes, le poëte ſaiſit ſeulement les plus

remarquables : & les exprimant dans le même ordre qu'elles avoient dans ſon eſprit, ſans exprimer celles qui leur ſervoient de liaiſon, elles ont l'air diſparates & découſues. Elles ne ſe tiennent que de loin, & laiſſent par conſéquent entre elles quelques vuides, qu'un lecteur remplit aiſément, quand il a de l'ame, & qu'il a ſaiſi l'eſprit du poëte. Par exemple, Moïſe fait dire à Dieu : J'ai parlé, *Dixi :* Où ſont-ils ? *Ubinam ſunt :* « *J'ai parlé* à » mes ennemis dans ma colére : ma » ſeule parole les a fait diſparoître : » vous qui êtes témoins de ma victoire, » répondez » : *Où ſont-ils ?* Les deux penſées du poëte ſacré ſont, *J'ai parlé, où ſont-ils ?* Toutes les autres idées qui ſont entre ces deux mots, ſe ſont trouvées dans ſon eſprit ; mais n'ayant pas jugé à propos de les exprimer, il a laiſſé ce vuide qu'on appelle ecart.

Les ecarts ne doivent ſe trouver que dans les ſujets qui peuvent admettre des paſſions vives, parce qu'ils ſont l'effet d'une ame troublée, & que

le trouble ne peut être cauſé que par des objets importans.

Les Digreſſions dans l'Ode, ſont des ſorties que l'eſprit du poëte fait ſur d'autres ſujets voiſins de celui qu'il traite, ſoit que la beauté de la matiere l'ait tenté, ou que la ſtérilité de ſon ſujet l'ait obligé d'aller chercher ailleurs de quoi l'enrichir.

Il y a des digreſſions de deux ſortes, les unes qui ſont des lieux communs, des vérités générales, ſouvent ſuſceptibles des plus grandes beautés poétiques, comme dans l'Ode où Horace, à propos d'un voyage que Virgile fait par mer, ſe déchaîne contre la témérité ſacrilege du genre humain, que rien ne peut arrêter. L'autre eſpece eſt des traits d'hiſtoire ou de la fable que le poëte emploie pour prouver ce qu'il a en vûe. Telle eſt l'hiſtoire de Régulus, & celle d'Europe dans le même poëte. Ces digreſſions ſont plus permiſes aux lyriques qu'aux autres, pour la raiſon que nous avons dite.

En général les écarts, les digreſſions, le déſordre, ne doivent ſervir qu'à varier, animer, enrichir le ſujet. S'ils l'obſcurciſſent, le chargent, l'embarraſſent, ils ſont mauvais. La raiſon ne guidant pas le poëte, il faut au moins qu'elle puiſſe le ſuivre: ſans cela, l'enthouſiaſme n'eſt qu'un délire, & les égaremens qu'une folie.

Des obſervations précédentes on peut tirer deux conſéquences.

La premiere eſt que l'Ode ne doit avoir qu'une etendue médiocre. Car ſi elle eſt toute dans le ſentiment, & dans le ſentiment produit à la vûe d'un objet, il n'eſt pas poſſible qu'elle ſe ſoutienne long-temps: *Animorum incendia*, dit Cicéron, *celeriter reſtinguuntur*. Auſſi voit-on que les meilleurs Lyriques ſe contentent de préſenter leur objet ſous les différentes faces qui peuvent produire, ou entretenir la même impreſſion, après quoi ils l'abandonnent preſque auſſi bruſquement qu'ils l'avoient ſaiſi.

La ſeconde conſéquence eſt, qu'il doit y avoir dans une Ode unité de

ſentiment, de même qu'il y a unité d'action dans l'Epopée & dans le Drame. On peut, on doit même varier les images, les penſées, les tours, mais de maniere qu'ils ſoient toujours analogues à la paſſion qui regne. Cette paſſion peut ſe replier ſur elle-même, ſe développer plus ou moins, ſe retourner; mais elle ne doit ni changer de nature, ni céder ſa place à une autre. Si c'eſt la joie qui a fait prendre la lyre, elle pourra bien s'egarer dans ſes tranſports, & aborder au hazard, mais ce ne ſera jamais à la triſteſſe: ce ſeroit un défaut impardonnable. Si c'eſt par un ſentiment de haine qu'on débute, on ne finira point par l'amour, ou bien ce ſera par l'amour de la choſe oppoſée à celle qu'on haïſſoit: & alors c'eſt toujours le premier ſentiment ſous une autre forme.

CHAPITRE IV.

De la forme de l'Ode.

LA forme de l'Ode eſt différente ſuivant le goût des peuples, où elle eſt en uſage. Chez les Grecs elle etoit ordinairement partagée en ſtances, qu'ils appelloient *formes*, εἴδη. Ces ſtances avoient différens noms. Il y avoit la ſtrophe, l'antiſtrophe, & l'epode. Les ſtrophes ſymmétriſoient avec les antiſtrophes, & les epodes ſymmétriſoient entr'elles. La ſtrophe commençoit, l'antiſtrophe ſuivoit, enſuite venoit l'epode, puis c'etoit à recommencer ſur la même forme. Le chant de ces vers etoit accompagné de danſes. Les danſeurs tournoient dans un ſens pendant la ſtrophe; στρέφω ſignifie *tourner*. Pendant l'antiſtrophe, ils tournoient dans un ſens contraire, en revenant ſur eux-mêmes. Pendant le chant de l'epode, qui etoit toujours plus courte, les danſeurs faiſoient leurs mouvemens ſans tourner

ni d'un côté ni de l'autre. C'eſt dans cette forme que ſont faites les Odes de Pindare & la plupart des chœurs dramatiques.

Alcée, Sappho, & d'autres Lyriques avoient inventé avant Pindare d'autres formes, où ils mêloient des vers de différentes eſpeces, avec une ſymmétrie qui revenoit beaucoup plus ſouvent. Ce ſont ces formes qu'Horace a ſuivies. Il eſt aiſé de s'en faire une idée d'après ſes poéſies lyriques.

Les François ont des Odes de deux ſortes, les unes qui retiennent le nom générique, & les autres qu'on nomme *Cantates*, parce qu'elles ſont faites pour être chantées, & que les autres ne ſe chantent pas.

Dans la premiere eſpece l'aſſortiment & le nombre des vers eſt à-peu-près au choix & à la diſpoſition du poëte. Mais la premiere ſtrophe une fois aſſortie, elle ſert de regle à toutes les autres.

Dans les Cantates on diſtingue deux parties : le récitatif & l'air. Le réci-

tatif commence, l'air ſuit. Puis un autre récitatif, puis encore un autre air. Le récitatif préſente l'objet à l'eſprit ; l'air exprime le ſentiment qu'a dû produire la vûe de cet objet. Ce qui produit deux ſortes de muſique, & auſſi deux ſortes de poëſie. Le récitatif eſt plus doux, plus ſimple ; l'air eſt plus vif, plus animé.

Ces deux eſpeces de muſique & de poëſie dans la même piece lyrique, préſentent l'occaſion d'examiner une ſorte de problême, qui eſt de ſavoir pourquoi la Muſique, etant toute dans le ſentiment, il y a une eſpece de poëſie lyrique qui eſt fondante par ſa douceur, & une autre eſpece qui demande au contraire toute la force & toute l'energie imaginable.

Il eſt certain, en général, que plus la poëſie eſt douce, molle, foible même, pourvû qu'elle ne ſoit point lâche, mieux elle ſe prête à la muſique. Il ſemble alors que les inflexions & les intervalles du chant ſont à demi formés dans les mots, & qu'il ne faut

qu'un peu d'art pour les développer. Telle eſt, par exemple, la poëſie de Quinault, qui eſt le poëte peut-être le plus chantant & le plus lyrique qui fut jamais.

Cependant les Odes qui ſont deſtinées à être chantées admettent, exigent même des images fortes, foncées, des métaphores hardies : Pindare en eſt rempli. Il y a des Odes entieres d'Horace qui ne ſont qu'un tiſſu d'allégories : les chœurs de Sophocle, d'Euripide, de Seneque, ſont d'une force extraordinaire. C'eſt la plus forte poëſie qu'il y ait. Les Pſeaumes de David, les Cantiques des Prophetes, ont le même caractere. D'où vient cette différence ?

Pour réduire la difficulté en un mot : Tout ce qui eſt fait pour être chanté doit être plein de ſentiment : tout ce qui eſt l'ouvrage du ſentiment eſt aiſé, libre, naïf. Cependant les odes & les cantiques ſont forts, ſerrés, travaillés, & ont l'air de l'avoir eté.

Il ne s'agit, pour expliquer cette

difficulté, que de regarder les choſes de près, & de ſe rappeller ce que nous avons déja dit.

Il eſt vrai que la Muſique n'exprime que le ſentiment. Il eſt vrai auſſi que le ſentiment eſt toujours libre & naïf. Mais cette liberté, ce naïf, n'excluent point la force de l'expreſſion, au contraire ils y menent. Quand le ſentiment eſt dans ſa plus grande vivacité, il s'affranchit de l'expreſſion vulgaire: il parle par des choſes, plutôt que par des mots, parce que les mots ſont trop foibles pour lui. Il ne dit point: *mon mal eſt cruel*, mais, *c'eſt un tigre impitoyable*. De-là naiſſent les métaphores, les allégories, les comparaiſons. La naïveté n'exclut que ce qui eſt trop penſé, trop réfléchi, ou qui n'a qu'une ſéchereſſe hiſtorique, les pointes d'eſprit, les epigrammes, les tranſitions ſubtiles, les expoſitions ſyſtématiques. Auſſi n'en trouve-t-on point dans aucune piéce vraiment lyrique. Mais les expreſſions les plus energiques peuvent s'y trouver. C'eſt même là qu'on doit les trouver plus

qu'ailleurs ; puiſque c'eſt-là ſur-tout que l'imagination montre toute ſa force, & que voyant les choſes d'une maniere paſſionnée, elle porte l'ame toute entiere vers l'expreſſion.

D'où vient donc que la poëſie de Quinault eſt ſi molle & ſi douce ?

C'eſt 1°. que Quinault n'a chanté que les jeux, les plaiſirs, l'amour, dont le fond eſt la pareſſe & l'indolence.

2°. C'eſt que dans les ouvrages de Quinault la plus grande partie eſt en récitatif : ce ſont des Tragédies. Or la poëſie en pareil cas, quelque lyrique qu'elle ſoit, n'eſt point toute entiere à la paſſion. Les idées arrivant continuellement donnent à l'ame une occupation qui l'empêche de s'abandonner au ſentiment. Elle eſt obligée d'être attentive : & dès-lors point d'emportemens, point de fougue ; & par conſéquent point de ces expreſſions qui annoncent l'ivreſſe, ou la fureur : en un mot les ſentimens ſuivent les idées ; au lieu que dans les airs, ce ſont les idées qui ſuivent les ſentimens. Il y a un ſentiment fonda-

mental qui remplit l'ame, & qui en fait jouer toutes les facultés à ſon gré: & comme alors l'ame ne raiſonne point, elle s'occupe beaucoup plus de la force que de la juſteſſe des mots; ce ne ſont que des ſecouſſes à exprimer; par conſéquent on peut, on doit même admettre tout ce qui contribue à la force & à l'energie.

CHAPITRE V.

De l'origine de la Poëſie lyrique.

LA premiere exclamation de l'homme ſortant des mains de Dieu, fut une expreſſion lyrique. Quand il ouvrit les yeux ſur l'univers, qu'il ſentit ſa propre exiſtence & les impreſſions agréables qu'il recevoit par tous ſes ſens, il ne put s'empêcher d'elever la voix. Ce cri fut à la fois un cri de joie, d'admiration, d'etonnement, de reconnoiſſance, cauſé par une multitude d'idées auſſi frappantes par elles-mêmes que par leur nouveauté. Ayant enſuite reconnu avec plus de loiſir &

moins de confuſion, les bienfaits dont il etoit comblé, & les merveilles qui l'environnoient, il voulut que tout l'Univers l'aidât à payer le tribut de gloire qu'il devoit au ſouverain Bienfaiteur. Il anima le ſoleil, les aſtres, les fleuves, les montagnes, les vents. Il n'y eut pas un ſeul être qui ne parlât, pour s'unir à l'hommage que l'homme rendoit : voilà l'origine des cantiques, des hymnes, des odes, en un mot de la Poëſie lyrique.

Le genre humain ſe multiplie ; Dieu fait eclater ſa puiſſance en faveur du juſte contre l'injuſte ; les peuples reconnoiſſans immortaliſent le bienfait par des chants qu'une religieuſe tradition fait paſſer à la poſtérité. De-là les cantiques de Moïſe, de Débora, de Judith, ceux des Prophetes.

David rempli de l'eſprit de Dieu, embraſſe dans ſes vues ſublimes non-ſeulement les merveilles de la nature, mais encore les prodiges de la Grace. Il ſe repréſente tantôt la main du Créateur qui tire des tréſors de ſa puiſſance tout l'Univers, qui regle, qui ordonne, qui

qui diſpoſe toutes choſes avec une force & une ſageſſe infinie : tantôt la bonté ineffable de ce même Dieu qui ſe revêt d'une chair mortelle, pour rétablir l'ordre, & ramener l'homme à ſa fin légitime : il donne l'exemple d'une elévation proportionnée aux ſujets qu'il traite, & à l'eſprit qui l'anime.

Les Payens ſe trompoient dans l'objet de leur culte ; cependant ils avoient dans le fond de leurs fêtes le même principe que les adorateurs du vrai Dieu. Ce fut la joie & la reconnoiſſance qui leur fit inſtituer des jours ſolemnels pour célébrer les dieux auxquels ils ſe croyoient redevables de leur récolte. De-là vinrent ces chants de joie qu'ils conſacroient au dieu des vendanges. Ces fêtes qui arrivoient dans l'automne, lorſque tous les travaux champêtres etoient finis, dans un temps fait pour jouir, furent beaucoup plus célebres que celles des autres dieux, parce que le plaiſir des adorateurs ſe trouvoit lié avec la gloire du dieu qu'on adoroit.

Après avoir chanté le dieu du vin, on chanta bientôt celui de l'amour. Ces deux divinités avoient trop de liaiſon pour être ſéparées dans les chanſons des buveurs & des amans.

Si les dieux bienfaiſans etoient l'objet naturel de la Poëſie lyrique, les héros enfans des dieux devoient naturellement avoir part à cette eſpece de tribut. Sans compter que leur vertu, leur courage, leurs ſervices rendus, ſoit à quelque peuple particulier, ſoit à tout le genre humain, etoient des traits de reſſemblance avec la divinité. C'eſt ce qui a produit les poëmes d'Orphée, de Linus, d'Alcée, de Pindare, & de quelques autres, dont nous allons marquer les caracteres.

De cette hiſtoire abrégée de l'Ode, on peut juger de ſes eſpeces. Il y en a de ſacrées, à la gloire de la Divinité; d'héroïques, à la gloire des grands hommes; de morales, à la gloire de la vertu; il y en a d'anacréontiques, où on chante les plaiſirs. Nous avons diſtingué toutes ces eſpeces dans le I. Traité, p. 306 & ſuiv.

CHAPITRE VI.

Caracteres de Pindare & d'Anacréon.

LE nom de Pindare n'eſt gueres plus le nom d'un poëte, que celui de l'enthouſiaſme même. Il porte avec lui l'idée de tranſports, d'ecarts, de déſordre, de digreſſions lyriques. Cependant il ſort beaucoup moins de ſes ſujets qu'on ne le croit communément. La gloire des héros qu'il a célébrés n'etoit point une gloire propre au héros vainqueur. Elle appartenoit de plein droit à ſa famille, & plus encore à la ville dont il etoit citoyen. On diſoit, une telle ville a remporté les prix aux Jeux olympiques. Ainſi lorſque Pindare rappelloit des traits anciens, ſoit des aïeux du vainqueur, ſoit de la ville à laquelle il appartenoit, c'etoit moins un egarement du poëte qu'un effet de ſon art.

Horace parle de Pindare avec un enthouſiaſme d'admiration, qui prou-

ve combien il le trouvoit ſublime. Il prétend qu'il eſt téméraire d'entreprendre de l'imiter. Il le compare à un fleuve groſſi par les torrens, & qui précipite ſes eaux bruyantes du haut des rochers. Il ne méritoit pas ſeulement les lauriers d'Apollon par ſes dithyrambes, & par ſes chants de victoire; il ſavoit encore pleurer le jeune epoux enlevé à ſa jeune epouſe, peindre l'innocence de l'âge d'or, & ſauver de l'oubli les noms qui avoient mérité d'être immortels. Malheureuſement il ne nous reſte de ce poëte admirable que la moindre partie de ſes ouvrages, ceux qu'il a faits à la gloire des vainqueurs. Les autres, dont la matiere etoit plus riche & plus intéreſſante pour les hommes en général, ne ſont point parvenus juſqu'à nous.

Ses poëſies nous paroiſſent difficiles pour pluſieurs raiſons : la premiere eſt la grandeur même des idées qu'elles renferment : la ſeconde, la hardieſſe des tours : la troiſieme, la nouveauté des mots, qu'il fabrique ſouvent pour

l'endroit même où il le place. Enfin il eſt rempli d'une erudition détournée, tirée de l'hiſtoire particuliere de certaines familles & de certaines villes, qui ont eu peu de part dans les révolutions connues de l'Hiſtoire ancienne.

M. Perrault a voulu tourner en ridicule la premiere ſtrophe de ſa premiere ode olympique : en voici la traduction.

» L'EAU eſt le plus excellent de tous » les elémens : l'or brille parmi les » richeſſes des rois, comme le feu » dans les ténébres. Muſe, ſi tu veux » chanter les victoires, ne cherche » point d'aſtre plus brillant que le ſo- » leil, qui eclate ſeul dans le vuide » des airs, ni de combats plus illuſtres » que ceux d'Olympie (*a*), d'où naiſ-

(*a*) Olympie, ville du Péloponèſe, auprès de laquelle on célébroit, tous les quatre ans, les jeux Olympiques. Ils avoient eté inſtitués par Hercule, en l'honneur de Jupiter. Ils ſervirent à fixer les dates dans l'hiſtoire de la Grece, comme les Conſulats dans celle de la République Romaine.

» ſent ces chants glorieux que les plus » beaux génies conſacrent au fils de » Saturne, en entrant dans le ſuperbe » palais du Roi de Syracuſe (*a*) ».

Il ne s'agit point ici de s'arrêter ni aux tours, ni aux figures, ſoit de penſées, ſoit de mots. Vouloir reprocher à Pindare ce que les Grecs ne lui ont pas reproché du côté du ſtyle, c'eſt prouver qu'on n'eſt pas juge compétent. Nous n'avons droit de prononcer que ſur le fonds & les choſes : encore ne devons-nous le faire qu'avec timidité.

Eſt-il rien de plus grand, de plus noble, de plus lyrique que ce morceau ? Qui croiroit que M. Perrault auroit pu traduire ainſi le premier vers ? *L'eau eſt bonne à la vérité :* Cette traduction eſt plate & ne fait point de ſens ; & dans le poëte grec elle contient la baſe d'un ſyſtême philoſophique, qui etoit celui de Thalès, lequel regardoit l'eau comme le pre-

(*a*) C'etoit Hiéron, celui qui vainquit les Carthaginois auprès d'Himère. Il mourut dans la 78 Olympiade.

mier principe, le premier elément dont ſe formoient tous les autres êtres dans la nature. Qu'on réuniſſe cette idée avec celles qui l'accompagnent : *Le premier des elémens, le plus précieux des métaux, le plus brillant des aſtres*, voilà le ſymbole de la victoire que le poëte veut célébrer. L'or brille entre les autres métaux, comme le feu dans la nuit : le ſoleil ſeul efface tous les autres aſtres, & fait de tout le ciel un déſert quand il y eſt : on ne voit que lui. Ainſi une victoire Olympique eſt au-deſſus de toutes les victoires : elle efface toutes les autres. Ce n'eſt qu'aux plus grands génies qu'il appartient de chanter des hymnes en action de graces, & d'entrer ainſi dans le palais du Prince vainqueur. On n'a pas beſoin d'efforts, ni de préjugés favorables aux Grecs pour ſentir la hardieſſe, l'elévation & la richeſſe de ces penſées. Et on doit ſuppoſer qu'elles ont eté miſes en œuvre comme elles le méritoient, & dans le goût de la nation pour laquelle l'auteur travailloit.

Mais comment eſt loué le Prince dont il s'agit ?

« Ce Prince qui porte le ſceptre de » la Juſtice dans ſon empire, qui cueille » la fleur de toutes les vertus, qui » n'excelle pas moins dans les arts que » les plus chers favoris des Muſes, » lorſqu'ils chantent dans les feſtins : » Prends ta lyre ſavante, livre-toi aux » plus doux tranſports que t'inſpire le » généreux courſier, qui voloit ſur les » bords de l'Alphée, & qui ſans être » preſſé de l'aiguillon, plaça ſon maî- » tre dans le ſein de la victoire. Sa » gloire brille dans les contrées de » Pelops (*a*), &c. ».

On peut remarquer l'art avec lequel le poëte propoſe ſon ſujet. On voit Hiéron, ſon courſier, ſa victoire, tout cela paroît comme environné de gloire. Le ſceptre du héros eſt celui de Thémis. Il préſente les vertus comme des tiges qui portent une fleur, & c'eſt cette fleur que moiſſonne Hiéron : ſon

(*a*) C'eſt le Péloponèſe, aujourd'hui la Morée.

courſier vole ſur les bords de l'Alphée (*a*) : le voilà dans le ſein de la victoire.

Pindare naquit à Thébes en Béotie dans la 65 Olympiade, 500 ans avant J. C. Quand Alexandre ruina cette ville, il voulut que la maiſon où ce poëte avoit demeuré fût conſervée.

Avant Pindare la Grece avoit eu pluſieurs Lyriques, dont les noms ſont encore fameux, quoique les ouvrages de la plupart ne ſubſiſtent plus. Alcman fut célebre à Lacédémone : Steſichore en Sicile : Sappho fit honneur à ſon ſexe, & donna ſon nom au vers ſapphique, qu'elle inventa. Elle etoit de l'iſle de Lesbos, auſſi-bien qu'Alcée, qui fleurit dans le même temps, & qui fut l'inventeur du vers alcaïque, celui de tous les vers lyriques qui a le plus de majeſté.

ANACRÉON.

Anacréon de Téos, ville d'Ionie,

(*a*) Alphée, riviere qui paſſe dans le Péloponèſe, auprès du lieu où ſe célébroient les Jeux olympiques.

s'etoit rendu célebre pluſieurs ſiecles auparavant. Il fut contemporain de Cyrus, & mourut la ſixieme Olympiade, âgé de quatre-vingt-trois ans. Il nous reſte encore un aſſez grand nombre de ſes pieces, qui ne reſpirent toutes que le plaiſir & l'amuſement. Elles ſont courtes. Ce n'eſt le plus ſouvent qu'un ſentiment gracieux, une idée douce, un compliment délicat tourné en allégorie: ce ſont des graces ſimples, naïves, demi-vêtues.

Sa Colombe eſt un chef-d'œuvre de délicateſſe. M. Lefevre diſoit qu'il ne ſembloit pas que ce fût l'ouvrage d'un homme, mais celui des Muſes mêmes & des Graces.

« D'ou viens-tu, aimable Colom-
» be? d'oùi viens-tu? D'oùi viennent
» ces odeurs dont tu es parfumée?
» pourquoi fends-tu les airs? Dis-le
» moi.

» Anacréon m'envoie vers Bathylle
» ſon ami. J'etois à Vénus. Cette
» déeſſe me donna à ce poëte pour
» avoir un de ſes hymnes. Maintenant
» c'eſt lui que je ſers. Ce ſont ſes let-

» tres que je porte. Il veut bien-tôt me
» mettre en liberté. Mais quand il me
» renverroit, je reſterois toujours pour
» le ſervir. Irois-je voler ſur les mon-
» tagnes, me percher ſur les arbres,
» me nourrir de graines ſauvages ?
» Avec lui, je béquete le pain, que
» je prends dans ſes doigts : je bois le
» vin de ſa coupe. Et quand j'ai bu,
» je danſe, je le couvre de mes aîles,
» je m'endors ſur ſa lyre. Voilà tout.
» Adieu, vous m'avez fait parler plus
» qu'une Corneille. »

Autrefois on ſe ſervoit d'oiſeaux pour porter les lettres. La colombe qui parle dans cette piece, eſt un de ces meſſagers aîlés.

Quelquefois les chanſons d'Anacréon ne préſentent qu'une ſcene gracieuſe, que l'image d'un gazon qui invite à ſe repoſer.

« MON cher Bathylle, aſſeyez-vous
» à l'ombre de ces beaux arbres. Les
» zéphirs agitent mollement leurs
» feuilles. Voyez cette claire fontaine
» qui coule & qui ſemble nous invi-

» ter. Hé, qui pourroit, en voyant
» un ſi beau lieu, ne point s'y repo-
» ſer? »

Quelquefois c'eſt un petit récit allégorique :

« UN jour les Muſes firent l'Amour
» priſonnier. Elles le lierent auſſi-tôt
» avec des guirlandes de fleurs, & le
» mirent ſous la garde de la Beauté.
» La déeſſe de Cythere vint pour ra-
» cheter ſon fils; mais les chaînes qu'il
» porte ne ſont plus des chaînes pour
» lui, il veut reſter dans ſa captivité. »

On ſent combien il y a de choſes vraies, douces & fines dans ce récit.

CHAPITRE VII.

HORACE.

HORACE, le premier & le ſeul des Latins qui ait réuſſi parfaitement dans l'Ode, s'etoit rempli de la lecture de tous les Lyriques grecs. Il a, ſelon les ſujets, la gravité & la nobleſſe d'Alcée & de Steſichore, l'elévation & la fougue de Pindare, le feu, la vivacité de Sappho, la molleſſe & la douceur d'Anacréon. Néanmoins on ſent quelquefois qu'il y a de l'art chez lui, & qu'il ſonge à egaler des modeles. Anacréon eſt plus doux, Pindare plus hardi, Sappho dans les deux morceaux qui nous reſtent, montre plus de feu, & probablement Alcée avec ſa lyre d'or, etoit plus grand encore & plus majeſtueux. Il ſemble même qu'en tout genre de littérature & de goût, les Grecs aient eu une ſorte de droit d'aîneſſe. Ils ſont chez eux quand ils ſont ſur le Parnaſſe. Virgile n'eſt pas ſi riche, ſi abondant, ſi aiſé qu'Homere.

Térence, ſelon toutes les apparences, ne vaut pas tout ce que valoit Ménandre. En un mot, s'il m'etoit permis de m'exprimer ainſi, je dirois que les Grecs paroiſſent nés riches, & que les autres au contraire reſſemblent un peu à des gens de fortune.

On peut appliquer au lyrique d'Horace ce qu'il a dit lui-même du Deſtin: Qu'il reſſemble à un fleuve, qui tantôt paiſible au milieu de ſes rives, marche ſans bruit vers la mer; & tantôt, quand les torrens ont groſſi ſon cours, emporte avec lui les rochers qu'il a minés, les arbres qu'il déracine, les troupeaux & les maiſons des laboureurs, en faiſant retentir au loin les forêts & les montagnes (*a*).

(*a*) . . . . Nunc medio alveo
Cum pace delabentis Etruſcum
In mare, nunc lapides adeſos
Stirpeſque raptas, & pecus, & domos,
Volventis unà; non ſine montium
Clamore, vicinæque ſylvæ,
Cum fera diluvies quietos
Irritat amnes.

Quoi de plus doux que ſon ode ſur la mort de Quintilius ! Jules Scaliger admiroit tellement cette piece, qu'il diſoit qu'il aimeroit mieux l'avoir faite que d'être roi d'Arragon.

Le ſentiment qui y domine eſt l'*amitié compatiſſante*. Virgile avoit perdu un excellent ami. Pour le conſoler, Horace commence par pleurer avec lui : & enſuite il lui inſinue qu'il faut mettre fin à ſes larmes. Il y a des réflexions très-délicates à faire ſur ce tour adroit du poëte conſolateur.

Le ton de la piece eſt celui de la douleur, mais d'une douleur qui fait pleurer ; c'eſt-à-dire, qu'elle doit être mêlée de foibleſſe, de langueur, d'abattement. Tout ſera triſte, négligé. Les idées s'arrangeront ſelon qu'elles arriveront.

« PEUT-ON rougir de pleurer, & » de pleurer long-temps une tête ſi » chere ? O vous, à qui Jupiter ac-

---

QUIS deſiderio ſit pudor, aut modus
Tam cari capitis ? præcipe lugubres

» corda les charmes de la voix & les
» accords de la lyre, Melpomêne,
» inſpirez-moi des ſons de douleur.
» C'en eſt donc fait : Quintilius eſt en-
» ſeveli dans un ſommeil qui ne finira
» point. La Pudeur, la Bonne-foi,
» ſœur incorruptible de la Juſtice, la
» Candeur, retrouveront-elles jamais
» un mortel qui lui reſſemble ? Tous
» les gens de bien l'ont pleuré (*a*).
» Mais, cher Virgile, il n'y en a point
» qui le pleure plus amèrement que

(*a*) Nous avons traduit *Flebilis* dans le même ſens qu'il a. Ode II. liv. 4. *Flebili ſponſæ juvenemve raptum* : le jeune epoux enlevé à l'epouſe qui pleure. On ne dira pas à l'epouſe qui mérite d'être pleurée. Il a paru d'ailleurs que cette maniere de traduire faiſoit un ſens plus naturel & plus convenable à la douleur.

Cantus, Melpomene, cui liquidam pater
Vocem cum cithara dedit.
Ergo Quintilium perpetuus ſopor
Urget! cui Pudor, & Juſtitiæ ſoror
Incorrupta Fides, nudaque Veritas,
Quando ullum inveniet parem?
Multis ille bonis flebilis occidit :
Nulli flebilior, quam tibi, Virgili.

» VOUS.

» vous. Hélas ! c'eſt en vain que votre
» tendreſſe le redemande aux dieux.
» Ils ne l'ont pas voulu ainſi. Vous
» tireriez de votre lyre des accords
» plus touchans que ceux d'Orphée,
» dont les arbres entendirent la voix ;
» vous ne rappellerez pas à la vie l'om-
» bre vaine que Mercure a une fois
» remiſe avec ſa verge fatale, dans le
» noir troupeau. Ce dieu exécute les
» deſtins, & n'ecoute pas nos vœux.
» Deſtins cruels ! Mais la patience
» adoucit les maux qu'on ne ſauroit
» guérir ».

Toute cette ode ſe réduit à ces deux mots : *Vous avez raiſon de pleurer un ami auſſi parfait que l'etoit Quintilius ;*

Tu fruſtrà pius, heu ! non ita creditum,
Poſcis Quintilium deos.
Quòd ſi Threicio blandiùs Orpheo
Auditam moderere arboribus fidem ;
Non vanæ redeat ſanguis imagini,
Quam virgâ ſemel horridâ
Non lenis precibus fata recludere,
Nigro compulerit Mercurius gregi.
Durum, ſed levius fit patientiâ,
Quidquid corrigere eſt nefas.

mais après tout, vos larmes ne lui rendront point la vie.

Ne rougiſſons point.... C'etoit préciſément le contraire qu'Horace vouloit faire entendre à ſon ami, *ſpecie excuſantis exprobrat.* La douleur d'un homme ſenſé a ſes bornes, *flagrantior æquo non debet dolor eſſe viri.* Horace veut le faire ſentir indirectement à Virgile. Cependant il pleure avec lui.

Muſe, inſpirez-moi des ſons de douleur. Elle lui en inſpire. Il voit le tombeau de Quintilius : il gémit : il regrette ſes vertus, en peu de mots. La vraie douleur parle peu. Enſuite il ſe tourne doucement vers ſon ami, & lui repréſente la volonté ſuprême des dieux : *Ils ne l'ont point voulu ainſi, Non ita creditum.* La phraſe latine enveloppe l'idée. La douleur eſt ſi tendre, que les expreſſions les plus douces doivent être adoucies encore, de peur de l'irriter. Et ce ſeroit mal traduire que de développer la penſée, comme la plupart des traducteurs l'ont fait. Elle ne doit être qu'apperçue.

Le conſolateur cite un exemple

d'un malheur pareil à celui de ſon ami. C'eſt une diſtraction adroite. Virgile ne voit plus alors ſon malheur, ou s'il le voit, c'eſt dans le malheur d'Orphée. Peu-à-peu on l'apprivoiſe, & on le mene à une vérité, qu'on a généraliſée exprès, de peur que l'application qu'on lui en eût faite à lui-même, n'eût eté trop ſenſible.

Il faut remarquer que les articulations & les jointures qui uniſſent les différentes parties de cette ode, ne ſont que dans les choſes, & point du tout dans les mots. Cette liaiſon ſuffit.

Il prend un ton bien différent, lorſqu'il fait parler Nérée, & que dans l'enthouſiaſme des oracles, il voit les bataillons innombrables qui viennent briſer le ſceptre antique de Priam :

« Dieux ! de quelles ſueurs ſont » trempés les guerriers & les chevaux ! » Que de morts parmi les enfans de » Dardanus ! Déja Pallas apprête ſon

---

Eheu! quantus equis, quantus adeſt viris
Sudor! quanta moves funera Dardanæ
Genti! Jam galeam Pallas, & ægida,

» caſque, ſon egide, ſon char & toute
» ſa fureur ».

Ou lorſqu'il ſe déchaîne contre le premier qui oſa franchir les mers.

« Non, il n'eſt point de forfaits, où » la race humaine ne ſe précipite hardiment. Le fils de Japet (*a*) oſa dérober le feu dont il fit préſent aux » nations. Mais auſſi, après ce funeſte » larcin, fait dans les demeures des » dieux, la maigreur, la fievre, tous » les maux vinrent déſoler la terre. » Et la Mort qui auparavant s'approchoit avec lenteur, hâta ſes pas.

(*a*) Promethée, qui ayant figuré un homme de limon, alla dérober le feu du ciel pour l'animer.

Curruſque & rabiem parat.

AUDAX omnia perpeti
Gens humana ruit per vetitum nefas.
Audax Japeti genus
Ignem fraude mala gentibus intulit.
Poſt ignem ætheriâ domo
Subductum, macies, & nova febrium
Terris incubuit cohors:
Semotique prius tarda neceſſitas
Leti corripuit gradum.

» Dédale (*a*) eſſaya de fendre les airs
» avec des aîles que la nature n'a point
» données à l'homme. Hercule (*b*) a
» forcé l'Achéron. Rien n'eſt difficile
» aux mortels. Nous eſcaladons les
» cieux même dans notre folie, &
» nos crimes ne permettent point à
» Jupiter de quitter un inſtant ſa fou-
» dre vengereſſe ».

Et quand il donne à l'homme des leçons de modération :

(*a*) Dédale enfermé dans le labyrinthe de Crete, dont il avoit eté lui-même l'architecte, ſe fit des aîles de cire avec leſquelles il ſe ſauva.

(*b*) Hercule deſcendit aux enfers pour en tirer Alceſte, & la rendre à ſon mari Admete, roi de Theſſalie.

Expertus vacuum Dædalus aëra
Pennis non homini datis.
Perrupit Acheronta Herculeus labor.
Nil mortalibus arduum eſt.
Cœlum ipſum petimus ſtultitia : neque
Per noſtrum patimur ſcelus
Iracunda Jovem ponere fulmina.

« SOUVENEZ-VOUS, Dellius, de » conſerver l'egalité d'ame dans les » diſgraces : & de même dans les ſuc- » cès, de ne pas vous livrer aux tranſ- » ports d'une joie exceſſive, vous de- » vez mourir. Vous mourrez; ſoit que » vous paſſiez tous vos jours dans les » travaux pénibles ; ou que, dans les » jours de fêtes, vous alliez quelque- » fois à l'ecart, ſur le gazon, vous » egayer avec une excellente bouteille » de Falerne. Faites apporter du vin,

---

AD DELLIUM.

ÆQUAM memento rebus in arduis
Servare mentem: non ſecus ac bonis,
Ab inſolenti temperatam
Lætitia, moriture Delli:
Seu mœſtus omni tempore vixeris;
Seu te in remoto gramine per dies
Feſtos reclinatum beatis
Interiore nota (*a*) Falerni.

(*a*) *Nota interior :* chaque bouteille portoit ſur une ſorte d'ecriteau, la date & la qualité du vin *Interior* : le tas le plus enfoncé dans le cellier, eſt celui du vin le plus vieux.

» des parfums & des roſes, qui du-
» rent, hélas ! ſi peu, dans cet en-
» droit charmant, où de hauts pins &
» des peupliers blancs aiment à entre-
» lacer leurs rameaux, pour vous faire
» un ombrage ; & où les petits flots
» d'un ruiſſeau font mille circuits pour
» s'echapper : votre fortune, votre
» âge, vous le permettent encore,
» & les ſœurs noires qui filent vos
» jours (*a*). Il faudra quitter ces parcs
» immenſes, que vous avez achetés,
» cette maiſon, cette métairie, que
» le Tibre baigne de ſes eaux ? il faudra
» les quitter ; & un héritier jouira des

(*a*) Les Parques.

Quà pinus ingens, albaque populus,
Umbram hoſpitalem conſociare amant
Ramis, & obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo,
Huc vina, & unguenta, & nimiùm breves
Flores amœnæ ferre jube roſæ ;
Dum res, & ætas, & ſororum
Fila trium patiuntur atra.
Cedes coëmptis ſaltibus, & domo,
Villaque, flavus quam Tiberis lavit :
Cedes ; & exſtructis in altum

» biens que vous aurez entaſſés. Ri-
» che, pauvre, ſoyez du ſang d'Ina-
» chus (*a*), ou ſorti d'un vil mortel,
» qui n'a pas de toît pour ſe retirer,
» il n'importe; vous ſerez la victime
» du dieu ſans pitié (*b*). Nous allons
» tous au même terme. Le ſort de tous
» tant que nous ſommes, s'agite dans
» l'urne fatale, pour en ſortir tôt ou
» tard, & nous faire paſſer dans la
» barque (*c*), & de-là dans un exil qui
» ne finira point ».

(*a*) Le plus ancien roi d'Argos.

(*b*) Pluton.

(*c*) De Caron.

Divitiis potietur heres.
Diveſne priſco natus ab Inacho
Nil intereſt, an pauper, & infima
De gente ſub Dio (*a*) moraris,
Victima nil miſerantis Orci.
Omnes eodem cogimur; omnium
Verſatur urna ſeriùs ocyùs
Sors exitura, & nos in æternum
Exilium impoſitura cymbæ.

(*a*) *Sub Dio*, c'eſt la même choſe que *ſub Jove*: expoſé aux injures de l'air.

CHAPITRE VIII.

MALHERBE.

MALHERBE eſt le premier en France qui ait montré l'Ode dans ſa perfection.

Enfin Malherbe vint, & le premier en France,
Fit ſentir dans les vers une juſte cadence,
D'un mot mis en ſa place enſeigna le pouvoir.
Deſp.

Avant lui, nos Lyriques faiſoient paroître aſſez de génie & de feu. La tête remplie des plus belles expreſſions des poëtes anciens, ils faiſoient un galimathias pompeux de latiniſmes & d'helléniſmes cruds & durs, qu'ils lardoient de pointes, de jeux de mots, de rodomontades. Auſſi vains & auſſi romaneſques ſur leurs pégaſes que nos preux chevaliers l'étoient dans leurs joûtes & dans leurs tournois, *ils décochoient leurs tempêtes poëtiques deſſus la longue infinité; & vainqueurs des ſiecles, monſtres à cent têtes, ils gravoient les conquêtes ſur le front de l'eternité.*

Malherbe réduiſit ces Muſes effrénées aux regles du devoir. Il voulut qu'on parlât avec netteté, juſteſſe, décence ; que les vers tombaſſent avec grace. Il fut en quelque ſorte le pere du bon goût dans notre poëſie : & ſes loix, priſes dans le bon ſens & dans la nature, ſervent encore de regles, comme l'a dit M. Deſpréaux, même aux auteurs d'aujourd'hui. Malherbe avoit beaucoup de feu ; mais de ce feu qui eſt chaud, & qui dure. Il travailloit ſes vers avec un ſoin infini. Il ménageoit la chûte des ſtances, de maniere que leur eclat fût à demi enveloppé dans le tiſſu même de la période. Ce n'eſt point un trait epigrammatique qui eſt tout en pointe : c'eſt une penſée ſolide qui ne ſe montre à la fin de la ſtance, qu'autant qu'il le faut pour l'appuyer & empêcher qu'elle ne ſoit traînante.

Pour trouver Malherbe ce qu'il eſt, il faut avoir la force de digérer quelques vieux mots, & d'aller à l'idée, plutôt que de s'arrêter à l'expreſſion. Ce poëte eſt grand, noble, hardi,

plein de choſes; tendre, gracieux, quand la matiere le demande. Eſt-il rien de plus hardi & de plus harmonieux que ces deux ſtances où il compare Henri le grand à un fleuve débordé?

TEL qu'à vagues epandues
Marche un fleuve impétueux
De qui les neiges fondues
Rendent le cours furieux.
Rien n'eſt sûr en ſon rivage;
Ce qu'il trouve il le ravage;
Et traînant, comme buiſſons,
Les cheſnes & leurs racines,
Oſte aux campagnes voiſines
L'eſpérance des moiſſons.

TEL & plus epouvantable
S'en alloit ce conquérant,
A ſon pouvoir indomptable
Sa colere meſurant.
Son front avoit une audace
Telle que Mars en la Thrace;
Et les eclairs de ſes yeux
Etoient comme d'un tonnerre
Qui gronde contre la Terre
Quand elle a fâché les Cieux.

Quelle différence entre ce ton ſuperbe & celui qu'il emploie pour con-

ſoler Du Perrier de la mort de ſa fille !

Ta douleur, Du Perrier, ſera donc eternelle?
Et tes triſtes diſcours
Que te met en l'eſprit l'amitié paternelle
L'augmenteront toujours?

Cette ſtrophe eſt tendre, & paroît avoir cette négligence que demande la douleur.

Le malheur de ta fille au tombeau deſcendue
Par un commun trépas,
Eſt-ce quelque dédale où ta raiſon perdue
Ne ſe retrouve pas?

L'idée de dédale ou de labyrinthe, car l'un eſt pris pour l'autre, eſt vive & peint fortement les egaremens d'une raiſon qui ne peut ſe retrouver. *Commun trépas*, eſt latiniſme; il n'eſt plus d'uſage. Il nous faut à préſent une circonlocution, & dire, *le trépas dont perſonne n'eſt exempt.*

Mais elle etoit du monde où les plus belles choſes
Ont le pire deſtin.
Et, roſe, elle a vécu ce que vivent les roſes,
L'eſpace d'un matin.

C'eſt à la fin de cette piece que ſe

trouvent ces ſtances fameuſes, où la mort perſonnifiée eſt repréſentée comme un tyran qui n'epargne perſonne.

La Mort a des rigueurs à nulle autre pareilles :
On a beau la prier,
La cruelle qu'elle eſt, ſe bouche les oreilles,
Et nous laiſſe crier.

Le pauvre en ſa cabane, où le chaume le couvre,
Eſt ſujet à ſes loix ;
Et la garde qui veille aux barrieres du Louvre,
N'en défend pas nos rois.

De murmurer contre elle & perdre patience
Il eſt mal à propos.
Vouloir ce que Dieu veut, eſt la ſeule ſcience
Qui nous met en repos.

C'eſt la penſée d'Horace : *Durum : ſed levius fit patientia quidquid corrigere eſt nefas.*

RACAN.

Racan, diſciple de Malherbe, a fait auſſi quelques odes. Les choſes n'y ſont point auſſi ſerrées que dans celles de ſon maître. C'etoit aſſez le défaut de ſes pieces. La forme en etoit douce, coulante, aiſée ; c'etoit la nature ſeule

qui le guidoit. Mais comme il n'avoit point etudié les ſources, il n'y avoit pas toujours au fond aſſez de ce poids qui donne la conſiſtence.

Il a traduit les Pſeaumes : & quoique ſa traduction ſoit médiocre ordinairement, il y a des endroits d'une très-grande beauté : telle eſt celle du Pſ. 92.

L'EMPIRE du Seigneur eſt reconnu par-tout,
Le monde eſt embelli, de l'un à l'autre bout,
De ſa magnificence.
Sa force l'a rendu le vainqueur des vainqueurs ;
Mais c'eſt par ſon amour, plus que par ſa puiſſance,
Qu'il regne dans les cœurs.

Sa gloire etale aux yeux ſes viſibles appas :
Le ſoin qu'il prend pour nous fait connoître ici bas
Sa prudence profonde :
De la main dont il forme & la foudre & l'eclair
L'imperceptible appui ſoutient la terre & l'onde,
Dans le milieu des airs.

De la nuit du chaos, quand l'audace des yeux
Ne marquoit point encor dans le vague des lieux
De zénit, ni de zône,
L'immenſité de Dieu comprenoit tout en ſoi,
Et de tout ce grand Tout, Dieu ſeul etoit le trône,
Le royaume & le roi.

On vante ſon ode au Comte de Buſſy de Bourgogne. Elle eſt toute philoſophique. Il invite ce Seigneur à mépriſer la vaine gloire & à jouir de la vie.

BUSSY, notre printems s'en va preſque expiré,
Il eſt temps de jouir du repos aſſuré,
Où l'âge nous convie.
Fuyons donc ces grandeurs qu'inſenſés nous ſuivons;
Et ſans penſer plus loin, jouiſſons de la vie,
Tandis que nous l'avons.

Que te ſert de chercher les tempêtes de Mars,
Pour mourir tout en vie au milieu des hazards
Où la gloire te mene?
Cette mort qui promet un ſi digne loyer,
N'eſt toujours que la mort qu'avecque moins de peine
L'on trouve en ſon foyer, &c.

ROUSSEAU.

Après Malherbe & Racan, eſt venu le célèbre Rouſſeau, qui par la force de ſes vers, la beauté de ſes rimes, la vigueur de ſes penſées, a fait preſque oublier nos anciens, ſur-tout à ceux dont la délicateſſe s'offenſe d'un mot ſuranné.

Rouſſeau eſt, ſans doute, admirable dans ſes vers, ſon ſtyle eſt ſublime & parfaitement ſoutenu, ſes penſées ſe lient bien : il pouſſe ſa verve avec la même force depuis le début juſqu'à la fin : je le veux : mais a-t-il toujours aſſez de ce pliant, de cette ſoupleſſe qui donne la grace & qui fait jouer les membres avec facilité? L'a-t-il ſouvent? Sa force n'eſt-elle jamais que de la force? Pour en juger facilement, qu'on le compare avec les endroits de Quinault qui approchent de l'ode. Qu'on compare l'ode qui commence par ces mots : *J'ai vu mes triſtes journées*, qui eſt, ſans contredit, une de celles où il y a le plus de moëlleux, avec le chœur de Racine dans Eſther : *Pleurons & gémiſſons* : c'eſt le même ſentiment qui regne dans l'un & dans l'autre morceau : les deux poëtes ont tiré l'un & l'autre beaucoup de choſes de l'Ecriture ſainte ; il ne ſera point difficile de ſentir ce que nous diſons : & on verra que ſi M. Rouſſeau a eu un grand nombre des parties néceſſaires pour former les grands lyriques, il

il y en a quelques-unes qu'il n'a point eues, ou qu'il n'a eues que dans un degré ordinaire.

Quand on veut trouver les défauts des grands ecrivains, il faut les chercher dans l'excès de la qualité qui fait leur caractere propre. On met toujours trop de ce qui ne coûte rien. Si c'eſt la force qui domine chez eux, ils ſeront quelquefois durs. Si c'eſt la grandeur, ils ſeront quelquefois outrés & romaneſques. S'ils veulent être fins, délicats, ils ſeront de temps en temps ſubtils & rafinés. Doux, ils ſeront mous, lâches, preſque inſipides. Homere nous a peint cette vérité dans ſes héros. Leurs caracteres ſont dans une vertu, & leurs vices dans l'excès de cette même vertu.

Nous ne citerons aucun morceau de Rouſſeau, parce qu'il eſt aſſez connu, & que d'ailleurs nous n'avons déja que trop de citations (*a*).

(*a*) On a les meilleures pieces de cet auteur dans un petit volume élégamment imprimé, chez Deſaint & Saillant, rue S. Jean de Beauvais.

CHAPITRE IX.

Pſeaume 103 *ſur la création du monde.*

ON ne nous pardonneroit pas de terminer cet article, ſans avoir donné un exemple du Lyrique ſacré, qui l'emporte infiniment ſur tous les profanes. David, diſoit S. Jérôme, peut nous tenir lieu de tous les Grecs & de tous les Latins : *David Simonides noſter, Pindarus, Alcæus, Flaccus quoque.* C'eſt-là qu'on trouve le beau idéal de l'Ode, réaliſé. Le grand, le doux, le triſte, le véhément, tout y eſt dans la plus haute perfection. Que ſeroit-ce ſi nous pouvions le goûter parfaitement, & dans la langue originale, qui eſt la plus energique de toutes les langues ?

Nous aurions placé ici le fameux cantique de Moïſe ſur le paſſage de la Mer rouge, tel que l'a donné M. Rollin, d'après M. Herſan. Le public en eût eté mieux ſervi : mais comme il a eté

examiné ſur les regles de l'Eloquence, nous avons cru qu'il falloit donner un autre morceau qui fût examiné ſur les regles de la Poëſie lyrique.

Le poëte ſacré exprime dans le Pſeaume 103 ſon admiration & ſa reconnoiſſance à la vue des ouvrages de Dieu. Ainſi la matiere du poëme eſt le ſentiment d'admiration : & l'objet de cette admiration eſt la ſageſſe, la puiſſance de Dieu, & ſa bonté pour le genre humain.

« MON ame, béniſſez le Seigneur ».

C'eſt le début : Bénir, c'eſt louer, célébrer, remercier un bienfaiteur. David annonce le ſentiment qui l'anime & qu'il va préſenter dans tout ſon cantique. Mais comme ce ſentiment tient aux objets qui le produiſent ; il préſente ces objets, pour préſenter en même temps le ſentiment. On va les voir dans les tableaux ſuivans, que nous avons ſéparés exprès, afin qu'on les vît avec plus de facilité & plus de netteté.

---

1. Benedic anima mea Domino.

1. *Tableau.* « Que votre grandeur » a d'eclat, ô mon Dieu ! Quelle » gloire, quelle majeſté vous envi- » ronne ! Vous êtes entouré de lumiere » comme d'un vêtement ».

Il faut que l'imagination s'arrête vis-à-vis de cette peinture, pour en ſentir la magnificence. Le prophete voit Dieu avec toute ſa gloire : il lui paroît environné de feux & de rayons eclatans : c'eſt le vêtement qui le couvre.

David ayant fixé d'abord ſes yeux ſur Dieu même, & voulant parcourir ſes ouvrages, devoit commencer par le ciel où brille ſur-tout ſa gloire ; c'eſt le ſecond tableau.

2. *Tableau.* « C'eſt vous qui avez » tendu le ciel comme un pavillon, » dont les eaux ſupérieures ſont le toît. » Vous montez ſur les nuées : vous » marchez ſur les aîles des vents : les

---

Domine Deus meus, magnificatus es vehementer.

2. Confeſſionem & decorem induiſti, amictus lumine ſicut veſtimento.

3. Extendens cœlum ſicut pellem : qui tegis aquis ſuperiora ejus.

4. Qui ponis nubem aſcenſum tuum, qui ambulas ſuper pennas ventorum.

» vents orageux ſont vos miniſtres, &
» le feu brûlant exécute vos ordres ».

L'Univers n'eſt qu'une tente pour celui qui l'a fait; il l'a dreſſée en un moment, il peut la replier de même. Les eaux céleſtes forment une voûte immenſe, un plafond de cryſtal qui l'embellit. C'eſt la ſignification propre du terme hébreu. C'eſt ſous ce dais ſuperbe que Dieu vole d'un bout à l'autre de l'Univers, & qu'il y promene ſa gloire. Les nuées lui ſervent de charriot. Quand il veut deſcendre, il les abaiſſe : & les vents ſont ſes courſiers, il marche ſur leurs aîles. Il envoie ſes miniſtres, qui ſont les orages & la flamme dévorante. Faut-il ſoulever les flots, deſſécher les mers, porter aux climats arides d'abondantes roſées ? Les vents partent & exécutent. Faut-il dévorer des villes adulteres, conſumer des nations rebelles ? Le feu deſcend & Dieu eſt vengé.

Tendre le ciel eſt d'une energie

---

5. Qui facis angelos tuos ſpiritus, & miniſtros tuos ignem urentem.

admirable. Il peint la choſe, l'action & la facilité de celui qui agit. *Vous montez* ſur les nuées, comme ſur un char de triomphe. Mais quel char, qui porte Dieu dans le vuide des airs ! *Marcher ſur les aîles*, pour dire, être traîné par des courſiers aîlés, eſt une expreſſion auſſi riche que hardie.

On a vu le ciel, les airs, les nuées & Dieu qui y regne : c'eſt le trône de Dieu : voyons la terre qui eſt ſon marchepied : *Terra ſcabellum pedum ejus.*

3. *Tableau.* « Vous avez fondé la » terre ſur elle-même : les ſiecles ne » l'ebranleront jamais. L'abyme l'en- » vironne comme un vêtement.

» Les ondes etoient arrêtées ſur les » montagnes : votre parole menaçante » leur a fait prendre la fuite, la voix » de votre tonnerre les a remplies de » crainte. Auſſi-tôt s'eleverent les

---

6. Qui fundaſti terram ſuper ſtabilitatem ſuam : non inclinabitur in ſæculum ſæculi.

7. Abyſſus, ſicut veſtimentum, amictus ejus ; ſuper montes ſtabunt aquæ.

8. Ab increpatione tuâ fugient : à voce tonitrui tui formidabunt.

» montagnes, les vallées s'abaiſſerent » dans les lieux que vous leur avez » marqués. Vous avez poſé des bor- » nes qu'elles ne paſſeront jamais. Ja- » mais elles ne reviendront couvrir la » Terre ».

Que de traits ſublimes dans ce tableau ! La terre en equilibre au milieu des airs, appuyée ſur elle-même. Un poids immenſe qui ſe ſoutient ſeul, ſans appui, & que tous les ſiecles ne peuvent ebranler. La mer l'environne *comme un vêtement*. Homere a employé la même expreſſion, Ποσειδὴς ἐννοσιγάιος.

Les ondes fixées etoient arrêtées.... Il y a le futur dans le texte, c'eſt un hébraïſme. Dans le temps de la création, lorſque tout etoit encore confondu dans le chaos, les eaux couvroient les montagnes : elles etoient fixées ſur elles, *ſtabant*. Les eaux entendirent la voix menaçante du Créateur : elles

9. Aſcendunt montes & deſcendunt campi, in locum quem fundaſti eis.

10. Terminum poſuiſti, quem non tranſgredientur, neque convertentur operire terram.

s'enfuirent auſſi-tôt en mugiſſant. Alors les montagnes eleverent leurs cîmes, les vallées s'abaiſſerent, le globe terreſtre prit la figure qui lui etoit preſcrite : quelle peinture ! Les eaux ſe ſont retirées dans le baſſin qu'on leur a préparé, elles s'agitent, ſe gonflent ; mais elles n'oſeroient paſſer la ligne tracée par le doigt de Dieu : *Non tranſgredientur.*

Dans le tableau ſuivant le prophete ſe repréſente les fontaines, les pluies du ciel, la fécondité de la terre.

4. *Tableau.* « C'eſt vous qui en-
» voyez les fontaines dans les vallées.
» Leurs eaux ſe filtrent à-travers les
» montagnes. Les bêtes des champs
» viendront s'y abreuver : l'âne ſau-
» vage attend qu'elles coulent pour
» s'y déſaltérer. Les oiſeaux perchés
» ſur leurs bords y feront entendre
» leurs ramages, au milieu des rochers.

---

11. Qui emitis fontes in convallibus, inter medium montium pertranſibunt aquæ.

12. Potabunt omnes beſtiæ agri, expectabunt onagri in ſiti ſuâ.

13. Super ea volucres cœli habitabunt, de medio petrarum dabunt voces.

» Vous arroſerez les montagnes mê-
» mes par les eaux du ciel. Toute la
» terre raſſaſiée de vos bienfaits devien-
» dra féconde ».

Le prophete ſe place dans l'inſtant de la création. Il voit ſourdre les fontaines, au premier ordre du Créateur: il voit l'animal altéré qui *attend* qu'elles coulent. Cette idée eſt très-belle, & marque la confiance que les animaux mêmes ont en celui qui les nourrit. Il y a dans Tibulle une expreſſion à-peu-près ſemblable, appliquée aux herbes de l'Egypte que le Nil arroſe ſans le ſecours des pluies:

Arida nec pluvio ſupplicat herba Jovi.

L'herbe altérée n'invoque point le dieu de la pluie.

Les oiſeaux perchés.... Les bords des rivieres ſont plantés d'arbres, les oiſeaux y font entendre leurs ramages dans les rochers, ce ſont des objets

---

14. Rigans montes de ſuperioribus ſuis, de fructu operum tuorum ſatiabitur terra.

placés comme en perſpective dans le tableau : il n'eſt rien de plus gracieux, ni de plus riant.

Vous arroſerez. . . . C'eſt l'humidité jointe à une douce chaleur qui développe tous les germes de la nature. Les vallées & les plaines ſont arroſées par les rivieres : que deviendront les montagnes ? Dieu a placé au-deſſus d'elles des réſervoirs : les nuages ſe fondront en pluie pour les déſaltérer. Ainſi toute la terre, qui eſt comme un amas de germes, formé par la ſageſſe & la puiſſance du Créateur, ſera par-tout féconde. Que produira-t-elle ? On va le voir dans le tableau qui ſuit.

5. *Tableau*. « Vous produiſez l'herbe » qui nourrit les animaux : les plan- » tes, dont vous tirez le pain qui ſou- » tient l'homme, le vin qui charme ſon » cœur, l'huile qui répand la joie ſur

---

15. Producens fœnum jumentis, & herbam ſervituti hominum.

16. Ut educas panem de terrâ & vinum lætificet cor hominis.

17. Ut exhilaret faciem ejus in oleo, & panis cor hominis confirmet.

» ſon front. Les arbres des forêts, les
» cédres du Liban qu'il a plantés, ſe-
» ront nourris de ſes bienfaits. Ce ſera-
« là que les oiſeaux feront leurs nids,
» qu'on verra la race du héron qui en
» ſera le roi. Les cerfs auront leurs
» retraites ſur les montagnes, & les
» hériſſons dans les rochers ».

On voit avec quel feu & quelle force ſe fait l'enumération des princi-pales productions de la terre. On en montre en même temps l'utilité. Tout eſt clair, précis. Les cédres du Liban, les montagnes, les rochers mêmes ont leur uſage dans l'intention de la nature. Ce ſont des demeures préparées pour différentes créatures, qui ont beſoin de pareilles retraites.

Voilà l'homme etabli ſur la terre, au milieu de tous les biens : il jouit. Mais quel ſera l'ordre des temps ? L'homme fait à l'image de Dieu, ſera-

---

18. Saturabuntur ligna campi, & cedri Libani quas plantavit : illic paſſeres nidificabunt.

19. Herodii domus dux eſt eorum. Montes excelſi cervis : petra refugium herinaceis.

t-il confondu & mêlé avec tous les animaux? Se trouvera-t-il dans la campagne en même temps que l'ours & le lion? Non. Le Créateur a réglé les intervalles & a marqué à chacun ſes heures.

6. *Tableau.* « Il a fait la lune pour » régler les temps : le ſoleil a connu » chaque jour le terme de ſa courſe. » Vous avez poſé les ténebres : elles » ont formé la nuit. Ce ſera dans ce » temps que les bêtes des forêts paſſe- » ront ; que les petits des lions de- » manderont à Dieu leur proie, qu'ils » raviront en rugiſſant. Le ſoleil a » paru : déja elles ſont raſſemblées » & rentrées dans leurs demeures. » L'homme ſort pour aller reprendre

---

20. Fecit lunam in tempora ; ſol cognovit occaſum ſuum.

21. Poſuiſti tenebras, & facta eſt nox : in ipſa pertranſibunt omnes beſtiæ ſylvæ,

22. Catuli leonum rugientes, ut rapiant, & quærant à Deo eſcam ſibi.

23. Ortus eſt ſol & congregati ſunt, & in cubilibus ſuis collocabuntur.

24. Exibit homo ad opus ſuum, & ad operationem ſuam uſque ad veſperam.

» ſes travaux juſqu'à la nuit. Dieu, » que vos œuvres ſont belles ! Vous » avez fait toutes choſes avec une ſou- » veraine ſageſſe. La terre eſt toute » remplie de vos bienfaits ».

Le prophete s'ecrie, enchanté d'un ſi bel ordre. Il a bien paru dans le tableau qu'il vient de faire, qu'il etoit dans l'enthouſiaſme. Tous les traits en ſont ſublimes. Le ſoleil *connoît* le terme de ſa courſe. C'eſt aſſez pour lui de le connoître, il obéit en ſilence, & marche ſans ceſſe pour s'y rendre.

Il a poſé les ténebres. . . . Il leur a dit, vous ſerez-là, & vous ſerez appellées *nuit*. Les ténebres entendent la voix de Dieu, & ſe rangent à ſes ordres. Ce ſera quand elles couvriront la terre, lorſque les aſtres ne fourniront qu'une lumiere timide, que les bêtes ſauvages *paſſeront*. Ce dernier

---

25. Quàm magnificata ſunt opera tua Domine! omnia in ſapientia feciſti: impleta eſt terra poſſeſſione tuâ.

mot peint admirablement la courſe errante de ces animaux qui cherchent leur proie, & qui traverſent, comme en fuyant, une campagne que Dieu ne leur a point donnée. Que dirons-nous de ces petits des lions, qui *invoquent Dieu en rugiſſant*, & lui demandent ainſi leur nourriture ? Dieu les entend, & il exauce leur priere.

Le ſoleil a paru.... Quelle différence, ſi le prophete eût dit : *Le ſoleil paroît, auſſi-tôt elles ſe raſſemblent.* Mais non, le ſoleil a paru, déja tout eſt rentré : *Elles ſont raſſemblées.* C'eſt une ſorte de peuple qui eſt dans les forêts. Il a ordre de s'y retirer dès que le ſoleil paroît ; afin de laiſſer la campagne libre à l'homme, qui eſt chargé de la cultiver, & qui a droit d'en recueillir les fruits.

Juſqu'ici on n'a parlé de la mer, qu'en paſſant, & parce qu'elle tient néceſſairement à l'image de la terre, qui a eté la matiere du troiſieme tableau. Celui qui ſuit ne ſera que pour elle.

7. *Tableau.* « Cette mer vaſte, im-
» menſe, de combien de poiſſons n'eſt-
» elle pas remplie, de grands & de
» petits ! C'eſt-là que paſſeront les na-
» vires, & qu'habiteront ces monſtres
» qui ſe jouent dans les abymes ».

Le prophete préſente d'abord une etendue immenſe, une mer vaſte & profonde. Au-dedans, elle eſt remplie d'animaux, il y en a d'une groſſeur monſtrueuſe qui ſe jouent des vagues & des tempêtes. *Draco* ſignifie en cet endroit, des monſtres, *Leviathan*. Le ſingulier eſt beaucoup plus poëtique que n'eût eté le pluriel. Sur ſa ſuperficie, on voit paſſer des vaiſſeaux : ils volent : on les voit : un inſtant après ils ont diſparu. Cet élément qui ſembloit fait pour ſéparer les peuples, devient un lien de com-

---

26. Hoc mare magnum & ſpatioſum manibus, illic reptilia quorum non eſt numerus,

27. Animalia puſilla cum magnis. Illic naves pertranſibunt.

28. Draco iſte quem formaſti ad illudendum ei,

merce, & ſert à rapprocher les nations les plus eloignées.

La terre, la mer, l'air, tout eſt rempli d'animaux qui ont chaque jour beſoin de nourriture. C'eſt Dieu ſeul qui la leur fournit. Il ne fait qu'ouvrir la main, ils ſont tous raſſaſiés : c'eſt le huitieme tableau.

8. *Tableau.* « Tous attendent de » vous leur nourriture, quand le temps » eſt venu. Vous la leur donnerez, & » ils la recueilleront ; vous ne ferez » qu'ouvrir la main, & ils ſeront rem- » plis de vos bienfaits ».

C'eſt ainſi que la main qui nourrit les petits d'un oiſeau domeſtique, s'ouvre, & laiſſe tomber le grain, qu'ils recueillent avec avidité. Elle eſt prête dans l'inſtant du beſoin, *in tempore.*

9. *Tableau.* « Détournez votre

---

omnia à te expectant ut des illis eſcam in tempore.

29. Dante te illis colligent, aperiente te manum tuam, omnia implebuntur bonitate.

30. Avertente autem te faciem, turbabuntur :

» viſage,

» viſage, ils ſe troublent; vous leur re-
» tirez la vie: ils périſſent, & rentrent
» dans leur pouſſiere. Envoyez votre
» ſouffle divin, ils renaiſſent, & la
» face de la terre eſt renouvellée ».

Il n'eſt pas poſſible de peindre avec des traits plus vifs & plus hardis. Tout l'Univers ſe décompoſe, ſe bouleverſe, parce que Dieu a détourné de deſſus lui ſes regards. Tous les animaux reprennent leur pouſſiere : *leur* eſt plein d'energie : que de choſes dans ce ſeul mot! on les ſent. Et le mot de *pouſſiere!* Il auroit dit leur néant; mais il a voulu laiſſer à l'imagination un objet, & c'eſt celui qui eſt le plus vil, & le plus proche du néant, la pouſſiere. L'eſprit de Dieu ſouffle, tout eſt ranimé. Où trouvera-t-on des traits ſi ſublimes?

Tous ces tableaux ſont fondus dans le ſentiment : on ſent la joie, l'admi-

---

auferes ſpiritum eorum & deficient, & in pulverem ſuum revertentur.

31. Emittes ſpiritum tuum & creabuntur, & renovabis faciem terræ.

ration, qui ſortent par les tours ſinguliers & rapides. Quelquefois le prophete parle à Dieu, quelquefois c'eſt à lui-même, quelquefois c'eſt à toute la nature. Ses expreſſions annoncent par-tout une imagination etonnée, une ame ravie, emportée au-deſſus d'elle-même. Dans ce qui reſte le ſentiment eſt plus vif encore & moins confondu avec les idées.

« Que la gloire du Seigneur ſoit » célébrée dans tous les ſiecles ! Que » le Seigneur s'applaudiſſe lui-même » dans ſes ouvrages ! Il regarde la ter- » re, elle frémit de crainte ; il touche » les montagnes, elles s'exhalent en » fumée. Je célébrerai la gloire de » mon Dieu. Toute ma vie il ſera » l'objet de mes chants. Puiſſent mes

---

32. Sit gloria Domini in ſæculum: lætabitur Dominus in operibus ſuis.

33. Qui reſpicit terram & facit eam tremere: qui tangit montes & fumigant.

34. Cantabo Domino in vita mea: pſallam Deo meo quandiu ſum.

» louanges lui être agréables ! Il eſt
» ma joie & mon bonheur. Périſſent
» à jamais ceux qui l'offenſent ! Qu'ils
» ſoient anéantis ! O mon ame, bé-
» niſſez le Seigneur » !

Voilà la concluſion. C'eſt le ſentiment pur. Après avoir parcouru tant de tableaux ſi ſublimes, qui portoient tous au cœur, à-peu-près, la même impreſſion, le ſentiment devoit eclater d'une façon ſinguliere. Auſſi cette fin eſt-elle pleine de feu, d'ecarts, de tours extraordinaires.

On ne trouve dans aucun des auteurs profanes le ſublime qui eſt dans les cantiques ſacrés. Si on en cherche la raiſon, on verra que c'eſt parce que les poëtes n'avoient pas le même fond dans leur matiere, ni le même eſprit pour les animer dans la compoſition. Ils ne chantoient qu'une religion fauſſe,

---

35. Jucundum ſit ei eloquium meum: ego verò delectabor in Domino.

36. Deficiant peccatores à terra, & iniqui ita ut non ſint; benedic anima mea Domino.

un héroïſme mal entendu, des combats dont la gloire etoit chimérique. Dans les hymnes conſacrés à la gloire du vrai Dieu, on ſent au fond même du ſujet, la vraie grandeur puiſée dans ſa ſource: ce ſont de vraies beautés, de vraies vertus qu'on admire, & des ſentimens ſolides qu'on exprime. Dans les poëtes, c'eſt toujours l'homme qui ecrit, qui travaille: on ſent ſon effort, & par conſéquent ſa foibleſſe: on ſent ſes vices, ſes préjugés, ſon ignorance, ſa corruption. Ici, c'eſt l'Eſprit de Dieu qui ſouffle: tout eſt plein, libre, lumineux, marqué au coin de celui qui ſe jouoit en formant l'Univers. Quelque grand homme que ſoit l'Ecrivain profane, il n'a qu'une etincelle de ce feu qui embraſoit les Prophetes; qu'une petite portion de cette vertu dont ceux-ci avoient la plénitude. En un mot, qu'Horace & Pindare ayent eté inſpirés par la nature, à laquelle ils déroboient des traits heureux: David & Moïſe l'ont eté par l'Auteur même de la nature, par celui qui a ſeul les

premiers modeles du beau : c'etoit lui qui guidoit leur pinceau, qui leur fourniſſoit les ſujets, les idées, les couleurs, les traits. Eſt-il etonnant qu'ils aient ſur les profanes une ſi grande ſupériorité ?

Cependant il y a ici une obſervation à faire, c'eſt que la Nature, telle qu'elle exiſte, n'etant que le plan même du Créateur, mis en exécution ; & ceux qui n'ont copié que la Nature, & ceux qui ont eté inſpirés par l'Auteur de la Nature, doivent ſe réunir dans le même point : c'eſt la nature qui eſt leur objet. Les regles de l'imitation ſortant néceſſairement de l'objet imité, il y a eu les mêmes regles, & pour les auteurs ſacrés & pour les profanes. Le genre lyrique veut être grand, riche, ſublime, hardi : il demande des tours ſinguliers, des elans, des traits de feu, des ecarts. Il ne veut point d'ordre ſenſible : il evite les détails trop analyſés, les généralités ſcientifiques, les ſubtilités : il lui faut des objets qu'on voie, qu'on touche, qui ſe remuent. Voilà les regles.

Les ſacrés & les profanes ont dû s'y conformer, pour nous plaire : & ils s'y ſont conformés effectivement. Toute la différence qu'il y a entre eux, c'eſt que les profanes ſont reſtés dans la ſphere de l'humanité ; au lieu que David prenant un effor ſurnaturel, a eté juſques dans le ſein de la Divinité prendre ſes ſujets, & la force qui lui etoit néceſſaire pour les traiter dignement.

Après cela n'eſt-il pas un peu ſingulier qu'on croie ne pouvoir trouver des modeles du beau que dans les profanes ? Cela pourroit être juſte, ſi on faiſoit conſiſter le beau dans l'artifice ſeul de l'elocution. Mais s'il conſiſte principalement dans le vrai, dans le grand & le décent, où peut-on le trouver mieux que dans l'Ecriture ſainte ? Nous pouvons nous occuper des mots ; mais nous en tenir-là, c'eſt imiter ceux qui s'occupent de la parure, & qui ne penſent point à la perſonne.

CHAPITRE X.

De l'Elégie.

VErſibus impariter junctis querimonia primùm :
Poſt etiam incluſa eſt voti ſententia compos.

« La plainte fut renfermée d'abord » dans les diſtiques elégiaques : enſuite » on y fit entrer la joie des ſuccès ».

Puiſque ſelon Horace, & ſelon l'idée qu'en a tout le monde, l'Elégie eſt conſacrée aux mouvemens du cœur, nous plaçons ici comme une dépendance de l'Ode le peu que nous avons à en dire.

Ces deux eſpeces de Poëſie ont la même matiere ; avec cette ſeule différence que l'Ode embraſſe les ſentimens de toutes les eſpeces & de tous les degrés, & que l'Elégie ſe borne aux ſentimens doux de triſteſſe ou de joie.

Je ne ſais même ſi la joie entre dans l'idée de l'Elégie, telle que nous

l'avons aujourd'hui. Si on s'aviſoit de nous dire que quelqu'un auroit fait une elégie ſur ſes heureux ſuccès, l'expreſſion nous paroîtroit au moins ſinguliere.

Il n'en etoit pas de même chez les Latins; parce que chez eux le nom d'elégie tenoit à la forme du poëme auſſi-bien qu'au fond des choſes. Ils appelloient poëme elégiaque celui qui etoit en vers hexametres & pentametres entrelacés. Chez nous, comme il n'y a point de forme particuliere pour ce genre de poëſie, on ne le diſtingue gueres que par la nature même du ſentiment qui y eſt exprimé.

Peut-être qu'en cela nous avons mieux fait que les Latins. Pour que leurs vers euſſent toute la grace qui leur convient, il falloit que le ſens ſe terminât avec le diſtique, c'eſt-à-dire, au bout de deux vers: ce qui s'accorde aſſez mal avec la douleur, qui n'eſt rien moins que ſymmétrique. L'Elégie doit avoir les cheveux epars: elle doit être négligée, en habit de deuil,

triſte : elle gémit, & ſe plaint à-peu-près comme Phedre dans Racine :

Que ces vains ornemens, que ces voiles me peſent!
Quelle importune main, en formant tous ces nœuds,
A pris ſoin ſur mon front d'aſſembler mes cheveux ;
Tout m'afflige & me nuit.

Voilà le vrai ton & la marche rompue de l'Elégie.

Il ne nous reſte des Elégies grecques que celle qui eſt dans l'Andromaque d'Euripide. Mais nous avons encore celles de Tibulle, de Properce & d'Ovide, qui ont eté célebres dans ce genre chez les Latins. Tibulle eſt naturel, doux, elégant. Properce eſt plus ferme, il eſt même un peu dur, parce qu'il eſt trop erudit. Pour ce qui eſt d'Ovide, on ſait que ſon défaut eſt d'avoir trop d'eſprit, & d'en ſuppoſer trop peu à ſon lecteur. Il dit tout ce qu'on peut dire, & par cette raiſon il en dit trop.

Il eſt aſſez difficile de trouver parmi nous de bonnes Elégies. Elles ſont la plupart ou fades & langoureuſes, ou trop aſſaiſonnées. Heureuſement que

ce genre n'eſt pas fort important pour former le goût des jeunes gens.

On peut rapporter à l'Élégie pluſieurs des Eglogues que nous avons citées dans le volume précédent, comme le Tombeau d'Adonis de Bion, la mort de Daphnis de Virgile, l'Iris de Madame Deshoulieres, & pluſieurs des Odes qui ſe trouvent même dans ce Traité, ſur-tout celle d'Horace ſur la mort de Quintilius, & celle de Malherbe à Du Perrier.

10573251

VII. TRAITÉ.

DE LA

POÉSIE DIDACTIQUE.

10573251

Quidquid præcipies, eſto brevis. Hor.

PRINCIPES DE LA LITTÉRATURE.

VII. TRAITÉ. DE LA POÉSIE DIDACTIQUE.

De la Satire & de l'Epître en vers.

NOus avons réuni la Satire & l'Epître en vers avec la Poëſie Didactique, parce qu'ils ſont dans le même genre : ce ſont des avis, des leçons, des cenſures, plus ou moins philoſophiques, où l'imitation n'eſt employée que par haſard. Commençons par le genre Didactique.

CHAPITRE I.

De la Poëſie Didactique en général.

§. I.

ON a vu juſqu'ici la fiction régner dans la Poëſie comme dans ſon domaine. Uniquement occupée de plaire & de toucher, elle ne travailloit que ſur les actions & ſur les paſſions humaines: & pour en faire des tableaux plus intéreſſans, elle choiſiſſoit les traits ſelon les regles du goût, & en faiſoit un tout artificiel, qui n'avoit qu'une vérité d'imitation.

Elle change d'objet dans la Poëſie didactique. Elle ſe propoſe d'inſtruire, de tracer les loix de la raiſon, du bon ſens, de guider les arts, d'orner & d'embellir la vérité, ſans lui rien faire perdre de ſes droits. Ce genre eſt une ſorte d'uſurpation que la Poëſie a faite ſur la Proſe.

Le fonds naturel de celle-ci eſt l'inſtruction. Comme elle eſt plus libre

dans ſes expreſſions & dans ſes tours, & qu'elle n'a point la contrainte de l'harmonie poëtique, il lui eſt plus aiſé de rendre nettement les idées, & de les faire paſſer avec préciſion, dans l'eſprit de ceux qu'elle inſtruit. Auſſi les récits de l'Hiſtoire, les Sciences, les Arts, ſont-ils traités en proſe. La raiſon en eſt ſimple : quand il s'agit d'un ſervice important, on en prend le moyen le plus sûr & le plus facile : & ce moyen, en fait d'inſtruction, eſt ſans contredit la proſe.

Cependant, comme il s'eſt trouvé des hommes qui réuniſſoient & les connoiſſances, & le talent de faire des vers, ils ont entrepris de joindre dans leurs ouvrages ce qui etoit joint dans leur perſonne, & de revêtir de l'expreſſion & de l'harmonie de la poëſie, des matieres qui etoient de pure doctrine. C'eſt de-là que ſont venus *les Ouvrages & les Jours* d'Héſiode, *les Sentences* de Théognide, *la Therapeutique* de Nicandre, *la Chaſſe* & *la Pêche* d'Oppien, & pour parler des Latins, les poëmes de Lucrece *ſur la Nature*, *les Géorgiques* de Virgile, *la*

Pharſale de Lucain & quelques autres.

Mais dans tous ces ouvrages il n'y a de poëtique que la forme. La matiere etoit faite ; il ne s'agiſſoit que de la revêtir. Ce n'eſt point la fiction qui a fourni la matiere : c'eſt la vérité. Ainſi le poëme didactique ſe définira, en général, *la vérité miſe en vers*, par oppoſition aux autres eſpeces de poëſie, qui ſont *la fiction miſe en vers*. Voilà les deux extrémités : le didactique pur, & le poëtique pur.

Entre ces deux extrêmes il y a une infinité de milieux, dans leſquels la fiction & la vérité ſe mêlent & s'entr'aident mutuellement. Les ouvrages qui ſe trouvent dans ces milieux ſont poëtiques, ou didactiques plus ou moins, à proportion qu'ils ont plus ou moins de fiction ou de vérité. Il n'y a preſque point de fiction pure, même dans les poëmes proprement dits : & réciproquement dans les poëmes didactiques, il n'y a preſque point de vérité ſans quelque mêlange de fiction. La même choſe arrive quelquefois même à la proſe. Les interlocuteurs

cuteurs des dialogues de Platon, ceux des livres philoſophiques de Ciceron ſont feints; & le caractere ſoutenu de leur elocution eſt de ſoi poëtique. Il en eſt de même des diſcours dont Tite-Live a embelli ſon Hiſtoire. Ils ne ſont gueres plus vrais que ceux de Junon où d'Enée dans le poëme de Virgile. Il n'y a entr'eux de différence qu'en ce que Tite-Live a tiré les ſiens de faits & de circonſtances hiſtoriques; au lieu que Virgile les a tirés d'une hiſtoire fabuleuſe. Ils ſont les uns & les autres egalement de la façon de l'Ecrivain.

§. II.

La Poëſie didactique a autant d'eſpeces que la vérité a de genres. Il y a des poëmes qui n'expoſent que des actions & des evénemens réels, & tels qu'ils ſont arrivés, dans leur ordre naturel, ſans en arranger les parties, ſans s'elever plus haut que les cauſes naturelles. On peut les nommer Poëmes hiſtoriques. Tels ſont les cinquante Livres de Nonnus

ſur la vie & les exploits de Bacchus, la Pharſale de Lucain, la Guerre Punique de Silius Italicus, & quelques autres.

Il y en a qui conſiſtent dans l'etabliſſement de principes, ſoit de phyſique, ſoit de morale, ſoit de métaphyſique. On y raiſonne : on y cite des autorités, des exemples : on tire des conſéquences. On peut les appeller Poëmes philoſophiques. Tel eſt l'ouvrage de Lucrece.

Enfin il y en a qui ne contiennent que des obſervations relatives à la pratique, que des préceptes pour régler quelque opération dont le ſuccès a beſoin d'être aſſuré par des précautions : on les nomme ſimplement Poëmes didactiques. Telles ſont les Géorgiques de Virgile, & l'Art poëtique d'Horace, celui de Boileau, &c.

Ces trois eſpeces de poëmes ne ſont point tellement ſéparées qu'elles ne ſe prêtent quelquefois un ſecours mutuel. Les Sciences & les Arts ſont freres & ſœurs ; c'eſt un principe qu'on ne ſauroit trop répéter dans cette matiere. Leurs biens ſemblent communs

entr'eux, & ils ſe prêtent mutuellement ce qui peut leur convenir. Ainſi dans le Poëme philoſophique il entre quelquefois des faits hiſtoriques & des obſervations tirées des Arts. Pareillement dans les Poëmes hiſtoriques & didactiques, il entre ſouvent des raiſonnemens & des principes. Mais ces emprunts ne conſtituent pas le fond du genre. Ils n'y viennent que comme auxiliaires, ou comme délaſſemens, parce que la variété eſt le repos de l'eſprit. Quand l'eſprit eſt las d'un genre, d'une couleur, on lui en offre une autre qui exerce une autre faculté, & qui donne à celle qui etoit fatiguée, le temps de réparer ſes forces.

Il y a plus: car quelles libertés ne ſe donnent pas les Poëtes? quelquefois ils ſe laiſſent emporter au gré de leur imagination; & las de la vérité, qui ſemblent leur faire porter le joug, ils prennent l'eſſor, s'abandonnent à la fiction, & jouiſſent de tous les droits du génie. Alors ils ceſſent d'être hiſtoriens, philoſophes, artiſtes.

Ils ne ſont plus que poëtes. Ainſi Virgile ceſſe d'être agriculteur, quand il raconte les fables d'Ariſtée & d'Orphée. Il quitte la vérité pour le vraiſemblable, il eſt maître & créateur de ſa matiere. Ce qui pourtant n'empêche pas que la totalité de ſon poëme ne ſoit dans le genre didactique. Son epiſode eſt dans ſon poëme ce qu'une ſtatue eſt dans une maiſon, c'eſt-à-dire, un morceau de pur ornement dans un edifice fait pour l'uſage.

Les Poëmes didactiques ont, comme tous les ouvrages, dès qu'ils ſont achevés & finis, un commencement, un milieu, & une fin. On propoſe le ſujet, on le traite, on l'acheve. Les poëmes hiſtoriques ont des actions & des paſſions & des acteurs, auſſi-bien que les poëmes de fiction. Mais les poëmes philoſophiques & ceux de pratique n'en ont point. Ceux-là echauffent le cœur, ceux-ci eclairent l'eſprit, ou dirigent les facultés qui agiſſent. Voilà à peu-près ce que nous avions à dire ſur la matiere du Poëme didactique. Venons à la forme.

§. III.

Les Muſes ſavent tout, non-ſeulement ce qui eſt, mais encore ce qui peut être, ſur la terre, dans les enfers, dans le ciel, dans tous les eſpaces ſoit réels, ſoit poſſibles. Par conſéquent, ſi les poëtes, quand ils ont voulu feindre des choſes qui n'etoient pas, ont pu les mettre dans la bouche des Muſes, pour leur donner par-là plus de crédit; ils ont pû, à plus forte raiſon, y mettre les choſes vraies & réelles, & leur faire dicter des vers, ſoit ſur les ſciences, ſoit ſur l'hiſtoire, ſoit ſur la maniere d'elever & de perfectionner les Arts. C'eſt ſur ce principe qu'eſt fondée la forme poëtique qui conſtitue le poëme didactique, ou de doctrine.

Il a toujours eté permis à tout auteur de choiſir la forme de ſon ouvrage. Et loin de lui faire un crime d'employer quelque tour adroit pour rendre le ſujet qu'il traite plus agréable, on lui en ſait gré, quand il

ſoutient le ton qu'il a pris; & qu'il eſt fidele à ſon plan. C'eſt pour cela qu'on a obligation à Platon d'avoir mis en forme dramatique les diſſertations qu'il a faites ſur la Philoſophie, & d'avoir fait le héros de ſes dialogues un homme tel que Socrate, dont le nom, quoiqu'emprunté, donne un nouveau poids à ſes diſcours. Cicéron a employé la même ruſe dans ſes ouvrages philoſophiques, où il fait parler tantôt Craſſus, tantôt Caton, ou quelqu'autre Romain célèbre. Et l'un & l'autre ils ont eu ſoin de les faire parler ſelon leur caractere connu par l'hiſtoire : c'eſt le précepte d'Horace, *famam ſequere.*

Les Poëtes didactiques n'ont pas jugé à propos de s'en tenir à de ſimples mortels; ils ont invoqué des Divinités. Et comme ils ſe ſont ſuppoſés exaucés, ils ont parlé en hommes inſpirés, & à-peu-près comme ils s'imaginoient que les dieux l'auroient fait. C'eſt ſur cette ſuppoſition que ſont fondées toutes les regles du Poëme didactique quant à la forme.

Ces regles ſont les unes générales, les autres particulieres.

Regles générales de la Poëſie didactique.

1°. Les Poëtes didactiques cachent l'ordre juſqu'à un certain point. Ils ſemblent ſe laiſſer aller à leur génie, & ſuivre la matiere telle qu'elle ſe ſe préſente, ſans s'embarraſſer de la conduire par une ſorte de méthode qui avoueroit l'art. Ils evitent tout ce qui auroit l'air compaſſé & meſuré. Ils ne mettront cependant point la mort d'un héros avant ſa naiſſance, ni la vendange avant l'eté. Le déſordre qu'ils ſe permettent, n'eſt que dans les petites parties, où il paroît être un effet de la négligence & de l'oubli plutôt que de l'ignorance. Dans les grandes, ils ſuivent néceſſairement l'ordre naturel.

2°. La ſeconde regle eſt une ſuite de la premiere. En vertu du droit que ſe donnent les poëtes de traiter les matieres en ecrivains libres & ſupérieurs, ils mêlent dans leurs ouvrages

des choſes etrangeres à leur ſujet, qui n'y tiennent que par occaſion, & cela, pour avoir le moyen de montrer leur erudition, leur ſupériorité, leur commerce avec les Muſes. Tels ſont les epiſodes d'Ariſtée & d'Orphée, les métamorphoſes de quelque Nymphe en Souci, en Riviere, en Rocher.

3°. La troiſieme regarde l'expreſſion. Ils s'arrogent tous les privileges du ſtyle poëtique. Ils chargent les idées en prenant des termes métaphoriques, au lieu des termes propres, en y ajoutant des idées acceſſoires par les epithetes, qui fortifient, augmentent, modifient les idées principales. Ils emploient des tours hardis, des conſtructions licentieuſes, des figures de mots & de penſées, qu'ils placent d'une façon ſinguliere. Ils ſement des traits d'une erudition détournée & peu commune. Enfin ils prennent tous les moyens qu'ils imaginent être propres à perſuader à leurs lecteurs que c'eſt une intelligence plus qu'humaine qui leur parle ; afin d'etonner par-là leur

eſprit, & de maîtriſer leur attention.

L'Art poëtique d'Horace, quoiqu'écrit dans le ton de la plus grande ſimplicité, n'eſt pas contre le principe que nous venons d'etablir. Ce principe eſt que le Poëme didactique doit être d'un ton convenable & au genre qu'on traite, & à la perſonne qu'on ſuppoſe qui le traite. Si c'eſt un Dieu, il le traite en Dieu; ſi c'eſt Socrate, ce ſera un philoſophe plein d'eſprit, de raiſon & de ſel; ſi c'eſt Caton, ce ſera un citoyen ſenſé, ferme dans ſes ſentimens pour la vertu. Mais ſi c'eſt Horace qui ecrit lui-même une lettre, en ſon nom, à quelqu'un de ſes amis, il n'aura que le ton le plus ſimple, & ne s'elevera qu'avec ſa matiere. Ainſi la ſimplicité d'Horace ne fait rien contre le ton ſoutenu des Géorgiques de Virgile, ni contre celui de Vida, ni même contre celui de Boileau. Car quoique ce dernier n'ait point fait d'invocation, cependant comme ce n'eſt point une Lettre, & qu'il commence d'un ton elevé, il eſt cenſé inſpiré en vertu de la coutume etablie, & de

l'idée où l'on eſt que les poëtes ſont les interpretes des dieux.

Regles particulieres.

Outre les regles générales de la Poëſie didactique, il y a quelques obſervations particulieres par rapport à chaque eſpece.

Le Poëme hiſtorique a le droit de marquer plus vivement les traits, de les faire plus hardis, plus lumineux. Les objets y ſont montrés avec plus de détail, on les y voit en quelque ſorte. C'eſt une divinité qui eſt cenſée peindre, qui voit tout ſans obſcurité, ſans confuſion: & ſon pinceau le rend de même. Il lui eſt aiſé de remonter aux cauſes, d'en développer les reſſorts: quelquefois même elle s'eleve juſqu'aux cauſes ſurnaturelles. Tite-Live racontant la Guerre Punique en a montré les evénemens dans ſon récit, & les cauſes politiques dans les diſcours qu'il fait tenir à ſes acteurs. Mais il a dû reſter toujours dans les bornes des connoiſſances naturelles:

parce qu'il n'etoit qu'hiſtorien. Silius Italicus, qui eſt poëte, raconte de même que le fait Tite-Live; mais il peint par-tout: il tâche toujours de montrer les objets mêmes; au lieu que l'hiſtorien ſe contente ſouvent de les déſigner.

Le Poëme philoſophique doit tendre ſur-tout à la lumiere. Le but des Sciences eſt d'eclairer. Ainſi la méthode doit y être plus ſenſible que dans les autres poëmes; & il eſt moins permis d'y jeter des digreſſions, qui empêcheroient de ſuivre le fil du raiſonnement. Par la même raiſon il y aura moins de figures vives, & d'expreſſions poëtiques; à moins qu'elles ne concourent à la clarté, en donnant du corps aux penſées: car autrement, il y auroit de la petiteſſe à ſacrifier la netteté & la préciſion à l'eclat d'un beau mot. Auſſi Lucréce ſuit-il conſtamment ſon objet. On ne le voit point au milieu d'un raiſonnement s'egarer dans des deſcriptions inutiles à ſon but. S'il y en a quelques-unes dont la matiere pourroit ſe paſſer; il

les place tellement, ſoit avant, ſoit après ſes argumens, qu'elles ſervent, ou à préparer l'eſprit à ce qu'il va dire, ou à le délaſſer après lui avoir fait faire des efforts.

Quant aux Poëmes qui contiennent des préceptes, Horace en a donné la regle en un mot : *Quidquid præcipies, eſto brevis.* C'eſt la briéveté qui plaît ſur-tout & qui frappe dans ce genre. Cette briéveté, quand elle eſt jointe à la clarté, comme Horace le ſuppoſe, a pluſieurs avantages : on en ſaiſit mieux le précepte : on l'apprend plus aiſément, & on le retient exactement, & pour toujours : *Ut citò dicta percipiant animi dociles teneantque fideles.* Cependant, comme les préceptes ſont ſecs & triſtes par eux-mêmes, le poëte qui ſait l'art, y joint quelquefois la preuve, afin d'exercer l'eſprit. Quelquefois il les accompagne d'un exemple qu'il place tantôt avant, tantôt après. Quelquefois il ſe contente de les montrer dans l'exemple même, ſans les exprimer. Il les appuie d'un trait hiſtorique, il les egaie par une allu-

ſion, les prépare par des images : enfin, quand il craint le dégoût, il quitte tout-à-fait ſon genre pour quelques inſtans ; il devient epique, ou dramatique, dans un degré plus ou moins elevé, ſelon le ton général de ſon ouvrage, lequel le ſuit juſques dans les excurſions qu'il fait au-dehors.

CHAPITRE II.

De la Satire.

§. I.

LA Satire, n'a pas toujours eu le même fonds, ni la même forme dans tous les temps. Elle a eté différente chez les Grecs & chez les Romains : & chez ces derniers elle a eté ſujette à des changemens ſi ſinguliers, qu'il n'eſt preſque pas poſſible de la ſuivre dans toutes ſes variations.

Chez les Grecs, c'etoit un ſpectacle qui tenoit une ſorte de milieu entre la Tragédie & la Comédie. Elle etoit caractériſée par ſes acteurs. Ce

n'etoient ni des héros, ni des hommes, ni des dieux; mais des perſonnages tels qu'un Polypheme, un Autolycus, un Siſyphe, &c. Si on y voyoit des hommes ou des héros, ils n'y faiſoient ordinairement que les ſeconds rôles. Il y avoit des Chœurs, toujours compoſés de Satyres jeunes & vieux. Ces derniers, qu'on appelloit Silenes, parloient toujours avec ſageſſe & gravité. C'etoit parmi eux qu'on avoit choiſi le maître, le gouverneur, le nourricier de Bacchus, qui etoit le dieu du ſpectacle. Les jeunes etoient faits pour egayer la ſcene par des plaiſanteries, des traits piquans, quelquefois par des bouffonneries & des groſſieretés. Ces poëmes avoient un ton de poëſie qui leur etoit propre : & les acteurs avoient auſſi leurs geſtes, leur déclamation, leurs danſes, leurs parures, qui n'etoient ni celles de la Tragédie, ni celles de la Comédie (*a*). Il ne nous reſte de ce genre de drame que le Cyclope d'Euripide.

(*a*) Voyez l'Art poëtique d'Horace, vers 218. juſqu'à 248.

Chez les Romains, la premiere poëſie, ſi elle méritoit ce nom, fut ce qu'ils appellerent Satire, *Satura :* car nous ne parlons point des Metres ſaturniens, qui n'etoient que de la proſe terminée, ni des Feſcennins, qui n'etoient que des dialogues faits avec quelque ſymmétrie.

Ce furent les Toſcans qui apporterent la Satire à Rome : Elle n'etoit autre choſe alors qu'une ſorte de chanſon en dialogue, dont tout le mérite conſiſtoit dans la force & la vivacité des reparties. On les nomma Satires, parce que, dit-on, le mot latin *Satura*, ſignifiant un baſſin dans lequel on offroit aux dieux toutes ſortes de fruits à la fois, & ſans les diſtinguer, il parut qu'il pourroit convenir, dans le ſens figuré, à des ouvrages où tout etoit mêlé, entaſſé, ſans ordre, ſans régularité, ſoit pour le fonds, ſoit pour la forme.

Livius Andronicus, qui etoit Grec d'origine, ayant donné à Rome des ſpectacles en regle, la Satire changea

de forme & de nom. Elle prit quelque choſe du dramatique, & paroiſſant ſur le théatre, ſoit avant, ſoit après la grande piece, quelquefois même au milieu, on l'appella *Iſode*, piece d'entrée, εἰσόδιον; ou Exode, piece de ſortie, ἔξοδιον; ou piece d'Entr'acte, ἔμβολον. Voilà quelles furent les deux premieres formes de la Satire chez les Romains.

Elle reprit ſon premier nom ſous Ennius & Pacuvius, qui parurent quelque temps après Andronicus. Mais elle le reprit à cauſe du mêlange des formes, qui fut très-ſenſible dans Ennius; puiſqu'il employoit toutes ſortes de vers, ſans diſtinction, & ſans s'embarraſſer de les faire ſymmétriſer entr'eux, comme on voit qu'ils ſymmétriſent dans les odes d'Horace.

Térentius Varron fut encore plus hardi qu'Ennius, dans la Satire qu'il intitula *Menippée*, à cauſe de ſa reſſemblance avec celle de Menippe, Cynique grec. Il fit un mêlange de vers & de proſe: & par conſéquent il eut droit, plus que perſonne de nommer

ſon

ſon ouvrage Satire, en faiſant tomber la ſignification du mot ſur la forme.

Enfin arriva Lucilius qui fixa l'etat de la Satire, & la préſenta telle que nous l'ont donnée Horace, Perſe, Juvenal, & telle que nous la connoiſſons aujourd'hui. Et alors la ſignification du mot Satire ne tomba que ſur le mêlange des choſes, & non ſur celui des formes. On les nomma Satires, parce qu'elles ſont réellement un amas confus d'invectives contre les hommes, contre leurs deſirs, leurs craintes, leurs emportemens, leurs folles joies, leurs intrigues,

Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, diſcurſus, noſtri eſt farrago *libelli.* Juv. Sat. 1.

§. II.

On peut donc définir la Satire une eſpece de poëme dans lequel on attaque directement les vices des hommes.

Je dis une eſpece de poëme. Après ce que nous avons dit ſur la Poëſie

didactique, il eſt evident que la Satire n'eſt qu'un diſcours mis en vers : c'eſt un portrait, & non un tableau.

Mais pour lever tous les doutes, examinons ce qu'on entend par un vrai Poëme.

Si on donne ce nom à tout ce qui eſt en vers, il eſt evident que la Satire eſt poëme. Mais tout le monde ſait que cette partie ne ſuffit pas : Tite-Live mis en vers ne ſeroit toujours qu'une hiſtoire.

S'il ſuffit pour être poëme qu'un ouvrage ait une certaine chaleur, plus ou moins vive ; la Satire ſera poëme encore. Tous les auteurs ſatiriques ont du feu. Mais tous les diſcours d'eloquence ſeront auſſi de la poëſie.

Enfin ſi on exige que le fond des choſes ſoit poëtique, c'eſt-à-dire, créé, feint, imaginé par le poëte, ou en tout, ou du moins en partie ; la Satire alors n'eſt pas poëme, au moins de la maniere dont le ſont la Comédie, la Tragédie, l'Epopée.

Selon Horace, pour être poëte il faut trois parties : un génie fécond &

heureux, *ingenium cui ſit*, c'eſt ce génie qui fournit les choſes, qui crée les êtres poëtiques, les corps. Enſuite il faut une ame preſque divine, un ſouffle qui anime ces êtres, qui leur donne la vie, *cui mens divinior*; & enfin une elocution poëtique, qui, comme nous l'avons dit (*a*), doit être toujours elevée, & ſuperieure à l'expreſſion ordinaire & proſaïque, *atque os magna ſonaturum*. Qu'on faſſe l'application de ces trois qualités au genre dont nous parlons, on y trouvera quelques morceaux à qui elles pourront convenir toutes trois. Telles ſeront, par exemple, la troiſieme & la quatrieme de Juvenal. Mais la plupart des autres ne ſeront poëſie, que pour avoir paſſé par la bouche d'un poëte: dans celle d'un orateur ou d'un philoſophe, ce n'eût eté que de la proſe.

Nous avons ajouté que ſon objet etoit d'attaquer les vices des hommes directement. C'eſt une des différences de la Satire avec la Comédie. Celle-ci attaque les vices, mais obliquement

(*a*) Tom. 1. pag. 241.

& de côté. Elle montre aux hommes des portraits généraux, dont les traits ſont empruntés de différens modeles ; c'eſt au ſpectateur à prendre la leçon lui-même, & à s'inſtruire, s'il le juge à propos. La Satire au contraire va droit à l'homme. Elle dit : c'eſt toi : c'eſt Criſpin, un monſtre dont les vices ne ſont rachetés par aucune vertu.

Comme il y a deux ſortes de vices, les uns plus graves, les autres moins : il y a auſſi deux ſortes de Satires, l'une qui tient de la Tragédie : *Grande Sophoclæo carmen bacchatur hiatu :* c'eſt celle de Juvenal. L'autre eſt celle d'Horace, qui tient de la Comédie : *admiſſus circum præcordia ludit.*

Il y a des Satires où le fiel eſt dominant, *fel :* dans d'autres c'eſt l'aigreur, *acetum :* dans d'autres il n'y a que le ſel, *ſal :* mais il y a le ſel qui aſſaiſonne, le ſel qui pique, le ſel qui cuit.

Le fiel vient de la haine, de la mauvaiſe humeur, de l'injuſtice : l'aigreur vient de la haine ſeulement & de l'humeur. Quelquefois l'humeur & la

haine ſont enveloppées ; & c'eſt l'aigre doux.

Le ſel qui aſſaiſſonne ne domine point, il ôte ſeulement la fadeur, & plaît à tout le monde ; il eſt d'un eſprit délicat. Le ſel piquant domine & perce, il marque la malignité. Le cuiſant fait une douleur vive, il faut être méchant pour l'employer. Il y a encore le fer qui brûle, qui emporte la piece avec eſcarre, & c'eſt fureur, cruauté, inhumanité. On verra des exemples de toutes ces eſpeces de traits.

Il n'eſt pas difficile après cette analyſe, de dire quel eſt l'eſprit qui anime ordinairement le Satirique. Ce n'eſt point celui d'un philoſophe, qui, ſans ſortir de ſa tranquillité, peint les charmes de la vertu, & la difformité du vice. Ce n'eſt point celui d'un orateur, qui, echauffé d'un beau zele, veut réformer les hommes & les ramener au bien. Ce n'eſt pas celui d'un poëte qui ne ſonge qu'à ſe faire admirer, en excitant la terreur & la pitié. Ce n'eſt pas encore celui d'un

misantrope noir qui hait le genre humain, & qui le hait trop, pour vouloir le rendre meilleur. Ce n'eſt ni un Héraclite qui pleure ſur nos maux, ni un Démocrite qui s'en moque. Qu'eſt-ce donc?

Il ſemble que dans le cœur du Satirique, il y ait un certain germe de cruauté enveloppé, qui ſe couvre de l'intérêt de la vertu pour avoir le plaiſir de déchirer, au moins, le vice. Il entre dans ce ſentiment, de la vertu & de la méchanceté, de la haine pour le vice, & au moins du mépris pour les hommes, du deſir de ſe venger, & une ſorte de dépit de ne pouvoir le faire que par des paroles; & ſi par hazard les Satires rendoient meilleurs les hommes, il ſemble que tout ce que pourroit faire alors le Satirique, ce ſeroit de n'en être pas fâché. Nous ne conſidérons ici l'idée de la Satire qu'en général, & telle qu'elle paroît réſulter des ouvrages qui ont le caractere ſatirique, de la façon la plus marquée.

C'eſt même cet eſprit qui eſt une

des principales différences qu'il y a entre la Satire & la Critique. Celle-ci n'a pour objet que de conſerver pures les idées du bon & du vrai dans les ouvrages d'eſprit & de goût, ſans aucun rapport à l'auteur, ſans toucher ni à ſes talens, ni à rien de ce qui lui eſt perſonnel. La Satire au contraire cherche à piquer l'homme même, & ſi elle enveloppe le trait dans un tour ingénieux, c'eſt pour procurer au lecteur le plaiſir de paroître n'approuver que l'eſprit.

Quoique ces ſortes d'ouvrages ſoient d'un caractere condamnable, on peut cependant les lire avec beaucoup de profit. Ils ſont le contrepoiſon des ouvrages où regne la molleſſe. On y trouve des principes excellens pour les mœurs, des peintures frappantes, qui réveillent. On y rencontre de ces avis durs, dont nous avons beſoin quelquefois, & dont nous ne pouvons gueres être redevables qu'à des gens en colere. Mais en les liſant, il faut être ſur ſes gardes, & ſe préſerver de l'eſprit contagieux du

poëte, qui nous rendroit méchans, & nous feroit perdre une vertu, à laquelle tient notre bonheur, & celui des autres dans la ſociété.

La forme de la Satire eſt aſſez indifférente par elle-même. Tantôt elle eſt epique, tantôt dramatique, le plus ſouvent elle eſt didactique. Quelquefois elle porte le nom de Diſcours, quelquefois celui d'Epître. Toutes ces formes ne font rien au fond. C'eſt toujours Satire, dès que c'eſt l'eſprit d'invectives qui l'a dicté. Lucilius s'eſt ſervi quelquefois du vers ïambique. Mais Horace ayant toujours employé l'hexametre, on s'eſt fixé à cette eſpece de vers. Juvenal & Perſe n'en ont point employé d'autres : & nos Satiriques françois ne ſe ſont ſervis que de l'alexandrin.

§. III. *Poëtes Satiriques.*

LUCILIUS.

Caius Lucilius, né à Aurunce, ville d'Italie, d'une famille illuſtre, tourna ſon talent poëtique du côté de la Satire. Comme ſa conduite etoit fort réguliere, & qu'il aimoit par tempérament, la décence & l'ordre, il ſe déclara l'ennemi des vices. Il déchira impitoyablement, entr'autres, un certain Lupus, & un nommé Mutius, *genuinum fregit in illis.* Il avoit compoſé plus de trente livres de ſatires, dont il ne nous reſte que quelques fragmens. Mais à en juger par ce qu'en dit Horace, c'eſt une perte que nous ne devons pas fort regretter. Son ſtyle etoit diffus, lâche, ſes vers durs: c'etoit une eau bourbeuſe qui couloit, ou même qui ne couloit pas, comme dit Jules Scaliger. Il eſt vrai que Quintilien en a jugé plus favorablement. Il lui trouvoit une erudition merveilleuſe, de la hardieſſe, de l'amertu-

me, & même assez de sel. Mais Horace devoit être d'autant plus attentif à le bien juger, qu'il travailloit dans le même genre; que souvent on le comparoit lui-même avec ce poëte; & qu'il y avoit un certain nombre de Savans qui, soit par amour de l'antique, soit pour se distinguer, soit en haine de leurs contemporains, le mettoient au-dessus de tous les autres poëtes. Si Horace eût voulu être injuste, il etoit trop fin, pour l'être en pareil cas. Ce qu'il dit de Lucilius est d'autant plus vraisemblable, que ce poëte vivoit dans le temps même où les Lettres ne faisoient que de naître en Italie. La facilité prodigieuse qu'il avoit, n'etant point reglée, devoit nécessairement le jetter dans le défaut qu'Horace lui reproche. Ce n'etoit que du génie, & un gros feu plein de fumée.

HORACE.

Horace profita de l'avantage qu'il avoit d'être né dans le plus beau siecle

des Lettres latines. Il montra la Satire avec toutes les graces qu'elle pouvoit recevoir, & ne l'aſſaiſonna qu'autant qu'il le falloit pour plaire aux délicats, & rendre mépriſables les méchans & les ſots.

Sa Satire ne préſente gueres que les ſentimens d'un philoſophe poli, qui voit avec peine les travers des hommes; & qui quelquefois s'en divertit. Elle n'offre le plus ſouvent que des portraits généraux de la vie humaine. Et ſi de temps en temps elle donne des détails particuliers, c'eſt moins pour offenſer qui que ce ſoit, que pour egayer la matiere, & mettre, ainſi que nous l'avons dit, la morale en action. Les noms ſont preſque toujours feints. S'il y en a de vrais, ce ne ſont jamais que des noms décriés, & de gens qui n'avoient plus de droit à leur réputation. En un mot, le génie qui animoit Horace n'etoit ni méchant, ni miſantrope; mais ami délicat du vrai, du bon, prenant les hommes tels qu'ils etoient, & les croyant plus

ſouvent dignes de compaſſion ou de riſée que de haine.

Le titre qu'il avoit donné à ſes Satires & à ſes Epîtres, marque aſſez ce caractere. Il les avoit nommés *Sermones*, Diſcours, Entretiens, Réflexions faites avec des amis, ſur la vie & les caracteres des hommes. Il y a même pluſieurs Savans qui ont rétabli ce titre comme plus conforme à l'eſprit du poëte, & à la maniere dont il préſente les ſujets qu'il traite. Son ſtyle eſt ſimple, léger, vif, toujours modéré & paiſible : & s'il corrige un ſot, un faquin, un avare, à peine le trait peut-il déplaire à celui même qui en eſt frappé.

Il y a des gens qui mettent la poëſie de ſon ſtyle, & la verſification de ſes Satires, au niveau de celle de Virgile. Le ton en eſt bien différent. Mais dans le ſimple, ils prétendent qu'il n'y a rien de mieux fait, ni de plus fini. On y ſent par-tout l'aiſance & la délicateſſe d'un homme de Cour, qui eſt toujours le maître de ſa

matiere, & qui la réduit au point qu'il juge à propos, ſans lui ôter rien de ſa dignité. Il dit les plus belles choſes, comme les autres diſent les plus communes, & n'a de négligences que ce qu'il en faut pour avoir plus de graces.

PERSE.

Après Horace vint Aulus Perſius Flaccus, qui nâquit à Volaterre, ville d'Etrurie, d'une maiſon noble, & alliée aux plus grands de Rome. Il etoit d'un caractere aſſez doux, & d'une tendreſſe pour ſes parens, qu'on citoit pour exemple. Il mourut âgé de trente ans, la huitieme année du regne de Néron. Il y a dans les Satires qu'il nous a laiſſées des ſentimens nobles. Son ſtyle eſt chaud, mais obſcurci par des allégories ſouvent recherchées, par des ellipſes fréquentes, par des métaphores trop hardies:

Perſe en ſes vers obſcurs, mais ſerrés & preſſans,
Affecta d'enfermer moins de mots que de ſens.

Quoiqu'il ait tâché d'être l'imita-

teur d'Horace, cependant il a une ſeve toute différente. Il eſt plus fort, plus vif, mais il a moins de graces. Ces deux qualités ne manquent gueres de prendre l'une ſur l'autre. Voici comme il parle à un jeune homme elevé trop mollement :

« Que vous êtes à plaindre ! mais » vous le ſerez plus encore dans la » ſuite. Voilà donc où nous en ſommes réduits ! Que ne demandez-» vous qu'on vous traite comme les » petits de colombes, qu'on vous ap-» pâte, qu'on vous ſerve comme les » enfans des princes ? Fâchez-vous » contre votre nourrice, & dites que » vous ne dormirez point au ſon de ſes » chanſons.

» Puis-je travailler avec cette plu-» me ?

Ex Satira 3.

O miſer! inque dies ultra miſer. Huccine rerum
Venimus! at cur non potius, teneroque columbo
Et ſimilis regum pueris, pappare minutum
Poſcis, & iratus mammæ lallare recuſas?
An tali ſtudeam calamo? Cui verba? quid iſtas

» Qui croyez-vous tromper? pour-
» quoi ces vaines excuſes? C'eſt à vos
» propres dépens que vous jouez. Le
» temps précieux s'ecoule. Vous ſerez
» mépriſé. Le vaſe de terre, quand il
» eſt mal cuit, rend un mauvais ſon,
» qui annonce le défaut. Vous êtes une
» terre molle : il faut, il faut vous
» donner la forme, & ſe hâter tandis
» que la roue tourne (*a*).

» Mais, direz-vous, j'ai aſſez de

(*a*) Allégorie tirée des vaſes d'argile : lorſque la maſſe de terre eſt ſur la roue, il faut que le potier ſe hâte de lui donner le tour & la grandeur qu'il ſe propoſe, avant que la roue s'arrête. Le vaſe qui ſeroit figuré à deux reprîſes, & après s'être un peu ſéché, en ſeroit moins parfait.

Succinis ambages? tibi luditur : effluis amens (*a*) :
Contemnere : ſonat vitium percuſſa, malignè
Reſpondet viridi non cocta fidelia (*b*) limo.
Udum & molle lutum es nunc nunc properandus,
& acri
Fingendus ſine fine rota. Sed rure paterno

(*a*) *Effluis amens*, Vous languiſſez dans la molleſſe : vous y dépériſſez peu à peu, comme une cire qui ſe fond.

(*b*) *Fidelia*, nom ſubſt.

» bien : j'ai des rentes, une maiſon,
» des meubles. A quoi bon m'inquié-
» ter ? Il y aura toujours ſur ma table
» de quoi pour mes dieux pénates.
» Voilà donc ce qui vous raſſure ?
» Faut-il s'enfler tant, parce qu'on eſt
» le millieme de ſa race, & qu'on ſalue
» un Cenſeur dont on eſt parent ? Allez
» en faire accroire aux ſots. Pour moi,
» je vous connois à fond. N'avez-vous
» pas de honte de vivre comme le dé-
» bauché Natta ? Mais lui encore, il eſt
» excuſable. Il ne ſent plus ſon etat (*a*) :

(*a*) Il y a dans le texte, la graiſſe, qui eſt inſenſible, couvre toutes ſes fibres.

Eſt tibi far modicum, purum & ſine labe ſalinum.
Quid metuas! cultrixque foci ſecura patella eſt.
Hoc ſatis? An deceat pulmonem rumpere ventis,
Stemmate quod Tuſco ramum milleſime (*a*) ducis,
Cenſoremve tuum vel quod trabeate ſalutas?
Ad populum phaleras (*b*). Ego te intùs, & in cute novi.
Non pudet ad morem diſcincti vivere Nattæ?
Sed ſtupet hic vitio, & fibris increvit opimum

(*a*) *Milleſime*, eſt un vocatif pour un nominatif.

(*b*) *Phaleræ*, ſont des caparaçons de chevaux, que le peuple voit avec étonnement & admiration.

» il

» il ne ſait ce qu'il perd. Plongé dans
» l'abyme, il ne reparoît jamais au-
» deſſus de l'eau. Pere tout-puiſſant,
» quand vous voudrez punir les plus
» cruels tyrans, dans ces accès furieux
» où la ſoif du ſang les dévore, qu'ils
» voient la vertu, & qu'ils ſechent de
» douleur de l'avoir abandonnée. L'ai-
» rain du taureau de Sicile (*a*) ren-

(*a*) C'eſt celui de Phalaris, roi d'Agrigente, ville de Sicile, le plus cruel des tyrans. Un nommé Perille, pour ſervir ſa cruauté, inventa une machine d'airain en forme de taureau, qu'on enflammoit: & les malheureux qu'on y renfermoit, jettoient des cris qui reſſembloient à des mugiſſemens. Ce fut l'inventeur même qui en fit l'eſſai, il y fut mis le premier, & Phalaris lui-même eut ſon tour. Ses peuples las de ſes cruautés, ſe ſouleverent contre lui & lui rendirent une partie des maux qu'il leur avoit faits.

Pingue, caret culpa: neſcit quid perdat: & alto
Demerſus ſumma rurſus non bullit in unda.
Magne pater divûm, ſævos punire tyrannos
Haud alia ratione velis, cùm dira libido
Moverit ingenium ferventi tincta veneno:
Virtutem videant, intabeſcantque relictâ.
Anne magis Siculi gemuerunt; æra juvenci,

» dit-il jamais des ſons plus doulou-
» reux ? Le glaive ſuſpendu aux pla-
» fonds dorés, cauſa-t-il plus de trou-
» bles au flatteur ceint du diadême (*a*) ?
» Hélas ! nous nous jetons dans des
» précipices, s'ecriera alors le mal-
» heureux, livré à ces tortures ſecre-
» tes, qu'il n'oſe confier même à ſon
» epouſe ».

(*a*) C'eſt Democlès, flatteur outré de Denys le tyran. Pour lui faire ſentir que la condition des rois n'etoit pas auſſi heureuſe qu'elle lui paroiſſoit, Denys le fit revêtir de pourpre & ceindre du diadême, & le fit aſſeoir à une table magnifiquement ſervie. Mais il fit ſuſpendre directement ſur ſa tête un glaive, qui n'etoit attaché que par un crin, pour lui faire entendre qu'une tranquille médiocrité vaut mieux que l'elévation qui eſt ſujette à mille dangers.

Et magis auratis pendens laquearibus enſis
Purpureas ſubter cervices terruit ? Imus,
Imus præcipites, quam ſi tibi dicat, & intus
Palleat infelix, quod proxima neſciat uxor ?

JUVENAL.

Juvenal elevé dans les cris de l'Ecole,
Pouſſa juſqu'à l'excès ſa mordante hyperbole.
Ses ouvrages, tout pleins d'affreuſes vérités
Etincellent pourtant de ſublimes beautés :
Soit que ſur un ecrit arrivé de Caprée,
Il briſe de Séjan la ſtatue adorée,
Soit qu'il faſſe au Conſeil courir les Sénateurs,
D'un tyran ſoupçonneux pâles adulateurs. . . .
Ses ecrits pleins de feu par-tout brillent aux yeux.

Deſp. Art. Poët.

Perſe a peut-être plus de vigueur qu'Horace; mais, en comparaiſon de Juvenal, il eſt preſque froid. Celui-ci eſt brûlant : l'hyperbole eſt ſa figure favorite. Il avoit une force de génie extraordinaire, & une bile qui, ſeule, auroit preſque ſuffi pour le rendre poëte. Il vint au monde à Aquin, ville d'Italie. Il paſſa la premiere partie de ſa vie à ecrire des déclamations. Flatté par le ſuccès de quelques vers qu'il avoit faits contre un certain Pâris pantomime, il crut reconnoître qu'il etoit appellé au genre ſatirique. Il s'y livra tout entier, & en remplit les fonctions avec tant de zele, qu'il obtint à la fin un emploi militaire, qui, ſous

apparence de grace, l'exila au fond de l'Egypte. Ce fut-là qu'il eut le temps de s'ennuyer, & de déclamer contre les torts de la fortune, & contre l'abus que les Grands faiſoient de leur pouvoir. Selon Jules Scaliger, il eſt le prince des poëtes ſatiriques : ſes vers valent beaucoup mieux que ceux d'Horace : apparemment parce qu'ils ſont plus forts : *ardet*, *inſtat*, *jugulat*.

Son début annonce aſſez ſon eſprit & ſon caractere.

« Ecouterai-je toujours ? Ne répli-
» querai-je jamais ? Il y a ſi long-temps
» que l'enroué Codrus me fait mourir
» avec ſa Théſéide ! Ce ſera donc
» impunément que l'un m'aura récité
» ſes plattes comédies, un autre
» ſes tragédies larmoyantes ? L'im-
» menſe Téléphe m'aura enlevé un

Ex Satira 1.

Semper ego auditor tantum ? nunquamne reponam?
Vexatus toties rauci Theſoïde Codri ?
Impune ergo mihi recitaverit ille togatas,
Hic elegos ? impune diem conſumpſerit ingens
Telephus? aut ſummi plena jam margine libri

» jour entier, auſſi-bien que l'Oreſte » qui remplit des volumes, & qui ne » finit point ? Nous ne ſommes plus » ſous la férule. N'epargnons point le » papier : c'eſt une ſottiſe. On rencon- » tre par-tout tant de poëtes, qu'il » ne peut manquer d'être mal em- » ployé ».

Ce qui a déterminé Juvenal à embraſſer le genre ſatirique n'eſt pas ſeulement le nombre des mauvais poëtes : raiſon pourtant qui pouvoit ſuffire. Il a pris les armes, à cauſe de l'excès où ſont portés tous les vices. Le déſordre eſt affreux dans toutes les conditions. On joue tout ſon bien : on vole : on pille : on ſe ruine en habits, en bâtimens, en repas : on ſe tue de débauche : on aſſaſſine, on empoiſonne : le crime eſt la ſeule choſe qui ſoit récompenſée : il triomphe partout, & la vertu gémit.

Scriptus, & in tergo, necdum finitus Oreſtes?
Et nos ergo manum ferulæ ſubduximus....
. . . . . Stulta eſt clementia, cum tot ubique
Vatibus occurras, perituræ parcere chartæ.

« Commettez des crimes qui méri-
» tent le rocher de Gyare ou la priſon,
» ſi vous voulez devenir homme d'im-
» portance. On loue la probité, &
» elle meurt de faim. C'eſt aux crimes
» que ſont dûs les jardins, les char-
» ges, les beaux meubles, l'argente-
» rie cizelée, & qui préſente des che-
» vreaux en relief. . . . Nos vices
» ſont à leur comble, je défie la
» poſtérité d'y ajouter. La ſatire
» peut prendre l'eſſor & aller à toutes
» voiles. . . .

» Qu'il y ait des Manes, un Enfer,
» de noires grenouilles dans le marais

Aude aliquid brevibus Gyaris & carcere dignum,
Si vis eſſe aliquis. Probitas laudatur & alget.
Criminibus debent hortos, prætoria, menſas,
Argentum vetus, & ſtantem extra pocula caprum....
Nil erit ulteriùs quod noſtris moribus addat
Poſteritas: eadem cupient, facientque minores.
Omne in præcipiti vitium ſtetit. Utere velis:
Totos pande ſinus. . . .

Ex Satira 2.

Eſſe aliquos Manes, & ſubterranea regna,
Et contum & Stygio ranas in gurgite nigras,

» Stygien, & que tant de milliers d'a-
» mes paſſent dans la même barque,
» c'eſt ce qu'à peine croient les en-
» fans, excepté ceux qui ne payent pas
» même au bain. Mais vous, croyez-
» le. De quelle horreur ſont ſaiſis Cu-
» rius, les deux Scipions, Fabricius ?
» Que penſent l'Ombre de Camille,
» la Légion de Crémere, cette brave
» jeuneſſe qui ſe ſacrifia à la journée
» de Cannes, toutes ces ames guerrie-
» res, que penſent-elles quand elles
» voient arriver de pareilles ombres ?
» Elles ſe purifieroient, ſi elles avoient
» du feu, du ſoufre & du laurier verd.
» (*a*) ».

Ceux mêmes qui ont les dehors

(*a*) C'etoit ainſi qu'on ſe purifioit des ſouillures qu'on avoit contractées.

Atque una tranſire vadum tot millia cymba,
Nec pueri credunt, niſi qui nondum ære lavantur.
Sed tu vera puta. Curius quid ſentit, & ambo
Scipiadæ? quid Fabricius, Maneſque Camilli?
Quid Cremeræ legio, & Cannis conſumpta juventus,
Tot bellorum animæ, quoties hinc talis ad illos
Umbra venit? cuperent luſtrari, ſi qua darentur
Sulfura cum tædis, & ſi foret humida laurus.

vertueux ne ſont pas exempts de corruption. Ces viſages plâtrés, cet air ſombre, ces diſcours ſocratiques n'en impoſent qu'aux ſots.

« Je ſéche de dépit quand je les entends moraliſer. Je voudrois être au-delà des Sarmates & de la mer glaciale. On diroit des Curius, & ce ſont des Bacchantes dans leurs orgies. Premierement ils ſont tous ignorans, quoique tout ſoit plein chez eux des plâtres de Chryſippe. Le plus ſavant, eſt celui qui a un bel Ariſtote, ou un Cléante précieux ſur ſon bureau. Mais ne vous fiez pas aux apparences ».

Tous ces endroits ſont d'une viva-

Ex Satira 3.

Ultra Sauromatas fugere hinc libet, & glacialem
Oceanum, quoties aliquid de moribus audent
Qui Curios ſimulant, & Bacchanalia vivunt.
Indocti primum: quanquam plena omnia gypſo
Chryſippi invenias. Nam perfectiſſimus horum eſt,
Si quis Ariſtotelem ſimilem, vel Pittacon emit,
Et jubet archetypos pluteum ſervare Cleanthas
Fronti nulla fides.....

cité extrême, le poëte eſt en fureur. Il eſt de même par-tout : & s'il rit quelquefois, c'eſt un ris cruel.

La quatrieme ſatire préſente les traits les plus mordans, & l'invective la plus animée. Il en veut à l'empereur Domitien : & pour aller juſqu'à lui, comme par degrés, il préſente d'abord un de ſes favoris, nommé Criſpin, qui d'eſclave etoit devenu chevalier Romain. Il commence :

« Voici encore Criſpin : il paroîtra » ſouvent ſur la ſcene : c'eſt un monſtre qui n'a aucune vertu pour racheter ſes vices. Il eſt toujours languiſſant : il n'y a que la fievre de la débauche qui le ranime. Que lui ſert de fatiguer des mulets dans ſes portiques immenſes, de ſe faire traîner dans ſes parcs, à l'ombre ; d'avoir

---

Ex Satira 4.

Ecce iterum Criſpinus, & eſt mihi ſæpè vocandus
Ad partes, monſtrum nulla virtute redemptum
A vitiis : æger, ſolaque libidine fortis.
Quid refert igitur quantis jumenta fatiget
Porticibus, quanta nemorum vertatur in umbra,

» tant d'arpens de terrein auprès de la » place publique, tant de maiſons qu'il » a achetées ? Un méchant ne ſauroit » être heureux : moins encore un » infâme corrupteur, un ſacrilége » qui.... ».

Ce n'eſt plus ici la ſatire d'Horace qui badine avec enjouement, ni celle de Perſe qui argumente : c'eſt la ſatire armée d'un glaive, & qui frémit de rage. L'enumération qu'il fait des biens de Criſpin eſt pour montrer l'excès de ſa fortune, & le rendre odieux. Un eſclave qui eſt venu à Rome, pieds nuds, couvert de cannevas, ſe fait promener dans ſes portiques, &c. Raſſurons-nous pourtant : le poëte ne veut point parler de ſes forfaits, il ne parlera cette fois que de bagatelles.

« Cependant ſi un autre eût fait la » même choſe, le cenſeur l'auroit puni.

Jugera quot vicina foro, quas emerit ædes?
Nemo malus felix. Minimè, corruptor, & idem
Inceſtus.....
Sed nunc de factis levioribus : & tamen alter
Si feciſſet idem, caderet ſub judice morum.

» Mais ce qui auroit deshonoré des » gens de bien, faiſoit honneur à Criſ- » pin. Que voulez-vous ? C'eſt un » homme dont la perſonne eſt plus » infâme, plus affreuſe, que tous les » vices enſemble.

» Il a acheté un barbeau ſix mille » ſeſterces. . . . ſix mille ! un poiſſon ! » le pêcheur auroit coûté moins que » le poiſſon. Il auroit eu pour ce prix » une belle terre en province.

» Que pouvoit faire l'Empereur » même, puiſqu'un de ſes bouffons » avaloit à la fois tant de ſeſterces, » qui n'euſſent fait qu'un petit plat ſur » ſa table, quand elle etoit médiocre- » ment ſervie ?

Nam quod turpe bonis, Titio, Sejoque, decebat
Criſpinum. Quid agas, cùm dira & fœdior omni
Crimine perſona eſt ? Mullum ſex millibus emit.
Hoc pretium ſquammæ ! potuit fortaſſe minoris
Piſcator, quàm piſcis emi. Provincia tanti
Vendit agros : ſed majores Apulia vendit.
Quales tunc epulas ipſum glutiſſe putemus
Induperatorem ; cùm tot ſeſtertia, partem
Exiguam, & modicæ ſumptam de margine cœnæ
Purpureus magni ructaret ſcurra Palati ?

» Déeſſe du Pinde, je vous invo-
» que. Arrêtons-nous ici. Il ne s'agit
» pas de feindre, tout eſt vrai. Cha-
» ſtes vierges, racontez, & payez-
» moi de vous avoir donné une ſi belle
» qualité ».

Cette invocation eſt ſatirique, pour faire entendre qu'il a beſoin d'un ſecours ſurnaturel pour peindre Domitien.

« Lorſque le dernier des Flavius
» achevoit de déchirer l'Univers expi-
» rant, & que Rome gémiſſoit ſous la
» tyrannie du chauve Néron ».

Voilà la date : un autre auroit dit ſous l'empire de Domitien. Il le ſurnomme malignement Néron, pour peindre d'un ſeul mot ſa cruauté. Il l'appelle *chauve :* c'etoit un reproche injurieux & de mépris.

« Il tomba dans les filets un turbot
» d'une grandeur prodigieuſe ».

Incipe, Calliope, licet hic conſidere : non eſt
Cantandum, res vera agitur : narrate, puellæ
Pierides, proſit mihi vos dixiſſe puellas.

Cùm jam ſemianimum laceraret Flavius orbem
Ultimus, & calvo ſerviret Roma Neroni ?
Incidit Adriaci ſpatium admirabile rhombi.

Spatium admirabile, eſt un tour ſemblable au *colli longitudinem* de Phédre. On voit l'etendue de la choſe plutôt que la choſe même.

Le Pêcheur vient au château d'Albanum où etoit l'Empereur : les portes à deux battans s'ouvrent d'elles-mêmes : il entre, & fait ſon compliment :

« Recevez, dit le Picentin, un » poiſſon trop beau pour la table d'un » particulier. Qu'on ſe divertiſſe au- » jourd'hui. Hâtez-vous de vomir ce » que vous avez dans l'eſtomac, pour » faire place à un turbot réſervé pour » votre ſiecle. C'eſt lui-même qui a » voulu être pris. Quoi de plus groſ- » ſier ! Cependant il goboit la flatte- » rie. Il n'y a point de ſottiſe qu'on ne » puiſſe faire accroire à un homme,

---

. . . . Tunc Picens: Accipe, dixit,
Privatis majora focis, genialis agatur
Iſte dies, propera ſtomachum laxare ſaginis;
Et tua ſervatum conſume in ſæcula rhombum.
Ipſe capi voluit. Quid apertius? & tamen illi
Surgebant criſtæ: nihil eſt quod credere de ſe

» quand il eſt auſſi puiſſant que les » dieux.

» Mais il n'y a point de vaſe aſſez » large pour les faire cuire. On aſſem- » ble les Seigneurs, qui déplaiſoient » tous au tyran, & dont les pâles vi- » ſages annonçoient les déplaiſirs mor- » tels qui tiennent à l'amitié des » grands.

» Un Liburnien crie : Arrivez, Meſ- » ſieurs, l'Empereur eſt aſſis. Pégaſus » ſaiſit ſa robe & ſe hâte d'arriver. » On l'avoit fait depuis peu Concier- » ge de la ville etonnée. Car les gou- » verneurs alors etoient-ils autre cho- » ſe ? C'etoit un homme vertueux, » excellent Juriſconſulte : mais qui » croyoit qu'il falloit ſe prêter dans

---

Non poſſit, cùm laudatur dis æqua poteſtas.
Sed deerat piſci patinæ menſura : vocantur
Ergo in concilium proceres, quos oderat ille,
In quorum facie miſeræ magnæque ſedebat
Pallor amicitiæ. Primus, clamante Liburno,
Currite, jam ſedit, raptâ properabat abollâ
Pegaſus, attonitæ poſitus modò villicus urbi.
Anne aliud tunc præfecti? quorum optimus atque
Interpres legum ſanctiſſimus : omnia quanquam

» ces temps affreux, & que la Juſtice
» devoit être ſans armes. Parut enſuite
» l'agréable vieillard Criſpus, dont les
» mœurs etoient ſi douces, le cara-
» ctere ſi aimable, l'eloquence ſi per-
» ſuaſive. Quel ami plus utile pour un
» mortel chargé de gouverner la mer,
» la terre, tous les peuples, ſi ſous ce
» fléau, ſous cette peſte, il eût eté
» permis de blâmer la cruauté & de
» donner un bon conſeil? Mais quoi
» de plus violent que l'oreille d'un
» tyran, avec qui un ami riſquoit ſa
» vie, en parlant de la pluie ou du
» beau temps? Il ne ſe roidit jamais
» contre le torrent: & il n'etoit pas

Temporibus diris tractanda putabat inermi
Juſtitiâ. Venit Criſpi & jucunda ſenectus,
Cujus erant mores qualis facundia, mite
Ingenium. Maria, ac terras, populoſque regenti
Quis comes utilior, ſi clade, & peſte ſub illâ
Sævitiam damnare, & honeſtum afferre liceret
Conſilium? ſed quid violentius aure tyranni
Cum quo de pluviis, aut æſtibus, aut nimboſo
Vere locuturi fatum pendebat amici?
Ille igitur nunquam direxit brachia contra
Torrentem: nec civis erat, qui libera poſſet

» aſſez citoyen pour dire librement
» ſa penſée & ſacrifier ſa vie à la vé-
» rité. . . .

» Montanus y vint auſſi, avec ſon
» gros ventre ; & Criſpin, qui exha-
» loit autant d'odeurs que deux cada-
» vres embaumés : & Pompée qui,
» par ſes calomnies ſecretes, faiſoit
» egorger les gens. . . . Et cet autre
» qui gardoit ſes entrailles pour les
» vautours du Danube, & qui avoit
» appris le métier de la guerre, dans
» un château de plaiſance. Veïenton
» ne le céde pas aux autres : tel qu'un
» enthouſiaſte inſpiré par Bellone, il
» prophétiſe : Et voilà, dit-il, un pré-
» ſage certain d'une victoire brillante.

Verba animi proferre, & vitam impendere vero.
Montani quoque venter adeſt abdomine tardus ;
Et matutino ſudans Criſpinus amomo,
Quantum vix redolent duo funera : fævior illo
Pompeius tenui jugulos aperire ſuſurro ;
Et, qui vulturibus ſervabat viſcera Dacis,
Fuſcus, marmoreâ meditatus prælia villâ.
Non cedit Veïento, ſed ut fanaticus œſtro
Percuſſus, Bellona, tuo divinat : & ingens
Omen habes, inquit, magni clarique triumphi :

» VOUS

» Vous prendrez quelque roi. Peut-
» être qu'Arviragus ſera renverſé de
» ſon trône. C'eſt une bête etrangere :
» voyez-vous ces pointes hériſſées ſur
» ſon dos ? Il ne manquoit à Veïenton
» que de dire l'âge du turbot & de quel
» pays il etoit.

» Hé bien, que penſez-vous ? Fau-
» dra-t-il le couper ? Qu'on ſe garde
» bien de lui faire un tel affront. Qu'on
» faſſe un vaſe de terre, profond, ſpa-
» cieux & dont le bord ſoit comme un
» petit mur. Vîte un Promethée, de
» l'argile & une roue. Mais doréna-
» vant, Céſar, il faudra que les po-
» tiers vous ſuivent à l'armée.

Regem aliquem capies : aut de temone Britanno
Excidet Arviragus : peregrina eſt bellua, cernis
Erectas in terga ſudes ? hoc defuit unum
Fabricio, patriam ut rhombi memoraret, & annos.
Quidnam igitur cenſes ? conciditur ? abſit ab illo
Dedecus hoc, Montanus ait : teſta alta paretur,
Quæ tenui muro ſpatioſum colligat orbem.
Debetur magnus patinæ, ſubituſque Prometheus.
Argillam, atque rotam citiùs properate : ſed ex hoc
Tempore jam, Cæſar, figuli tua caſtra ſequantur.

» Cet avis, digne de ſon auteur, » l'emporta. . . . On ſe leve, on ren- » voie le Conſeil, que ce grand prince » avoit aſſemblé à la hâte : & où on » etoit venu tremblant, comme s'il » ſe fût agi des Getes ou des Sicam- » bres : ou que quelques couriers im- » portans fuſſent arrivés de diverſes » parties du monde. Et plût aux dieux » qu'il eût employé à ces bagatelles » le temps qu'il donnoit à ſa cruauté, » lorſqu'il enlevoit à la ville ſes têtes » les plus illuſtres, ſans que perſonne » osât les venger ? Mais il périt à ſon » tour quand il eut commencé à ſe faire » craindre des plus vils artiſans. Ce

---

Vicit digna viro ſententia. . . .
Surgitur, & miſſo proceres exire jubentur
Concilio, quos Albanam dux magnus in arcem
Traxerat attonitos, & feſtinare coactos.
Tanquam de Cattis aliquid, torviſque Sicambris
Dicturus : tanquam diverſis partibus orbis
Anxia præcipiti veniſſet epiſtola penna.
Atque utinam his potius nugis tota ille dediſſet
Tempora ſævitiæ, claras quibus abſtulit urbi
Illuſtreſque animas impune, & vindice nullo ?
Sed periit; poſtquam cerdonibus eſſe timendus

» fut-là que le meurtrier, l'aſſaſſin des
» Lamias trouva ſa perte ».

L'endroit de la Satire 10 où il briſe la ſtatue de Séjan eſt un des plus beaux morceaux. Il y raille amérement l'ambition de ce miniſtre & la ſottiſe du peuple de Rome qui ne juge que ſur les apparences. Il s'agit de prouver dans cette ſatire que les hommes ſont inſenſés dans leurs deſirs, & que ſouvent ils portent la peine de leurs ſuccès. Après en avoir cité pluſieurs exemples, il vient à celui de Séjan, qui avoit trouvé ſa perte dans ſa propre elévation.

« Il y en a qui périſſent par l'excès
» d'un pouvoir, qui eſt toujours en
» butte à l'envie : une tirade de titres
» brillans les fait tomber dans le pré-
» cipice. On abat les ſtatues : on les
» traîne avec des cordes : on briſe à

Cœperat; hoc nocuit Lamiarum cæde madenti.

Ex Satira 20.

Quoſdam præcipitat ſubjecta potentia magnæ
Invidiæ: mergit longa atque inſignis honorum
Pagina: deſcendunt ſtatuæ, reſtemque ſequuntur.

» coups de hache les roues des chars
» de triomphe & les jambes des che-
» vaux qui n'en peuvent mais. Déja
» le feu s'allume : la tête adorée par
» le peuple brûle dans les fourneaux,
» le grand Séjan pétille : & de ſa face,
» la ſeconde de l'Univers, on fait des
» burettes, des aſſiettes, des poëles à
» frire. Couronnez votre porte de lau-
» riers : ſacrifiez au Capitole un tau-
» reau blanc : on traîne Séjan avec des
» crocs. Allons voir : toute la ville eſt
» dans la joie. *Quel air il avoit ! Quel-*
» *les groſſes lévres ! En vérité je n'ai*
» *jamais pû aimer cet homme-là.* Mais
» qu'a-t-il fait ? qui l'a accuſé ? quels

Ipſas deinde rotas bigarum impacta ſecuris
Cædit, & immeritis franguntur crura caballis.
Jam ſtridunt ignes, jam follibus atque caminis
Ardet adoratum populo caput, & crepat ingens
Sejanus: deinde ex facie toto orbe ſecundâ
Fiunt urceoli, pelves, ſartago, patellæ.
Pone domi lauros, duc in capitolia magnum
Cretatumque bovem, Sejanus ducitur unco
Spectandus. Gaudent omnes. *Quæ labra ! quis illi*
Vultus erat ! numquam (ſi quid mihi credis) amavi
Hunc hominem. Sed quo cecidit ſub crimine ? quiſnam

» indices avoit-on ? quels témoins ?
» On ne ſait point. Il eſt venu une
» grande lettre de Caprée. . . . . ah !
» c'eſt aſſez : je n'en demande point
» davantage. Et que dit le peuple ? Le
» peuple juge par l'evénement, à ſon
» ordinaire, & donne le tort aux mal-
» heureux ».

Delator ? quibus indiciis ? quo teſte probavit?
Nil horum. Verboſa & grandis epiſtola venit
A Capreis : bene habet, nil plus interrogo : ſed quid
Turba Remi ? ſequitur fortunam, ut ſemper, & odit
Damnatos.

REGNIER ET DESPRÉAUX.

Mathurin Regnier, natif de Chartres, & neveu de l'abbé Deſportes, poëte du ſeizieme ſiecle, fut le premier en France qui donna des ſatires. Il y a de la fineſſe & un tour aiſé dans celles qu'il a travaillées avec ſoin ; ſes vers ſont naïfs & coulans ! Heureux,

. . . . Si du ſon hardi de ſes rimes cyniques
Il n'allarmoit ſouvent les oreilles pudiques.

Ce qu'on peut dire pour diminuer ſa faute, c'eſt que ne travaillant que d'après les ſatiriques Latins, il croyoit pouvoir les ſuivre en tout, & s'imaginoit que la licence des expreſſions etoit un aſſaiſonnement dont leur genre ne pouvoit ſe paſſer.

Voici comment il raconte un apologue.

On dit que Jupiter roi des dieux & des hommes
Se promenant un jour en la terre où nous ſommes,
Reçut en amitié deux hommes apparens,
Tous deux d'âges pareils, mais de mœurs différens.
L'un avoit nom Minos, l'autre avoit nom Tantale.
Il les eleve au ciel, & d'abord leur etale
Parmi les bons propos, les graces & les ris,
Tout ce que la faveur départ aux favoris,
Ils mangeoienr à ſa table, avaloient l'ambroiſie,
Et des plaiſirs du ciel ſouloient leur fantaiſie.
Ils etoient comme chefs de ſon conſeil privé:
Et rien n'etoit bien fait qu'ils n'euſſent approuvé,
Minos eut bon eſprit, prudent, accord, & ſage,
Et ſut juſqu'à la fin jouer ſon perſonnage.
L'autre fut un langard, révélant les ſecrets
Du ciel & de ſon maître aux hommes indiſcrets.
L'un avecque prudence au ciel s'impatroniſe:
Et l'autre en fut chaſſé comme un peteux d'égliſe.

On voit par ce petit echantillon

que le caractere de Regnier eſt aiſé, coulant, naïf, vigoureux ; mais il oublie ſouvent la dignité dans les mots, dans les penſées, même dans les choſes. Il eſt quelquefois long & diffus. Quand il trouve à imiter, il va trop loin, & ſon imitation eſt preſque toujours une traduction inférieure à ſon modele.

Nicolas Boileau Deſpréaux, qui vint 60 ans après Regnier, fut plus retenu. Il ſavoit que l'honnêteté eſt une vertu auſſi-bien dans les ecrits que dans les mœurs. Son talent l'emporta ſur ſon education : quoiqu'il fût fils, frere, oncle, couſin, beau-frere de Greffier, & que ſes parens le deſtinaſſent à ſuivre le palais, il lui fallut être poëte, & qui plus eſt poëte ſatirique. Voici comme il trace lui-même ſon caractere en parlant à ſon Livre.

Dépoſez hardiment qu'au fond cet homme horrible,
Ce cenſeur qu'on a peint ſi noir & ſi terrible
Fut un eſprit doux, ſimple, ami de l'équité,
Qui cherchant dans ſes vers la ſeule vérité,
Fit, ſans être malin, ſes plus grandes malices,
Et qu'enfin ſa candeur ſeule a fait tous ſes vices :

Dites que harcelé par les plus vils rimeurs,
Jamais, bleſſant leurs vers, il n'effleura leurs mœurs.
Libre dans ſes diſcours; mais pourtant toujours ſage.
Aſſez foible de corps, aſſez doux de viſage;
Ni petit, ni trop grand, très-peu voluptueux;
Ami de la vertu, plutôt que vertueux.

Ses vers ſont forts, travaillés, harmonieux, pleins de choſes, tout y eſt fait avec un ſoin extrême.

Il n'a point toute la naïveté de Regnier; mais il s'eſt tenu en garde contre ſes défauts. Il eſt ſerré, précis, décent, ſoigné par-tout, ne ſouffrant rien d'inutile, ni d'obſcur. Son plan de ſatire etoit d'attaquer les vices en général, & les mauvais auteurs en particulier. Il ne nomme guères un ſcélérat; mais il ne fait point de difficulté de nommer un mauvais auteur qui lui déplaît, pour ſervir d'exemple aux autres, & pour maintenir les droits du bon ſens & du bon goût. Comme bien des gens, ſoit par intérêt, ou par ſcrupule, ou par petiteſſe d'eſprit, lui en faiſoient un crime, il s'examine lui-même dans ſa neuvieme Satire, qu'il adreſſe à ſon eſprit, &

ſe juſtifie d'une maniere auſſi ſolide que ſinguliere :

Vous ferez-vous toujours des affaires nouvelles ?
Et faudra-t-il ſans ceſſe eſſuyer des querelles ?
N'entendrai-je qu'Auteurs ſe plaindre & murmurer ?
Juſqu'à quand vos fureurs doivent-elles durer ?
Répondez, mon Eſprit, ce n'eſt plus raillerie.
Dites. . . . .

L'Eſprit répond :

. . . Mais, direz-vous, pourquoi cette furie ? . . .
Quoi pour un maigre auteur que je gloſe en paſſant,
Eſt-ce un crime après-tout & ſi noir & ſi grand ?
Et qui, voyant un fat s'applaudir d'un ouvrage,
Où la droite raiſon trébuche à chaque page,
Ne s'ecrie auſſi-tôt : L'impertinent Auteur !
L'ennuyeux Ecrivain, le maudit Traducteur !
A quoi bon mettre au jour tous ces diſcours frivoles ;
Et ces riens enfermés dans de grandes paroles ?

Cette réponſe n'eſt que le bon ſens aſſaiſonné, la pure raiſon, rendue avec force & netteté. Les expreſſions ſont toujours juſtes, claires, ſouvent riches, & hardies, & les tours aiſés & vifs. Il n'y a ni vuide, ni ſuperflu. C'eſt un des caracteres de l'elocution de M. Deſpréaux. Il avoit le ſecret de

faire paſſer le beſoin du poëte pour le beſoin de la choſe même. Continuons :

Eſt-ce donc là médire, ou parler franchement ?
Non, non, la médiſance y va plus doucement.
Si l'on vient à chercher pour quel ſecret myſtere
Alidor à ſes frais bâtit un monaſtere :
Alidor ! dit un fourbe, il eſt de mes amis.
Je l'ai connu laquais, avant qu'il fût commis.
C'eſt un homme d'honneur, de piété profonde,
Et qui veut rendre à Dieu ce qu'il a pris au monde.
Voilà jouer d'adreſſe, & médire avec art ?
Et c'eſt avec reſpect enfoncer le poignard.

Quel verſificateur peut faire marcher la penſée avec plus de fermeté & plus de vigueur & plus d'aiſance ? On dit quelquefois malicieuſement le *laborieux* Deſpréaux. Il travailloit plus pour cacher ſon travail, que d'autres aujourd'hui pour montrer le leur.

Un eſprit né ſans fard, ſans baſſe complaiſance ;
Fuit ce ton radouci que prend la médiſance.
Mais de blâmer des vers ou durs ou languiſſans,
De choquer un auteur qui choque le bon ſens ;
De railler d'un plaiſant qui ne ſait pas nous plaire ;
C'eſt ce que tout lecteur eut toujours droit de faire.

Fuit ce ton radouci : l'harmonie de cet hémiſtiche eſt ſenſible, auſſi-bien que celle des deux vers ſuivans. On peut même dire, en général, qu'il n'y a pas un vers de ce poëte qui n'ait ſa marche propre, & ſon harmonie plus ou moins conforme à l'objet exprimé. On la ſent ſur-tout, quand l'idée eſt muſicale, c'eſt-à-dire, qu'elle peut s'exprimer, en partie, par les ſons inarticulés. Cette ſorte d'expreſſion ſe trouve toujours jointe à celle des mots : c'eſt un des côtés par où il reſſemble à Virgile & à Homere.

Mais de blâmer : ces quatre vers produiſent une ſuſpenſion agréable : qu'on les répéte : l'eſprit a un exercice modéré, après lequel il trouve un repos qui lui fait plaiſir.

Tous les jours à la Cour un ſot de qualité
Peut juger de travers avec impunité :
A Malherbe, à Racan, préférer Théophile ;
Et le clinquant du Taſſe à tout l'or de Virgile.

Ce mot ſur le Taſſe a eté fort reproché à l'auteur. Il n'y a point de traits que les ecrivains du bas & du

moyen etage ne lui ayent lancés, ſous prétexte de venger un nom ſi célebre. Mais le critique demeura conſtant dans ſa déciſion. Quelque temps avant ſa mort on lui demanda s'il n'avoit point changé d'avis ſur ce poëte : « J'en ai » ſi peu changé, répondit-il, que re- » liſant dernierement ce poëte, je fus » très-fâché de ne m'être pas expliqué » plus au long ſur ce ſujet, dans quel- » qu'une de mes réflexions ſur Longin. » J'aurois commencé par avouer que » le Taſſe a eté un génie ſublime, » etendu, heureuſement né à la poë- » ſie, & à la grande poëſie. Mais en- » ſuite venant à l'uſage qu'il a fait » de ſes talens, j'aurois montré que » le bon ſens n'eſt pas toujours ce qui » domine chez lui; que dans la plupart » de ſes narrations il s'attache bien » moins au néceſſaire qu'à l'aimable; » que ſes deſcriptions ſont preſque » toujours chargées d'ornemens ſu- » perflus; que dans la peinture des » plus fortes paſſions, & au milieu du » trouble qu'elles venoient d'exciter, » ſouvent il dégénere en traits d'eſprit,

» qui font tout-à-coup ceſſer le pathé-
» tique ; qu'il eſt plein d'images trop
» fleuries, de tours affectés, & de
» penſées frivoles, qui loin de pou-
» voir convenir à ſa Jéruſalem, pou-
» voient à peine convenir à ſon Amyn-
» te. Or, conclut M. Deſpréaux, tout
» cela oppoſé à la ſageſſe, à la gra-
» vité, à la majeſté de Virgile, qu'eſt-
» ce autre choſe que du clinquant op-
» poſé à de l'or ». *Hiſt. de l'Acad. Fr. Tome II.* Je ſais bien que les adora-teurs du Taſſe ont à cela beaucoup de choſes à répondre : mais cela n'empêche point que le jugement de M. Deſpréaux, jugement, comme on le voit, réfléchi & fondé en raiſons, ne doive être du plus grand poids. Et quel homme aujourd'hui, s'il eſt ſage, oſeroit mettre ſon jugement en balance avec celui d'un homme tel que Deſpréaux ?

Un Clerc, pour quinze ſols, ſans craindre le hola,
Peut aller au parterre attaquer Attila,
Et ſi le roi des Huns ne lui charme l'oreille,
Traiter de Viſigots tous les vers de Corneille.

La plupart de ces vers ſont ſi beaux qu'ils ſont devenus proverbes. Ils

ſemblent nés plutôt que faits. Quel agrément ne jette point dans ces quatre vers l'allégorie d'un clerc qui va ſe meſurer avec Attila, & dire des injures aux vers qui lui déplairont ? Où trouvera-t-on des vers mieux frappés ? Il en eſt de même de ceux qui ſuivent.

Il n'eſt valet d'auteur ni copiſte à Paris,
Qui, la balance en main, ne peſe les ecrits.
Dès que l'impreſſion fait eclorre un poëte,
Il eſt eſclave né de quiconque l'achete:
Il ſe ſoumet lui-même aux caprices d'autrui,
Et ſes ecrits tout ſeuls doivent parler pour lui.
Un Auteur à genoux dans un humble préface,
Au lecteur, qu'il ennuie, a beau demander grace,
Il ne gagnera rien ſur ce juge irrité,
Qui lui fait ſon procès de pleine autorité.

Qu'on compare des morceaux tels que celui-ci, & que tous ceux que nous avons cités, ou que nous citerons, avec ces poëſies muſquées, où les penſées ſemblent fuir, ſe cacher, où les mots ne ſont que des demi-ſignes, où l'eſprit eſt picotté ſans ceſſe par d'ingénieuſes puérilités, ce ſera de l'or à côté du clinquant. L'au-

teur raiſonne : il pourſuit fortement ſon objet. « Un clerc, un valet d'Au- » teur juge les ecrits » :

Et je ſerai le ſeul qui ne pourrai rien dire?
On ſera ridicule & je n'oſerai rire?
Et qu'ont produit mes vers de ſi pernicieux,
Pour armer contre moi tant d'Auteurs furieux?
Loin de les décrier je les ai fait paroître;
Et ſouvent, ſans ces vers qui les ont fait connoître,
Leur talent dans l'oubli demeureroit caché.
Et qui ſauroit ſans moi que Cottin a prêché?
La Satire ne ſert qu'à rendre un fat illuſtre.
C'eſt une ombre au tableau, qui lui donne du luſtre.
En les blâmant enfin, j'ai dit ce que j'en croi
Et tel qui m'en reprend, en penſe autant que moi.

On ſent dans ces vers la verve poëtique qui coule à pleins bords, mais ſans ſe déborder, comme il arrive à Regnier, chez qui les idées ſemblent quelquefois être appellées les unes par les autres, plutôt que par le ſujet même. Elles ne ſe tiennent ſouvent que par des rapports etrangers à ſa matiere : ce qui donne à ſes ouvrages un air d'egaremens lyriques, qui ne devroit point ſe trouver dans des diſcours où la raiſon doit dominer.

Et qui ſauroit ſans moi, &c. Y a-t-il trait plus vif, plus naïf, ſel plus piquant ou mieux apprêté ? On attribue la naïveté à Regnier : Deſpréaux n'etoit pas moins naïf que lui, mais il l'etoit d'une autre maniere. La naïveté, comme le ſtyle, a ſes etages auſſi-bien que ſes degrés. Suivons encore un moment notre Auteur, pour voir s'il ſe ſoutient toujours avec la même force.

Il a tort, dira l'un, pourquoi faut-il qu'il nomme?
Attaquer Chapelain! ah, c'eſt un ſi bon homme!
Balzac en fait l'eloge en cent endroits divers.
Il eſt vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers,
Il ſe tue à rimer: que n'ecrit-il en proſe?
Voilà ce que l'on dit: & que dis-je autre choſe?
En blâmant ſes ecrits ai-je d'un ſtyle affreux
Diſtillé ſur ſa vie un venin dangereux?
Ma Muſe en l'attaquant, charitable & diſcrete
Sait de l'homme d'honneur diſtinguer le poëte.
Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,
Qu'on priſe ſa candeur, & ſa civilité:
Qu'il ſoit doux, complaiſant, officieux, ſincere;
On le veut, j'y ſouſcris, & ſuis prêt de me taire.
Mais que pour un modele on montre ſes écrits,
Qu'il ſoit le mieux renté de tous les beaux eſprits:

comme

Comme roi des Auteurs, qu'on l'eleve à l'empire ;
Ma bile alors s'echauffe, & je brûle d'ecrire,
Et s'il ne m'eſt permis de le dire au papier ;
J'irai creuſer la terre, & comme ce Barbier,
Faire dire aux roſeaux par un nouvel organe,
Midas, le roi Midas a des oreilles d'âne.

On peut remarquer l'art avec lequel le poëte a préparé ce dernier vers; cinq vers plus haut, il le fait *Roi des Auteurs*. Toutes ſes penſées s'embraſſent les unes les autres, & font un corps ſolide. Ce ne ſont point de ces idées en l'air, qui ne tiennent à rien, ni de ces maximes plantées à la ligne, qui paſſent en revue l'une après l'autre. C'eſt un même tiſſu, ſerré, plein, toujours continu. Ces deux jugemens ſur Chapelain, placés tous deux à côté de ſon portrait ont de l'eclat. L'un eſt le jugement du public, qui eſt ſimple, en ſtyle familier, *ah, c'eſt un ſi bon homme*, *&c.* l'autre eſt celui du poëte qui eſt vigoureux, enrichi d'erudition poëtique & qui fait en même temps une allégorie : *mais que pour un modele*, *&c.* Nous ne citerons plus que dix vers.

Quel tort lui fais-je enfin? Ai-je par un ecrit
Pétrifié ſa veine & glacé ſon eſprit?
Quand un livre au Palais ſe vend & ſe débite;
Que chacun par ſes yeux juge de ſon mérite,
Que Billaine l'etale au deuxieme pilier:
Le dégoût d'un Cenſeur peut-il le décrier?
En vain contre le Cid un Miniſtre ſe ligue
Tout Paris pour Chimene a les yeux de Rodrigue.
L'Académie en corps a beau le cenſurer,
Le public révolté s'obſtine à l'admirer.

On ne nous reprochera pas d'avoir parcouru tous les ouvrages de Deſpréaux pour choiſir les plus beaux endroits: tous ces morceaux ſont de ſuite. D'ailleurs il eſt ſi riche & ſi beau par-tout, ſi plein de choſes excellentes en tout genre; ſes penſées ſont par-tout ſi naturelles, ſes tours ſi heureux, ſes expreſſions ſi juſtes; ſes vers ſont ſi harmonieux & ſi bien frappés, qu'il n'eſt gueres poſſible de faire un mauvais choix.

Si on veut rapprocher les caracteres des principaux Auteurs ſatiriques, pour voir en quoi ils ſe reſſemblent, & en quoi ils different: il paroît d'abord qu'Horace & Boileau, ont entre

eux plus de reſſemblance, qu'ils n'en ont ni l'un ni l'autre avec Juvenal. Ils vivoient tous deux dans un ſiecle poli, où le goût etoit pur, & l'idée du beau ſans mêlange. Juvenal au contraire vivoit dans le temps même de la décadence des Lettres latines, lorſqu'on jugeoit de la bonté d'un ouvrage par ſa force & par ſa richeſſe, plutôt que par l'economie des ornemens.

Horace & Boileau avoient un eſprit plus doux, plus ſouple : ils aimoient la ſimplicité, ils choiſiſſoient les traits, & les préſentoient ſans fard & ſans affectation. Juvenal avoit un génie fort, une imagination fougueuſe : il chargeoit ſes tableaux, & détruiſoit ſouvent le vrai en le pouſſant trop loin.

Horace & Boileau ménageoient leurs fonds : ils plaiſantoient doucement, légerement, ils n'ôtoient le maſque qu'à demi & en riant. Juvenal l'arrache avec colere.

Quelquefois les deux premiers font exhaler l'encens le plus pur, du milieu même desvapeurs ſatiriques. Le

dernier n'a jamais loué qu'un ſeul homme, & cette louange ſe tournoit en ſatire contre le reſte du genre humain :

Et ſpes & ratio ſtudiorum in Cæſare tantùm.

En un mot, les portraits que font Horace & Boileau, quoique dans le genre odieux, ont toujours quelque choſe d'agréable, qui paroît venir de la touche du peintre. Ceux que fait Juvenal ont des couleurs tranchantes, des traits hardis, mais gros ; il n'eſt pas néceſſaire d'être délicat pour en ſentir la beauté. Il etoit né exceſſif, & peut-être même que quand il ſeroit venu avant les Plines, les Séneques, les Lucains, il n'auroit pû ſe tenir dans les bornes légitimes du vrai & du beau.

Horace & Boileau, comme on vient de le voir, ont pluſieurs traits de reſſemblance qui les réuniſſent ; mais ils en ont auſſi de propres, & qui les ſéparent. Horace nous paroît quelquefois plus riche, & Boileau plus clair. Horace eſt plus réſervé que Juvenal,

mais il l'eſt beaucoup moins encore que Boileau. Il y avoit plus de nature & de génie dans Horace ; plus de travail & peut-être plus d'art dans Boileau.

Perſe a un caractere unique qui ne ſympathiſe avec perſonne. Il n'eſt pas aſſez aiſé pour être mis avec Horace. Il eſt trop ſage pour être comparé à Juvenal : trop enveloppé & trop miſtérieux pour être joint à Deſpréaux. Auſſi poli que le premier, quelquefois auſſi vif que le ſecond, auſſi vertueux que le troiſieme, il ſemble être plus philoſophe qu'aucun des trois. Peu de gens ont le courage de le lire. Cependant la premiere lecture une fois faite, on trouve de quoi ſe dédommager de ſa peine dans la ſeconde. Il paroît alors reſſembler à ces hommes ſérieux dont le premier abord eſt froid ; mais qui charment par leur entretien, quand ils ont tant fait que de ſe laiſſer connoître.

CHAPITRE III.

De l'Epître en vers.

L'EPITRE en vers n'eſt qu'une lettre adreſſée à une perſonne quelle qu'elle ſoit. Elle a ſes regles comme lettre, & ce ſont les mêmes que celles du ſtyle epiſtolaire, dont nous parlerons dans le volume ſuivant.

Les regles qu'elle peut avoir comme lettre en vers ſe réduiſent toutes à ceci : qu'elle ait au moins un degré, ou de force, ou d'elégance, en un mot un degré de ſoin, au-deſſus de celui qu'elle auroit eu, ſi on ne l'eût miſe qu'en proſe.

Sa matiere embraſſe tous ces genres. On peut ſous le titre qu'elle porte, louer, blâmer, raconter, philoſopher, differter, enſeigner. Elle n'eſt pas plus limitée du côté des tons de ſtyle qu'elle peut prendre. Tous ceux qui exiſtent lui conviennent ; parce que ſon ſtyle s'eleve ou s'abaiſſe ſelon la matiere, ou ſelon l'etat de la perſonne qui ecrit,

ou à qui on ecrit. Deſpréaux a peint le paſſage du Rhin en vers dignes de l'Epopée. Horace ecrit à Auguſte, & lui développe toutes les loix du bon ſens & du bon goût dans les ouvrages de littérature, avec une nobleſſe & une dignité qu'il n'a pas ordinairement dans ſes autres epîtres. Il y a plus : la même epître admet toutes les ſortes de tons, au moins tous ceux qui tiennent à la matiere. A propos d'une maxime elle raconte un fait héroïque, comique, hiſtorique, dans le genre noble, ou médiocre, ou ſimple. J'ai dit les tons qui tiennent à la matiere, parce que la perſonne qui ecrit, auſſi-bien que celle à qui on ecrit, etant toujours la même, le ton de la perſonne doit être néceſſairement toujours le même, dans la même lettre.

L'epître commence & ſe termine ſans apprêt : & le titre qu'elle a en tête, eſt comme un avis au lecteur, de ne juger de l'ouvrage que comme on juge d'une lettre.

10573251

10573251

VIII. TRAITÉ.

DE

L'EPIGRAMME

ET

DE L'INSCRIPTION.

10573251

10573251

PRINCIPES
DE LA
LITTÉRATURE.

VIII. TRAITÉ.
DE
DE L'EPIGRAMME
ET
DE L'INSCRIPTION.

L'EPIGRAMME, en grec Επιγράμμα, eſt le même mot que celui d'*Inſcription* en françois, & autrefois c'etoit la même choſe. Aujourd'hui l'Epigramme eſt une penſée courte & ingénieuſe, qui pique & amuſe l'eſprit:

l'Inſcription eſt un expoſé ſimple qui l'inſtruit. Nous partagerons ce petit traité en deux ſections, dont la premiere aura pour objet l'Épigramme, la ſeconde l'Inſcription.

SECTION PREMIERE.

De l'Epigramme.

CHAPITRE I.

Ce que c'eſt que l'Epigramme.

AVANT que de la définir, nous dirons un mot des différens caracteres qu'elle a eus dans les différens temps.

Plus on remonte vers l'antiquité, plus on trouve de ſimplicité dans les Epigrammes. Cela ne doit pas être etonnant, puiſque dans les commencemens, comme on vient de le dire, l'Epigramme ſe confondoit avec l'Inſcription qui eſt ſimple par eſſence. Il ſuffiſoit alors que l'Epigramme fût courte, d'un ſens clair & juſte. Peu-à-peu on y

a mis plus d'art & de fineſſe, & on a ſongé à en aiguiſer la pointe.

Maxime Planude, le même qui dans le XIVe ſiecle donna un Recueil de Fables, qu'il nomma d'Eſope, parce qu'Eſope avoit eté fameux dans ce genre, a fait auſſi une ample collection d'Epigrammes grecques, ſous le nom d'Anthologie, ou Bouquet de fleurs. Leur ſimplicité fit dire à Racan, à propos d'un potage inſipide, qu'on lui avoit ſervi après la lecture d'une mauvaiſe traduction de cette collection, que c'etoit un potage à la grecque. Ce prétendu bon mot fut une déciſion pour bien des gens, qui confondirent, comme Racan, l'Inſcription avec l'Epigramme. Peut-on raiſonnablement ſoupçonner les maîtres du genre humain en fait d'eſprit & de goût, de n'avoir pu aiguiſer une penſée, s'ils avoient cru qu'il le fallût, ou que ce fût un mérite? Mais c'en ſeroit un, qu'ils pourroient ſe l'attribuer encore avec juſtice. Il y a dans l'Anthologie des penſées très-ingénieuſes & très-fines; n'y eût-il que

celle-ci : *Les Muſes dictoient, Homere ecrivoit.*

Chez les Latins, Catulle a fait un aſſez grand nombre d'epigrammes, parmi leſquelles il y auroit peu de choix à faire ſi l'epigramme ſe contentoit d'un tour heureux & délicat, & qu'elle n'exigeât point l'honnêteté & la décence.

Martial en a donné un recueil fort ample, ſur leſquelles il a porté lui-même le jugement qui ſuit (*a*):

De mes epigrammes les unes
Sont bonnes, les autres communes,
Beaucoup ne valent rien : tant pis, mais franchement
Je m'en rapporte au plus habile :
En ce genre il eſt difficile
De faire un volume autrement.

M. de la Monnoye.

Catulle eſt plus doux, plus aiſé,

Ex Lib. primo.

(*a*) Sunt bona, ſunt quædam mediocria, ſunt mala plura,
Quæ legis hic : aliter non fit, Avite, liber.

plus naïf. Martial eſt plus vif, plus fort & plus ſerré.

Nous n'avons guères de poëtes françois qui n'ayent fait quelques epigrammes. On eſtime celles de Marot, de Saint-Gelais, de Gombaut, ſur-tout pour la naïveté. Celles des autres auteurs ſont dans le genre gracieux ou ſatirique, ſelon le génie & le caractere de ceux qui les ont faites, ou ſelon l'occaſion qui leur a donné matiere. On les nommera à meſure qu'on citera leurs vers. Il s'agit maintenant d'expliquer la nature de l'Epigramme, de dire quelles ſont ſes parties, ſes qualités eſſentielles.

Il y a des auteurs qui ont défini l'Epigramme, une penſée ingénieuſe. Le terme *ingénieux* ne nous paroît pas d'une aſſez grande etendue, pour renfermer toutes les eſpeces d'Epigrammes; parmi leſquelles il y en a un grand nombre, où cet eſprit que déſigne le mot *ingénieux* ne ſe trouve point: par exemple, celle-ci de Maynard:

Las d'eſpérer & de me plaindre
Des Muſes, des Grands, & du Sort;
C'eſt ici que j'attends la mort,
Sans la déſirer ni la craindre.

Cette penſée, ou plutôt ce ſentiment ainſi exprimé, eſt une vraie epigramme. Cependant elle n'a point ce pétillant, ces etincelles qui ſe trouvent dans ce qu'on appelle une penſée ingénieuſe.

Nous définirons donc l'Epigramme, une penſée intéreſſante, préſentée heureuſement & en peu de mots.

Sa matiere eſt d'une très-grande etendue : elle s'eleve à ce qu'il y a de plus noble dans tous les genres : elle s'abaiſſe à ce qu'il y a de plus petit : elle loue la vertu, cenſure le vice, venge le public des impertinences d'un fat, d'un ſot, &c. Il ſemble cependant qu'elle ſe trouve beaucoup mieux dans les genres ſimples ou médiocres, que dans le genre elevé, parce que ſon caractere eſt l'aiſance & la liberté.

L'Epigramme a néceſſairement deux parties : l'une qui eſt l'expoſition du ſujet,

ſujet, de la choſe qui a produit, ou occaſionné la penſée; & l'autre qui eſt la penſée même, ce qu'on appelle la pointe, c'eſt-à-dire, ce qui pique le lecteur, qui l'intéreſſe. L'expoſition doit être ſimple, aiſée, claire; & la penſée, libre par elle-même, & par la maniere dont elle eſt tournée. Ces qualités ſeront expliquées néceſſairement en expliquant la définition.

L'Epigramme eſt *une penſée*, ce mot ne comprend pas ſeulement les idées, les jugemens, les raiſonnemens, mais encore les ſentimens. L'Epigramme de Maynard que nous venons de citer, en eſt un exemple. En voici une autre de Martial:

Je ne vous aime point, Hylas,
Je n'en ſaurois dire la cauſe,
Je ſais ſeulement une choſe,
C'eſt que je ne vous aime pas (*a*).

Il n'y a dans cette penſée que le ſeul ſentiment.

Ex Lib. primo.

(*a*) Non amo te, Sabidi, nec poſſum dicere quare;
Hoc tantùm poſſum dicere, non amo te.

En ſecond lieu, l'Epigramme doit être *intéreſſante*, *préſentée heureuſement*, & *en peu de mots*. Ce ſont les trois qualités qui conſtituent la différence de l'Epigramme avec les autres eſpeces de poëmes.

1°. La briéveté lui eſt eſſentielle : ce n'eſt qu'une ſeule penſée. S'il falloit, pour arriver à cette penſée, eſſuyer la lecture d'un grand nombre de vers, le lecteur ne ſeroit point aſſez payé de ſa peine. C'eſt pour cela vraiſemblablement que les epigrammes de Maynard, quoique très-bien verſifiées, ſont lues aujourd'hui de ſi peu de perſonnes. D'ailleurs il eſt bien difficile qu'une ſeule penſée ſoit aſſez riche pour communiquer une partie de ce qu'elle a de piquant à quinze ou vingt vers qui la précédent, & conſerver encore aſſez de force pour paroître ſaillante en finiſſant. Voici celle de Maynard au Cardinal de Richelieu, qui a eté ſi fameuſe, & parce qu'elle eſt bien faite, & par la réponſe que fit le Cardinal.

Armand, l'âge affoiblit mes yeux,
Et toute ma chaleur me quitte,
Je verrai bien-tôt mes aïeux
Sur le rivage du Cocyte.
C'eſt où je ſerai des ſuivans
De ce bon Monarque de France (*a*);
Qui fut le pere des Savans
Dans un ſiecle plein d'ignorance.
Dès que j'approcherai de lui,
Il voudra que je lui raconte
Tout ce que tu fais aujourd'hui
Pour combler l'Eſpagne de honte.
Je contenterai ſon déſir
Par le beau récit de ta vie,
Et charmerai le déplaiſir
Qui lui fit maudire Pavie (*b*).
Mais s'il demande à quel emploi
Tu m'as occupé dans le monde,
Et quel bien j'ai reçu de toi,
Que veux-tu que je lui réponde (*c*)?

Rien n'eſt mieux fait, ni mieux tourné que cette epigramme, & néanmoins il ſemble qu'on eſt long-temps

(*a*) François I. le Reſtaurateur des Lettres en France.

(*b*) François I. fut fait priſonnier au ſiege de cette ville, & de-là mené à Madrid.

(*c*) Quand on préſenta cette epigramme au Cardinal de Richelieu, après le dernier vers, il répondit: *Rien.*

pour arriver au but. Celle-ci eſt bien plus vive :

Cy gît ma femme : ah, qu'elle eſt bien !
Pour ſon repos & pour le mien.

Il ne faut pourtant pas croire que toutes les epigrammes qui ont quelque etendue, ſoient défectueuſes. Peut-être que notre vivacité nous fait trouver des défauts, où il n'y en a point réellement, & à ne conſidérer que la nature même de la choſe. Martial & Catulle en ont pluſieurs de vingt & trente vers, & quelquefois davantage. Le principe général que le diſcours n'eſt pas trop long, quand tous les mots portent à la penſée, & que toutes les idées acceſſoires contribuent à former un ſens juſte, a ſon application ici comme ailleurs.

2°. La penſée de l'epigramme doit être *intéreſſante*. L'intérêt ſe tient preſque auſſi ſouvent du côté de la maniere dont la choſe eſt préſentée, que du côté de la choſe même. Auſſi il y a deux manieres d'intéreſſer dans l'Epigramme, par le fonds & par le tour.

L'Epigramme intéreſſe par le fonds, quand elle renferme quelque vérité importante, comme dans celle-ci de Malherbe, pour mettre ſur une fontaine :

Vois-tu, paſſant, couler cette onde,
Et s'ecouler inceſſamment?
Ainſi fuit la gloire du monde,
Et rien que Dieu n'eſt permanent.

Il en eſt de même de celle-ci, gravée ſur la fontaine de Budée :

Toujours vive, abondante & pure,
Un doux penchant regle mon cours.
Heureux l'ami de la nature,
Qui voit ainſi couler ſes jours (*a*)!

Ou dans celle-ci de M. Péliſſon :

Grandeur, ſavoir, renommée,
Amitié, plaiſir & bien,
Tout n'eſt que vent, que fumée;
Pour mieux dire tout n'eſt rien.

Elle intéreſſe par la fineſſe de la penſée : comme celle-ci que Deſpréaux a traduite de l'Anthologie.

Quand la derniere fois dans le ſacré vallon,
La troupe des neuf Sœurs par l'ordre d'Apollon

(*a*) Nommée ainſi à cauſe du fameux Budée, aux environs de Gros-Bois.

Lut l'Iliade & l'Odyſſée,
Chacune à les louer ſe montrant empreſſée :
Apprenez un ſecret qu'ignore l'Univers,
Leur dit alors le Dieu des vers,
Jadis avec Homere aux rives du Permeſſe
Dans ce bois de lauriers, où ſeul il me ſuivoit;
Je les fis toutes deux: plein d'une douce ivreſſe,
Je chantois; Homere ecrivoit.

Elle eſt dans le grec renfermée en un ſeul vers (*a*), & par conſéquent elle doit y avoir beaucoup plus de feu.

Quelquefois c'eſt la plaiſanterie qui fait impreſſion.

Dis-je quelque choſe aſſez belle?
L'Antiquité toute en cervelle
Me dit : Je l'ai dit avant toi.
C'eſt une plaiſante donzelle;
Que ne venoit-elle après moi?
J'aurois dit la choſe avant elle.

Le Chev. de Cailly.

Quelquefois c'eſt la malignité : comme dans celle-ci, à une femme qui faiſoit la jolie, & qui apparemment ne l'etoit pas.

En vain elle fait la mignarde,
Chaque jour elle s'enlaidit :
Ce n'eſt pas que je la regarde,
Mais tout le monde me le dit.

(*a*) Ἡδὺ μὲν ἐγὼν, ἐχάραξε δέα θεῖος Ὅμηρος·

Quelquefois c'eſt une abſurdité qui n'etoit pas attendue. Tel eſt ce bon mot de Caton, rapporté par S. Auguſtin.

Autrefois un Romain s'en vint fort affligé
Raconter à Caton, que la nuit précédente,
Son ſoulier des ſouris avoit eté rongé :
Choſe qui lui ſembloit tout-à-fait effrayante.
Mon ami, dit Caton, reprenez vos eſprits :
Cet accident en ſoi n'a rien d'epouvantable :
Mais ſi votre ſoulier eût rongé les ſouris,
Ç'auroit eté ſans doute un prodige effroyable.

M. Barraton.

Tantôt c'eſt la délicateſſe d'un ſentiment :

Elevé dans la vertu,
Et malheureux avec elle,
Je diſois : A quoi ſers-tu,
Pauvre & ſtérile Vertu !
Ta droiture & ton zele
Tout compté, tout rabattu,
Ne valent pas un fétu ;
Mais voyant que l'on couronne
Aujourd'hui le grand Pomponne,
Auſſi-tôt je me ſuis tû ;
A quelque choſe elle eſt bonne.

Le Laboureur.

Il y en a où la naïveté eſt dans la penſée :

Colas eſt mort de maladie,
Tu veux que je plaigne ſon ſort :
Ami, que veux-tu que j'en die ?
Colas vivoit, Colas eſt mort.

Gombaut.

L'epitaphe de La Fontaine a cette naïveté charmante dans le fond & dans le tour, depuis un bout juſqu'à l'autre :

Jean s'en alla comme il etoit venu ;
Mangea le fonds avec le revenu,
Tint les tréſors choſe peu néceſſaire.
Quant à ſon temps bien le ſut dépenſer ;
Deux parts en fit, dont il ſouloit paſſer
L'une à dormir, & l'autre à ne rien faire.

Celle-ci de S. Gelais n'eſt pas moins naïve :

Un Charlatan diſoit en plein marché
Qu'il montreroit le Diable à tout le monde.
Si n'y en eut, tant fut-il empêché,
Qui ne courût pour voir l'eſprit immonde.
Lors une bourſe aſſez large & profonde
Il leur déploie, & leur dit : Gens de bien ;
Ouvrez vos yeux, voyez, y a-t-il rien ?
Non, dit quelqu'un des plus près regardans.
Et c'eſt, dit-il, le diable, oyez-vous bien,
Ouvrir ſa bourſe & ne voir rien dedans.

Il y a des tours qui intéreſſent par leur ſymmétrie :

Pauvre Didon, où ta réduite
De tes maris le triſte ſort?
L'un en mourant cauſe ta fuite,
L'autre en fuyant cauſe ta mort.

Cette epigramme eſt heureuſement traduite d'Auſonne :

Infelix Dido nulli bene nupta marito,
Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.

Quelquefois c'eſt la ſingularité du tour qui plaît :

Blanc d'Eſpagne, couleurs vermeilles,
Perles, brillans, pendants d'oreilles,
Paſſemens, juppes de grand prix,
On vous etale, on vous promene
Pour duper les foibles eſprits,
Et l'on vous nomme Liſimene.

Gombaut.

Si cette epigramme n'etoit point tournée par l'apoſtrophe, elle n'auroit rien de piquant; ce ne ſeroit qu'une penſée ordinaire : c'eſt donc au tour qu'on lui a donné, qu'elle doit ſon eclat.

De toutes les eſpeces de pointes epigrammatiques, il n'y en a gueres qui frappent plus que les retours inattendus :

Un gros ſerpent mordit Aurele,
Que croyez-vous qu'il arriva ?
Qu'Aurele en mourut : bagatelle !
Ce fut le ſerpent qui creva.

En voici un autre exemple dans un petit conte heureuſement tourné.

Au mois de mai ſe baignant dans la Seine
Certain Badaut y tomba dans un creux.
Quelques nageurs ſe donnerent la peine
De l'en tirer : c'en etoit fait ſans eux.
Il rappella ſes eſprits doucement,
Tant qu'à la fin ayant repris courage,
Beau ſire Dieu, cria-t-il hautement,
De me baigner ſi déſormais l'envie
Me revenoit, daignez me la changer,
Oncque dans l'eau n'entrerai de ma vie,
Qu'auparavant je ne ſache nager.

L'eſprit ſuivoit paiſiblement le récit, croyant arriver à quelque proteſtation naturelle en pareil cas ; il ſemble même qu'on la lui promettoit : mais tout-à-coup il ſe ſent rejeté bruſ-

quement ſur une autre idée dont il etoit fort eloigné.

Les epigrammes qui n'ont de ſel que le jeu de mots ou l'equivoque, ſont aujourd'hui celles qu'on eſtime le moins, ſoit à cauſe de la facilité de les faire, ou de leur reſſemblance avec les turlupinades, ou enfin parce qu'elles marquent un eſprit occupé à chercher des rapports trop petits, entre les ſons & les différentes acceptions des mots.

La troiſieme qualité de l'Epigramme eſt que la penſée ſoit *heureuſement préſentée*. La premiere choſe pour que cela ſoit, eſt de choiſir l'eſpece de vers qui lui convient. Chaque penſée a une configuration qui lui eſt comme naturelle. Si en l'exprimant, on ne la jette pas dans la forme qui lui convient, elle perd une grande partie de ſon mérite. Si c'eſt en latin qu'on l'exprime, & qu'elle ſoit ſymmétrique, elle demande les vers elégiaques, comme dans l'epigramme d'Auſonne: *Infelix Dido*. Quelquefois elle veut le vers hendécaſyllabe, le plus doux

des vers latins, comme dans celle-ci de Catulle ſur la mort d'un moineau :

Lugete ô Veneres, Cupidineſque,
Et quantum eſt hominum venuſtiorum :
Paſſer mortuus eſt meæ puellæ,
Paſſer deliciæ meæ puellæ,
Quem plus illa oculis ſuis amabat ;
Nam mellitus erat, ſuamque norat
Ipſam tam bene quàm puella, matrem ;
Nec ſeſe à gremio illius movebat.
Sed circumſiliens modò huc, modò illuc,
Ad ſolam Dominam uſque pipilabat.
Qui nunc it per iter tenebricoſum,
Illuc unde negant redire quemquam.
At vobis malè ſit, malæ tenebræ
Orci, quæ omnia bella devoratis
Tam bellum mihi paſſerem abſtuliſtis.
O factum malè ! ô miſelle paſſer !
Tuâ nunc operâ meæ puellæ
Flendo turgiduli rubent ocelli.

Il ne s'agit point de traduire ce morceau ; nous ne le citons que comme un exemple de forme, & cette forme ne pourroit être repréſentée dans aucune traduction. D'ailleurs quand les ouvrages ſont portés à un certain degré de délicateſſe, ils ſont *intraduiſibles*. Je ne ſais ſi Madame Deshoulie-

res, dont le tour d'eſprit approchoit tant de celui de Catulle, auroit eté aſſez heureuſe pour en rendre une partie. Peut-être que Catulle lui-même en auroit perdu beaucoup, s'il eût pris l'hexametre, ou le pentametre, ou l'iambe, au lieu de l'hendécaſyllabe, qui a ſeul cette ſimplicité preſque proſaïque qui va ſi bien avec le ſentiment.

Il y a la même choſe à faire dans nos vers françois que dans ceux des latins; ſoit pour toute la piece, qui doit être tantôt en vers héroïques, tantôt en petits vers; ſoit pour le mêlange des vers, qui peuvent être grands ou petits; ſoit pour l'aſſortiment des rimes, qui faiſant ſymmétrie de proche en proche, ou de loin à loin, produiſent ſur l'oreille des effets très-différens, ſelon la différence des arrangemens. On le ſentira dans cette epigramme de Rouſſeau:

Chryſologue toujours opine
C'eſt le vrai Grec de Juvenal.
Tout ouvrage, toute doctrine
Reſſortit à ſon tribunal.

Faut-il décider de phyſique ?
Chryſologue eſt phyſicien.
Voulez-vous parler de muſique ?
Chryſologue eſt muſicien.
Que n'eſt il point ? docte critique ;
Grand poëte, bon ſcolaſtique,
Aſtronome, grammairien,
Eſt-ce tout ? il eſt politique,
Juriſconſulte, hiſtorien,
Platoniſte, Cartéſien,
Sophiſte, rhéteur, empirique :
Chryſologue eſt tout, & n'eſt rien.

Si cette piece eût eté en grands vers, les rimes revenant moins ſouvent, auroient moins de fois frappé l'oreille, & par-là l'enumération dont il s'agit, auroit eté moins ſenſible. Il a fallu pour la même raiſon, que les rimes fuſſent les mêmes depuis le commencement de l'enumération juſqu'à la fin. Enfin ſi le poëte eût fait un mêlange de vers grands & petits, l'harmonie auroit eté moins vive, & le nombre moins marqué : or il falloit qu'il le fût beaucoup dans une enumération.

Si on ne peut pas ſe rendre aſſez

maître de la forme de la penſée pour que le vers ſoit de même meſure d'un bout à l'autre de l'epigramme ; il faut au moins que la chûte ait la forme qui lui convient. Peut-être même que ce ſera un mérite pour l'epigramme d'avoir des vers de différentes meſures : elle en aura plus de naïveté & plus de force, parce que chaque partie de la penſée ſera rendue avec juſteſſe, & ſans ſuperfluité, ce qu'on ſouhaite ſur-tout dans l'epigramme.

Le ſecond objet qu'on doit conſidérer dans la maniere de préſenter la penſée de l'epigramme, c'eſt qu'elle ait tout ſon ſel & tout ſon eclat. Un Ecrivain habile qui fait un diſcours ſuivi, rencontre quelquefois, en chemin faiſant, des epigrammes ; mais il en briſe la pointe, afin de les faire entrer mieux dans le tiſſu de l'ouvrage, & qu'elles y faſſent corps avec le reſte. L'Epigrammatiſte, au contraire, tire une penſée d'un diſcours, où elle etoit enchâſſée comme partie ; & il l'aiguiſe avec une ſorte d'affectation, pour la faire briller. Pour ſentir

cette différence, il ſuffit de comparer l'epigramme de Rouſſeau, que nous venons de citer, avec l'endroit de Juvénal cité par Rouſſeau lui-même. « Ce petit Grec qui nous eſt venu, eſt » grammairien, rhéteur, géometre, » peintre, baigneur, augure, danſeur » de corde, médecin, magicien, il ſait » tout : il ira au ciel, ſi vous voulez ». La même penſée rendue par le poëte françois a beaucoup plus d'eclat, à cauſe de l'antithèſe, qui préſente, dans un vers très-petit, deux idées que leur choc fait etinceler: *Chryſologue eſt tout, & n'eſt rien.* Le poëte latin a jugé à propos de laiſſer à ſon lecteur le ſoin de tirer cette conſéquence : il s'eſt contenté de le mettre ſur les voies : ce qu'il a fait, en attribuant au petit Grec, des talens qui ne peuvent ſe réunir dans la même perſonne.

Le troiſieme objet regarde l'elocution, le ſtyle. Il eſt permis dans un ouvrage de longue haleine de ſommeiller quelquefois. On pardonne alors un moment d'oubli : ſouvent même une petite tache ne s'apperçoit point;

point. Mais dans une epigramme on ne pardonne rien, & le moindre défaut ſaute aux yeux ſur le champ. On veut que toutes ſes parties ſoient liées entre elles intimement; qu'elles jouent avec aiſance; que l'oreille ne ſoit ſurchargée d'aucun mot, d'aucune ſyllabe; qu'elle ne ſoit offenſée d'aucun ſon dur, ſec, traînant, ſifflant; que l'eſprit ne ſoit embarraſſé d'aucune conſtruction peineuſe, d'aucune ellipſe forcée, d'aucune idée inutile, ou trop recherchée; en un mot, que la penſée ſoit habillée d'une façon décente & ſerrée, & que cependant elle ſoit à ſon aiſe. Cela doit être dans tout ouvrage bien ecrit : mais on l'exige ſur-tout dans l'epigramme. D'où il ſuit qu'il n'eſt point juſte de dire que, pourvû que la pointe ſoit rendue heureuſement, tout eſt fait dans l'epigramme. La pointe eſt la partie principale, il eſt vrai; mais elle doit néanmoins quelque choſe de ſon mérite aux autres parties qui la préparent & qui l'annoncent.

CHAPITRE II.

Défauts de l'Epigrame.

IL n'eſt pas difficile, après tout ce que nous venons de dire, de marquer les défauts qui ſe rencontrent dans le genre epigrammatique. Nous ne parlons point des obſcénités, qui ne peuvent plaire qu'à la canaille, & que les Payens mêmes ont condamnées par-tout. Nous ne parlons point de epigrammes méchantes, qui déchirent la réputation: chacun eſt intéreſſé à les haïr: elles marquent de l'inhumanité dans ceux qui les font, & au moins de la malignité dans ceux qui les liſent avec plaiſir. Il ne s'agit que des défauts qui ont rapport au goût.

La fauſſeté de la penſée eſt un des plus grands qui ſe puiſſent trouver dans l'epigramme. Elle laiſſe dans l'ame une certaine fadeur mêlée de dépit. Quoi de plus déplaiſant que cette prétendue epigramme d'un homme,

dont la maîtreſſe s'etoit miſe dans un couvent ?

Quoique par une etrange & ſoudaine rigueur
Il ſemble qu'aujourd'hui Climene me confonde,
Le cloître ne doit point etonner ma langueur :
Et c'eſt le ſeul eſpoir où mon ame ſe fonde,
Que n'ayant plus le choix de ſortir de mon cœur,
Il eſt bien mal aiſé qu'elle ſorte du monde.

Cependant ſi la fauſſeté etoit rachetée par quelque agrément, la penſée, quoique fauſſe, pourroit devenir un jeu d'eſprit, & plaire autant que la vérité. En voici un exemple :

Blaiſe voyant à l'agonie
Lucas qui lui devoit cent francs,
Lui dit, toute honte bannie,
Çà payez-moi vîte, il eſt temps.
Laiſſez-moi mourir à mon aiſe,
Répondit foiblement Lucas :
Oh ! parbleu vous ne mourrez pas,
Que je ne ſois payé, dit Blaiſe.

La fauſſeté de cette penſée eſt evidente, & c'eſt ce qui en fait tout le mérite.

On blâme auſſi les equivoques,

quand elles ſont tirées de trop loin ; comme celle-ci :

Bien qu'on vous appelle Angélique,
Je tiens que c'eſt mal appellé :
Si vos yeux m'ont enſorcelé,
N'êtes-vous pas diabolique ?

Angélique eſt pris en deux ſens : comme un nom propre de femme, & en même temps comme un adjectif qui ſignifie toute autre choſe.

Mais quand elles ſont ſimples, aiſées, & qu'elles exercent finement l'eſprit, on n'eſt pas fâché de les trouver à la fin d'une epigramme, quoi qu'en aient dit certains Auteurs. Par exemple, celle-ci ne déplaît point :

Huiſſier, qu'on faſſe ſilence,
Dit en tenant l'audience
Un Préſident de Baugé.
C'eſt un bruit à tête fendre ;
Nous avons déja jugé
Dix cauſes ſans les entendre. *M. Barraton.*

Les hyperboles ſont ordinairement froides : témoin la penſée d'un certain Grec, qui dit que Diane laiſſa brûler ſon temple d'Ephèſe, parce que cette

nuit, elle etoit occupée de l'accouchement de l'Olympiade, qui mettoit au monde Alexandre le grand. Cette penſée eſt ſi froide, dit un critique, qu'elle auroit pu eteindre le feu du temple qui brûloit. Voilà deux hyperboles auſſi extravagantes qu'on puiſſe en trouver. Cependant ſi l'hyperbole ſe trouvoit jointe à la délicateſſe, ou à la fineſſe, on ne ſeroit plus en droit de la blâmer. Telle eſt celle-ci de M. de la Monnoye :

Roch eſt un homme fort ſecret.
Ami, reconnois à ce trait
Sa diſcrétion ſans pareille.
L'autre jour s'approchant de moi;
Il me dit tout bas à l'oreille
Que Louis etoit un grand Roi.

Cette epigramme eſt une traduction de Martial. Voici l'original latin, *Lib. I. Ep.* 90.

Garris in aurem ſemper omnibus, Cinna,
Garris & illud teſte quod licet turbâ.
Rides in aurem, quereris, arguis, ploras,
Cantas in aurem, judicas, taces, clamas.
Adeone penitus ſedet hic tibi morbus,
Ut ſæpe in aurem, Cinna, Cæſarem laudes.

Les penſées baſſes qui ſans être ordurieres, portent avec elles un certain caractere d'ames viles, de mauvaiſe education, doivent être bannies de l'epigramme. *Telle eſt* celle-ci de Scarron:

Cy git qui ſe plut tant à prendre,
Et qui l'avoit ſi bien appris,
Qu'elle aima mieux mourir que rendre;
Un lavement qu'elle avoit pris.

En un mot, il n'y a gueres de genre, où il y ait plus de mauvais que dans celui-ci, & cela pour pluſieurs raiſons: c'eſt par-là que commence ordinairement le plus mince rimeur: d'ailleurs, comme ce ſont les circonſtances qui font quelquefois tout le ſel d'une epigramme, ce ſel n'y eſt plus quand ces circonſtances ne ſont plus. Enfin la plupart de ceux qui ſe mêlent d'en faire, ne les font que par art. Ils retournent les penſées, les prennent à contreſens, les déguiſent, & quand par une ſorte de manege métaphyſique, ils ſont venus à bout de faire etinceller une bluette, ils ſe

croient peres d'un bon mot. Les vraies epigrammes ne ſe font pas ainſi. Elles doivent être puiſées dans le bon ſens, aſſaiſonnées d'un ſel fin, tournées d'une maniere agréable : ce qui demande du génie, de l'eſprit & un naturel accordé à très-peu de perſonnes.

CHAPITRE III.

Des petits Poëmes qu'on rapporte à l'Epigramme.

ON rapporte ordinairement à l'Epigramme, le Madrigal, le Sonnet, le Rondeau, le Triolet, qui ont cela de commun avec elle, de n'être qu'une penſée intéreſſante préſentée heureuſement. La ſeule différence qui les caractériſe, eſt la nature même de la penſée, ou l'aſſortiment des vers.

Le Madrigal differe par le caractere de la penſée. L'Epigramme peut être douce, polie, mordante, maligne, &c. pourvû qu'elle ſoit vive, c'eſt aſſez. Le Madrigal au contraire a une pointe toujours douce, gracieuſe, qui n'a de piquant que ce qu'il lui en faut pour n'être pas fade. En voici un qu'on cite ordinairement pour exemple, & qui peut ſervir de modele: il eſt de Pradon, de ce poëte ſi

ſouvent opprimé des ſifflets du parterre. C'eſt une réponſe à quelqu'un, qui lui avoit ecrit avec beaucoup d'eſprit :

Vous n'ecrivez que pour ecrire :
C'eſt pour vous un amuſement.
Moi, qui vous aime tendrement,
Je n'ecris que pour vous le dire.

Il y a de l'eſprit dans ce madrigal ; mais il n'y en a qu'autant qu'il en faut pour aſſaiſonner le ſentiment : le tour eſt délicat, il eſt ſimple, il eſt doux. C'eſt tout ce qu'on peut ſouhaiter dans un madrigal bien fait.

Le Sonnet eſt un poëme de quatorze vers, qui demande tant de qualités, qu'à peine entre mille, peut-on en trouver deux ou trois qu'on puiſſe louer. Deſpréaux dit que le Dieu des vers

Lui-même en meſura le nombre & la cadence ;
Défendit qu'un vers foible y pût jamais entrer,
Ni qu'un mot déja mis osât s'y remontrer.

Voilà pour la forme naturelle du Sonnet.

Il y a outre cela ſa forme artificielle, qui conſiſte dans l'arrangement & la qualité des rimes : le même Deſpréaux l'a exprimé fort heureuſement: Apollon

Voulut qu'en deux quatrains de meſure pareille ;
La rime avec deux ſons frappât huit fois l'oreille ;
Et qu'enſuite ſix vers artiſtement rangés
Fuſſent en deux tercets par le ſens partagés.

Le tercet commence par deux rimes ſemblables, & l'arrangement des quatre derniers vers eſt arbitraire.

Le Sonnet de Des-Barreaux eſt ſi fameux, qu'il doit naturellement être cité pour exemple :

1. *Quatrain.*

Grand Dieu, tes jugemens ſont remplis d'equité.
Toujours tu prends plaiſir à nous être propice.
Mais j'ai tant fait de mal que jamais ta bonté
Ne me pardonnera qu'en bleſſant ta juſtice.

2. *Quatrain.*

Oui, Seigneur, la grandeur de mon impiété
Ne laiſſe à ton pouvoir que le choix du ſupplice.
Ton intérêt s'oppoſe à ma félicité,
Et ta clémence même attend que je périſſe.

1. *Tercet.*

Contente ton déſir, puiſqu'il t'eſt glorieux:
Offenſe-toi des pleurs qui coulent de mes yeux:
Tonne, frappe, il eſt temps, rends-moi guerre pour guerre.

2. *Tercet.*

J'adore en périſſant la raiſon qui t'aigrit.
Mais deſſus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne ſoit tout couvert du ſang de Jeſus-Chriſt?

Ce poëme eſt d'une très-grande beauté. On y voit une chaîne d'idées nobles, exprimées ſans affectation, ſans contrainte, & des rimes amenées de bonne grace.

C'eſt la naïveté qui fait le caractere du Rondeau, il admet les tours gaulois, qui ſemblent conſerver encore cet air ſans façon que nous ſuppoſons volontiers à nos peres, parce que nous nous croyons plus fins qu'eux.

Le Rondeau eſt compoſé de treize vers avec deux refrains. Les vers ſont ſur deux rimes, dont huit maſculines

& cinq féminines, ou ſept maſculines & ſix féminines. Le premier refrain eſt après le huitieme vers, & le dernier après le treizieme. Outre cela il y a un repos néceſſaire après le cinquieme vers : voilà le technique, le méchanique du Rondeau. En voici un exemple, qui contient ces regles mêmes :

Ma foi c'eſt fait de moi : car Iſabeau,
M'a conjuré de lui faire un Rondeau :
Cela me met en une peine extrême.
Quoi treize vers, huit en *eau*, cinq en *eme* ?
Je lui ferois auſſitôt un bateau.
En voilà cinq pourtant en un monceau.
Faiſons-en huit en invoquant Brodeau,
Et puis mettons par quelque ſtratagême,
Ma foi c'eſt fait.
Si je pouvois encore de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage ſeroit beau.
Mais cependant me voilà dans l'onzieme,
Et ſi je crois que je fais le douzieme.
En voilà treize ajuſtés au niveau.
Ma foi c'eſt fait.

Le refrain doit être toujours lié avec la penſée qui précede, & en terminer le ſens d'une maniere naturelle.

Il plaît ſur-tout, quand, repréſentant les mêmes mots, il préſente des idées un peu différentes, comme dans celui-ci de Malleville :

Coëffé d'un froc bien rafiné,
Et revêtu d'un Doyenné
Qui lui rapporte de quoi frire;
Frere René devient Meſſire,
Et vit comme un déterminé.
Un prélat riche & fortuné,
Sous un bonnet enluminé,
En eſt, s'il le faut ainſi dire;
Coëffé.
Ce n'eſt pas que frere René
D'aucun mérite ſoit orné;
Qu'il ſoit docte, qu'il ſache ecrire;
Ni qu'il diſe le mot pour rire:
Mais c'eſt ſeulement qu'il eſt né
Coëffé.

Le Triolet eſt une eſpece de Rondeau, dont la beauté conſiſte dans le retour de la même penſée pour faire partie d'une autre penſée.

Le premier jour du mois de mai
Fut le plus heureux de ma vie.

Le beau deſſein que je formai,
Le premier jour du mois de mai!
Je vous vis & je vous aimai.
Si ce deſſein vous plut, Silvie,
Le premier jour du mois de mai
Fut le plus heureux de ma vie.

Ranchin.

Rien n'eſt ſi doux, ni ſi naïf. Cependant les regles ſont dures & auſteres: c'eſt ce qui fait le mérite de ce petit Poëme.

SECTION II.

DE L'INSCRIPTION.

NOTRE objet n'eſt point ici de marquer toutes les formes d'Inſcriptions, qui ont pu être employées dans les différens ſiecles & chez les différens peuples ; il nous ſuffit, dans notre plan, de faire connoître en général la nature & l'objet de l'Inſcription, & d'en préſenter quelques modeles.

Il y a trois ſortes d'Inſcriptions. Celles qu'on place ſur les edifices ou monumens qui reſtent toujours dans le même lieu, ſe nomment proprement *Inſcriptions*. Celles qu'on met ſur des pieces de métal, & qui ſont taillées en forme de monnoie, ſeulement pour conſtater des faits, s'appellent *Médailles*. Celles qui ſont ſymboliques, & qui ſignifient un objet par un autre objet, une penſée par une autre penſée, ſe nomment *Deviſes*.

CHAPITRE I.

De l'Inſcription proprement dite.

ON met des Inſcriptions ſur les temples, ſur des autels, ſur des arcs de triomphe, ſur des colonnes, au bas des ſtatues, en un mot ſur tout ce qui peut fixer des yeux curieux & mériter l'attention de la poſtérité.

Au frontiſpice du Capitole on liſoit : *JOVI CAPITOLINO, MARTI ET FORTUNÆ, ALIISQUE DIIS CONSERVATORIBUS, DOMUS AUGUSTA.*

Sur celui du temple de Delphes, on liſoit en grec cet oracle : *CONNOIS-TOI TOI-MÊME.*

Sur un autel chez les Locriens, on liſoit :

JOVI. O. M.
DIIS DEABUSQUE IMMORTALIBUS
ET ROMÆ ÆTERNÆ.
LOCRENSES.

En voici une dictée par la reconnoiſſance :

J. O. M.
DIS DEABUSQUE
HOSPITALIBUS PE-
NATIBUSQUE, OB CON-
SERVATAM SALUTEM
SUAM SUORUMQUE
P. ÆL. MARCIA-
NUS ARAM SAC. F.

On cite cette Inſcription, pour montrer que chez les Romains, on ne ſongeoit pas toujours à la ſymmétrie des phraſes avec les lignes.

Cette ſymmétrie s'obſerve dans la ſuivante, dont l'antiquité eſt ſuſpecte aux connoiſſeurs, peut-être par cette raiſon :

DIIS MAXIMIS
BACCHO ET SOMNO
HUMANÆ VITÆ
SUAVISSIMIS CONSERVATORIBUS
SACRUM.

En voici une qui fut conſacrée à la

gloire d'Appius Claudius, & dont la forme doit être remarquée :

APPIUS CLAUDIUS
C. F. CÆCUS
CENSOR, COS. BIS, DICT. INTER-REX, COMPLURA OPPIDA DE SAMNITIBUS CEPIT, SABINORUM ET TUSCORUM EXERCITUS FUDIT, PACEM FIERI CUM PYRRHO REGE PROHIBUIT, IN CENSURA VIAM APPIAM STRAVIT, ET AQUAM AD URBEM ADDUXIT, ÆDEM BELLONÆ FECIT.

Quand Auguſte eut ſubjugué les nations des Alpes, le ſénat & le peuple Romain lui firent elever un arc de triomphe avec cette Inſcription:

IMPERATORI CÆSARI DIV. FEL. AUG. PONT. MAX. IMP. XIIII.
S. P. Q R.
QUOD EJUS DUCTU AUSPICIIS QUE GENTES ALPINÆ OMNES QUÆ A MARI SUPERO AD INFERUM

PERTINEBANT SUB IMPERIUM
POPULI ROMANI SUNT REDACTÆ.

En voici une plus moderne :

IMP. CÆS. LUCIO SEPTIMO
M. FEL. SEVERO, PIO, PERTINACI, AUG.
PATRI PATRIÆ, PARTHICO, ARABICO,
OPTIMIS FORTISSIMISQUE PRINCIPIBUS
OB REMP. RESTITUTAM IMPERIUMQ;
POP. ROM. PROPAGATUM INSIGNIBUS
VIRTUTIBUS EORUM
DOMI FORISQUE
S. P. Q. R.

Ce petit nombre d'exemples ſuffit pour faire connoître le goût des anciens en fait d'Inſcriptions. On peut y remarquer la briéveté, la ſimplicité, la clarté. Les idées capitales y paroiſſent ſeules, & y ſont rendues par les mots propres, ſans affectation, ſans fineſſe.

Les Grecs etoient plus ſimples encore que les Romains :

SENATUS POPULUSQUE CORONAT
AUREA CORONA EPAPHRODITUM
ASTECTI HEROEM. Murat, p. 507.

POPULUS MENANDRUM EUTIDEMI FILIUM BENEFACTOREM PATRIÆ, ET EX BENEFACTORIBUS PROGENITUM. Ibid. On ſous-entend *hoc lapide honorat.*

Les Modernes ont formé d'après quelques Inſcriptions anciennes, une ſorte de ſtyle lapidaire, qui ſemble tenir le milieu entre celui de la poëſie & de la proſe. Ce ſont des penſées, des tours de phraſe, des membres de période, qui ſe graduent, qui ſe croiſent, qui ſymmétriſent entre eux. Il ſuffit de dire que cet art trop apparent, va directement contre la naïveté & la ſimplicité du témoignage.

Ce fut par cette raiſon que le Roi Louis XIV. fit ôter de la galerie de Verſailles les Inſcriptions faſtueuſes de l'Abbé Tallement. Deſpréaux & Racine furent chargés d'y en mettre d'autres, & ces deux grands maîtres en fait de goût & de ſtyle, on peut ajouter & en fait de louanges flatteuſes, remplacerent les grands mots par les faits ſimples. *Le Roi prend en main les rênes du gouvernement & ſe donne tout*

entier aux affaires.... Le paſſage du Rhin en 1672, &c. Qu'euſſent-ils fait ſi on leur eût donné à réduire celle qu'on lit à la place Royale ? *Pour la glorieuſe & immortelle mémoire du très-grand & très-invincible Louis le Juſte, 13 du nom, roi de France & de Navarre, Armand, Cardinal, Duc de Richelieu, ſon principal Miniſtre dans tous ſes illuſtres & heureux deſſeins, comblé d'honneurs & de bienfaits par un ſi bon maître & un ſi généreux monarque, a fait elever cette ſtatue pour une marque eternelle de ſon zele, de ſa fidélité, de ſa reconnoiſſance.* Ce n'eſt point la ſimplicité des Latins ni des Grecs. Deſpréaux & Racine ſe ſeroient peut-être contentés de mettre *à Louis le Juſte.* Ce mot unique figurant ſeul ſur la baſe du monument, eût elevé plus d'idées, & de grandes idées, dans l'ame du ſpectateur, que tous ces ſuperlatifs renflés qui paſſent le but.

L'uſage des Inſcriptions eſt très-ancien. C'eſt une penſée ſi naturelle à tout homme qui a fait un ouvrage qu'il croit digne d'admiration, de dire

que c'eſt lui qui l'a fait. Les Rois, les Princes pouvoient-ils négliger ce moyen d'immortaliſer leurs noms? Sémiramis fit tailler un rocher & y grava ſon nom. On a prétendu qu'il y avoit eu des Inſcriptions même avant le déluge. Pourquoi non? Quand le déluge arriva, le monde etoit deux fois plus vieux que l'empire Romain ſous Auguſte. Cet art a dû être dans tous les temps précieux au genre humain. C'eſt ſinon le ſeul moyen, du moins le plus sûr, de faire paſſer les faits & les exemples tels qu'ils ſont à la poſtérité.

Nous ne parlons point des Inſcriptions faites pour l'agrément d'un fête, pour orner une fontaine, pour embellir un ſpectacle paſſager. Celles-ci ne ſont qu'une fleur jettée ſur le paſſage de l'homme de goût, pour l'arrêter un moment & l'inviter à conſidérer l'objet qu'on lui préſente. Il ne s'agit ici que des Inſcriptions qu'on peut appeller nationales, qui conſtatent les grands evénemens, les grandes vertus, les grands travaux. C'eſt de celles-là que nous diſons qu'elles

ne ſauroient être trop ſimples. Quand la communication de la Manche avec la Méditerrannée, ſera faite par l'Eſcaut, par le canal de 7000 toiſes que M. Laurent creuſe actuellement en Picardie ſous une chaîne de montagnes, à 200 pieds de profondeur, pour entrer de-là dans la Somme, dans l'Oiſe & dans la Seine, & de la Seine dans l'Ionne, dans l'Armanſon, dans l'Ouche, & enfin dans la Saone, par le canal qui ſe commence, ſera-t-il néceſſaire d'avoir recours à l'eſprit, d'aiguiſer des Epigrammes pour agrandir l'idée de cette entrepriſe ? Plus cette Inſcription ſera ſimple, plus elle ſera magnifique. Ce ſera aſſez de lire ſur les portes du canal de Picardie, au-deſſous du buſte du Roi & des armes de France : *Ab Oceano boreali ad mare Mediterraneum per noſtrates fluvios Scaldim, Iſaram, Sequanam.... Ararim, Rhodanum commercia populorum deducebat Ludovicus XV. amor ſuorum, anno regni.* . . . . Il ſuffira d'avoir nommé la choſe, les grands mots en diminueroient l'idée.

CHAPITRE II.

Des Médailles.

LA Médaille ayant la forme de monnoie a néceſſairement deux côtés. L'un de ces côtés ſe nomme *face* ou *tête ;* parce qu'ordinairement on y voit la tête de celui en l'honneur de qui la Médaille a eté frappée. L'autre s'appelle *revers*, & porte le plus ſouvent quelque figure tracée, avec quelques paroles, pour déſigner un fait, ou un événement : la figure s'appelle *type*, & les paroles *légende*. Au-deſſous du type ſe ménage un petit eſpace, ſéparé du reſte par une ligne ou trait ; cet eſpace ſe nomme *exergue*. C'eſt-là qu'on met la date de l'evénement, le lieu, &c. Ainſi la Médaille de la victoire de Rocroi, porte d'un côté la tête de Louis XIV. avec ſon nom, *Ludovicus* XIIII. *rex chriſtianiſſimus*, au revers, une victoire ſur un nuage au-deſſus d'un trophée, avec cette légende, *Victoria primigenia ;* à l'exergue, *Ad Rupem*

regiam, die v. imper. 1643. Louis XIV. roi très-chrétien. La premiere des victoires du roi, près de Rocroi, le 5 jour de ſon regne. Dans ce peu de mots on a le fait, l'auteur, le lieu, & la date.

La plupart des médailles anciennes ne ſont que la monnoie courante du ſiecle où elles ont eté frappées. Il y en a toutefois qui ont eté faites exprès pour ſervir de monumens. Quand elles ſont d'une certaine grandeur, on les nomme Médaillons.

Les monnoies romaines portoient ordinairement d'un côté la tête du Prince, & de l'autre le nom du Monnétaire avec ces lettres III. *vir*, A, A, A, F. F. qui ſignifient *Triumvir, ære, argento, auro, flando, feriundo.*

Les différens types que portent les médailles ont donné lieu de diſtinguer trois ſortes de médailles : les littérales, qui préſentent le fait tel qu'il eſt, ſans figure, ni métaphore : telle eſt celle qui a eté frappée pour la Place de Vendôme : *la ſtatue equeſtre du roi* avec ce mot, *Optimo Principi*, a l'exergue *Lutetia:* ou *le Plan des Invali-*

des, avec ces mots, *Militibus ſenio aut vulnere invalidis.*

Les figurées ſont celles où la perſonne & la choſe ſont ſignifiées emblématiquement par une autre perſonne & une autre choſe, & par une légende métaphorique : Adrien va punir des rébelles aux extrémités de l'Eſpagne ; on peint Hercule armé de ſa maſſue, avec ce mot *Hercules Gaditanus.* Ces médailles tiennent de la deviſe. *Voyez ci-après.*

Les mixtes ſont celles qui tiennent des deux eſpeces, où l'on voit une figure emblématique avec une légende littérale : la Santé repréſentée ſous la figure d'une femme près d'un autel environné de ſerpens : légende : *Salus imperii :* à l'exergue, *Rege convaleſcente Caleti*, 1658 ; ou deux Renommées portant ſur la banderole de leurs trompettes, l'une *Nicea capta*, priſe de Nice, l'autre *Montes Hannoniæ expugnati*, priſe de Mons : légende *ab Auſtro & Aquilone :* du midi & du nord : à l'exergue, *Ineunte Aprili :* 1691 ; ou encore la France repréſentée avec une

draperie ſemée de fleurs-de-lys, & l'Eſpagne avec ſes attributs, ſe donnant la main, avec ces mots, *Concordia Franciæ & Hiſpaniæ :* à l'exergue, 1700. Le mot de Louis XIV, *Il n'y a plus de Pyrenées*, alloit merveilleuſement à ce ſujet ; mais peut-être auroit-il eté trop ingénieux & trop eclatant.

Il y a des médailles ſimples, il y en a de compliquées : pour le mariage de Louis XIV. ſa tête d'un côté avec ſon nom ; de l'autre celle de la Reine avec le ſien, *Maria Thereſ. Auſtr. Franc. & Nav. Reg.* à l'exergue, IX. *Jun.* 1660, c'eſt une médaille ſimple.

Celle que la Province de Bretagne a fait frapper pour la victoire de Saint-Caſt, eſt auſſi compoſée qu'une médaille puiſſe l'être : la tête de Louis XV. avec ſon nom, *Ludovico XV. optimo Principi.* Au-deſſous, *Comitia armorica :* au revers, un palmier avec deux boucliers ſuſpendus, l'un par la France armée, avec ces mots, *Virtus ducis & milit.* L'autre, par un guerrier repréſentant la valeur Bretonne, & ces

mots, *Virtus nobil. & Pop. Arm.* Légende, *Anglis ab Aguillonio Duce profligatis :* à l'exergue, *ad Sanctum-Catuodum*, 1758. Qu'on rapproche ſeulement ces idées ſans les lier enſemble, on ſaura qu'*en 1758, ſous le regne de Louis le Bien-Aimé, M. le Duc d'Aiguillon, commandant les troupes du Roi, & aidé de la Nobleſſe & des Milices de Bretagne, a battu les Anglois, à Saint-Caſt, & que les Etats de Bretagne ont rendu au Roi à ce ſujet l'hommage de leur reconnoiſſance.*

Toute inſcription doit être courte; celle de la médaille, à force de l'être, eſt preſque enigmatique. Elle ne peut donner que les chefs d'idées: c'eſt celui qui lit qui doit y mettre les liaiſons. C'eſt à elles ſur-tout qu'il eſt permis de n'ecrire que la moitié des mots, ou que les lettres initiales. Cependant quand il y a de l'eſpace, il eſt inutile d'affecter ces abbréviations. La briéveté eſſentielle en tout genre eſt celle des idées & des mots.

CHAPITRE III.

Des Deviſes.

LE P. Bouhours a raſſemblé dans ſes Entretiens d'Ariſte & d'Eugene, tout ce qui a eté dit ſur les Deviſes. Nous tirerons de-là de quoi donner une idée nette de ce genre à ceux qui ſont l'objet de notre travail.

On peut définir la Deviſe, une penſée exprimée par une image & par des paroles allégoriques. L'image s'appelle *le corps* de la Deviſe, & les paroles *l'ame.*

L'image & les paroles ſont allégoriques, parce qu'elles ont deux ſens; l'un propre & direct, l'autre figuré & indirect. Ainſi dans la Deviſe de Louis XIV. on voit un ſoleil au-deſſus du globe terreſtre avec ces mots, *Nec pluribus impar*, il ſuffiroit à pluſieurs. L'image repréſente au propre le ſoleil, & au figuré le Roi; & le mot ſignifie au propre que le ſoleil pourroit eclairer pluſieurs terres, &

au figuré que le Roi pourroit gouverner pluſieurs royaumes. Toute Deviſe eſt donc une métaphore, une comparaiſon, qui a quatre termes : le Roi eſt à ſon peuple ce que le ſoleil eſt au monde entier.

Le corps & l'ame de la Deviſe ont leurs regles.

On ne veut point que le corps ſoit une figure humaine ; par la raiſon ſimple qu'une figure humaine n'eſt point le ſigne ſymbolique ou métaphorique d'une figure humaine, c'en eſt le ſigne naturel. Mais un lion repréſente métaphoriquement un homme brave, une tige fleurie, une princeſſe aimable & vertueuſe. Il en eſt de même des autres objets, animaux, végétaux, rochers, rivieres, fontaines, aſtres, météores, &c. tout, excepté l'homme, peut figurer allégoriquement les ſituations, les qualités & les penſées de l'homme. C'eſt la différence de la Deviſe avec l'emblême, qui peint le Temps par un vieillard tenant une horloge de ſable, l'Occaſion par une femme qui fuit ſur le tranchant d'un

raſoir, la Vérité par une femme nue ſur un cube, la Force par Hercule, &c. parce que l'emblême eſt une image compoſée, qui n'eſt qu'à demi métaphorique. Auſſi les emblêmes ſont-elles employées dans les médailles; parce que les médailles ne ſont que des indications & non des figures.

Eſt-il néceſſaire d'ajouter que l'objet qui figure ſera connu? S'il ne l'etoit pas, pourroit-il faire connoître l'objet figuré? Que le ſens de la figure & du mot ne ſeront point equivoques, ou à double ſens; que le corps de la Deviſe ſera agréable & noble; enfin que l'objet repréſenté le ſera de la façon la plus avantageuſe; animé plutôt que mort; en action plutôt qu'en repos; le bon ſens & le goût indiquent ſuffiſamment ces regles.

De ſon côté l'ame de la Deviſe aura un ſens juſte & précis, rendu par le moins de mots qu'il ſera poſſible. Ces mots n'exprimeront que la partie de la penſée qui ne ſera point exprimée par le corps ſymbolique, parce que le corps & l'ame ne doivent point ſe

répéter l'un l'autre. Le corps ne dira rien de ce qui eſt dit par l'ame, ni l'ame rien de ce qui eſt dit par le corps ; mais réunis l'un à l'autre ils formeront un ſens complet.

La Deviſe etant un jeu d'eſprit, on aime à y trouver un certain ſel qui pique ou qui flatte : c'eſt l'application heureuſe d'un mot connu. Sur la mort d'une *jeune perſonne :* une roſe qui ſe flétrit, avec ce mot, *Elle a vécu l'eſpace d'un matin.* Un roſeau qui plie ſous le vent : *Il réſiſte par foibleſſe.* Les Turcs avoient pris pour Deviſe un croiſſant, avec ce mot, *Donec totum impleat orbem.* Un Colonne qui commandoit l'armée Chrétienne, plaça une colonne entre les deux pointes du croiſſant, avec ce mot, *Ne totum impleat orbem.*

Il y a des Deviſes héroïques, comme celle de Louis XIV, que nous venons de citer : de ſatiriques, *un paon*, pour ſignifier un ſot, bel homme, *Ut placeat, taceat ;* de politiques & de morales : Un roi n'eſt pas roi pour lui-même : c'eſt un *ſoleil*, avec

ces

ces mots, *Non ſibi, ſed mundo :* de chrétiennes, Une ame conduite par la grace, eſt un Cadran avec ce mot, *Radio cœleſti*, &c.

Le goût naturel pour les métaphores, le beſoin qu'on en eut quand les langues etoient pauvres, & ſur-tout l'ecriture, qui dans l'origine, etoit toute ſymbolique, ont du conduire de bonne heure, l'eſprit humain à l'uſage des Deviſes. Eſchyle rapporte dans ſa Tragédie celles que portoient ſur leurs boucliers les ſept héros devant Thebes.

Nous devons dire que le genre des Deviſes & celui des Médailles, ne doivent pas être mis au même rang. Celui des Deviſes n'eſt qu'un amuſement, une ſorte de badinage. Les Médailles au contraire, ainſi que les Inſcriptions, ſont graves, plus graves même que l'hiſtoire ; puiſqu'elles ſont le fondement, la preuve, la caution de l'Hiſtoire. Par cette raiſon, elles ne devroient être confiées qu'à des perſonnes ſages, pleinement inſtruites, & d'un goût ſûr. L'Académie des Inſcrip-

tions & Belles-Lettres, etablie principalement pour cet objet, réunit ces qualités : Mais la flatterie & l'orgueil craignent egalement un Tribunal qui a la meſure préciſe & la balance juſte. On ne veut point entendre que la louange ſolide eſt celle des faits. Quelquefois auſſi on a raiſon de ſe défier des faits ; mais alors il faudroit modérer le deſir qu'on a d'être loué.

CHAPITRE IV.

Si nos Inſcriptions nationales doivent être en françois.

LE monument qu'on a erigé à Reims en 1762, avec une Inſcription françoiſe, parce que la Ville l'a deſiré ainſi (*a*), & que le Roi lui-même a paru, je ne dis pas conſentir à cette nouveauté, mais l'approuver d'une façon mar-

(*a*) Ceci ne s'accorde point avec l'expoſé que M. Patte a fait d'après des Mémoires infideles, dans ſes *Monumens de Louis XV*, pag. 175. On l'a trompé juſqu'au point de ſupprimer entierement l'inſcription françoiſe qui eſt au-devant du piedeſtal, pour ne citer que celle qui a eté miſe par derriere, & qui ne convenant pas plus à Louis XV, qu'à tout autre roi ſacré à Reims, n'a même aucun rapport avec le monument. Qu'a-t-on pu penſer à Reims de cette infidélité & de cette hardieſſe? On auroit du auſſi faire quelque mention de M. de la Salle de l'Etang, qui ayant eté député de la ville pendant dix ans, a eu la plus grande part à ce qui s'eſt fait à Reims pour l'embelliſſement & l'utilité de la ville.

quée, eſt ce qui a donné lieu aux réflexions que je préſente au public.

J'ai lu, & je crois, ſans prévention, les deux Ouvrages que M. Charpentier, de l'Académie Françoiſe, publia, l'un en 1676, & l'autre en 1683, ſur l'emploi de la langue françoiſe dans celles de nos inſcriptions, qu'on peut appeller *nationales*, c'eſt-à-dire, qui contiennent les evénemens chers ou glorieux à la nation: car c'eſt de celles-là ſeules qu'il s'agit ici. J'avoue que ſes raiſons m'ont paru très-fortes, & même ſans replique. Peut-être eſt-il beſoin de quelque courage pour faire cet aveu, tant le préjugé eſt fort en faveur des inſcriptions latines. Cependant la queſtion a déja eté décidée en faveur de la langue françoiſe.

Louis XIV. en 1663, regardant comme avantageux à la gloire de la nation l'etabliſſement d'une Académie qui s'occuperoit des Inſcriptions & des Médailles, choiſit pour cet objet quatre hommes de Lettres, MM. Chapelain, l'Abbé de Bourzeis, Charpentier, & l'Abbé Caſſaignes, tous quatre de

l'Académie Françoiſe. Une des premieres queſtions qu'on examina dans cette petite Académie (c'etoit ainſi qu'on la nommoit), fut de ſavoir ſi les Inſcriptions ſeroient en françois ou en latin. La Cour décida pour le françois : & le 11 Décembre 1673, M. Perrault, Contrôleur des Bâtimens, qui etoit alors de l'une & de l'autre Académie, annonça cette *heureuſe nouvelle* à l'Académie Françoiſe, dans laquelle etoit encore compriſe toute l'Académie des Inſcriptions. Cette déciſion eveilla les gens de Lettres ; la matiere fut diſcutée avec une ſorte de chaleur. C'etoit d'un côté le deſir du Roi & l'honneur de la langue françoiſe ; de l'autre c'etoit le préjugé & la longue poſſeſſion du latin.

La langue latine avoit pour titres ſon ancienneté, ſon immutabilité, ſon energie, ſa flexibilité. La langue françoiſe applaudie dans la bouche des Corneilles, des Racines, des Deſpréaux, des Fénélons, &c. s'elevoit avec eclat. Mais n'ayant pas encore pris cet aſcendant que lui a donné de-

puis la gloire du ſiecle de Louis XIV, elle etoit reſſerrée dans ſes limites, beaucoup plus etroites qu'elles ne le ſont aujourd'hui. D'ailleurs, peu sûre d'elle-même, & n'ayant pas encore l'epreuve du temps, elle ſembloit regarder l'avenir avec inquiétude, & craindre les retours dont le ſiecle précédent avoit donné des exemples.

L'Académie des Inſcriptions, de ſon côté, n'etoit pas encore ce qu'elle eſt aujourd'hui : c'etoit une lumiere naiſſante, qui attiroit l'attention & l'eſtime du public, mais qui n'avoit pas encore le poids & l'autorité, pour faire des loix.

Le plus grand nombre des gens de Lettres, qui n'avoient jeté qu'un coup d'œil rapide ſur le genre lapidaire, aſſez petit par lui-même, en connoiſſoient à peine les principes. Etonnés, comme les autres, des merveilles du regne de Louis XIII, & encore plus de celles du regne de Louis le Grand, dont ils etoient les témoins, ils croyoient qu'on ne pouvoit en parler qu'avec la langue qui avoit conſacré les Céſars & les Auguſtes.

Ce fut dans ce moment d'ivreſſe que M. Charpentier, ivre lui-même du ſujet qu'il vouloit traiter, entreprit d'etablir les droits de la langue françoiſe. Au lieu de parler de ſang froid à des têtes echauffées, il traita ſon ſujet en rhéteur, & décrédita ſa cauſe par la maniere de la défendre. Il fit plus : il préſenta des modeles de ſa façon, d'après leſquels la cauſe de la langue françoiſe parut plus mauvaiſe que jamais. On la vit ici trop foible, là trop hardie; ici trop emphatique, là trop familiere; ici trop verbeuſe, là trop elliptique. Le procès fut jugé, comme par acclamation, & les torts du défenſeur de la langue françoiſe retomberent ſur elle.

Aujourd'hui les circonſtances ſont changées. La langue françoiſe eſt confirmée par un ſiecle de plus, & par un ſiecle, qui ſeul vaut pluſieurs ſiecles, qui a fait ſes preuves auſſi bonnes & auſſi fortes qu'ont pu être celles du ſiecle d'Alexandre, ou de celui d'Auguſte : elle a ſes auteurs claſſiques, auſſi-bien que la langue grec-

que & la latine; elle eſt répandue dans toute l'Europe, chez toutes les Nations, dont nous pouvons deſirer l'eſtime; elle a donc ce qu'il faut pour répondre de la gloire des grands hommes. D'un autre côté l'Académie a l'autorité ſuffiſante pour juger en dernier reſſort des Inſcriptions qu'elle fait, ou qu'elle approuve. Enfin le public eſt aſſez inſtruit pour ratifier avec connoiſſance de cauſe, les déciſions de l'Académie. Ces trois points n'ont pas beſoin d'être prouvés: je me borne à un ſeul raiſonnement.

On conviendra, je crois, que la Nation françoiſe ayant à ſoi un gouvernement, une religion, des mœurs, des loix, des goûts, des uſages, des manieres de voir & de ſentir, qui n'etoient point à Rome, elle doit avoir auſſi dans ſa langue, ſi ſa langue lui ſuffit, un grand nombre de mots, d'acception de ces mots, de tours, de phraſes, que la langue des Romains n'a point, & n'a pu avoir, pour rendre les idées françoiſes, comme nous les avons, & comme la langue françoiſe

nous les rend. On doit par oppoſition, en dire autant de la langue des Romains comparée avec la nôtre. Chaque langue a ſes propriétés & ſes formes; & plus elle eſt travaillée, exercée, maniée, plus elle en a. Or quelle langue doit en avoir plus que la nôtre; ſi on en juge par ce débordement continuel d'ouvrages de toute eſpece dont nous inondons l'Europe depuis deux ſiecles? Cela poſé, on demande s'il eſt poſſible qu'une langue etrangere, morte pour nous depuis xv ſiecles, que nul de nous ne peut connoître qu'imparfaitement, s'il eſt poſſible qu'elle nous ſerve auſſi-bien que la nôtre, que nous avons faite nous-mêmes, pour nos beſoins, & comme pour nous. Je n'en veux pour exemple, que le ſurnom de *Louis le Bien-Aimé*. Qui a pu rendre en latin cette expreſſion toute de ſentiment, compoſée d'un article diſtinctif & emphatique, *le*, que le latin n'a point; d'un adverbe ſuperlatif & familier *bien*, dont le latin n'a point la nuance, & qui avec le participe *aimé*, forme un

ſens mêlé de familiarité tendre & de préférence de cœur, ſans manquer au reſpect dû à la Majeſté. Il a donc fallu abandonner dans nos Inſcriptions ce ſurnom ſacré, caractériſtique de l'amour d'un bon peuple pour ſon Roi, & de celui d'un bon Roi pour ſon peuple. Qui croira que *Dux* ſoit la même idée que Duc, *Imperator*, la même qu'Empereur, *Legatus*, la même qu'Ambaſſadeur, *Princeps*, la même que Prince ? Si on veut donner du latin, il faut au moins le donner bon & juſte.

Nous ne ſommes pas moins embarraſſés quand il s'agit de nommer les pays & les lieux, dont les limites ſont changées par les diviſions géographiques, & quelquefois par les tranſmigrations des peuples. Si pour être entendus nous prenons les noms modernes, il faut les mettre en latin barbare, *Weſtphalia*, *Brandeburgium*; ſi nous prenons les noms anciens, on ne nous entend plus. Quand à la pompe funebre de M. de Turenne, on liſoit, *Hermonduras coactos, repreſſos Hermio-*

nas, Marcomannos & Quados territos, Triboccos in ordinem redactos; quelles idées ces mots etranges pouvoient-ils rappeller à nos braves guerriers, qui avoient partagé les travaux du héros? Pouvoient-ils y reconnoître les champs de bataille qu'ils avoient arrosé de leur ſang, la Franconie, la Suabe, l'Alſace, &c? Quel ſavant même n'eut pas beſoin alors de recourir à ſes livres pour comparer les lieux & les temps? C'eſt bien pis quand nous avons à nommer en latin un maréchal de France, un lieutenant général des armées, un prevôt des marchands, un marguillier d'honneur. Il n'y a pas une de ces idées qui ne ſoit traveſtie lorſqu'on la met en latin.

Je ne parle point du ridicule qu'il y a de parler à toute la France une langue que la France n'entend pas. Sciences, arts, loix, hiſtoire, tout parle françois parmi nous, excepté les monumens particuliers & propres aux François, qui nous diſent en latin d'aimer & d'admirer nos rois. A Rome les Inſcriptions etoient en latin, à

Athènes en grec, à Carthage en Phénicien; & ſi quelquefois la flatterie des vaincus employa la langue des vainqueurs, ce fut toujours ſans exclure la langue nationale. Ces raiſonnemens ont eté faits ſans qu'on ait daigné les entendre, ni pu y répondre.

Mais on a eſſayé tant de fois, ſans avoir jamais trouvé dans les Inſcriptions françoiſes cette force, cette dignité, ce goût qu'on ſent dans les latines.

Réponſe : Ne dit-on pas tous les jours que nos vers françois ne ſont pas auſſi beaux que ceux des Latins ? Faut-il pour cela abandonner Corneille, Racine, Deſpréaux, pour ne lire qu'Horace & Virgile ? La langue latine eſt plus forte, plus riche, plus flexible que la nôtre. Soit : La nôtre ſeroit encore plus foible, plus pauvre, moins flexible qu'elle ne l'eſt (elle n'eſt rien de tout cela) qu'il faudroit bien encore en uſer telle qu'elle eſt. Mais les Etrangers même lui rendent juſtice. Elle eſt la langue de la raiſon, & en même temps celle des paſſions.

Elle peint, elle prouve, elle touche auſſi-bien que la latine, & beaucoup mieux pour nous, ſans doute, parce qu'elle eſt pour nous plus claire & plus aiſée que la latine, ſur-tout ſi le latin eſt bon, c'eſt-à-dire, auſſi eloigné de notre langue dans ſes tours, & dans le ſens de ſes mots, que les Romains l'etoient de nous dans leur goût, & dans la marche de leurs idées.

Les eſſais qu'on en a fait, n'ont point eté heureux.

1°. On n'en a fait que peu, & la plupart n'ont eté faits que par des gens qui n'en etoient pas dignes.

2°. Il y en a de très-heureuſes, n'y eût-il que celle-ci : *A Louis XIV. après ſa mort.* Seroit-elle mieux en latin ? *A Louis le Bien-Aimé, vainqueur à Fontenoi. A Louis le Juſte. A Louis le Grand, après la paix de Nimegue. A Henri le Grand, vainqueur & pere de ſes ſujets.* Que pourroit reprendre la plus ſévere critique dans de pareilles Inſcriptions; c'eſt à l'Hiſtoire à dire le reſte.

3°. Ces eſſais ont eté malheureux.

Ils ont dû l'être, par la raiſon que la plupart des Inſcriptions françoiſes ont eté calquées ſur les formes latines, les plus eloignées du génie de notre langue. Nous n'avons que ces formes dans l'eſprit quand nous faiſons des Inſcriptions, ou que nous en jugeons. S'agit-il de louer le roi, auſſi-tôt nous imaginons un datif latin en tête, & nous diſons en françois, *A Louis XV.* Encore *Ludovico decimo quinto* nous paroît-il plus beau, plus noble que *Louis XV;* tant nous avons l'oreille prévenue! Mais quand il s'agit de mettre à la file les epithetes ordinaires, *Principi optimo, pacifico, pio, felici*, &c. alors notre langue, qui ne procede pas ainſi de datif en datif, paroît rébelle & quinteuſe. Cela n'eſt pas etonnant; on veut l'aſſervir à une marche qui n'eſt point la ſienne. Si on eſſaye des tours mitigés demi-latins, ils ont un certain air etranger qui nous bleſſe. D'ailleurs il y a des auxiliaires qui nous embarraſſent, qui ſemblent alonger, & que le latin corrige par ſes ellipſes. Il faut donc préférer le latin.

Il y a une autre conſéquence, que nous tirerons dans un moment, quand nous aurons fait voir que ſi nos inſcriptions françoiſes demi-latines ne ſont pas bonnes, celles qu'on fait en latin demi-françois ne valent gueres mieux.

Il en eſt peu de celles qui ont eté employées depuis 150 ans, qui n'eſſuyaſſent aujourd'hui plus de critiques qu'on n'en a jamais faites contre les françoiſes. Diroit-on aujourd'hui, même en latin, que Henri IV. etoit Empereur des Gaules : *Henrico IV. Galliarum Imperatori, Navarræ Regi.* Pourquoi *Imperatori* & *Regi ?* Apparemment parce que la France eſt un grand royaume, & que la Navarre en eſt un petit ; mais c'eſt toujours le même titre de Roi. Pourquoi *Galliarum*, & non *Franciæ*, ou *Francorum*, qui etoit le mot propre ? Pourquoi *Navarræ*, qui eſt le nom moderne, avec *Galliarum*, qui eſt le nom ancien ?

On dit à Louis XIII. *Ludovico Juſto, pio, felici, victori, triumphatori.* La plupart de ces mots ont-ils en latin un

ſens qui correſponde à nos idées françoiſes ? *Juſto* en françois auroit eu l'article, parce qu'il eſt caractériſtique de Louis XIII, ſurnommé *le Juſte*. Il eût donc fallu préſenter ce mot autrement que les autres, ou les autres autrement que celui-là. *Pio* eſt d'un ſens différent de celui de *pieux* ou *dévot* en françois, & beaucoup plus etendu ; auſſi le très-grand nombre des lecteurs ne l'entend-il pas. *Felici* veut-il dire *qui eſt heureux*, ou *qui a du bonheur ?* car on ſent que l'un n'eſt pas l'autre. *Victori*, peut être juſte ; cependant il ſignifie plus l'acte que l'habitude de vaincre ; & ici il a le ſens de l'habitude plutôt que celui de l'acte. *Triumphatori* offre en latin un ſpectacle que nous n'avons point dans nos uſages, ce n'eſt qu'un vain ſon quand nous l'appliquons à des héros françois. Qu'on regarde, ſi on veut, ces critiques comme des chicanes ; toujours eſt-il certain que ces mots latins ſont beaucoup plus commodes à employer par le ſens vague qu'ils ont pour nous, que les mots françois, dans leſquels on exi-

geroi

geroit un ſens précis & une nuance juſte. La langue françoiſe devroit donc être préférée par cette raiſon ; & c'eſt quelquefois par cette raiſon qu'on l'a rejettée.

On lit à la Place de Louis le Grand : *Ludovico Magno decimo quarto Francorum & Navarræ Regi Chriſtianiſſimo.* On eût beaucoup mieux dit, *A Louis le Grand Roi de France & de Navarre.* Car ſi nous n'avions pas d'avance dans l'eſprit, l'original françois de l'Inſcription latine, nous pourrions croire que Louis le Grand etoit le quatorzieme Roi de France, & en ajoutant *très-Chrétien* qu'il eſt le quatorzieme Chrétien. Mais par quelle raiſon a-t-on mis *Francorum*, plutôt que *Franciæ*, & *Navarræ*, plutôt que *Navarræorum*, Roi des Francs ou des François & de Navarre. Tout cela paſſe en latin, on ſent pourquoi.

S'il y a des inconvéniens à employer le latin dans nos Inſcriptions, comme il y en a d'y employer le françois dans les formes latines, que faudra-t-il faire ? Un art exprès pour notre lan-

gue, ou ne prendre des Latins que celles de leurs formes qui peuvent convenir à notre langue.

A qui appartiendra de faire cet art? A l'Académie, qui a les connoiſſances, le goût, l'expérience, l'autorité. Le travail ne ſera ni long, ni pénible : trois ou quatre modeles feront l'art tout entier.

Il y a des formes qui ſentent plus la conſécration, & pour ainſi dire, l'apothéoſe, comme en latin, *Jovi optimo maximo*, A Jupiter très-bon & très-grand. On a employé cette forme pour les Empereurs, que la flatterie mettoit au nombre des dieux; on a dit *Divo Auguſto*, *Divo Julio*, &c.

D'autres fois les Latins ont pris la forme hiſtorique, commençant par le nom propre, & les qualités du perſonnage, & citant ſimplement ſes faits & geſtes, comme dans celle d'Appius Claudius, que nous avons citée p. 417.

Ces deux formes peuvent avoir lieu en françois, à cette différence près, que les formes conſécratoires ſeront plus courtes : *A Henri le Grand*,

pere & vainqueur de ſes peuples : A Louis le Juſte, après la priſe de la Rochelle, &c. au lieu que ſi on veut y faire entrer les détails & les enumérations, on prendra la forme hiſtorique. On peut même employer les deux ; la premiere dans la face principale du monument, & la ſeconde dans les faces latérales, en forme de faſtes, *la Flandre conquiſe en 1743. Priſe & démolition de Fribourg en 1744 ; Le Roi en perſonne gagne la bataille de Fontenoi en 1745. Le Roi remet généreuſement toutes ſes conquêtes en 1748, &c.*

On ne voit pas ce que le bon goût pourroit blâmer dans ces formes. La ſimplicité antique y régneroit, avec la correction, l'energie, la vérité ; nos rois ſeroient appréciés par leur ſiecle comme par la poſtérité ; & les eloges ne portant que ſur les faits, ſeroient à l'abri de toutes les eſpeces de revers & de critique.

Or je dis qu'en ſuivant cette maniere la langue françoiſe iroit par-tout avec autant & plus de ſuccès que la

latine. On a mis ſur la porte Saint-Denis, *Ludovico Magno : A Louis le Grand*, etoit mieux à tous egards, n'y eût-il que la raiſon de l'article. A la Place des Victoires on lit : *Viro immortali : A l'Immortalité*, etoit plus ſimple, plus noble, & peut être d'un ſens plus profond.

On a déja exécuté ce plan en partie à la place des Victoires même : on lit dans les cartouches ſur les côtés : *Sa fermeté dans les douleurs raſſura ſes peuples déſolés au mois de Novembre 1686. Il avoit 240000 hommes d'infanterie, & 60000 chevaux, ſans les troupes de ſes armées navales, lorſqu'il donna la paix à l'Europe, en 1672*, &c.

Les Médailles mêmes qui ne contiennent qu'un mot, ſe prêteroient à la langue françoiſe. Il n'y en a pas une dans l'hiſtoire métallique qui ne ſoit traduite, & dont le françois ne ſoit auſſi elégant & auſſi précis que le latin: *Rex pacis arbiter*, Le Roi arbitre de la paix : *Fortunæ redux*, Le Retour de la Fortune : *Pace in ſuas leges confectâ*, La Paix faite aux conditions preſ-

crites par le Roi : *Litium ſeries reſciſſæ*, Les Procédures abrégées. Il y en a même en latin barbare, qui euſſent eté beaucoup mieux en françois : *Homagium Ligium Caroli Ducis Lotharingiæ.*

C'en eſt aſſez, & peut-être trop ſur un pareil ſujet. C'eſt à l'Académie des Belles-Lettres & au public à peſer les raiſons, & à prononcer le jugement, ou même à laiſſer, s'ils le veulent, la queſtion indéciſe.

Fin du troiſieme volume.

TABLE
DES CHAPITRES.

V. TRAITÉ.
DE LA POÉSIE DRAMATIQUE.

PREMIERE PARTIE.
DE LA POÉSIE DRAMATIQUE EN GÉNÉRAL.

CHAP. I. *Ce que c'eſt que la Poëſie Dramatique.* Page 4
CHAP. II. *Des parties de qualité dans les Drames.* 7
CHAP. III. *Du vraiſemblable de l'action dramatique.* 13
CHAP. IV. *Des Mœurs, des Penſées, de la Diction.* 23
CHAP. V. *De la Déclamation dramatique.* 30

DES CHAPITRES. 455
CHAP. VI. *De la représentation des Drames.* Page 39
CHAP. VII. *Des Parties de quantité dans le poëme dramatique.* 46

SECONDE PARTIE.

DE LA TRAGÉDIE.

CHAP. I. *Définition de la Tragédie.* 56
CHAP. II. *Le ſujet de la Tragédie doit être noble & héroïque.* 65
CHAP. III. *Les ſujets de Tragédie ſont des malheurs & quelle eſpece de malheurs.* 69
CHAP. IV. *De la Terreur & de la Pitié tragiques, ou purgées par la Tragédie.* 77
CHAP. V. *Des diverſes eſpeces de Tragédies, quelle eſt la meilleure de ces eſpeces.* 84
CHAP. VI. *Que la Tragédie n'a point eſſentiellement & par elle-même une fin morale.* 87
CHAP. VII. *De la Tragédie Grecque.* 63

TABLE

ESCHYLE. Page 97
SOPHOCLE. 100
EURIPIDE. 101
CHAP. VIII. *Analyſe de l'Œdipe de Sophocle.* 103
CHAP. IX. *De la Tragédie Françoiſe.* 120
CHAP. X. *Parallele de l'Heraclius de Corneille & de l'Athalie de Racine.* 127

TROISIEME PARTIE.

DE LA COMÉDIE.

CHAP. I. *Définition de la Comédie.* 163
CHAP. II. *Manieres de faire ſortir le ridicule.* 171
CHAP. III. *Quelques obſervations ſur les différences de la Comédie & de la Tragédie.* 174
CHAP. IV. *Hiſtoire abrégée de la Comédie.* 182
CHAP. V. *Caracteres d'Ariſtophane, de Plaute, de Térence & de Moliere.*
ARISTOPHANE. 185

10573251

DES CHAPITRES. 457
PLAUTE. Page 192
TÉRENCE. 203
MOLIERE. 205

VI. TRAITÉ.

DE LA POÉSIE LYRIQUE.

CHAP. I. *Ce que c'eſt que la Poëſie lyrique.* 213
CHAP. II. *De l'enthouſiaſme de la Poëſie lyrique.* 217
CHAP. III. *Du début de l'Ode, de ſes ecarts, de ſes digreſſions.* 228
CHAP. IV. *De la forme de l'Ode.* 233
CHAP. V. *De l'origine de la Poëſie lyrique.* 239
CHAP. VI. *Caracteres de Pindare & d'Anacréon.* 243
ANACRÉON. 249
CHAP. VII. HORACE. 253
CHAP. VIII. MALHERBE. 265
RACAN. 269
ROUSSEAU. 471

CHAP. IX. *Pſeaume* 103 *ſur la créa-tion du monde.* Page 274
CHAP. X. *De l'Elégie.* 295

VII. TRAITÉ.

DE LA POÉSIE DIDACTIQUE; *DE LA SATIRE, ET DE L'EPITRE EN VERS.*

CHAP. I. *De la Poëſie Didactique en général.* 302
Regles générales de la Poëſie didactique. 311
Regles particulieres. 314
CHAP. II. *De la Satire*, §. I. 317
§. II. 321
§. III. *Poëtes Satiriques.*
LUCILIUS. 329
HORACE. 330
PERSE. 333
JUVENAL. 339
REGNIER ET DESPRÉAUX. 357
CHAP. III. *De l'Epître en vers.* 374

VIII. TRAITÉ. DE L'ÉPIGRAMME ET DE L'INSCRIPTION.

SECTION PREMIERE.

De l'Epigramme.

CHAP. I. *Ce que c'eſt que l'Epigramme.* Page 380
CHAP. II. *Défauts de l'Epigramme.* 402
CHAP. III. *Des petits Poëmes qu'on rapporte à l'Epigramme.* 408

SECTION II.

De l'Inscription. Page 415
CHAP. I. *De l'Inscription proprement dite.* 416
CHAP. II. *Des Médailles.* 424
CHAP. III. *Des Devises.* 429
CHAP. IV. *Si nos Inscriptions nationales doivent être en françois.* 435

Fin de la Table des Chapitres.

De l'Imprimerie de J. G. A. STOUPE, rue de la Harpe.

XXVX (A-5) XI.89

10573251