

TY  
ES  
ERE  
TR

a  
k

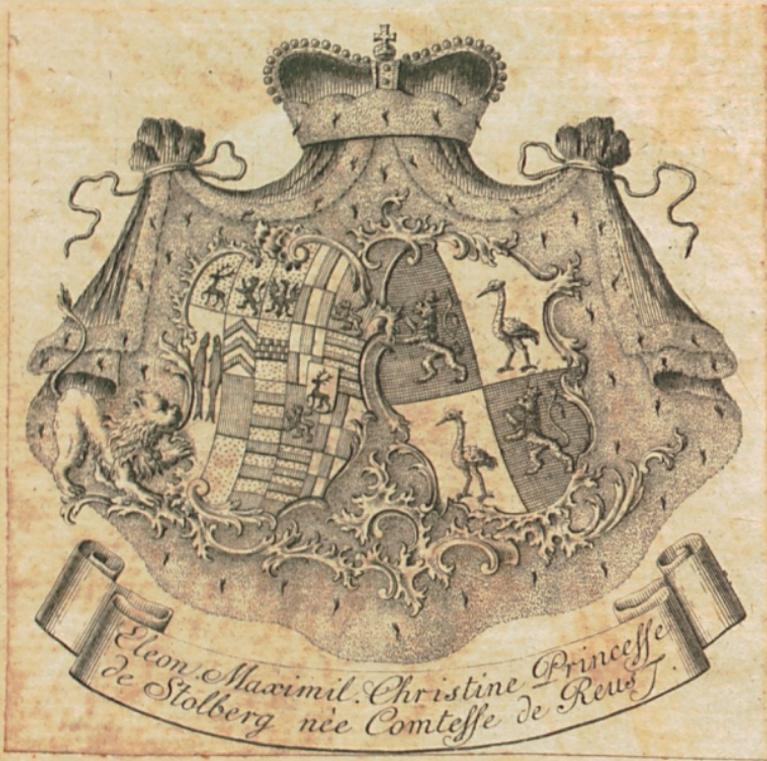
05

1.



25

156



229





247

PRINCIPES  
ÉLÉMENTAIRES  
DES  
BELLES-LETTRES.

PAR  
M. FORMEY.



---

À BERLIN,  
CHEZ JEAN JASPERD, LIBRAIRE,  
vis-à-vis des Moulins du Werder.

M DCCIX.



PRINCIPES  
ÉLÉMENTAIRES  
DES  
BELLES-LETTRES.

à  
M. DE VERELST.



*Vous avez crû, MONSIEUR,*  
pouvoir tirer quelque  
fruit des Entretiens que  
nous avons régulièrement ensemble  
sur les Belles-Lettres; & sensible à  
la confiance que Vous me témoignez,  
je fais ce qui est en mon pouvoir  
pour vous donner les idées les plus  
distinctes des principales matieres  
comprises dans l'immense étendue de  
la Littérature, & pour vous conduire  
aux sources les plus pures, dans les-  
quelles Vous acheverez de puiser ce

que le tems destiné à nos Conférences ne me permet pas de vous dire. Je n'ai pas besoin, MONSIEUR, de faire ici un long éloge des Belles-Lettres pour Vous animer à leur étude. Je me suis apperçu avec plaisir que Vous goûtiez beaucoup ces connoissances, & que Vous saisissiez très heureusement ce qu'elles ont de plus digne d'attention; car il faut faire un choix, & ne prendre, pour ainsi dire, que la fleur des choses. L'art consiste à bien faire ce choix; à ne pas se laisser éblouir par de fausses beautés; & à démêler le prix des beautés réelles. L'entassement d'un trop grand nombre de connoissances accumulées au hazard accable l'esprit, au lieu de l'orner: il en est comme d'un repas trop abondant, où la multitude des mets dégoûte plutôt que d'exciter l'appétit. Mais aussi, quand

ON

on possède des principes lumineux, & qu'on s'est initié à la familiarité des bons Auteurs, on passe pendant le reste de sa vie des momens délicieux dans leur compagnie; & on éprouve la vérité de ce beau passage du Prince de l'Eloquence Romaine: Ces études nourrissent la jeunesse, réjouissent la vieillesse, embellissent la prospérité, consolent & servent d'asyle dans l'adversité, font plaisir quand on est chez soi, n'embarraffent point ailleurs, passent les nuits avec nous, ne nous abandonnent, ni dans nos voyages, ni à la campagne. (\*) Je souhaite, MONSIEUR, que

(\*) Dans l'Oraison pour le Poëte Archias. Elle a été traduite par M. Patru, dans les Oeuvres duquel on trouve cette Traduction qui lui a beaucoup coûté. N'ayant pas ces Oeuvres sous la main, j'ai traduit ce passage le mieux qu'il m'a été possible.

que vous fassiez la plus longue & la plus heureuse expérience de ces avantages attachés aux Belles-Lettres; & que soutenant avec honneur le nom illustre que Vous portez, Vous parveniez aux premiers postes de l'Etat respectable dont Vous êtes membre. Les Lettres, & ceux qui les cultivent, trouveront alors en Vous sans doute un Ami éclairé qui soutiendra leurs intérêts avec zele, & qui s'empressera volontiers à procurer au vrai mérite les récompenses qui lui sont dûes. Si je vivois assez longtems pour en être le témoin, je n'en réjouirois, & je me flatterois d'avoir contribué en quelque chose à Vous inspirer ce goût, & à Vous affermir dans ces louables dispositions.



I.

*Des Belles-Lettres en général. (\*)*



I.

Les Belles-Lettres peuvent comprendre toutes les connoissances humaines sans exception, entant qu'elles sont susceptibles d'être présentées d'une maniere agréable, & embellies des ornemens qui leur conviennent. Quoique

(\*) J'avertis une fois pour toutes que je tirerai du Cours de M. l'Abbé *Batteux*, & de quelques autres bons Auteurs, ce qui me conviendra; mais, comme j'aime mieux penser que copier, ces emprunts ne seront pas considérables.

que les Mondes de M. de Fontenelle foyent un Ouvrage de Philosophie, & spécialement de Physique Astronomique; ils ne laissent pas d'être un des Livres les plus agréablement écrits: & par là ils appartiennent aux *Belles-Lettres*.

2. Cependant, pour plus de précision, nous retraindrons les *Belles-Lettres* aux connoissances qui ne sont pas des Sciences proprement dites, & qui n'exigent pas des démonstrations rigoureuses, mais sur lesquelles l'esprit humain peut s'exercer arbitrairement, & s'égayer en quelque sorte, en les présentant sous diverses formes, qui ne laissent pas d'être assujetties à des règles, & de dépendre d'une théorie.

3. C'est dans la connoissance de ces règles, & dans l'art de les appliquer, soit aux Ouvrages qu'on lit, soit à ceux que l'on compose, que consiste principalement l'étude des *Belles-Lettres*.

## II.

### *Du Goût.*

4. *Le Goût* est l'ame de toutes nos études; & l'on se tromperoit si l'on croyoit qu'il est banni du domaine des Sciences. Plus elles épurent & élèvent la partie intellectuelle de  
notre

notre ame, & plus le *goût* doit s'en ressentir, & y gagner. On n'est point véritablement savant, lorsque les sciences ont détruit, ou émoussé, le *goût*.

5. Le *Goût* est la connoissance des différentes beautés qui sont répandues dans les Ouvrages de la Nature & de l'Art, entant que cette connoissance est accompagnée de sentiment. Cette définition fait disparoitre tous les embarras & toutes les équivoques, qui règnent dans les raisonnemens qu'on a fait jusqu'ici sur cette qualité de l'ame, en la bornant, tantôt à la connoissance seule, tantôt au sentiment seul.

6. L'étonnante diversité des *Goûts* vient, & doit venir nécessairement, de l'inégale distribution des deux principes du *Goût*, des connoissances & du sentiment.

7. Il ne faut compter pour rien les *goûts* capricieux & passagers de la multitude: ils sont l'effet de la prévention, de la passion, ou de la mode. Quand ces causes cessent, leurs effets cessent aussi.

8. Le *goût* suprême d'une Intelligence finie consisteroit dans le plus haut degré de connoissance joint au sentiment le plus exquis. Mais cette réunion n'existant pas dans un même individu, celui de tous les hommes qui en

approche le plus, doit être censé le dépositaire du meilleur Goût.

9. Le goût suprême de l'Intelligence infinie, c'est la connoissance infiniment distincte du Beau, tant en général que dans toutes les déterminations dont il est susceptible, & qu'il reçoit dans le système de l'Univers. (\*)

### III.

#### Du Beau.

10. Il est bien difficile de remonter aux idées primitives du *Beau* en tout genre de beauté, en les démêlant par ordre, surtout en distinguant sur cette matiere trois choses qu'on y confond presque toujours aux dépens de la vérité; scavoir les notions générales de l'esprit pur, qui nous donnent les règles éternelles du *Beau*; les jugemens naturels de l'ame, où le sentiment se mêle avec les idées purement spirituelles, mais sans les détruire; & les préjugés de l'éducation, ou de la coûtume, qui semblent quelquefois renverser les uns & les autres.

#### II. II

(\*) Je tire ces définitions d'une Piece intitulée, *Analyse de la notion du Goût*, que j'ai mise à la fin de mon Edition de l'*Essai sur le Beau* par le P. André, à Amsterdam, chez Schneider, 1759.

11. Il y a un *Beau essentiel* & indépendant de toute institution, qui est la règle éternelle de la beauté visible des corps. La plus légère attention à nos idées primitives suffit pour convaincre, que la régularité, l'ordre, la proportion, la symmétrie, sont essentiellement préférables à l'irrégularité, au désordre, & à la disproportion.

12. Il y a un *Beau naturel*, dépendant de la volonté du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts. Le *Beau essentiel*, considéré dans la structure des corps, n'est, pour ainsi dire, que le fond du *Beau naturel*; fond riche & agréable par lui-même, mais qui, avec tous ses agrémens, plairoit plus à la raison qu'aux yeux, si l'Auteur de la Nature n'avoit pris soin de le relever par les couleurs, & de l'embellir par la variété infinie des formes.

13. Il y a une troisième espèce de *Beau*, qu'on peut appeler *arbitraire*, ou *artificiel*. Tel est le *Beau* de système, ou de manière, dans la pratique des Arts; le *Beau* de mode, ou de coutume, dans les parures; certains agrémens, même personnels, qui n'ont souvent d'autre mérite, que d'avoir plû au hazard à cette espèce de gens qui donnent le ton dans le monde. Mais, de ce qu'il entre beaucoup d'arbitraire dans ces idées de beauté,



beauté, il faut bien se garder de conclurre que tout *Beau* soit arbitraire.

14. La diversité infinité des opinions & des goûts ne prouve point qu'il n'y ait aucune règle pour juger du *Beau*. Cette règle, c'est la division même des trois especes de *Beau* qu'on vient d'indiquer; & si l'on veut aller plus loin, on peut encore distinguer diverses especes de *Beau arbitraire*; par exemple, un *Beau* de génie, un *Beau* de goût, & un *Beau* de pur caprice.

15. *L'unité* constitue la forme & l'essence du *Beau* en tout genre de *Beauté*. (\*) Mais il faut que la *variété* l'affaïsonne, parce qu'elle plaît essentiellement à l'esprit humain, elle l'anime, & l'empêche de tomber dans l'ennui. (\*\*)

#### IV.

#### *De la Nature & de l'Art.*

16. La Nature, constante & invariable dans ses productions, ramene toujours les mêmes propriétés dans la même espece.

L'Ar-

(\*) *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est.* S. Aug. Ep. 18. Edit. PP. BB.

(\*\*) C'est ce principe de la variété réduite à l'uniformité, que M. de *Crouzas* a développé dans son *Traité du Beau*, Ouvrage estimé.

L'Artiste au contraire, qui se propose d'imiter la Nature, qu'il ne connoit que très imparfaitement, est d'abord embarrassé du choix des objets, & de la maniere de les combiner. Son esprit est borné dans ses vues, & son pouvoir dans l'emploi des moyens.

17. Les Ouvrages de la Nature se soutiennent sans altération, tels qu'ils sont sortis originaiement des mains du Créateur. Dans les Arts au contraire, les especes s'altèrent & s'abâtardissent souvent. Tantôt la matiere résiste aux efforts de l'Ouvrier; tantôt l'Ouvrier n'a pas l'art de gouverner sa matiere.

18. Chaque sujet se fait à lui-même une forme & une nature particuliere; chaque Ouvrage constitue une espece à part: & il n'y a quelquefois de commun entre deux especes comprises sous le même genre que le nom. Tel est le cas des Poësies. On appelle ainsi un Poëme Epique & une Epigramme; une Tragédie & une Chançon. Quel autre rapport y a-t-il entre ces especes de Poësies que celui d'être en vers?

19. De tous les arts d'imitation, celui qui se dégrade le moins, c'est la Peinture; parce quelle a un objet précis, qui est la Nature visible, & une maniere précise de le rendre,  
qui

qui est le trait & la couleur. Au contraire, dans la Poësie & dans la Musique, où l'on court après une idée qui s'envole, après un son qu'on n'a fait que soupçonner; c'est une sorte de prodige, que l'art seul puisse venir à bout de fournir une certaine suite de pensées qui aillent à former un tout naturel.

20. Une des plus grandes perfections de la Nature se trouvant dans l'uniformité de chaque espece, il est essentiel que les Arts l'imitent par cet endroit; en sorte que chez eux chaque chose soit ce qu'elle doit être, & qu'elle le soit d'une manière évidente, constatée par une différence essentielle, qui frappe d'abord l'esprit. Autrement on tombe dans l'inconvénient des idées vagues, que rien ne termine & ne sépare des autres objets. (\*)

## V.

*De la Poësie.*

21. La Poësie est l'art d'enchaîner sous le joug de la mesure ou de la rime des idées propres à peindre certains objets, & à remuer le cœur. On peut réduire les différentes especes de Poësie à quatre genres; la Poësie *narrative*, ou de récit, la Poësie *dramati-*

(\*) *Vanae finguntur species.* Horat.

*matique*, ou de spectacle; la Poësie *lyrique*; & la Poësie *didactique*.

22. Chaque genre de Poësie est essentiellement caractérisé, ou par la qualité des Acteurs, ou par la nature du sujet, ou par l'effet même que l'ouvrage produit. C'est cependant l'effet qui attire tout à soi; il est le centre, le but, & le terme de la Piece.

23. En distinguant les différentes especes de passions qu'on peut remuer, on a les especes de Poësies. L'Epopée fait naitre l'admiration. La Tragédie arrache des pleurs. La Comédie fait rire. La Pastorale produit un sentiment doux & paisible. Il en est de même de tous les autres genres. Chaque Lecteur s'attend à y recevoir une impression de telle ou telle espece; & si l'Ouvrage ne la lui fournit pas, ou qu'il ne la fournisse qu'imparfaitement, d'une maniere confuse, équivoque, il a droit d'être mécontent.

24. C'est la Nature qui fait les Poëtes; mais c'est l'Art qui les conduit à un certain degré de perfection.

## VI.

*De l'Épopée.*

25. Le terme d'*Épopée* pris dans toute son étendue désigne un récit poétique, quel qu'en soit le sujet. Mais l'usage a décidé que ce nom, ou celui de *Poëme épique*, ne se donne qu'au récit poétique de quelque grande action, qui intéresse des peuples entiers, ou même le genre humain.

26. L'*Épopée* diffère de l'Histoire, comme le mensonge de la vérité. L'Histoire dépose les faits, tels qu'ils sont, sans les altérer, ni les embellir: l'*Épopée* invente tout ce dont elle croit avoir besoin, & ne connoit d'autres bornes que la possibilité.

27. On exige de l'*Épopée*, qu'elle charme le Lecteur; qu'elle excite son admiration; qu'elle occupe en même tems la raison, l'imagination, l'esprit; qu'elle touche les cœurs, & fasse éprouver à l'ame une suite de situations délicieuses, qui ne soyent interrompues quelques instans, que pour se renouveler avec plus de vivacité.

28. Le Poëte épique est censé jouir du privilège de l'inspiration. Les Vers lui sont dictés par une Muse, par une Intelligence celeste, qui est au fait non seulement du jeu  
de

de toutes les causes naturelles, mais encore de l'action des causes furnaturelles.

29. En définissant l'*Epopée* par le  *récit poétique d'une action merveilleuse*, on a dans ce peu de mots la différence de ce genre d'Ouvrage avec les Romans qui sont au delà du vraisemblable; avec l'Histoire qui ne va pas jusqu'au merveilleux; avec le dramatique qui n'est pas un récit; & avec les autres petits Poèmes dont les sujets n'ont rien de noble, ni d'héroïque.

30. La matiere de l'*Epopée* est une action, c'est à dire, une entreprise qui se fait avec choix & dessein.

31. La premiere qualité de l'action épique, c'est *l'unité*. Deux actions qui marcheroient ensemble, détruiroient l'intérêt en le partageant.

32. La vie entiere d'un Héros ne fauroit être la matiere d'un Poème régulier; parce que 1. c'est un tout trop étendu pour qu'on puisse l'embrasser d'une seule vue; 2. tout n'est pas héroïque dans la vie d'un Héros; & 3. les faits ne sont pas nécessairement enchaînés les uns avec les autres pour arriver à une fin qui les embrasse tous comme moyens.

33. L'action est donc une, quand elle est indépendante de toute autre action, & que toutes ses parties sont liées naturellement entr'elles.

34. On met ici en question, qu'est-ce qui opère cette indépendance & cette union intérieure de parties? Est-ce l'unité de la maxime de Morale qui résulte du Poëme? Est-ce l'unité d'entreprise, celle de Héros, ou l'excellence de quelqu'un d'entre ceux à qui ce titre convient? Tout cela est sujet à des inconvéniens; de sorte que c'est dans la proposition même du sujet qu'il faut chercher l'unité d'action. Cette proposition annonce le but du Poëte; elle marque le commencement de l'action, & en fixe le terme.

35. Comme il n'existe réellement aucune action tout à fait détachée de la masse totale des causes & des actions humaines; c'est au Poëte à faire de la partie dont il a fait choix un tout, & à la terminer en tout sens, en la séparant de tout ce qui est attaché. C'est ainsi qu'*Homère* dit: *Je veux chanter la colère d'Achille.* Il ne tenoit qu'à lui de dire: *Je veux chanter la prise de Troye.*

36. Il ne faut pas confondre l'unité de sujet avec l'unité d'action. Un sujet peut être un, & contenir une infinité d'actions;  
comme

comme seroit l'Histoire Romaine entiere, si l'on vouloit en faire un Poëme.

37. L'unité d'action n'empêche point l'usage des *Episodes*. On appelle ainsi certaines petites actions subordonnées à l'action principale, pour délasser le Lecteur par cette variété. Ces morceaux pourroient être détachés, sans que le Poëme où ils se trouvent, cessât d'être un Poëme épique.

38. Originaiement les *Episodes* étoient des récits qu'on entrelaçoit dans les chants lyriques faits en l'honneur des Dieux. Dans la suite le récit épifodique devint le sujet principal; & le chant devint épifodique.

39. Dans le Poëme Epique, & partout où l'*Episode* se trouve, c'est une partie qui aide à l'action principale, mais qui pourroit s'en détacher, sans l'empêcher d'arriver à sa fin. Cependant il doit, 1. être amené par les circonstances; 2. être court, parce que ce n'est qu'un délassément accordé à l'esprit en passant; 3. offrir des objets différens de ceux qui le précédent & qui le suivent, puisqu'on ne l'employe que pour la variété, & 4. être du ton général de l'Ouvrage où on le place.

40. L'action épique doit être *entiere*, c'est à dire, qu'elle comprend nécessairement un commencement, un milieu, & une fin. On

ne s'avise pas dans un Poëme de présenter une action commencée, ou de la laisser imparfaite.

41. L'intérêt est essentiel dans le Poëme épique; & il peut être double, l'un qui tient à la nature de l'action & de l'objet; l'autre qui dépend des obstacles à surmonter. Le premier nous émeut, c'est le touchant; le second pique notre curiosité, c'est le singulier.

42. Le touchant renferme plusieurs fortes d'intérêts. L'intérêt de Nation: un Romain s'intéresse à l'entreprise d'*Enée*, parce qu'il est Romain, L'intérêt de Religion: un Chrétien s'intéresse à l'entreprise de *Godefroi*, qui veut délivrer le tombeau de J. C. L'intérêt de la nature ou de l'humanité; tout homme s'intéresse aux malheurs d'un autre homme. L'*Iliade* & l'*Odyssée* réunissoient ces trois intérêts pour les Grecs; & il en étoit de même de l'*Enéide* pour les Romains. Aujourd'hui il n'y reste pour nous que l'intérêt de l'humanité.

43. L'*Epopée* intéresse surtout par l'admiration qu'excitent les objets héroïques & merveilleux qu'elle propose. Mais, comme elle est la mère & la source de tous les genres, elle doit en renfermer tous les intérêts. Pour être Poëte épique, il faut être tout, & l'être à un degré éminent.

44. L'in-

44. L'intéret qui vient des obstacles, forme ce qu'on appelle les *Nœuds* & le *Dénouement*. Les obstacles présentés s'appellent *Nœuds*; & la maniere dont le Héros les surmonte, *Dénouement*. Le Lecteur prend parti pour le Héros, & partage avec lui toutes les situations par lesquelles il passe.

45. Toute action poétique doit avoir un *nœud*; autrement elle est sans intérêt. C'est la difficulté qui irrite les grandes passions, & qui met en oeuvre les grandes vertus.

46. Il y a dans l'action épique un *nœud principal*, & des *nœuds subordonnés*. Le principal doit être unique; le nombre des autres se régle selon le besoin & la vraisemblance.

47. Les *noeuds* viennent de l'ignorance de celui qui agit, ou de sa foiblesse. Les premiers se résolvent par la connoissance de ce qui étoit inconnu. Les seconds en détruisant la force contraire par une supériorité de force, ou d'art. La premiere espece de dénouement s'appelle dénouement par reconnoissance; la seconde, par *péripétie*, ou révolution.

48. Le *noeud* peut être dans l'action même, quand l'entreprise est de soi difficile; ou dans quelque obstacle du dehors. Il est

mieux placé dans l'action: plus il est ferré, c'est à dire, difficile à dénouer, plus il est parfait.

49. Ce sont à proprement parler les noeuds & les dénouemens, qui sont les vrais caractères de chaque genre de Poësie. Les noeuds contiennent les efforts de la cause agissante: le dénouement contient l'effet produit ou manqué par cette cause.

50. Dans l'Epopée les Dieux agissent partout, & d'un bout à l'autre on voit des êtres surnaturels qui prennent part aux événemens. De là naît ce merveilleux qu'on regarde comme essentiel au genre épique, & auquel il doit son éclat & ses succès. Car tous les hommes aiment le merveilleux; & ce goût, qui se montre si vivement dans l'enfance, ne fait que changer d'objet dans les âges plus avancés.

51. Les hommes les plus voisins de l'origine du monde, ressembloient aux enfans par l'imperfection de leurs connoissances, & par conséquent étoient encore plus avides de merveilleux que ceux de nos jours. Cela fit qu'ils goûterent beaucoup le mélange de l'action des Dieux avec les actions des hommes, qui seroit 1. à donner de l'éclat aux Héros, & à rendre le récit plus intéressant;

2. à

2. à confirmer de plus en plus les Lecteurs ou les Auditeurs dans l'idée où ils étoient, qu'il y avoit des Dieux autour d'eux pour les aider, ou les punir, selon qu'ils le mériteroient. Telle est la source primitive du merveilleux dans l'Epopée.

52. En examinant attentivement les Poèmes d'*Homère* & de *Virgile*, on voit que leur plan consiste à faire des Dieux les grands acteurs de l'Epopée, qui ne paroissent que de loin à loin; & des hommes les acteurs subalternes qui en occupent presque toujours la scene.

53. Est-il essentiel que le Poème épique soit merveilleux de cette sorte, c'est à dire, qu'il employe toujours l'intervention des causes surnaturelles? Pour répondre à cette question, il faut se rappeler l'objet de ce genre de Poésie. Tout le monde convient que c'est d'exciter l'admiration. Or quel moyen plus naturel & plus sûr pour la faire naître, que d'employer le merveilleux, en montrant l'action de la Divinité sur l'homme, & par quelle force secrète elle le gouverne? Ce système n'a d'ailleurs rien que de noble. Rien de plus beau, de plus grand, de plus convenable à un Génie presque divin, que de faire envisager tout l'U-

nivers qui se remue sous les yeux & par la main de l'Etre suprême.

54. Le Christianisme peut se prêter à ce genre de Poësie, sans blesser le respect dû à la Religion.

55. Si l'on fait intervenir sérieusement une Divinité respectée, il est de la bienséance de lui donner un objet digne d'elle, selon nos idées, & de l'associer à des acteurs qui ayent de l'élévation & de la dignité. Mais si le sujet est peu sérieux, comme le font ceux de la *Secchia rapita* & du *Lutrin*, alors on peut employer le ministère comique de quelque Divinité Payenne, ou de quelque Génie allégorique, qui, revêtu d'un pouvoir de supposition, tiendra lieu de Machines sur-naturelles.

56. De cette façon on pourra distinguer deux sortes d'Épopées, toutes deux merveilleuses, l'une héroïque, & l'autre comique; mais le nom du genre demeurera par excellence à l'Épopée héroïque.

57. Il y a deux sortes de Divinités, les unes réelles, comme Jupiter, Neptune, &c. les autres allégoriques, comme la Discorde, la Paix, &c. On ne sauroit donner à celles-ci un rôle continu, parce qu'elles ne sont au fond qu'une figure de rhétorique. Mais les  
Divi-

Divinités réelles jouent quelquefois des rôles mixtes, c'est à dire, tantôt réels, tantôt allégoriques; & alors il faut que ce qui est allégorique ait un sens littéral assez marqué pour être reconnu tel, & pris à la lettre.

58. Il ne faut point de miracle dans un Poëme épique; il n'y faut que du merveilleux: & si ce merveilleux est sensé & raisonnable, il se réduit à tirer le voile qui couvre les ressorts secrets de la Nature, & à représenter la conduite de Dieu par rapport aux choses humaines. *Rien n'est beau que le vrai.*

59. Il vaut pourtant mieux se laisser aller à quelques écarts que d'être dans une retenue toujours glacée. On préfère le caractère vigoureux qui passe le but, à celui qui n'ose y atteindre.

60. Le ministère des Divinités ne doit pas s'étendre à de trop petits détails. En voulant annoblir la chose, on abaisse le Dieu.

61. Le merveilleux de l'Epopée qui consiste à dévoiler tous les ressorts surnaturels d'une grande action, peut & doit être concilié avec le vraisemblable, qui consiste à présenter ces ressorts, tels qu'ils sont dans l'opinion de ceux pour qui l'on écrit.

62. L'action de l'*Epopée* n'est point nécessairement allégorique, comme le Père le *Bossu* l'a prétendu dans le *Traité* d'ailleurs très solide qu'il a fait sur le Poëme Epique. Selon lui l'action de l'*Epopée* est faite uniquement pour envelopper & enseigner une vérité morale, dont il faut faire choix avant que de se mettre à la composition du Poëme. Tout ce qu'on peut accorder à cet Auteur, c'est qu'une maxime de Morale pourra résulter de l'action épique, comme elle résulteroit en général de toute action humaine, qu'elle qu'elle soit. Il n'y a pas un trait d'histoire qui n'ait son germe d'instruction envelopé.

63. Si l'on demande; Pourquoi donc peindre dans l'*Epopée*? c'est, répond-on, pour proposer des exemples d'une perfection telle qu'on ne la trouve point dans les exemples réels de la Société, ou de l'Histoire; c'est pour montrer dans les efforts d'une action, arrangée pour cet effet, les principes de la Religion, de la Société, du Gouvernement, de ceux pour qui on fait le Poëme; c'est pour peindre les moeurs, les usages des peuples, dans la paix, dans la guerre; c'est enfin pour faire connoître parfaitement ce que c'est que l'homme, ses passions, ses vices, ses vertus, sa grandeur, sa foiblesse

foiblesse. Voilà pourquoi on feint dans l'Epopée, l'Histoire ne fournissant aucune action qui puisse réunir tant de choses. La Poësie peint en grand ces objets; elle y met de la force & de la vie.

64. Le nombre des Acteurs de l'Epopée, & les qualités qui leur conviennent, se déterminent par le besoin de l'action & par la vraisemblance. On ne doit en employer ni plus, ni moins, ni d'autres, qu'il n'en faut, pour que le principal personnage arrive à son bur.

65. L'action de l'Epopée est l'action d'un seul homme, ou de plusieurs, ou même de tout un peuple. En général, tout Ouvrage où l'on verra l'action d'un particulier, intéressera plus que si l'on y voit l'action d'un peuple; parce que le Lecteur qui est particulier, ramene tout à lui-même.

66. Les qualités des acteurs consistent dans le caractère & dans les moeurs qu'on leur donne. Les moeurs sont ordinairement fondées sur le caractère, & le caractère est renfermé dans les moeurs. Si l'on veut distinguer plus exactement ces deux choses, on peut entendre par *Caractère* une disposition naturelle, qui porte à agir plutôt d'une manière que d'une autre; & par celui de *Moeurs*, une disposition acquise par la répe-



répétition des actes, soit que la nature nous y ait portés, ou l'éducation, ou l'exemple, ou la raison.

67. L'ordre des principes & des effets dans la conduite naturelle des hommes, peut être exprimé de la manière suivante. Le caractère détermine les moeurs; les moeurs jointes au caractère déterminent la volonté à la présence de l'objet; la volonté déterminée produit l'acte extérieur & sensible.

68. Ce caractère, ces moeurs, cette volonté intérieure, ne peuvent se connoître que par les actions, & par les discours, qui sont les images de l'ame, soit dans ses habitudes, soit dans ses sentimens actuels. Ainsi il y a des moeurs dans un Poëme, quel qu'il soit, quand le discours même de celui qui parle, ou l'action de celui qui agit, porte sensiblement l'empreinte de son caractère, de ses sentimens, de sa disposition actuelle.

69. La bonté poétique des moeurs consiste dans la conformité des actions & des discours d'un Acteur avec l'opinion qu'on a conçue de lui. Ainsi *Néron* doit être cruel, *Tibere* soupçonueux, &c.

70. Les Héros de la Poësie doivent être au dessus des hommes ordinaires; mais il ne faut pas réunir en un seul toutes les perfections.

fections. Il devient alors un prodige, & n'intéresse plus. Le caractère d'*Enée* tombe dans cet inconvénient, qui ne se trouve pas dans le Héros de l'*Illiade*.

71. Quand un caractère est entièrement neuf, c'est à dire, quand on introduit quelque personnage qui n'est connu, ni par la Fable, ni l'Histoire, il faut commencer par déterminer exactement ce caractère, & s'y conformer dans la suite.

72. En général les moeurs doivent être soutenues; & il n'est permis d'aller contre cette règle, que quand on se propose de peindre l'inconstance, le caprice même.

73. Les moeurs variées dans les différens personnages se donnent mutuellement du relief & de l'éclat. Elles peuvent se varier de trois manieres, 1. dans la même espece, & seulement par la différence des degrés; 2. par l'addition d'une autre qualité, qui, sans être dominante, altère l'espece; & 3. par la différence même de l'espece.

74. C'est un défaut de génie & de ressource dans l'artiste que de faire lui-même, avec des mots, le portrait de celui dont il veut peindre les moeurs. C'est par les actions & par les discours qu'il faut établir les caractères.

75. Pour

75. Pour examiner à présent la forme de l'*Epopée*, on y trouve d'abord la *Proposition* du sujet, qui détermine l'unité d'action; & ensuite l'*Invocation* d'une Divinité, qui révèle au Poëte les causes naturelles de l'événement qu'il va raconter. La Proposition doit être simple, claire, & sans faste. L'*Invocation* peut être d'un stile très élevé.

76. Les *Choses* dans l'*Epopée* sont l'action & toutes ses parties, grandes & petites, essentielles & intégrantes, celles de nécessité, & celles d'ornement. Le Génie les produit & les arrange.

77. La source où le Génie puise, c'est la Nature, par où l'on entend, 1. tout ce qui est actuellement existant dans l'Univers; 2. tout ce qui a existé avant nous, & que nous pouvons connoître par l'histoire des tems, des lieux, & des hommes; 3. tout ce qui peut exister, mais qui peut-être n'a jamais existé, ni n'existera jamais. Cela fait en quelque sorte trois mondes, le monde réel; le monde historique qui comprend le fabuleux; & le monde possible.

78. Un Poëte habile doit plutôt prendre ses matériaux où ils sont, c'est à dire dans les choses même qui existent, dans l'histoire des siècles passés, dans les idées & les opinions

nions des hommes, que de trop user du droit de feindre & de créer.

79. La vraie fonction du Génie n'est donc point de créer. C'est premièrement de former un plan; secondement de chercher & de trouver des matériaux pour le remplir; enfin, de savoir réduire ces matériaux que la Nature lui fournit au plan artificiel qu'il a formé. C'est là en quoi consiste la grande supériorité d'*Homere* & de *Virgile*.

80. L'art des Poëtes dans leur Narration consiste à se jeter d'abord au milieu des événemens, comme si le Lecteur étoit instruit de ce qui a précédé, surtout lorsque l'entreprise est de longue durée. On commence le récit fort près de la fin de l'action; & on trouve le moyen de renvoyer l'exposition des causes à quelque occasion favorable que le Poëte fait naître.

81. Un art particulier par rapport à la forme même du stile épique, c'est de donner un tour dramatique à la plûpart des récits. Cela nous engage à remarquer qu'il y a trois formes différentes que la Poësie peut prendre dans sa maniere de raconter. Dans la première le Poëte ne se montre point; on ne voit que ceux qu'il fait agir.  
Dans

Dans la seconde le Poëte se montre, & ne montre pas ses Acteurs. La troisieme est mixte; c'est à dire que, sans y montrer les acteurs, on y cite leurs discours, comme venant d'eux, en les mettant dans leur bouche; ce qui fait une sorte de dramatique. L'Histoire elle-même a droit de jeter ce dramatique dans quelques endroits, pour plaire par la varieté; à plus forte raison la Poësie épique, qui se fert sans mystère de tous les moyens de plaire.

82. Le stile poëtique demande un art peu commun: il faut bien sentir *le pouvoir d'un mot mis en sa place*. Les modèles que *Boileau* fournit à cet égard sont incomparables. On y trouve 1. des pensées vraies, justes, naturelles, & amenées le plus heureusement du monde; 2. des mots admirablement choisis pour dire ce qu'il veut dire; 3. des tours d'une force & d'une naïveté singuliere; 4. une peinture des détails, qui, en montrant les parties de certains objets, semble multiplier ces objets mêmes; 5. une harmonie naturelle, qui consiste dans le choix de certains sons, & dans leurs combinaisons, conformes à la nature de l'objet exprimé; 6. le nombre ou la distribution des repos, conformes aux besoins de l'esprit, de la respiration, & de l'oreille; enfin 7. l'harmonie arti-

artificielle du vers, qui a des règles de goût, & d'autres qui font de l'art.

83. Les règles de goût par rapport à l'harmonie artificielle déterminent le choix des sons; & cela se rapporte à la langue dans laquelle le Poëte écrit. Les règles de l'art consistent dans le choix de l'espece de vers qu'on veut employer. Chaque genre a le sien: celui de l'*Epopée* est héroïque, lequel est chez les Grecs, chez les Latins, & chez les François, de douze temps avec un repos vers le milieu, & une finale d'une cadence sensible,

84. Le vers a besoin d'être élevé par le stile même auquel il sert de mesure. Or il y a trois sortes de stile; le simple, le médiocre, & le sublime. Ces trois especes ont chacune des degrés qu'il est difficile de marquer; mais nos idées dans ce genre, comme dans plusieurs autres, peuvent s'appuyer sur les modeles que les grands Auteurs nous fournissent. *Homère* & *Pindare* chez les Grecs, *Virgile* & *Horace* chez les Latins, les Tragédies de *Cornelle* & les Odes de *Rouffseau*, serviroient ici de limites, si nous n'avions les Livres inspirés, tels que *Job*, les *Pseaumes*, & les *Prophètes*.

85. La dignité des acteurs décide du degré d'élevation dans l'Epopée. La Muse qui y parle, est obligée d'emprunter le langage des hommes, mais elle employe tous les moyens propres à le relever.

## VII.

*Des Poëtes Epiques.*

86. Homère est le père de la Poësie Epique; & suivant l'opinion la plus générale, il est en même tems au dessus de tous ceux qui l'ont suivi. Il vivoit probablement 850 ans avant l'Ere Chrétienne; & pouvoit avoir vû dans son enfance quelques Vieillards, témoins oculaires du Siege de Troye. On est d'ailleurs dans une parfaite ignorance sur sa personne; & ce n'est que longtems après sa mort que sept Villes puissantes se sont disputé l'honneur de l'avoir vû naître.

87. Les partisans d'Homère en ont plutôt parlé en amans passionnés qu'en sages amis. L'aimant avec une espece de fureur, ils ferment les yeux sur ses défauts, & ne veulent voir que ses beautés. Mais ce Poëte a eu des ennemis non moins ardens, qui se sont obstinés à ne lui trouver que des défauts.

88. L'Illia-

88. L'Iliade, qui est le grand ouvrage d'*Homère*, est pleine de Dieux & de combats peu vraisemblables. Ces sujets plaisent naturellement aux hommes, parce qu'ils aiment tout ce qui paroît terrible.

89. On reproche surtout à *Homère* l'extravagance de ses Dieux, & la grossièreté de ses Héros. Mais c'est reprocher à un peintre d'avoir donné à ses figures les habillemens de son temps. *Homère* a peint les Dieux tels qu'on les croyoit, & les hommes tels qu'ils étoient.

90. Il y a eu une grande dispute en France au sujet d'*Homère*. La querelle commença par le *Parallele des Anciens & des Modernes*, que M. Perrault mit au jour. Quoique cet Ouvrage ne soit rien moins que méprisable, *Despréaux* le combattit avec tant de force, qu'il parut avoir remporté une pleine victoire. *La Motte* se mit sur les rangs contre *Homère*, & eut en tête Madame *Dacier*. Peu d'Ouvrages sont écrits avec autant d'art, de discrétion, & de finesse que les Dissertations de M. *La Motte* sur *Homère*. Madame *Dacier*, connue par une érudition qu'on eut admirée dans un homme, soutint la cause d'*Homère* avec tout l'emportement d'un Commentateur. Un des Ouvrages où

les questions sur *Homère* sont le mieux approfondies, c'est celui de l'Abbé *Terrasson*.

91. *Homère* a montré du génie dans l'invention; du goût & de l'art dans la disposition; de la force & de la justesse dans l'expression.

92. Les Grecs assiégeoient *Troye*; *Agamemnon*, chef de l'Armée, se brouilla avec *Achille*, qui en étoit le Héros le plus vaillant. Celui-ci cessa aussi-tôt de combattre; & les Grecs furent battus, jusqu'à ce que le Héros mécontent, ramené par un accident qui le touchoit lui-même, fit changer le sort des armes. Voila tout le sujet de l'*Iliade*, & le fondement sur lequel s'élève l'édifice de ce Poëme.

93. L'*Odyssée* a pour sujet le retour d'*Ulysse* en *Ithaque*, petite Isle dont il étoit Roi. Ce Héros n'avoit pas l'avantage d'être demi-Dieu par sa naissance, comme *Achille* qui étoit fils de *Thétis*; mais il en avoit le mérite, c'est à dire, qu'il possédoit une force d'ame plus qu'humaine, & une prudence infinie. La protection de *Minerve*, jointe à ces grandes qualités, le rendoit aussi admirable qu'*Achille*.

94. L'*Iliade* est plus faite pour émouvoir, étonner, remuer les passions. L'*Odyssée* a plus

plus de quoi instruire par ses récits allégoriques, ses peintures, ses maximes. Dans l'un & dans l'autre Poëme, c'est la même Théologie, le même arrangement des causes celestes avec les causes terrestres.

95. Le grand mérite d'*Homère*, c'est de s'être fait une route où personne n'avoit marché avant lui. Il court sans guide, sans art, sans règle; il s'égaré dans sa carrière; mais il laisse loin derrière lui tout ce qui n'est que raison & qu'exactitude. Il a créé son Art, & l'a laissé imparfait; c'est un chaos encore, mais la lumière y brille déjà de tous côtés.

96. Qui n'a lû que *Madame Dacier*, n'a point lû *Homère*. Les Traductions augmentent les fautes d'un Ouvrage, surtout d'un Poëme, & en gâtent les beautés. C'est dans le Grec seul qu'on peut voir, au travers des négligences du Poëte, la beauté de son stile, la force & la richesse de son élocution, & l'harmonie naturelle de la plus belle Langue qu'ayent jamais parlé les hommes.

97. *Virgile* a profité de tous les avantages de son Siècle. C'étoit le beau siècle d'*Auguste*, où il y avoit une infinité de gens de Lettres, de Philosophes qui connoissoient la Nature & les Arts; qui avoient lû les Auteurs anciens & modernes, qui les avoient comparé,

qui en avoient discuté, & qui en discutoient tous les jours, les beautés de vive voix & par écrit. Aussi voit-on dans tout ce qu'il a fait le soin d'un Auteur qui connoit des règles, & qui craint de les blesser; qui polit & repolit sans fin, & qui appréhende la censure des connoisseurs. Toujours riche, toujours correct, toujours élégant, les tableaux ont un coloris aussi brillant que juste.

98. L'Enéide est le plus beau Monument qui nous reste de toute l'Antiquité. *Virgile* tira le sujet de son Poëme des traditions fabuleuses sur l'arrivée & l'établissement d'*Enée* en Italie, que la superstition avoit transmises jusqu'à lui; à peu près comme *Homère* avoit fondé son *Iliade* sur la tradition du Siege de *Troye*. Le choix du sujet ne pouvoit être plus heureux. Voisin des temps fabuleux, presque fabuleux lui-même, on n'en avoit que des idées vagues, & capables par là de se prêter aux fictions épiques. Avec cela il y avoit un rapport intéressant entre ce sujet & le peuple pour qui on entreprenoit de le traiter. Les Romains prétendoient qu'*Enée* étoit le fondateur de leur Nation, & le père de leur premier Roi.

99. *Virgile* n'a pu éviter de mettre sur la scène les Dieux d'*Homère*, qui étoient aussi les siens, & qui, suivant la tradition, avoient

eux-

eux-mêmes guidé *Enée* en Italie; mais les uns (\*) prétendent qu'il les fait agir avec plus de jugement que le Poëte Grec, tandis que les autres (\*\*) trouvent que le ministère des Dieux, plein de feu & de force dans *Homère*, est froid dans *Virgile*, qui ne fait point, comme son modele, l'allier partout & le concilier avec les agens naturels.

100. La sagesse de *Virgile* approche de la timidité; il aime mieux se tenir sur les bords que de s'exposer à l'orage. Cela n'empêche pas qu'il ne soit grand, & qu'il ne le soit plutôt lorsqu'il suit son propre génie, que lorsqu'il se plie à l'imitation.

101. Les six premiers Livres de l'*Eneïde* sont d'une extrême beauté. *Virgile* épuise tout ce que l'imagination a de plus grand dans la descente d'*Enée* aux Enfers; il dit tout au coeur dans les amours de *Didon*: il excite la terreur & la compassion au plus haut degré dans la description de la ruine de *Troye*. Mais, parvenu au milieu de son vol, il est obligé de descendre de cette haute élévation; & l'objection la plus universelle contre son Poëme, c'est que les six derniers Chants sont indignes des six premiers. Il

C 4

ne

(\*) M. de Voltaire.

(\*\*) L'Abbé Battaux.

ne faut pourtant pas croire qu'ils soyent sans beautés. On reconnoit pertout un grand Maître; & ce que la force de son Art a tiré de ce terrain ingrat, est presque incroyable. Ce qui blesse le plus dans cette moitié de l'Énéide, c'est qu'on est tenté en la lisant de prendre le parti de *Turnus* contre *Enée*.

102. *Lucain*, d'une ancienne Maison de l'Ordre des Chevaliers, nâquit à Cordoue en Espagne, sous l'Empereur *Caligula*; & ayant été amené à Rome à l'âge de huit mois, il fut élevé dans la Maison de *Senèque* son Oncle. Il fut Favori de *Néron*, jusqu'à ce qu'il eut l'imprudence de disputer contre lui le Prix de la Poësie, & le dangereux honneur de le remporter. Déchu par ce moyen de la faveur, *Lucain* entra dans une conspiration, dont la découverte lui coûta la vie.

103. Le Poëme qu'il avoit composé, rouloit sur une Histoire recente; entreprise que *Varius* avoit déjà exécutée avant lui avec succès. Les personnages de la *Pharsale* sont bien plus grands que ceux de l'Énéide; mais *Lucain* n'ayant osé s'écarter de l'Histoire, a rendu par là son Poëme sec & aride. En voulant suppléer au défaut de l'invention par la grandeur des sentimens, il a caché souvent la sécheresse sous de l'enflure.

104. Il n'y a dans *Lucain* aucune description brillante comme dans *Homère*. Il n'a point connu, comme *Virgile*, l'art de narrer, & de ne rien dire de trop; il n'a, ni son élégance, ni son harmonie. Mais aussi on trouve dans la *Pharsale* des beautés qui ne font, ni dans l'*Iliade*, ni dans l'*Énéide*. Au milieu des déclamations ampoullées, il y a des pensées mâles & hardies, de ces maximes de politique dont *Corneille* est rempli; quelques uns de ses discours ont la majesté de ceux de *Tite-Live*, & la force de *Tacite*. Il peint comme *Salluste*: en un mot il est grand partout où il ne veut point être Poète.

105. Les Conquérens barbares qui détruisirent l'Empire Romain, porterent dans tout l'Occident leur barbarie & leur ignorance. Ce ne fut qu'après huit cens que les Arts commencerent à renâître; & encore renâquirent-ils Gots & Vandales. La Poësie fut le premier Art qu'on cultiva avec succès, comme le témoignent les Ouvrages du *Dante* & de *Pétrarque*.

106. Le *Triffin*, Auteur de la fameuse *Sophonisbe*, la premiere Tragédie écrite en Langue vulgaire, entreprit un Poëme Epique. Il prit pour sujet l'Italie délivrée des Gots par *Belizaire*, sous l'Empire de *Justinien*. Son plan est sage & régulier; mais la Poësie

de stile est foible. Cependant l'Ouvrage réussit; & malgré les Poèmes fort supérieurs qui ont paru depuis, le *Triffin* conserve la gloire d'avoir été le premier Moderne en Europe, qui ait fait un Poème épique régulier & sensé, quoique foible, & qui ait osé secouer le joug de la rime.

107. Dans le même tems le *Camoëns* en Portugal ouvroit une carrière toute nouvelle, & s'aqueroit une réputation qui dure encore parmi ses Compatriotes, qui l'appellent le Virgile Portugais. La vie de ce Poète fut fort traversée, & il mourut dans la misère. Son Poème, intitulé la *Lusiade*, est une Epopée d'une nouvelle espece; ce sont des pais jusqu'alors inconnus, découverts à l'aide de la Navigation. La simplicité du Poème est rehaussée par des fictions aussi neuves que le sujet. Il y en a d'heureuses, mais dans la plupart le merveilleux est absurde. Il faut pourtant que l'Ouvrage soit plein de grandes beautés, puisque depuis deux cens ans il fait les délices d'une Nation spirituelle qui doit en connoître les fautes.

108. On ne place point l'*Arioste* parmi les Poètes Epiques; & ce titre ne peut lui convenir, que lors qu'on mettra *Don Quichotte* avec l'*Encide*, & *Calot* avec le *Corrège*.

109. *Le Tasse* au contraire est digne d'une des places les plus honorables. Né d'une des plus illustres Maisons d'Italie, il avoit donné à l'âge de trente ans sa *Jerusalem délivrée*, qui sembloit devoir le couvrir de gloire jusqu'à la fin de sa vie. Cependant le reste de sa carrière ne fut qu'une chaîne de calamités & d'humiliations. Lorsqu'au bout de vint ans on lui offrit des honneurs & de la fortune, son esprit, fatigué d'une si longue suite de malheurs, étoit devenu insensible à tout ce qui pouvoit le flatter.

110. La *Jerusalem* paroît, à quelques égards, être d'après l'Iliade: mais le *Tasse* a été bien au delà de son modèle. Il a peint ce qu'*Homère* crayonnoit; il a perfectionné l'art de manier les couleurs, & de distinguer les différentes especes de vertus, de vices, & de passions, qui ailleurs semblent être les mêmes. Mais, si cet Ouvrage est plein de beautés qu'on admire partout, il y a aussi bien des endroits qu'on n'approuve qu'en Italie, & quelques uns qui ne doivent plaire nulle part. L'Auteur se livre souvent à des jeux de mots, & à des *concetti* puérides: mais ces foiblesses étoient une espece de tribut que son génie payoit au goût de son siècle pour les pointes.

III. Sur

III. Sur la fin du feizième Siècle, l'Espagne produisit un Poëme Epique, célèbre par quelques beautés particulieres aussi bien que par la singularité du sujet; mais encore plus remarquable par le caractère de l'Auteur. Il se nommoit *Don Alonzo d'Ercilla y Cuniga*; & il commanda quelques troupes au *Chily*, où il fit la guerre dans une petite contrée montagneuse, nommée *Araucana*, habitée par une race d'hommes plus robustes & plus féroces que tous les autres peuples de l'Amérique. Il courut des dangers extrêmes dans cette guerre, & y fit les actions les plus étonnantes: ce qui lui fit concevoir le dessein de s'immortaliser lui-même, en immortalisant ses ennemis. Il fut en même tems le Conquérant & le Poëte, & intitula son Poëme *Araucana*, du nom de la contrée. Il a mis beaucoup de feu dans les Batailles; mais d'ailleurs nulle invention, nul plan, point de variété dans les descriptions, point d'unité dans le dessein. Ce Poëme est plus sauvage que les Nations qui en font le sujet.

III2. *Milton*, que les Anglois regardent aujourd'hui comme un Poëte divin, fut Secrétaire de *Cromwel*, & fit servir sa plume à justifier la mort de *CHARLES I.* Compris dans l'amnistie accordée par *CHARLES II.* il commença son Poëme épique à cinquante deux

deux ans; & à peine y avoit-il mis la main qu'il perdit la vüe. Il employa neuf années à composer son *Paradis perdu*, eut beaucoup de peine à trouver un Libraire qui s'en chargeât, & mourut sans se douter de la réputation que cet Ouvrage devoit un jour lui procurer.

113. Quelques Savans Anglois, & surtout le célèbre M. *Addifson*, ayant goûté ce Poëme, prétendirent qu'il égaloit ceux de *Virgile* & d'*Homère*; ils écrivirent pour le prouver, les Anglois se le persuaderent, & la réputation de *Milton* fut fixée. M. *Duprè de Saint-Maur* en donna une très belle Traduction, qui le fit connoître en France.

114. On est étonné de trouver dans un sujet aussi stérile en apparence que l'est celui du *Paradis perdu*, une aussi grande fertilité d'imagination. On admire les traits majestueux avec lesquels *Milton* ose peindre Dieu, & le caractère brillant qu'il donne au Diable. On lit avec plaisir la description du Jardin d'Eden, & des amours innocens d'Adam & Eve. Mais, en exaltant diverses tirades sublimes, les Critiques judicieux se réunissent à juger qu'il y en a plusieurs d'outrées, & que l'Auteur n'a rendües que puèriles, en s'efforçant de les rendre grandes.

115. L'Europe a cru pendant longtemps les François incapables de l'Épopée, parce qu'elle en jugeoit d'après les Poèmes des *Chapelains*, des *Le Moine*, des *Desmarêts*, des *Cassaignes*, & des *Scuderis*. M. de *Voltaire* a eu la gloire de donner à sa Patrie un Poème qui va de pair avec les plus beaux Poèmes de tous les tems & de toutes les Nations.

116. La *Henriade* parut pour la première fois en 1723. sous le titre de *la Ligue*. L'Édition *in quarto* faite à *Londres* en 1726. y substitua celui qu'elle a toujours porté depuis dans une foule de réimpressions qui en ont été faites. La *Henriade* a aussi été traduite en diverses Langues: & puisqu'elle a été généralement approuvée dans un siècle qu'on peut appeller celui du goût, il y a apparence qu'elle le fera des siècles à venir.

117. La *Henriade* peut être mise dans la balance avec l'*Eneïde*. On n'a qu'à comparer le plan, les moeurs, le merveilleux de ces deux Poèmes, les personnages qui se ressemblent; les Episodes qui se répondent, & le goût des deux Poètes dans le choix de ces Episodes; l'art avec lequel ils ont enchaîné les faits; leurs comparaisons, leurs descriptions; & en général leur goût.

118. Le sujet de la *Henriade* est très bien choisi; il intéresse particulièrement les François, par son Héros qui est le plus grand Monarque qu'ils ayent jamais eu, & par les événemens extraordinaires dont ce sujet embrasse le récit. Le plan est fait avec beaucoup d'art, & les beautés de détail sont incomparables.

## VIII.

*Des Spectacles.*

119. Il faut aux hommes, des Spectacles de quelque espece que ce soit. De là le grand nombre de ceux qui ont été établis chez presque toutes les Nations, Lorsque la Nature dans ses effets, ou la Société dans ses événemens, n'offrent pas aux hommes dequoi les occuper, ils ont grande obligation à ceux qui ont le talent de créer des fantômes & des ressemblances sans réalité.

120. Les grimaces d'un Charlatan monté sur des tréteaux, peuvent amuser un peuple grossier; mais il étoit naturel, & comme nécessaire, que les spectacles de l'art se perfectionnassent avec le temps parmi les sociétés policées.

121. De tous les objets le plus intéressant pour l'homme, c'est l'homme même. Quand on nous fait voir dans autrui ce que nous sommes, rien n'est plus propre à nous attacher & à nous remuer vivement.

122. L'homme étant composé d'un corps & d'une ame, il y a deux fortes de spectacles qui peuvent l'intéresser. Les Nations qui ont cultivé le corps plus que l'esprit, ont donné la préférence aux spectacles où la force du corps & la souplesse des membres se montrent. Celles qui ont cultivé l'esprit plus que le corps, ont préféré les spectacles où l'on voit les ressources du génie & les ressorts des passions. Il y en a qui ont cultivé les uns & les autres également, & les spectacles des deux especes ont été également en honneur chez eux.

123. Les spectacles où l'on voit la force & la souplesse du corps, ne demandent presque point d'art, puisque le jeu en est franc, sérieux, & réel. Au contraire, ceux où l'on voit l'action de l'ame, demandent un art infini, puisque tout y est mensonge, & qu'on veut le faire passer pour vérité.

124. Les spectacles du corps doivent faire une impression plus vive & plus forte: les secousses qu'ils donnent à l'ame, la rendent

dent ferme, dure, & quelquefois cruelle. Les spectacles de l'ame font au contraire une impression plus douce, propre à humaniser, & à attendrir le coeur plutôt qu'à l'endurcir.

## IX.

*Du Drame en général.*

125. La *Poësie Dramatique* est ainsi nommée d'un mot Grec qui veut dire *agir*, parce que, dans cette espece de Poësie, on ne raconte point l'action comme dans l'Épopée, mais qu'on la montre elle-même dans ceux qui la représentent.

126. L'action dramatique est soumise aux yeux, & doit se peindre comme la vérité. Or le jugement des yeux, en fait de spectacle, est infiniment plus redoutable que celui des oreilles. C'est pourquoi, dans les drames, on met en récit ce qui seroit peu vraisemblable en spectacle.

127. La question la plus difficile & la plus importante qu'il y ait dans la Poëtique, c'est de savoir en quoi consiste le vraisemblable dramatique.

128. Les actions sont, ou toutes vrayes & historiques, comme dans *Esther*; ou vrayes  
D feu-

seulement dans le fond, & feintes dans quelques circonstances, comme dans les *Horaces*; ou altérées dans le fond même aussi bien que dans les circonstances, de manière qu'on ne conserve de l'Histoire que les noms, comme dans *Heraclius*; ou enfin tout est créé, imaginé, noms, action, & circonstances, comme dans presque toutes les Comédies.

129. Pour qu'une action soit conforme à l'Histoire, il suffit qu'elle soit supposée telle. *Horace* a dit: *Famam sequere*. La vérité de supposition est aussi bien reçue dans la Poésie que la vérité réelle & de fait.

130. Quand on feint, il faut, dit *Aristote*, présenter les choses feintes, telles qu'elles ont pu, ou qu'elles ont dû se passer. Tous les hommes n'ont pas une idée bien claire de ce qui est possible en fait d'action humaine, ou de ce qui ne l'est pas. Il suffit pour le possible poétique que les hommes en général aient une idée confuse de cette possibilité, dans les cas où peut-être, à regarder les choses de près, il y a une impossibilité réelle.

131. Outre le vraisemblable possible & le vraisemblable réel, il y a le vraisemblable ordinaire & le vraisemblable extraordinaire. Le premier est celui d'une action qui arrive plus

plus souvent, ou du moins aussi souvent que  
la contraire. Le second concerne une action  
qui arrive plus rarement que la contraire;  
mais cependant assez souvent pour ne point  
être regardée comme un prodige, quand elle  
arrive.

132. On peut aussi distinguer dans l'action  
dramatique trois sortes de *nécessaire*; celui  
des choses par rapport à l'action considérée  
comme naturelle; celui de ces mêmes choses  
par rapport à la même action considérée  
comme artificielle; & enfin le nécessaire de  
liaison ou de conséquence.

133. Il y a trois sortes d'*Unités* dans les  
Dramas; 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 Théâtre rempli.*

134. L'action est *une*, quand on se pro-  
pose un seul but, auquel tendent tous les  
moyens qu'on employe.

135. L'action dramatique se divise en  
*Actes*, & les Actes sont partagés en *Scenes*.  
L'Acte est une action faisant partie essentielle  
d'une autre action, qui sert de moyen pour

arriver à une fin ultérieure, & qui suppose d'autres actions avant ou après soi.

136. Quand toutes les actions sont sur la même ligne directe, & qu'elles s'amènent l'une l'autre jusqu'à ce qu'elles soyent arrivées au terme; alors l'action est simple, & sans épisodes. Mais si, parmi ces actions, il y en a qui ne soyent que collatérales, & ne tiennent que superficiellement à l'action principale, on les nomme épisodiques. Elles le sont plus ou moins selon qu'elles se réunissent plutôt ou plus tard à l'action principale. Quand elles ne s'y réunissent pas, même au cinquième acte, elles sont absolument vicieuses.

137. Le premier acte a été appelé par les Anciens *protase*, parce qu'il contient la proposition du sujet, & qu'il doit exposer clairement la chose dont il s'agit. On y fait connoître aussi tous les Acteurs, & une partie de leur caractère. Enfin on y commence le nœud, & on prépare le dénouement, sans cependant que cette préparation soit trop sensible.

138. Dans les Actes II. III. & IV. le nœud se ferre de plus en plus, & l'inquiétude du spectateur va en croissant. On entrelasse néanmoins des momens de joye & d'espérance,

rance, qui soulagent l'ame, pour la faire retomber ensuite dans de plus grandes agitations.

139. Le cinquième Acte doit être le plus vif de tous, parce que, plus le spectateur a attendu, moins il veut attendre. On décide dans cet acte le sort de tous les personnages qui ont paru dans la Piece; & la dernière Scene accomplit le dénouement.

140. Une Scene est une partie d'un Acte, caractérisée par l'entrée, ou par la sortie, de quelcun de ceux qui ont part à l'action.

140. L'unité de jour est le tour du Soleil, ou vingt-quatre heures; c'est à dire que l'action représentée doit se commencer & s'achever dans cet espace. Cette règle est moins une règle de rigueur, qu'une modification, un adoucissement de la véritable règle, suivant laquelle l'action ne devrait pas durer plus que la représentation, c'est à dire, être commencée & achevée en deux ou trois heures au plus.

141. Les quatre entr'actes servent à distribuer adroitement le tems qui doit s'écouler entre les événemens; & l'un d'eux peut contenir une nuit entière.

142. L'unité de lieu prise à la rigueur exigeroit aussi que tout se passât dans le

même endroit précisément: & l'indulgence qui élargit les limites du temps, ne sauroit élargir aussi commodément celle du lieu. Si l'on en changeoit, ou cela se feroit sans changer les décorations, & alors la confusion se mettroit dans le spectacle: ou bien on changeroit la décoration, & par là le charme de l'illusion seroit rompu.

143. Cette règle embarrasse beaucoup les Poètes, & les réduit souvent à des suppositions peu naturelles. Les Anciens avoient l'avantage de prendre pour lieu de la Scene une Place publique, où chacun abordoit en sortant de sa maison, & où l'on traitoit les affaires.

144. Quant au stile dramatique, l'état de celui qui parle doit en être la règle. Cet état se rapporte, ou à sa condition, ou aux passions dont son esprit est actuellement agité.

145. En général tout Acteur dramatique doit éviter ce qui peut sentir l'art, ou la déclamation, comme 1. les sentences morales, ou pensées trop généralisées; 2. les figures oratoires; 3. tout ce qui peut avertir que c'est un Poète, ou un Orateur, qui suggère aux Acteurs ce qu'ils disent.

146. Le discours d'un Acteur qui parle seul, s'appelle *Monologue*. Tout monologue doit être court, parce qu'il est presque hors de la nature. S'il est long, il faut que l'Acteur soit dans une agitation violente.

147. Le *Dialogue* a lieu, quand plusieurs Acteurs parlent, & parlent l'un à l'autre. Toute personne qui parle, doit avoir une raison, au moins apparente, pour parler.

148. La distribution de la parole dans le Dialogue demande d'autant plus d'art que cet art ne doit nullement paroître.

149. La *Décoration théâtrale* doit être convenable à la qualité des Acteurs. Si ce sont des Bergers, la scène est un païsage; celle des Rois est un Palais, & ainsi du reste.

150. Pourvû que le caractère du lieu soit conservé, il est permis de l'embellir de toutes les richesses de l'art; les couleurs & la perspective en font toute la dépense.

151. Le *Théâtre* chez les Romains étoit 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. On distinguoit dans le Théâtre proprement dit trois parties; 1. L'*Echaffaut*, ou la Scène, que

nous appellons aujourd'hui le Théâtre; 2. L'*Orchestre*, que nous appellons le Parterre; & 3. l'Amphithéâtre.

152. Tous les Acteurs jouoient masqués. Leurs masques étoient une tête entière, 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*.

153. Pour exprimer les changemens des passions, l'Acteur prenoit un masque qui, vû de profil, représentoit d'un côté la joye, de l'autre la tristesse, &c. & se tournoit adroitement, quand il le faloit.

153. Les Acteurs Grecs portoient de longues robes, appellées *fyрма*. Dans la Comédie ils avoient des manteaux, *pallia*; & les Romains des toges, *toga*.

154. La déclamation des Acteurs étoit une espèce de chant; elle étoit notée comme la Musique, sans avoir pourtant les caractères du chant musical.

155. L'art du geste étant chez les Anciens une partie de la Musique, il avoit ses notes de même que la déclamation; & ce qui nous paroît ridicule à présent, c'est que  
chez

chez les Romains, souvent un Acteur déclamoit, & un autre faisoit les gestes.

156. La chaussure de la Tragédie étoit le *cothurne*, chaussure haute, qui relevoit la taille des Acteurs, & les faisoit approcher de l'héroïque. Le brodequin, *soccus*, étoit une chaussure platte & ordinaire. On se sert du nom de ces chaussures pour désigner les deux especes de dramatique.

157. Il est extrêmement rare de trouver un Acteur parfait; plusieurs ont une partie du talent: presque aucun ne le possède tout entier.

## X.

### De la Tragédie.

158. La *Tragédie* partage avec l'*Epopée* la grandeur & l'importance de l'action; & n'en diffère que par la forme dramatique.

159. Comme il y a dans l'*Epopée* deux sortes de grands, le merveilleux & l'héroïque; il peut aussi y avoir deux especes de *Tragédies*, l'une héroïque qu'on appelle simplement *Tragédie*, l'autre merveilleuse qu'on nomme *Spectacle lyrique*, ou *Opéra*.

160. Un *Opéra* est donc, quant à la partie dramatique, la représentation d'une action

merveilleuse. Les Acteurs sont des Dieux, ou des Héros demi-Dieux; & ils s'annoncent par des opérations, par un langage, par une inflexion de voix, qui surpasse les loix du vraisemblable ordinaire.

161. Il a falu que le langage des Acteurs de l'Opéra fut entierement lyrique, qu'il exprimât l'extase, l'enthousiasme, l'ivresse du sentiment, afin que la Musique pût y produire tous ces effets.

162. La *Tragédie* au contraire ne fort point du naturel. Ce qu'elle a de grand, ne va que jusqu'à l'héroïsme. Son objet, c'est d'exciter la terreur & la compassion.

163. Toute action théâtrale est proprement le choc des intérêts & des passions. Mais l'action de la *Tragédie* est un choc violent, parce qu'il s'y agit des plus grands intérêts, & que ce sont des forces extraordinaires, des forces de Héros, c'est à dire, d'hommes fort supérieurs aux autres hommes, qui se choquent entr'elles.

164. Chez les Sculpteurs une statuë d'homme est de grandeur naturelle, quand elle est en deçà de six pieds. Elle est héroïque, quand elle est entre six & dix; & au delà c'est une statuë colossale. Suivant cette analogie, l'action de la *Tragédie* est héroïque,

que, quand elle est l'effet d'une qualité de l'ame portée à un degré extraordinaire, & extraordinaire jusqu'à un certain point. Au dessous, c'est le commun: au delà, c'est le gigantesque. Le grand, le beau, le noble, en un mot l'héroïque, se trouvent dans le milieu.

165. Les vices entrent dans l'idée de l'héroïsme dont nous parlons. Ils sont héroïques, quand ils ont pour principe quelque qualité, qui suppose une hardiesse & une fermeté peu communes. Telles sont la hardiesse de *Catilina*, la vengeance de *Médée*, &c.

166. Une action est héroïque, ou par elle-même, c'est à dire, quand elle a un grand objet, ou par le caractère de ceux qui la font, quand ce sont des Rois, des Princes qui agissent, ou contre qui on agit.

166. On peut mettre, & l'on a mis sur la Scene, un *tragique bourgeois*, que ses adversaires ont nommé le *comique larmoyant*. Dès-là que c'est un spectacle agréable & intéressant, le nom qu'il convient de lui donner est une pure dispute de mots. Ce sera, si l'on veut, une troisième espèce de Drame, une nouvelle source de plaisir théâtral. Il en pourra être de même avec le temps des Pièces de M. *Diderot*, lorsqu'elles auront été poussées,

pouffées à la perfection, dont elles font fufceptibles, ou que le Public les aura munies du fceau de fon approbation.

167. Tous les plaifirs & toutes les peines qu'on reffent à la Tragédie, font fondés fur cette maxime: *Homo fum, humani nihil a me alienum puto*. La Tragédie montre des hommes qui portent vivement l'empreinte de l'humanité, qui ont fes paffions, fes emportemens, fes foibleffes, & fes malheurs; & elle les préfente du côté qui peut faire naître la pitié & la terreur.

168. La pitié émeut nos entrailles, parce que nous voyons notre femblable malheureux. La terreur nous refferre le coeur, parce que nous craignons pour nous le malheur que nous voyons dans les autres: mais cette crainte eft mêlée d'une certaine douceur, qui vient de la comparaiſon que nous faiſons de notre état avec celui du malheureux qui fouffre.

169. La *Tragédie* eft caractérisée par l'efpece du ſentiment, non qu'elle contient, mais qu'elle produit.

170. Toute *Tragédie* qui ne produit que la terreur, ou la pitié, eft imparfaite: celle qui ne produit, ni l'un, ni l'autre de ces ſentimens, n'eſt point vrayement *Tragédie*: &  
celle

celle qui ne le produit que dans quelques endroits, n'est Tragédie que dans ces endroits-là.

171. L'entreprise d'un homme bon doit être bonne, sans quoi il cesseroit d'être bon. Celle de l'homme méchant doit être mauvaise, sans quoi il cesseroit d'être méchant. Celle de l'homme qui est dans le milieu, doit être bonne par elle-même; mais accompagnée, ou précédée, de quelque autre chose qui rende l'Acteur blâmable. Le bon ou le mauvais doivent aller au delà du médiocre, sans quoi il n'y auroit rien d'héroïque.

172. L'homme vertueux doit triompher du méchant: il en résulte un sentiment de joye proportionné aux craintes & aux inquietudes qui ont précédé. Cependant, suivant *Aristote*, le dénouement qui se fait par la joye, est plus comique que tragique.

173. Qu'un homme qui est, ou vertueux, ou du moins plus vertueux que vicieux, soit victime de son devoir, comme les *Curiaces*; ou de sa propre foiblesse comme *Ariane* & *Phedre*; ou de la foiblesse d'un autre homme, comme *Polieuſte*; ou de la prévention d'un père, comme *Hippolyte*; ou de l'emportement passager d'un frère, comme *Camille*; qu'il soit précipité par un malheur qu'il n'a pû éviter, comme *Andromaque*; ou par une  
forte

forte de fatalité à laquelle tous les hommes sont sujets, comme *Oedipe*; voilà le vrai tragique; voilà ce qui nous trouble jusqu'au fond de l'ame, & nous fait verser des pleurs.

174. Quand on joint à l'atrocité de l'action l'éclat de la grandeur, ou l'élévation des personnages, l'action est en même tems héroïque & tragique, & produit en nous une compassion mêlée de terreur; parce que nous voyons des hommes, & des hommes plus grands, plus puissans, plus parfaits que nous, écrasés par les malheurs de l'humanité.

175. Le choc des passions est ce qui intéresse le plus dans le spectacle tragique. Tantôt elles luttent ensemble dans des personnes différentes; tantôt le combat se fait dans la même personne & dans le même cœur; ce qui produit des secousses infiniment plus vives. Selon les loix de la bien-séance, la passion la plus noble doit toujours l'emporter.

176. Il n'est pas nécessaire qu'il y ait du sang répandu pour exciter le sentiment tragique. *Ariane* abandonnée par *Thésée* dans l'île de *Naxe*, *Philoctète* dans celle de *Lenmos*, y sont dans des situations tragiques, parce qu'elles sont aussi cruelles que la mort même.

177. La Grece a été le berceau des beaux Arts; & c'est chez elle qu'il faut chercher l'origine de la Poësie Dramatique. Les Fêtes de Bacchus en occasionnerent la naissance. On sacrifioit un Bouc à ce Dieu; & pendant le sacrifice, le peuple & les Prêtres chantoient en cœur, à la gloire de ce Dieu, des hymnes que la qualité de la victime fit nommes *Tragédie*, ou *Chant du bouc*.

178. Ces hymnes n'étoient qu'un chant lyrique, & il y régnoit une sorte de monotonie qui à la fin endormoit les assistans. Pour y jeter plus de variété, on introduisit un Acteur qui faisoit quelque récit. Ce fut *Thespis* qui essaya cette nouveauté. Ce récit fut divisé en plusieurs parties, pour couper plusieurs fois le chant, & augmenter le plaisir de la variété.

179. Comme il n'y avoit qu'un seul Acteur, cela ne suffisoit pas: il en faloit un second pour constituer le drame, & faire un dialogue. *Eschyle* profita de l'ouverture qu'avoit donné *Thespis*, & forma tout d'un coup le drame héroïque, ou la *Tragédie*. Il y mit deux Acteurs au lieu d'un. Il leur fit entreprendre une action dans laquelle il transporta tout ce qui pouvoit lui convenir de l'action épique. Il y mit exposition, nœuds, efforts, dénouement, passions, intérêts.

térêts. Il donna à ses Acteurs des caractères, des mœurs, une élocution convenable; & le Chœur, qui dans l'origine avoit été la base du spectacle, n'en fut plus que l'accessoire, & ne servit que d'intermède à l'action, de même qu'autrefois l'action lui en avoit servi.

## XI.

### *Des anciens Auteurs Tragiques.*

180. La Tragédie a chez *Eschyle* un air gigantesque, des traits durs, une démarche fougueuse. C'étoit la Tragédie naissante, bien conformée dans toutes ses parties, mais encore destituée de cette politesse que le tems & l'art ajoûtent aux inventions nouvelles.

181. *Sophocle*, heureusement né pour ce genre de Poësie, avec un grand fond de génie, un goût délicat, une facilité merveilleuse pour l'expression, réduisit la Muse Tragique aux règles de la décence & du vrai. Il fût intéresser le Chœur dans toute l'action, travailla ses vers avec soin; en un mot il s'éleva par son génie au point que ses Ouvrages sont devenus l'exemple du beau, & le modèle des règles.

182. *Euripide* s'étoit d'abord attaché à la Philosophie. Aussi toutes ses Pièces sont-elles

elles remplies de maximes excellentes pour la conduite des mœurs. Il est tendre, touchant, vraiment tragique, quoique moins élevé, & moins vigoureux, que *Sophocle*. Il composa soixante & quinze Comédies, & ne fut cependant couronné que cinq fois; mais ce n'éroit pas toujours la justice qui distribuoit les Couronnes.

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

184. *Seneque*, Poëte Tragique Latin, est fort inférieur aux Grecs. Ses Pieces sont des colosses monstrueux, plutôt que des corps proportionnés & réguliers. Les superfétations y abondent. On a horreur de ses descriptions; on est dégoûté & rebuté de ses longueurs.

XII.

*De la Comédie.*

185. La Tragédie imite le beau, le grand; la Comédie imite le ridicule. L'une élève l'ame & forme le cœur; l'autre polit les mœurs & corrige le dehors. La Comédie

E

peut

peut être définie la représentation d'une action bourgeoise, propre à faire rire le spectateur.

186. Le ridicule est donc essentiellement l'objet de la Comédie. Mais qu'est-ce que le ridicule? C'est, selon *Aristote*, tout défaut qui cause difformité sans douleur. Dans la Comédie il s'agit de la difformité relative aux mœurs, présentée par son côté ridicule.

187. Cette difformité consiste dans une contradiction des pensées de quelque homme, de ses sentimens, de ses mœurs, de son air, de sa façon de faire, avec la Nature, avec les Loix reçues, avec les usages, avec ce que semble exiger la situation présente de celui en qui est la difformité.

188. Tout ridicule n'est pas risible. Il y a un ridicule qui ennuye, qui est maussade: c'est le ridicule grossier. Celui qui se montre sur la scène doit être agréable & délicat. En peignant d'une manière très ressemblante les mœurs des Citoyens, on y joint en même tems un certain grotesque qu'il est plus aisé de sentir que de définir.

189. Ce que les Latins appelloient *vis comica*, est le ridicule vrai, mais chargé plus ou moins, selon que le comique est plus ou moins délicat. Il y a un point exquis en  
deçà

deçà duquel on ne rit point, & au delà duquel on ne rit plus, au moins les honnêtes gens. Plus on a le goût fin, & exercé sur les bons modeles, plus on le sent.

190. Le vrai est chargé, 1. quand les traits sont multipliés, & présentés à côté les uns des autres; 2. quand quelque action passe la vraisemblance ordinaire; 3. dans les contrastes frappans.

191. On peut distinguer dans la Comédie deux sortes d'Acteurs & de caractères, les uns vrais, les autres comiques. Les premiers doivent être rendus comme dans la Tragédie, avec vérité, justesse, force, & décence. Les autres avec plus de force que de vérité, plus d'affectation que de justesse.

192. Le ridicule se trouve partout; il n'y a pas une de nos actions, de nos pensées, pas un de nos gestes, de nos mouvemens, qui n'en soyent susceptibles. On peut les conserver tout entiers, & les faire grimacer par la plus légère addition. Ainsi quiconque est vraiment né Poëte comique, a un fonds inépuisable dans tous les caractères, qui se trouvent dans la Société.

193. Entre les deux extrémités du comique délicat, & de celui qui tient de la force, il y a plusieurs milieux dont il est aisé de se

former l'idée; & peut-être que c'est dans ce milieu seul que se trouve le vrai comique, qui réjouit l'esprit, & frappe en même tems l'imagination.

194. Le stile de la Comédie doit être clair, simple, familier, sans être pourtant jamais, ni bas, ni rampant, ni lâche; affaibli de pensées fines, délicates, d'expressions plus vives qu'éclatantes, sans grands mots, sans figures soutenues, sans tirades de morale.

195. Ce n'est pas que la Comédie n'éleve quelquefois le ton; mais, dans ses plus grandes hardiesses, elle ne s'oublie pas, elle est toujours ce qu'elle doit être.

196. La Comédie naquit après la Tragédie. Dans ses commencement elle peignoit d'après nature: ce qui demandoit beaucoup moins de génie qu'il n'en faut pour tracer des caractères & des mœurs. La *vieille Comédie* eut pendant longtems le privilège d'attaquer impunément les Citoyens, & même les Dieux. Mais, quand elle osa s'en prendre aux Magistrats, ils lui mirent un frein, & firent une Loi qui défendoit de porter sur le théâtre des noms connus.

197. Pour éluder cette Loi, la *Comédie moyenne* prit des noms imaginaires, sous lesquels

quels on peignit d'après nature les caractères & les mœurs de ceux qu'on vouloit tourner en ridicule.

198. Une seconde Loi défendit de prendre pour sujet des aventures réelles, & amena la Comédie à peu près à l'état où elle est aujourd'hui. Au lieu d'être une Satire des Citoyens, elle devint le miroir innocent de la vie & des mœurs. C'est ce qu'on nomma la *nouvelle Comédie*.

XIII.

*Des anciens Poètes Comiques.*

199. Le goût du peuple pour qui les Comédies d'*Aristophane* ont été faites, & le goût de l'Auteur, en déterminent le caractère. Le peuple d'Athènes étoit 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 maxime utile. *Aristophane* lui-même avoit tous ces vices; & par conséquent il se livra tout entier sans peine au goût du Public pour qui il composoit.

200. Son *Plutus*, qui est une de ses Pièces les plus mesurées, peut faire sentir jusqu'à quel point ce Poète portoit la licence de l'imagination, & le libertinage du génie. Il



y raille le gouvernement, mord les riches, insulte les pauvres, se moque des Dieux, vomit des ordures; mais tout cela par faillies, & avec beaucoup de vivacité & d'esprit.

201. Les Romains avoient fait des tentatives pour le comique avant que de connoître les Grecs: mais ils n'avoient que des farceurs propres à amuser le petit peuple. *Livius Andronicus*, Grec de naissance, leur pré-senta la Comédie, à peu près telle qu'elle étoit alors à Athenes; mais l'expression se ressentit nécessairement de la dureté du Peuple Romain, qui ne connoissoit alors que la guerre & les armes.

202. *Andronicus* fut suivi de *Nevius*, & d'*Ennius*, qui polirent le Théâtre Romain de plus en plus, aussi bien que *Pacuvius*, *Cecilius*, & *Attius*. Enfin vinrent *Plaute* & *Terence*, qui porterent la Comédie Latine aussi loin qu'elle ait jamais été.

203. *Plaute* ayant donné la Comédie à Rome, immédiatement après les Satyres, qui étoient des farces mêlées de grossièretés & d'ordures, fut obligé de s'accommoder au goût régnant. Né avec un génie libre & gai, il a répandu partout le sel & la plaisanterie; mais il reste dans ses pieces des mauvaises

vaises pointes, de petits jeux de mots, des turlupinades, & des bouffonneries.

204. Les Pièces de *Plaute* sont plus naturelles que celles d'*Aristophane*. Si l'on en excepte l'*Amphytrion*, ce sont toujours des hommes & des aventures humaines, qu'on présente sous des caractères vraisemblables, sans y mêler ces bizarreries dont le Poëte Grec est rempli.

205. *Terence* 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, peints avec grace & avec élégance. Décent partout, délicat, élégant, poli, gracieux, il ne lui manque pour être accompli que d'avoir la vraie *vis comica*, dont nous avons parlé §. 189. Cela fait que ses drames sont d'un genre presque mi-toyen. Il ne faudroit à ses Pièces dans beaucoup d'endroits que l'atrocité des événemens pour être tragiques, & l'importance pour être héroïques.

#### XIV.

#### *Du Théâtre François.*

206. Malgré la profonde ignorance du XI. Siècle, ce fut alors que prirent naissance les

Poëtes qui écrivirent en *Roman*, c'est à dire, en langue Romaine corrompue, qui étoit devenue la seule Langue vulgaire.

207. Ils se firent connoître d'avantage dans le XII. Siècle, sous les noms de *Trouverres*, ou *Troubadours*, *Contecours*, *Chanterres* & *Fongleours*. Leurs ouvrages étoient sans régles, sans élévation, sans justesse; en récompense on y trouvoit de la simplicité, de la naïveté, & quelque fois des traits de génie assez agréables.

208. Ces étincelles de Poësie parurent principalement dans les deux extrémités du Royaume, en Provence & en Picardie. Avec l'esprit poëtique il se répandit en France un esprit de galanterie. Il y avoit en Provence la fameuse *Cour d'Amour*; & la Picardie, rivale de la Provence, avoit aussi ses *Plaidis* & *Gieux sous l'Ormel*.

209. Les *Troubadours* firent quelques Comédies; mais il ne nous est resté que le nom d'une, intitulée de l'*Heregia del Preyres*, de l'Hérésie des Prêtres. L'Auteur s'appelloit *Anselme Faidit*. C'étoit un homme de plaisir, qui tira d'un Monastere une fille de qualité, l'épousa; & ils passèrent leur vie à aller d'une Cour à l'autre, bien venus partout.

210. Le XIV. Siecle produisit moins de Poëtes que les précédens. La briéveté du regne de PHILIPPE le LONG fut un malheur irréparable pour la Poësie Provencale. On trouve dans ce siecle un Poëte Tragique, *Parafols* Limosin, ou de *Cisteron*, qui avoit fait cinq belles Tragédies des Gestes de *Jeanne Reine de Naples*.

211. C'est dans le XV. Siècle, à proprement parler, que commence l'Histoire du Théâtre François. Les plus anciennes Comédies que nous ayons aujourd'hui, sont les Mystères de la Religion. On ne croyoit pas alors qu'il y eut aucune profanation à mettre les choses sacrées sur le Théâtre; & cela venoit en partie des idées basses sous lesquelles ces choses se présentoient à l'esprit des hommes, en partie de ce que l'on étoit accoutumé à la représentation dans le service Divin. Aussi la Comédie n'étoit que comme une suite de ce service; & même elle se jouoit pour l'ordinaire dans les Cimetieres des Eglises.

212. *Jean Michel* fit vers le milieu du XV. Siecle une Comédie, qui étoit une suite historique de la vie de J. C. depuis son Baptême jusqu'à sa Résurrection. Il n'y a point d'Actes; & les Scenes n'ont aucune liaison. Quand les personnages qui

occupent le Théâtre ont dit ce qu'ils avoient à dire, ils s'en vont, & d'autres viennent, qui parlent de toute autre chose. Après un nombre suffisant de Scenes la journée finissoit, sans autre raison, sinon qu'on en avoit assez dit. L'Assemblée se séparoit, & le lendemain on en donnoit encore autant. Cela se jouoit en plusieurs jours.

213. La plupart des Comédies de la Passion étoient des especes d'Opéra. Il y avoit des Machines & de la Musique. Quelques unes de ces représentations pieuses étoient muettes, & elles ornoient les réjouissances publiques.

214. Toutes les anciennes Comédies Françoises n'étoient pourtant pas tirées de l'Ecriture, ou de la Vie des Saints. Il y avoit aussi des *Farces* & *Momeries*. Il en reste une qui contient de fort plaisantes choses; c'est la *Farce de Pathelin*. A' en juger par le langage, elle doit être à peu près du tems de Louis XII. mais il y a des choses qui ne paroissent pas indignes du Siecle de *Moliere*, ni de *Moliere* même.

215. Sous le règne de FRANCOIS I. le goût des Belles-Lettres se répandit; tous les Arts, toutes les Sciences, se ranimerent. *Antoine Forestier*, & *Jacques Bourgeois*, firent alors

alors des Comédies, qui sont apparemment perdues.

216. La premiere de toutes les Tragédies Françoises est la *Cléopatre* de *Jodelle*. Elle est d'une grande simplicité. Point d'action, point de jeu, grands & mauvais discours partout. Il y a toujours sur le Théâtre un Chœur à l'antique, qui finit tous les Actes, & dit des moralités très embrouillées. Cette Piece, qui fut jouée à Paris devant HENRI II. eut un applaudissement prodigieux. Le même Poëte fit encore une Tragédie de *Didon*, & deux Comédies.

217. Les mœurs de ces Pieces étoient très licentieuses. Aussi le Siecle de HENRI II. joignoit-il au mépris de la vertu celui des bienséances.

218. *Jean Antoine de Baïf*, & *Jean de la Peruse*, travaillerent aussi pour le Théâtre. Celui-ci fit une Comédie *du Pécheur justifié par la foi*. *Robert Garnier* parut sous HENRI III. Quoique ses amis l'ayent élevé au dessus des anciens Poëtes Grecs, il étoit très imparfait. Il avoit plus de force que *Jodelle*; mais la constitution de ses Pieces n'est pas meilleure.

219. A' *Garnier* succeda *Alexandre Hardy* Parisien, l'Auteur le plus fécond qui ait jamais travaillé en France pour le Théâtre.

Il a

Il a fait six cens Pieces; mais, dès qu'on le lit, sa fécondité cesse d'être merveilleuse. Les Vers ne lui ont pas beaucoup coûté, ni la disposition des sujets non plus. Les bien-séances y sont tout à fait méprisées.

220. *Mairet & Rotron* acquirent aussi de la réputation par leurs Pieces; mais tous ces Poëtes furent éclipsés dès que le grand *Corneille* parut.

221. Né en 1606. sa premiere Piece fut *Mélite*, jouée en 1625. Un petit événement, arrivé dans une Maison bourgeoise à *Roüen*, en fut l'occasion. On trouva cette Piece d'un caractère nouveau, on y découvrit un esprit original, & l'on conçut que la Comédie alloit se perfectionner.

222. Les six ou sept premieres Pieces de *M. Corneille* paroissent indignes de lui, si l'on veut les apprécier d'après les talens de l'Auteur. Mais, en les comparant à son Siecle, on voit que tout autre qu'un Génie extraordinaire ne les eut pas faites. *Mélite* est admirable après les Pieces de *Hardy*.

223. Le Théâtre devint alors florissant par la faveur du grand Cardinal de *Richelieu*. Son Ministère enfanta tout à la fois les *Corneille*, les *Rotrou*, les *Mairet*, les *Tristan*, les *Scudery*, les *Du Ryer*, & plusieurs dont les  
noms

noms font présentement enfoncés dans l'oubli.

224. On commençoit alors à découvrir les règles du Théâtre, & en particulier celle des trois unités. Mais la plupart des Auteurs les méprisoient encore, & s'en moquoient même hautement.

225. Dans ces tems-là la Tragi-Comédie étoit assez à la mode, genre mêlé où l'on mettoit un mauvais Tragique avec du Comique qui ne valoit guères mieux. La plupart des sujets étoient d'invention, & avoient un air fort romanesque. Aussi la coûtume étoit de mettre au devant de ces Pièces de longs argumens qui les expliquoient.

226. Une des plus grandes obligations que l'on ait à M. *Corneille*, c'est d'avoir purifié le Théâtre. Entraîné d'abord par l'usage établi, il y résista aussi-tôt après; & depuis *Clitandre*, sa seconde Pièce, on ne trouve rien de licencieux dans ses Ouvrages.

227. Il monta dans *Médée* jusqu'au Tragique le plus sublime. Mais, se montrant plus grand & plus fort qu'il n'avoit encore été, il fit le *Cid*. Jamais Pièce de Théâtre n'a eu un si grand succès. Il excita la jalousie du Cardinal de *Richelieu*, qui en fait de gloire embrassoit ce qui paroît le plus se  
con-

contredire. Allarmé de celle de M. *Corneille*, il souleva les Auteurs contre le *Cid*, & se mit à leur tête. M. de *Scudery* publia ses Observations sur cette Piece. L'Académie Françoisé donna ensuite les siennes, & cet Ouvrage fut digne de la grande réputation de cette Compagnie naissante.

228. La même année qui vit paroître le *Cid*, vit aussi paroître la *Marianne* de *Tristan*, autre Piece célèbre, qui s'est maintenue plus d'un Siècle sur le Théâtre.

229. Après avoir atteint jusqu'au *Cid*, M. *Corneille* s'éleva encore dans l'*Horace*; enfin il alla jusqu'à *Cinna* & *Polyeucte*, au dessus desquels il n'y a rien. Ces Pieces-là étoient d'une espee inconnue; & l'on vit un nouveau Théâtre. Alors M. *Corneille*, par l'étude d'*Aristote* & d'*Horace*, par son expérience, par ses réflexions, & plus encore par son génie, trouva les véritables règles du Poème Dramatique, & découvrit les sources du Beau, qu'il a depuis ouvertes à tout le monde, dans les excellens discours qui font à la tête de ses Comédies. De là vient qu'il est regardé comme le Père du Théâtre François. En lui donnant le premier une forme raisonnable, il la porté en même temps à son plus haut point de perfection.

230. La fuite de ses Pièces représente ce qui doit naturellement arriver à un grand homme qui pousse le travail jusqu'à la fin de sa vie. Ses commencemens sont foibles & imparfaits, mais déjà dignes d'admiration par rapport à son siècle; ensuite il va aussi haut que son art peut atteindre; à la fin il s'affoiblit, s'éteint peu à peu, & n'est plus semblable à lui-même que par intervalles.

231. Comme les productions humaines les plus parfaites ne sont pas sans défauts, on trouve dans les meilleures Pièces de *Corneille* de vieux mots, des discours quelquefois embarrassés, & des endroits qui sentent le déclamateur.

232. Il vit le goût du Siècle se tourner entièrement du côté de l'amour le plus passionné, & le moins mêlé d'héroïsme; mais il dédaigna fierement d'avoir de la complaisance pour ce nouveau goût.

233. Ceci nous conduit à son illustre Rival, *Jean Racine*, né en 1639. & élevé par les Solitaires de *Port Royal*. Il composa, pour coup d'essai, les *Frères ennemis*, en 1664. qui furent suivis d'*Alexandre*, en 1666.

234. Il alla beaucoup plus loin dans *Andromaque* en 1668. *Britannicus*, deux ans après, fit taire la Critique, ou du moins en triompha pleinement.

235. *Berenice* en 1671. fut un duel entre *Corneille* & *Racine*. La victoire demeura au plus jeune. La Cour & la Ville se passionnerent pour la *Berenice* de M. *Racine*, à qui les Censeurs reprocherent néanmoins, que cette Tragédie n'étoit qu'un tissu d'élégies.

236. Il fit *Bajazet*, pour confondre ceux qui avoient avancé qu'il ne travailloit que d'après les Anciens, dont il empruntoit ses principales beautés: & ils n'eurent en effet rien à opposer aux applaudissemens que cette Piece reçut. On n'en donna pas moins à *Mithridate*; & peu de temps après *Iphigénie* mit le comble à la réputation de son Auteur.

237. Des sentimens de dévotion, joints à quelques dégoûts, engagèrent M. *Racine* à renoncer aux compositions de théâtre. Mais l'établissement de *S. Cyr* lui donna lieu de sanctifier la Tragédie. *Esther* est une très belle Piece; & *Athalie*, un vrai chef-d'oeuvre. Celle-ci fut jouée en 1691. & M. *Racine* mourut en 1699. *Corneille* l'avoit précédé en 1684.

238. Nous croyons devoir mettre ici le parallèle de ces deux grands Poètes, fait par un Auteur non moins célèbre dans son genre; c'est M. de la *Bruyere*. „*Corneille*, dit-il, ne peut être égalé dans les endroits où il excelle;

„excelle; il a pour lors un caractère original  
 „& inimitable, mais il est inégal. Dans quel-  
 „ques unes de ses meilleures Pièces il y a  
 „des fautes inexcusables contre les mœurs,  
 „un stile de déclamateur qui arrête l'action  
 „& la fait languir, des négligences dans les  
 „vers & dans l'expression, qu'on ne sçauroit  
 „comprendre dans un si grand homme. Ce  
 „qu'il y a eu de plus éminent en lui, c'est  
 „l'esprit qu'il avoit sublime. *Racine* est sou-  
 „tenu, toujours le même partout, soit pour  
 „le dessein & la conduite de ses Pièces qui  
 „sont justes, régulières, prises dans le bon-  
 „sens & dans la Nature; soit pour la verfi-  
 „fication, qui est correcte, riche dans ses ri-  
 „mes, élégante, nombreuse, harmonieuse.  
 „Si cependant il est permis de faire entr'eux  
 „quelque comparaison, & de les marquer  
 „l'un & l'autre par ce qu'ils ont de  
 „plus propre, & par ce qui éclate ordinaire-  
 „ment dans leurs Ouvrages; peut-être qu'on  
 „pourroit parler ainsi. *Corneille* nous assu-  
 „jettit à ses caractères & à ses idées: *Racine*  
 „se conforme aux nôtres. Celui-là peint  
 „les hommes comme ils devroient être; ce-  
 „lui-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 même imiter: il y a plus  
 „dans le second de ce qu'on éprouve en soi-  
 „même. L'un élève, étonne, maîtrise, ins-  
 „F „truit;

„truit; l'autre plaît, remue, touche, péné-  
 „tre. Ce qu'il y a de plus grand, de plus  
 „impérieux, dans la raison est manié par ce-  
 „lui-là; par celui-ci ce qu'il y a de plus  
 „tendre & de plus flatteur dans la passion.  
 „Dans l'un ce sont des règles, des pré-  
 „ceptes, des maximes; dans l'autre, du  
 „goût & des sentimens. L'on est plus  
 „plus occupé aux Pièces de *Corneille*; l'on  
 „est plus ébranté & plus attendri à celles de  
 „*Racine*. *Corneille* est plus moral, *Racine*  
 „est plus naturel. Il semble que l'un imite  
 „*Sophocle*, & que l'autre doit plus à *Euripide*.

239. De ces deux grands hommes réu-  
 nis on peut se former une idée du parfait  
 tragique, tellement qu'on ait dans cette idée  
 la règle & la mesure du mérite de chaque  
 Tragédie, & qu'on les regarde comme plus  
 ou moins parfaites selon le degré de proxi-  
 mité qu'elles ont avec cette idée.

240. *Corneille* & *Racine* n'ont pas été rem-  
 placés; & quoique la Scene Tragique ait  
 été enrichie depuis eux de plusieurs Pièces  
 dans lesquelles il y a de grandes beautés, il  
 n'y a point eu de Poëte qui ait fourni une  
 carrière semblable à la leur. Ceux qu'on  
 peut placer immédiatement après eux, sont M.  
*Crebillon* & de *Voltaire*, tous deux encore  
 vivans.

241. Les Tragédies du premier forment presque un genre à part, qu'on pourroit nommer le tragique *terrible*, comme celui de *Corneille* est le tragique *sublime*, & celui de *Racine* le tragique *touchant*. La terreur qu'excitent *Rhadamiste*, *Electre*, &c. est poussée à un point qui, pour peu qu'il allât plus loin, seroit révoltant. La versification de *M. Crebillon* n'égale pas non plus celle de ses Prédécesseurs.

242. Les Tragédies de *M. de Voltaire* ont eu pour la plupart un succès brillant; & cet illustre Poëte a donné dans presque tous les genres des Pièces qui feront toujours une preuve incontestable de la force de son art & de la beauté de son génie.

241. La Comédie Française commence à *Moliere*, qui, comme *Corneille* à l'égard de la Tragédie, l'a tout à la fois créée & conduite à sa plus grande perfection. Né en 1620. sa premiere Piece, intitulée *l'Etourdi*, fut jouée en 1653. & s'éleva jusqu'au *Misanthrope*, qui parut en 1666. & qu'on peut regarder comme l'ouvrage le plus parfait de la Comédie Française. Le *Tartuffe*, dont les trois premiers Actes, furent représentés en 1664. mais que *Moliere* n'obtint la permission de remettre au Théâtre qu'en 1669. est encore une Piece aussi digne d'éloges par la

F 2

singu-

singularité & la hardiesse du sujet que par la sagesse avec laquelle il est traité. *Moliere* mourut en 1673.

242. En examinant ce que *Moliere* a fait dans l'espace de vingt ans, on ne sauroit qu'admirer son heureuse fécondité, l'étendue & les ressources de son esprit. Il est peut-être encore plus digne d'éloges dans les sujets qu'il a tirés des Auteurs anciens & modernes, ou dans les traits qu'il a empruntés d'eux, que dans ce qu'il produisoit de lui-même. Toujours supérieur à ses modèles, il donnoit une nouvelle vie à ce qu'il avoit copié. Les modèles disparoissoient; il devenoit original. C'est ainsi que *Plaute* & *Terence* avoient imité les Grecs.

243. Les deux Poëtes Latins plus uniformes dans le choix des caractères, & dans la maniere des les peindre, n'ont représenté qu'une partie des mœurs générales de Rome. Le Poëte François a non seulement exposé sur la Scène les vices & les ridicules communs à tous les âges & à tous les païs; il les a peints encore avec des traits tellement propres à sa Nation, que ses Comédies peuvent être regardées comme l'histoire des mœurs, des modes, & du goût de son siècle: avantage qui distinguera toujours *Moliere* des autres Auteurs Comiques.

244. 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 états. Il a sçu allier le piquant avec le naïf, le singulier avec le naturel; ce qui est le plus haut point de perfection dans tout genre.

245. *Moliere* fait rire les plus austères; il instruit tout le monde, ne fâche personne, peint non seulement les mœurs du siècle, mais celles de tous les états & de toutes les conditions. Il jouë les grands & les petits, les ridicules & les vices, sans que personne ait droit de s'en offenser.

245. On lui reproche quelques défauts, comme de n'être pas heureux dans ses dénouemens, & d'avoir donné quelquefois dans un comique trop bas. A' ce dernier égard on voit, en lisant l'histoire de sa vie & de ses Pièces, que c'étoit plutôt par nécessité que par goût qu'il s'abaissoit à ce genre subalterne. Et dans les Comédies même où il domine, il y a toujours des choses très agréables, & vrayement originales.

246. *Moliere* a peut-être été encore moins égalé par ceux qui sont venus après lui, que *Corneille & Racine*.

*L'aimable Comédie avec lui terrassée,*

*En vain d'un coup si rude espéra revenir,*

*Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.*

247. *Régnard & Des-Touches* sont ceux qui ont travaillé depuis *Moliere* avec le plus de succès dans le genre comique. *Le Glorieux & le Philosophe marié* de ce dernier sont des Pièces dignes de l'Auteur du *Misanthrope* & de *Tartuffe*.

248. On a goûté les Théâtres de Mrs. *Boissy*, *la Chaussée*, *Fagan*, qui sont dans le genre mixte dont nous avons parlé §. 166.

249. *M. de Marivaux* mérite aussi qu'on le distingue; il a donné aux deux Théâtres, François & Italien, des Comédies d'un tour vraiment original, mais auxquelles on reproche, comme à tous les autres Ouvrages de cet Auteur, la profusion d'esprit.

## XV.

### *Des autres Théâtres.*

250. Nous n'en parlerons pas avec la même étendue que du Théâtre François.  
Celui

Celui que nous venons de désigner par le nom de *Théâtre Italien* est un spectacle établi en France depuis l'an 1716. Les Comédiens appellés alors d'Italie représenterent d'abord en leur Langue naturelle; mais bien des personnes qui étoient attirées par leur jeu, & qui n'entendoient pas l'Italien, ne goûtoient que très imparfaitement ce spectacle. On conseilla d'abord aux Comédiens de faire distribuer avant les représentations des Imprimés, ou Argumens François, qui expoisoient en abrégé le sujet de la Piece. Cela fut goûté.

251. Les Comédiens Italiens, ayant enfin appris le François, & s'étant mis en état de représenter dans cette Langue, on a imprimé la plupart des Pieces qui ont paru sur leur Théâtre: & ce Recueil est estimé. C'est ce qu'on nomme le *Nouveau Théâtre Italien* en 9 Volumes *in octavo*, Paris 1733 - 1736. Le *Théâtre Italien* de *Gherardi* est plutôt un Recueil de Scenes que de Pieces. Il y a des choses fort spirituelles. Cela fait 6 Volumes *in 12*. imprimés à Amsterdam en 1701.

252. Les Anglois avoient déjà un Théâtre aussi bien que les Espagnols, quand les François n'avoient encore que des tréteaux. *Lopez de Vega* a valu à l'Espagne plusieurs

Poëtes Dramatiques, puisqu'il n'a pas composé moins de deux mille Pieces.

253. *Shakespear* florissoit à peu près dans le même temps en Angleterre. Il créa le Théâtre de la Nation; il avoit un génie plein de force & de fécondité, de naturel & de sublime, sans la moindre étincelle de bon goût, & sans la moindre connoissance des règles. Le mérite de cet Auteur a perdu le Théâtre Anglois, en accréditant & perpétuant ses défauts.

253. Monsieur *Addisson* est le premier Anglois qui ait fait une Tragédie raisonnable: c'est son *Caton*, qui est en même tems écrit d'un bout à l'autre avec cette élégance mâle & énergique dont *Corneille* avoit donné le modele en France. Cependant toutes les beautés qui s'y trouvent ne sçauroient en faire une belle Tragédie, parce que la plupart des règles de ce genre dramatique n'y sont pas observées. Dans la plupart des autres Tragédies Angloises, les Héros sont empoullés, & les Héroïnes extravagantes. Le stile des Comédies plus naturel; mais ce naturel paroît souvent celui de la débauche plutôt que de l'honnêteté.

254. Celui de tous les Anglois qui a porté le plus loin la gloire du Théâtre comique, est

est *Congreve*. Il n'a fait que peu de Pièces; mais toutes sont excellentes dans leur genre. Les règles du Théâtre y sont rigoureusement observées. Elles sont pleines de caractères nuancés avec une extrême finesse; & l'on y parle partout le langage des honnêtes-gens. Les Pièces de *Congreve* sont les plus spirituelles & les plus exactes; celles de *Vanbrugh* les plus gayeres, & celles de *Wycherley* les plus fortes.

255. La *Merope* de M. le Marquis *Maffei* tient en Italie le même rang que le *Caton* d'*Addiffon* en Angleterre. Le Poëte le plus célèbre que cette Nation possède actuellement, c'est M. *Metastasio*, qui joint à l'éclat de la Scene lyrique les beautés de la Poësie tragique.

255. La premiere Comédie qui fut jouée en Allemagne en 1497. eut pour auteur le fameux *Reuchlin*. Le Théâtre Allemand n'existe pas encore, ou du moins il ne fait que de naître, comme on peut s'en convaincre en jettant les yeux sur l'ample liste de toutes les Pièces dramatiques imprimées en Allemagne depuis l'an 1500. jusqu'à présent, qui se trouve dans la Préface du *Théâtre Allemand* publié par M. le Professeur *Gottsched*. On peut consulter là dessus le Chapitre onzième de l'Ouvrage intitulé, *Pro-*

*grès des Allemands dans les Sciences, les Belles-Lettres, & les Arts, &c. à Amsterdam, 1752. in 12.*

## XVI.

*Des Opéra.*

256. L'Opéra, dont nous avons déjà donné la définition §. 160. 161. est un spectacle aussi bizarre que magnifique, où les yeux & les oreilles sont plus satisfaits que l'esprit, où l'asservissement à la Musique rend nécessaires les fautes les plus ridicules, où il faut chanter des Ariettes dans la destruction des Villes, & danser autour d'un Tombeau, où l'on voit des Palais formés & détruits en un clin d'oeil, des Dieux, des Démons, des Magiciens, des Prestiges, des Monstres.

257. Ces extravagances sont tolérées, on les aime même, parce qu'on est là dans le païs des Fées; & pourvu qu'il y ait du Spectacle, de belles Danses, une belle Musique, quelques Scenes intéressantes, on est content. Il seroit aussi ridicule d'exiger dans un Opéra l'unité d'action, que de vouloir introduire des Danses & des Démons dans une Tragédie.

258. Cependant, quoique les *Opéra* foyent dispensés des trois grandes règles dramatiques, les meilleurs sont ceux où elles sont le moins violées; on les trouve même dans plusieurs, tant elles sont naturelles, & tant elles servent à intéresser le spectateur.

259. On exige avec beaucoup de raison plus de perfection d'une Tragédie que d'un *Opéra*; parce qu'à une Tragédie l'attention n'est point partagée, que ce n'est point d'une décoration ou d'une danse que dépend le plaisir, & que c'est à l'ame uniquement qu'il faut plaire.

## XVII.

### *Des Parodies.*

260. La principale espece de Parodie est un Ouvrage en vers, composé sur une Piece entiere, ou sur une partie considerable d'une Piece de Poësie connue, que l'on détourne à un autre sujet & à un autre sens, par le changement de quelques expressions.

261. Entre les mains de la Critique, la *Parodie* devient un flambeau dont on éclaire les défauts d'un Auteur, qui avoit surpris l'admiration. On en trouve des exemples dans l'Antiquité; & ils sont à peu près dans le

le goût des Parodies qu'on donne aujourd'hui sur nos Théâtres.

262. *Ménage* avoit parodié un Sonnet de *Malherbe*, & *Despréaux* avec quelques uns de ses Amis des Scènes entières du *Cid*, dans le *Chapelain decoiffé*. On en a 4 volumes, *in octavo*, imprimés à Paris en 1738. les *Parodies du nouveau Théâtre Italien*, parmi lesquelles il y en a de fort ingénieuses.

263. M. l'Abbé *Sallier* a donné une Dissertation très bien faite sur l'origine & le caractère de la Parodie dans le Tome VII. de l'*Histoire de l'Académie Royale des Inscriptions & Belles-Lettres*, p. 398. de l'Édition de Paris.

### XVIII.

#### *Des Vers en prose.*

264. Il s'agit d'un paradoxe soutenu par M. de la Motte, qui, après n'avoir fait en sa vie que des vers, ou des Ouvrages de prose à l'occasion de ses vers, a écrit contre son art même, & l'a traité avec un extrême mépris.

265. Il prétend que la rime est un usage barbare inventé depuis peu. Cependant tous les peuples de la Terre, excepté les Grecs & les anciens Romains, ont rimé & rimé  
ment

ment encore. Le retour des mêmes sons est si naturel à l'homme, qu'on a trouvé la rime établie chez les Sauvages, comme elle l'est à *Rome*, à *Paris*, à *Londres*, & à *Madrid*. Il y a dans *Montaigne* une Chançon en rimes Américaines traduite en François, & l'on trouve dans une des Feuilles du *Speçtateur*, la traduction d'une Ode Laponne rimée, qui est pleine de sentiment.

266. Soit rime, soit syllabes cadencées, la Poësie a été & fera toujours cultivée par tous les Peuples. Personne ne peut lire les plus beaux vers tournés en prose; & de cela seul on est en droit de conclurre le prodigieux mérite de la Poësie.

267. La Poësie Françoisë est obligée de conserver la rime; parce que le génie de sa Langue est la clarté & l'élégance, ce qui interdit toute licence dans les vers, qui doivent marcher comme la Prose dans l'ordre précis des idées. Ainsi cette Poësie a un besoin essentiel du retour des mêmes sons pour n'être pas confondue avec la Prose.

268. On ne scauroit mieux exprimer les prérogatives de l'Harmonie, que l'a fait M. de la Faye, dans l'Ode où il combat le systéme de M. de la Motte, & en particulier dans cette Strophe si justement admirée.

De

De la contrainte rigoureuse  
 Où l'esprit semble resserré,  
 Il reçoit cette force heureuse,  
 Qui l'éleve au plus haut degré.  
 Telle dans ses canaux pressée,  
 Avec plus de force élancée,  
 L'onde s'éleve dans les airs;  
 Et la règle qui semble austère,  
 N'est qu'un art plus certain de plaire,  
 Inséparable des beaux vers.

## XIX.

## De l'Apologue.

269. L'Apologue est, à proprement parler, le spectacle des enfans; & il ne diffère des autres que par la petitesse & la naïveté des Acteurs. On ne voit sur ce petit théâtre, ni les *Alexandres*, ni les *Cesars*; la Mouche & la Fourmi y paroissent, jouent les hommes à leur maniere, & donnent une Comédie aussi pure qu'instructive.

270. Les inventeurs de l'Apologue ont cru qu'on leur passeroit de donner des discours & des pensées, aux animaux d'abord, qui, ayant à peu près les mêmes organes que nous, ne nous paroissent peut-être muets, que

que parce que nous n'entendons pas leur langage: ensuite aux arbres, qui, ayant de la vie, n'ont pas eu de peine à obtenir aussi des Poëtes le sentiment: & enfin à tout ce qui se meut, on qui existe dans l'Univers.

271. Toutes les règles de l'*Apologue* sont contenues dans celles de l'*Epopée* & du *Drame*. Changez les noms; la Grenouille qui s'enfle devient le Bourgeois Gentilhomme, ou, si vous voulez, César que son ambition fait périr, ou le premier homme qui est dégradé pour avoir voulu être semblable à Dieu.

272. L'*Apologue* doit avoir une action, de même que les autres Poëmes. Cette action doit être une, intéressante; avoir un commencement, un milieu, une fin; par conséquent un prologue, un nœud, un dénouement; un lieu de la scène; des Acteurs, au moins deux, ou quelque chose qui tiennè lieu d'un second. Ces Acteurs auront un caractère établi, soutenu, & prouvé par les discours & par les mœurs; & tout cela à l'imitation des hommes, dont les animaux deviennent les copistes, & prennent les rôles de chacun, suivant une certaine analogie de caractères.

273. L'*Apologue* n'est pas un drame: on n'y voit point le Loup qui emporte l'Agneau; c'est simplement le récit d'une action allégorique, attribuée ordinairement aux animaux.

274. Les qualités essentielles d'un récit sont la brièveté, la clarté, & la vraisemblance. La brièveté demande qu'on ne reprenne pas les choses de trop loin, & que le récit finisse où il doit finir. Cela n'exclut pas les menus détails, lorsqu'ils peuvent faire un bon effet. Le récit est clair, quand chaque chose est mise à sa place, en son temps, & que les termes & les tours sont propres, justes, naïfs, sans équivoque, sans désordre. La vraisemblance enfin résulte de l'assemblage des traits qui se trouvent ordinairement dans la vérité, en sorte que le tems, l'occasion, la facilité, le lieu, la disposition des Acteurs, leurs caractères, semblent conduire à l'action; & que tout soit peint d'une manière conforme à la nature & aux idées de ceux à qui on raconte.

275. Ces trois qualités sont essentielles à tout récit, de quelque genre qu'il soit. Mais, quand on a principalement en vue de plaire, il doit y en avoir encore une quatrième; c'est qu'il soit revêtu des ornemens qui lui conviennent.

276. Ces ornemens consistent, 1. dans les images, les descriptions, les portraits des lieux, des personnes, des attitudes; 2. dans les pensées, quand elles frappent, par leur extrême solidité, par leur singularité, ou par leur finesse; 3. dans les allusions, lorsqu'on rapporte quelques traits qui figurent sérieusement, ou en grottesque, avec ce qu'on raconte; 4. dans les tours qui doivent être vifs & piquants; & 5. dans les expressions qui sont tantôt hardies, tantôt riches, tantôt brillantes.

277. L'action de la Fable doit être une juste, naturelle, & avoir une certaine étendue. Une, c'est à dire, que toutes ses parties aboutissent à un même point: dans l'*Apologue*, c'est la Morale. Juste, c'est à dire, signifier directement, & avec précision, ce qu'on se propose d'enseigner. Naturelle, c'est à dire, fondée sur la Nature, ou du moins sur l'opinion reçue. Enfin elle doit avoir une certaine étendue, en sorte qu'on puisse y distinguer aisément un commencement, un milieu, & une fin.

278. La vérité qui résulte du récit allégorique de l'*Apologue*, se nomme *moralité*. Elle doit être claire, courte, & intéressante; il n'y faut point de métaphysique, point de périodes, point de vérités trop triviales.

279. La moralité peut être placée avant & après le récit, selon que le goût l'exige, ou le permet. Dans l'un & dans l'autre cas, l'esprit du Lecteur s'exerce à combiner chaque trait du récit avec la vérité; mais dans le second on a de plus le plaisir de deviner.

280. On distingue trois sortes de Fables; les *raisonnables*, dont les personnages ont l'usage de la raison; les *morales*, dont les personnages ont par emprunt les mœurs des hommes, sans en avoir l'ame, qui en est le principe; & les *mixtes*, où un personnage raisonnable agit avec un autre qui ne l'est pas.

281. Le stile de la Fable doit être simple, familier, riant, gracieux, naturel, & surtout naïf. Cette dernière qualité consiste dans le choix de certaines expressions simples, pleines d'une molle douceur, qui paroissent nées d'elles-mêmes, plutôt que choisies; dans ces constructions faites comme par hazard; dans certains tours rajeunis, & qui conservent cependant un air de vieille mode.

282. Il n'est pas possible de marquer le tems où l'on commença à faire usage de l'*Apologue*. Ce qu'il y a de certain, c'est que cet usage est très ancien, & que, sans être d'intelligen-

ligence, les hommes l'ont employé également dans différens lieux du monde.

283. Dans les commencemens, les hommes n'ayant encore qu'un langage ébauché, & trop pauvre pour leur fournir toutes les expressions dont ils sentoient le besoin, avoient recours, autant qu'ils le pouvoient, à quelque image, ou à quelque comparaison. Or la comparaison tient à l'allégorie; & l'allégorie est la même chose que l'*Apologue*.

284. Il étoit naturel d'employer les animaux pour représenter les hommes. Ils ont plusieurs ressemblances avec nous. Quand on leur prête la raison & la parole, on les écoute sans prévention, parce que ce ne sont pas des hommes. Comme ils nous jugent sans prévention, on reçoit leur décision sans révolte. L'artifice n'est pas subtil; cependant les hommes s'y laissent prendre.

## XX.

### *Des plus célèbres Fabulistes.*

285. *Esopé* Phrygien se présente ici le premier. Son Histoire, telle que *Planude* l'a donnée, est un pur Roman. Mais la grande réputation dont il a joui dans tous les tems & dans tous les lieux, est très réelle.

286. La clarté & la précision font le caractère & le mérite des Fables d'*Esopé*. Sans mépriser les ornemens, il leur préfère la force & la netteté, & veut que le vrai qu'il présente soit lumineux par lui-même, de manière à frapper les esprits les moins attentifs. Aussi le peu de Fables qui nous reste de lui est d'un sens véritablement exquis.

287. *Phedre*, affranchi d'*Auguste*, crut que la Fable étoit un genre susceptible de graces & d'embellissemens. On voit dans le Recueil qu'il nous a laissé, un homme d'esprit, délicat, gracieux, poli, & qui songe à l'être. Il ne se contente pas de raconter, il peint, & souvent d'un seul trait. Ses expressions sont choisies, ses pensées mesurées, ses vers soignés.

288. Après *Phedre* il y a eü assez peu d'Auteurs qui ayent fourni la même carrière. *Avienus* essaya sur la fin du IV. Siecle de mettre des Fables en vers élégiaques; mais il n'a, ni la précision du Fabuliste Grec, ni l'élégance du Latin.

289. La simplicité d'*Esopé* paroïssoit à quelques uns sèche & triste; l'élégance de *Phedre* n'avoit point assez de cette douce mollesse, de ce gracieux tendre, qui chatouille, & qui attache. Il falloit un homme  
formé

formé exprès par la Nature pour ajouter cette partie à l'Apologue, & le rendre en même tems simple, élégant, & naïf.

290. Cet homme s'est trouvé dans le célèbre *Jean de la Fontaine*. „Jamais, dit M. „l'Abbé d'*Olivet*, jamais homme ne fut plus „simple, mais de cette simplicité ingénue, qui „est le partage de l'enfance. Disons mieux, „ce fut un enfant toute sa vie. Un enfant „est naïf, crédule, facile, sans ambition, sans „fiel. Il n'est point touché des richesses; il „n'est point capable de s'attacher long tems „à un même objet. Il ne cherche que le „plaisir, ou plutôt l'amusement: & pour ce „qui est de ses mœurs, il se laisse guider par „une sombre lumière qui lui découvre en „partie la Loi naturelle. Voilà trait pour „trait ce qu'a été M. *de la Fontaine*.“

291. Ce Fabuliste a élevé l'Apologue à sa plus haute perfection. Ceux qui ont voulu le surpasser, n'ont pas pû l'atteindre, quoiqu'avec beaucoup de talens. La moindre de ses Fables a une tournure qui fera toujours le désespoir de ceux qui ne sont pas nés comme lui.

292. Les Fables de M. *de la Motte* sont peut-être l'Ouvrage le plus maltraité par la Critique qu'il y ait jamais eu. Cependant il y a dans toutes du sens & de l'esprit; & plu-

fieurs sont très estimables. *La Fontaine* ne s'étoit pas mis en peine d'inventer les sujets: il s'étoit contenté de tourner à sa façon ceux qu'on avoit. *M. de la Motte*, qui avoit à lutter contre un rival si dangereux, voulut s'assurer d'abord le mérite de l'invention: le fonds est à lui aussi bien que la forme.

293. Parmi les Fabulistes de nos jours on peut distinguer *M. Richer*, dont le Recueil est au dessus du médiocre, & *M. l'Abbé Aubert*, qui court actuellement la même carrière avec succès.

## XXI.

*De la Poësie Pastorale.*

294. *La Poësie Pastorale* est une imitation de la vie champêtre représentée avec tous ses charmes possibles. Il est nécessaire d'y montrer la vie champêtre elle-même, & de l'orner seulement des graces qu'elle peut recevoir.

295. On donne aussi aux *Pieces Pastorales* le nom d'*Eglogue*, d'un mot Grec qui signifie un recueil de *Pieces choisies*, de quel que genre que ce soit. On a approprié depuis ce nom aux petits Poëmes sur la vie champêtre.

296. Le nom d'*Idylle* leur a aussi été donné, d'un autre mot Grec, qui veut dire une petite image, une peinture dans le genre gracieux & doux. La différence entre les *Idylles* & les *Eglogues* est fort légère. Il y a plus d'action & de mouvement dans celles-ci, plus d'images & de sentimens dans celles-là.

297. Le repos de la vie champêtre, qui fait la matière de l'*Eglogue*, renferme une juste abondance, une liberté parfaite, une douce gayeté. Il admet des passions modérées, qui peuvent produire des plaintes, des chansons, des combats Poétiques, des récits intéressans.

298. Les *Bergeries* sont, à proprement parler, la peinture de l'âge d'or, mis à la portée des hommes, & débarrassé de tout le merveilleux hyperbolique dont les Poètes l'avoient chargé.

299. Tout ce qui se passe à la campagne n'est point digne d'entrer dans l'*Eglogue*. On ne doit en prendre que ce qui est de nature à plaire ou à intéresser.

300. La *Poësie Pastorale* peut se présenter non seulement sous la forme du récit, mais encore sous toutes les formes qui sont du ressort de la Poësie. Les Bergers peuvent

avoir des Poëmes Epiques, des Tragédies, des Comédies, des Opéra, des Elégies, des Eglogues, des Idylles, des Epigrammes, des Inscriptions, des Allégories, des Chants funébres, &c.

301. Les Bergers doivent être délicats & naïfs; c'est à dire que, dans toutes leurs démarches & dans tous leurs discours, il ne doit rien y avoir, ni de grossier & désagréable, ni de trop subtil & recherché. Ils doivent montrer du discernement, de l'adresse, de l'esprit même, pourvû qu'il soit naturel. Ils doivent tous être bons moralement aussi bien que poëtiqument.

302. Cela fait à la vérité que leurs caractères ont à peu près le même fond; mais ils demeurent pouvant susceptibles d'une grande variété. Du seul goût de la tranquillité & des plaisirs innocens on peut faire naître toutes les passions, & les diversifier selon les âges, les sexes, les lieux, les événemens, &c.

303. Le stile des Bergers, doit, 1. être simple, c'est à dire, que les termes ordinaires y soyent employés sans faste, sans apprêt, sans dessein apparent de plaire; 2. avoir de la douceur, un certain moëleux, mêlé de délicatesse & de simplicité, soit dans les pensées, soit dans les tours, soit dans les mots;  
3. être

3. être naïf (§. 281.) 4. être gracieux dans les descriptions; 5. avoir des tours de phrase, des comparaisons, pris des objets familiers aux Bergers; 6. user de répétitions fréquentes, & de descriptions détaillées; 7. éviter enfin tout ce qui sent l'étude & l'application.

304. Ce n'est pas que l'Eglogue ne puisse s'élever quelque fois. Les Bergers auront, si l'on veut, une imagination hardie, & parleront des plus grandes choses; mais il faut toujours que ce soit avec une sorte de timidité & de simplicité. Ces qualités avec la douceur & la gayeté font le caractère essentiel de la Poësie pastorale.

305. L'Eglogue doit être presque aussi ancienne que le Monde; mais on en fixe l'origine aux tems du premier Poëte Pastoral dont les ouvrages ont eu quelque réputation,

XXII.

*Des principaux Auteurs dans le genre Pastoral.*

306. Ce Poëte, c'est *Théocrite*, qui vivoit environ 270. ans avant N. S. Il a peint dans ses Idylles la Nature naïve & gracieuse. On y trouve une infinité de traits dont on



peut former les plus beaux caractères de la Bergerie. Quelques uns auroient pû être plus délicats, mais dans la plûpart il y a une douceur, une mollesse, à laquelle aucun de ses successeurs n'a pu atteindre.

307. *Moschus* & *Bion* vinrent quelque tems après *Théocrite*. A' en juger par le petit nombre de Pieces qui nous restent du premier, il ajoûta à l'Eglogue un certain art qu'elle n'avoit point; mais elle perdit du côté de la naïveté. *Bion* a été plus loin, ses Idylles sont encore plus parées; on sent partout le soin de plaire, & quelquefois l'affectation.

308. En rapprochant donc les caractères de ces trois Poètes, on peut dire que *Théocrite* a peint la Nature simple, & quelquefois négligée; que *Moschus* l'a arrangée avec art; & que *Bion* l'a revêtue de parures.

309. *Virgile* est le seul Poète qui ait excellé dans ce genre. Il a pris *Théocrite* pour modele, & s'y est tellement attaché, que ses Eglogues ne sont presque que des imitations du Poète Grec. Ce sont les mêmes sujets, les même tours, souvent les mêmes pensées.

310. *Horace*, en peignant le caractère des Eglogues de *Virgile* dans ces vers

- - molle

*molle atque facetum*

*Virgilio annuerunt gaudentes rure Camæne.*

a donné le parfait idéal de l'Eglogue, c'est à dire, la règle d'après laquelle on peut juger tous les Ouvrages qui en portent le nom. Le doux & le piquant étant leurs qualités essentielles, le degré de leur perfection consiste dans le plus ou le moins qu'ils ont de chacune, on d'une seule, de ces deux qualités: & le comble de la perfection seroit de les réunir toutes deux au plus haut point.

311. *Calpurnius & Nemesianus* se distinguent par la Poësie Pastorale sous l'Empire de *Diocletien*. Ils ont de tems en tems des images gracieuses & des Vers heureux; mais ils manquent de cette verve pastorale qui inspiroit la Muse de *Théocrite*, & de ce moëlleux qui fait l'ame de l'Eglogue.

312. Les Italiens ont donné un caractère si nouveau à l'Eglogue, qu'elle n'est plus reconnoissable chez eux. Elle est étincelante de pointes, pleine de jeux de mots, & chargée d'antitheses. Mais, malgré tout cela, l'avantage particulier de la Langue Italienne, fait qu'on trouve encore dans ces Eglogues de la douceur, & de cette mollesse qui appartient au genre pastoral.

313. Les Eglogues de *Ronsard* ne méritent pas qu'on en parle. On peut du moins se borner à ce que *Despréaux* en a dit.

*On dirait que Ronsard sur ses pipeaux  
rustiques*

*Vient encor frédonner ses Idylles go-  
thiques,*

*Et changer, sans respect & de l'oreille &  
du son,*

*Licidas en Pierrot, & Philis en Toinou.*

314. *Honorat de Bueil*, Marquis de *Racan*, disciple de *Malherbe*, releva en France la gloire de l'Eglogue. Il avoit un génie fécond, aisé, un caractère doux, simple: par conséquent il ne lui manquoit rien pour être Berger. Aussi retrouve-t-on dans ses Bergeries l'esprit de *Théocrite* & de *Virgile*; & il y a des morceaux qui peuvent être comparés avec ce que ces deux Poètes ont de plus délicat.

315. *M. de Segrais* est regardé comme le plus excellent modele que nous ayons de la Poësie Pastorale.

*Que Segrais dans l'Eglogue enchante les  
forêts.*

316. *Madame Deshoulières* ne le cede à personne dans le même genre. Aussi naïve  
que

que *Théocrite*, aussi délicate que *Virgile*, aussi spirituelle que *Bion*, elle a fait de toutes ces qualités un heureux mélange qui lui eut peut-être fait adjuger le prix, si elle eut varié d'avantage le fond de ses sujets: mais ils paroissent tous sortir d'une certaine tristesse, qui leur donne un faux air d'élégie.

317. Les Bergers de *M. de Fontenelle* sont des Courtisans qui, en prenant la houlette & la panetière, n'ont point pris le stile champêtre & l'esprit pastoral. Ils disent fort spirituellement des choses délicates & polies; mais tout est pour l'esprit, & rien pour le cœur. Ainsi l'on peut dire que les Eglogues de cet Auteur n'appartiennent à ce genre que par le nom qu'il leur a donné.

### XXIII.

#### *De la Poësie Lyrique.*

318. Les autres especes de Poësie dont nous avons parlé jusqu'à présent, ont pour objet principal les actions: la *Poësie lyrique* est toute consacrée aux sentimens, c'est sa matiere, son objet essentiel. Tantôt le sentiment la guide, & alors elle s'insinue peu à peu, elle échauffe sans bruit; tantôt le sentiment l'emporte, elle part & s'éleve comme un trait de flamme.

319. La *Poësie Lyrique* porte ce nom, parce qu'en général elle est destinée à être mise en chant. On la chantoit effectivement autrefois, & la lyre accompagnoit le chant. Le mot *Ode* a la même origine: il signifie *Chançon* ou *Hymne*.

320. La *Poësie lyrique* & la *Musique* doivent donc avoir entr'elles un rapport intime, fondé dans les choses mêmes; puisqu'elles ont l'une & l'autre les mêmes objets à exprimer. Suivant cela, la *Musique* étant une expression des sentimens du cœur par les sons inarticulés; la *Poësie musicale*, ou *lyrique*, fera l'expression des sentimens par les sons articulés, ou par les mots.

321. Après avoir défini la *Poësie lyrique*, celle qui exprime le sentiment, si l'on y ajoute une forme de versification qui soit chantante, elle aura tout ce dont elle a besoin pour être parfaite.

322. De là naissent les règles de cette *Poësie*, aussi bien que ses privilèges. C'est là ce qui autorise la hardiesse des débuts, les emportemens, les écarts. C'est de là qu'elle tire ce sublime qui lui appartient d'une façon particulière, & cet enthousiasme qui l'approche de la Divinité.

323. L'enthousiasme des Artistes en général est un sentiment vif, produit par une idée vive, dont l'Artiste se frappe lui-même. L'enthousiasme, ou fureur poétique, se nomme ainsi, parce que l'ame qui en est remplie, est toute entiere à l'objet qui le lui inspire. L'enthousiasme du Poëte lyrique est tantôt sublime, tantôt doux & simple, mais le plus souvent dans un certain milieu qui est entre le sublime & le doux.

324. Le *sublime* en général est tout ce qui nous élève au dessus de ce que nous étions, & qui nous fait sentir en même tems cette élévation. Il ne s'agit pas ici du stile sublime, qui consiste dans une suite d'idées nobles, exprimées noblement. Celui dont nous parlons est comme un trait, qui éclaire, ou qui brûle.

325. On en distingue deux sortes; le sublime des images, & le sublime des sentimens. Les images sont sublimes, quand elles élèvent notre esprit au dessus de toutes les idées de grandeur qu'il pouvoit avoir. Les sentimens sont sublimes, quand ils paroissent être presque au dessus de la condition humaine.

326. Il ne faut pas confondre le sublime du sentiment avec la vivacité du sentiment.

Le

Le sentiment peut être d'une vivacité extrême sans sublimité; & au contraire le sentiment sublime est sans vivacité, parce qu'une grande ame n'est point émuë de ce qui affecte les ames ordinaires.

327. Voici la génération du sublime lyrique. Un grand objet frappe le Poëte: son imagination s'éleve & s'allume: elle produit des sentimens vifs, qui agissent à leur tour sur l'imagination, & augmentent encore son feu. De là les plus grands efforts pour exprimer l'état de l'ame: de là les termes riches, forts, hardis, les figures extraordinaires, les tours singuliers. Tel est le sublime qui appartient à l'Ode, le sublime des images, celui qui produit le sentiment vif, & que le sentiment vif reproduit & augmente à son tour.

328. Le sublime des sentimens n'a ni passions, ni emportemens, ni images fortes, ni expressions hardies. Tout est tranquille chez lui, & simple. Il 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.

329. Il est aisé de se former une idée de l'enthousiasme qui tient le milieu entre le  
subli-

sublime & le doux. C'est celui qui produit ce qu'on appelle le stile sublime, c'est à dire, la continuité des pensées relevées, les expressions fortes, riches, les sons harmonieux, les tours ferrés, hardis, les figures brillantes, une verve soutenue & toujours pleine.

330. 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 éclate, part avec impétuosité; & en conséquence il n'est guères 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.

331. Les *écarts* de l'Ode sont une espece de vuide entre deux idées qui n'ont point de liaison immédiate. La vitesse naturelle de l'esprit devient incomparablement plus grande, quand l'ame est échauffée par la passion. 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 d'être décosuës. Mais un Lecteur remplit aisément ces vuides, quand il a de l'ame & qu'il a saisi l'esprit du Poëte.

332. Les écarts 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 importants.

333. Les *digressions* 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 s'enrichir.

334. Il y a des digressions de deux sortes; les unes qui sont des lieux communs, des vérités générales, souvent susceptibles des plus grandes beautés poëtiques; les autres, des traits de l'Histoire, ou de la Fable, que le Poëte employe pour prouver ce qu'il a en vuë.

335. Le *désordre* poëtique consiste à présenter brusquement les choses, sans aucune préparation; ou à les placer dans un ordre qu'elles n'ont point naturellement: c'est le *désordre des choses*. Il y a celui *des mots*, d'où résultent des tours, qui, sans être forcés, paroissent extraordinaires & irréguliers.

336. En général les écarts, les digressions, le désordre, ne doivent servir qu'à varier,  
animer,



animer, enrichir le sujet. S'ils l'obscurcissent, le chargent, l'embarrassent, ils sont mauvais.

337. Il résulte deux conséquences des Observations précédentes, 1. L'Ode ne doit avoir qu'une étendue médiocre, conformément à ce mot de Cicéron; *Animorum incedia celeriter restringuntur.* 2. Il doit y régner unité de sentiment, comme il y a unité d'action dans l'Épopée & dans le Drame.

338. Il y a des Odes de quatre especes, 1. L'Ode sacrée, qui est une espece d'Hymne, ou de Cantique, comme ceux de Moïse & des Prophetes, & les Pseaumes de David. 2. Les Odes héroïques, ainsi nommées parce qu'elles sont consacrées à la gloire des Héros. 3. Les Odes morales, ou philosophiques, où le Poëte frappé des charmes de la vertu, ou de la laideur du vice, s'abandonne aux sentimens d'amour ou de haine que ces objets produisent en lui. 4. Les Odes Anacréontiques, qui sont l'expression d'un moment de joye, & naissent au milieu des plaisirs, comme la plupart des Chançons Françoises.

339. La forme de l'Ode est différente, suivant le goût des peuples où elle est en usage. Les François en ont de deux sortes, les unes



qui retiennent le nom générique, & qu'on ne chante pas; & les autres qu'on nomme *Cantates*, parce qu'elles sont faites pour être chantées.

340. Dans la première espèce l'assortiment & le nombre des vers est à peu près au choix & à la disposition du Poëte. Mais, la première strophe une fois assortie, elle sert de règle à toutes les autres. Dans les *Cantates*, on distingue deux parties, le récitatif & l'air. Le récitatif 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 vue de l'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.

341. On demande pourquoi, la Musique étant toute dans le sentiment, il y a une espèce de Poësie lyrique qui est fondante par sa douceur, & une autre espèce qui demande au contraire toute la force & toute l'énergie imaginable? On répond que le sentiment libre & naïf, exprimé par la Musique, n'exclut point la force de l'expression; au contraire il y mène. Quand le sentiment est dans sa plus grande vivacité, il s'affranchit de l'expression vulgaire, il parle par des choses

ses plutôt que par des mots, parce que les mots sont trop foibles pour lui. 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 épigrammes, les transitions subtiles, les expositions systématiques. Aussi n'en trouve-t-on point dans aucune Piece vraiment lyrique, Mais les expressions les plus énergiques peuvent & doivent s'y trouver.

342. Si la Poësie de *Quinault*, quoique lyrique, est si molle & si douce, c'est 1. que ce Poëte 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.

342. En remontant à l'origine de la Poësie Lyrique, on pourroit dire que la premiere exclamation de l'homme sortant des mains du Créateur, fut une expression lyrique. Ayant ensuite reconnu avec plus de loisir & moins de confusion les bienfaits dont il étoit 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.

343. Le genre humain s'étant multiplié, les peuples reconnoissans immortaliserent les

bienfaits de Dieu par des chants qu'une tradition religieuse a fait passer à la postérité. Quoique les Payens se trompassent dans l'objet de leur culte, ils avoient cependant dans le fond de leurs Fêtes le même principe que les adorateurs du vrai Dieu.

344. Les Dieux bienfaisans furent d'abord l'objet naturel de la Poësie Lyrique; les Héros, crûs enfans des Dieux, eurent ensuite naturellement part à cette espee de tribut. C'est ce qui a produit les premiers Poëmes des principaux Auteurs lyriques, dont nous allons tracer les caractères.

#### XXIV.

#### *Des Poëtes Lyriques les plus célèbres.*

345. Le nom de *Pindare* est plutôt le nom de l'enthousiasme même que celui d'un Poëte. *Horace* parle de *Pindare* avec une admiration, qui prouve la haute idée qu'il en avoit.

346. *Pindare* étoit né à *Thebes* en Béotie, 500 ans avant N. S. Quand *Alexandre* ruïna cette Ville, il voulut que la maison où ce Poëte avoit demeuré fut conservée.

347. Plusieurs raisons concourent à faire paroître les Odes de *Pindare* obscures & difficiles

faciles. 1. La grandeur même des idées qu'elles renferment. 2. La hardiesse des tours. 3. La nouveauté des mots, qu'il fabrique souvent pour l'endroit même où il les place. 4. Enfin l'érudition dont il est rempli, érudition détournée, tirée de l'histoire particulière de certaines familles & de certaines Villes qui ont eu peu de part dans les révolutions connues de l'Histoire ancienne.

348. *Pindare* a beaucoup moins d'écart qu'on ne le croit communément. La gloire des Héros qu'il célébroit, n'étoit point une gloire propre au Héros vainqueur. Elle appartenoit de plein droit à sa famille, & encore plus à la Ville dont il étoit Citoyen. Ainsi, lorsque *Pindare* traitoit ces sujets, en apparence étrangers à celui de son Ode, c'étoit moins un égarement du Poëte, qu'un effet de l'art.

349. On peut voir dans les Oeuvres de *Boileau* la dispute entre lui & *M. Perrault* sur les Odes de *Pindare*. Tout l'avantage est demeuré au premier, & la gloire du Poëte lyrique Grec a été mise au dessus de toutes les atteintes par lesquelles on vouloit la ternir.

350. Les noms de quelques Lyriques antérieurs à *Pindare* sont fameux; mais les ou-

vrages de la plûpart ne subsistent plus. *Alcman* fut célèbre à Lacédemone; *Stesichore* en Sicile. *Sappho* fit honneur à son sexe, & donna son nom au vers *sapphique* qu'elle inventa. Elle étoit de l'Isle de Lesbos aussi bien qu'*Alcée*, qui fleurit dans le même tems, & qui fut l'inventeur du vers *alcaïque*, celui de tous les vers lyriques qui a le plus de majesté.

351. *Anacréon*, de *Téos* Ville d'Ionie, s'étoit rendu célèbre plusieurs siècles auparavant. Il fut contemporain de *Cyrus*, & mourut dans la sixième Olympiade, âgé de quatre-vingt-trois ans. Il nous reste encore un assez grand nombre de ses pièces, 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 grâces simples, naïves, demi-vêtues.

352. Les Poésies d'*Anacréon* ne sont que très imparfaitement rendues dans les Traductions en vers qu'en ont donné Mrs. de la *Fosse* & de *Longepierre*. Celle de Madame *Dacier*, quoiqu'en prose, approche plus de l'original.

353. *Horace*, le premier & le seul des Latins qui ait réussi parfaitement dans l'Ode, s'étoit

s'étoit rempli de la lecture de tous les Lyriques Grecs. Aussi en a-t-il, selon les sujets, toutes les grandes qualités. Seulement on sent quelque fois qu'il y a de l'art chez lui, & qu'il songe à égaler ses modèles.

354. On peut appliquer au Lyrique d'*Horace* ce qu'il a dit lui-même du *Deltin*, 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.

355. *Malherbe* est le premier en France qui ait montré l'Ode dans sa perfection. Les Lyriques précédens avoient assez de génie & de feu; mais ils faisoient un galimathias de Latinismes & d'Hellenisme crus & durs, qu'ils entremêloient de pointes, de jeux de mots, & de rodomontades. *Malherbe* ramena tout aux règles du devoir; il voulut qu'on parlât avec netteté, justesse, & décence; il mit de la grace dans les vers; il fut en un mot le père du bon goût dans notre Poësie; & ses loix, puisées dans le bon sens & dans la nature, servent encore de règles, comme l'a dit *Despréaux*, même aux Auteurs d'aujourd'hui.

H 5.

356.

356. *Racau* a fait aussi quelques Odes. La forme en est douce, coulante, aisée; la Nature seule le guidoit. Mais les choses n'y sont point aussi ferrées que dans celles de *Malherbe*: & comme il n'avoit pas étudié les sources, il n'y a pas toujours au fond assez de ce poids qui donne de la consistance.

357. De nos jours est venu le célèbre *Rousseau*, qui, par la force de ses vers, la beauté de ses rimes, la vigueur de ses pensées, a presque fait oublier les Anciens, qui sont abandonnés surtout par ceux dont la délicatesse s'offense des mots surannés. *Rousseau* est admirable dans ses vers; son stile est sublime, & parfaitement soutenu; ses pensées se lient bien; il pousse sa verve avec la même force depuis le début jusqu'à la fin.

358. Il n'est cependant pas sans défaut, même dans ses meilleures Pièces; car celles des derniers temps de sa vie sont fort inférieures aux autres. Il n'a pas toujours assez de ce pliant, de cette souplesse qui donne la grace, & qui fait jouer les membres avec facilité. On ne peut porter des Poésies de *Rousseau* un jugement plus solide que l'a fait M. le Duc de *Nivernois* dans un excellent morceau de Critique de sa façon, qui se trouve inséré dans plusieurs Recueils. (\*)

359.

(\*) Je l'ai mis dans mon *Abeille du Parnasse*, Tom. IV. p. 277. & suiv.

359. Le lyrique sacré l'emporte infiniment sur tous les profanes. DAVID peut nous tenir lieu de tous les Grecs & de tous les Latins. C'est dans ses Pseaumes qu'on trouve le beau idéal de l'Ode réalisé. Le grand, le doux, le véhément, tout y est dans la plus haute perfection. Que seroit-ce si nous le pouvions goûter parfaitement, & dans la Langue originale, qui est la plus énergique de toutes les Langues !

XXV.

*De l'Elégie.*

360. L'Elégie est consacrée aux mouvemens du cœur, & peut être regardée comme une dépendance de l'Ode. 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, au lieu que l'Elégie se borne aux sentimens doux.

361. Chez les Latins le nom d'Elégie rennoit à la forme du Poëme aussi bien qu'au fond des choses. Ils appelloient *Poëme élégiaque* celui qui étoit 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 que par la

la nature du sentiment qui y est exprimé, & on a refraint ce sentiment à la douleur.

362. L'*Élégie* doit avoir les cheveux épars: elle doit être négligée, en habit de deuil, triste & gémissante. Il est assez difficile de trouver de bonnes *Élégies* en François. Elles sont la plûpart, ou fades & languoureuses, ou d'un stile trop recherché. Madame *Deshoulières* & la Comtesse de la *Suze* tiennent le premier rang dans ce genre de Poësie.

363. Il ne nous reste des *Élégies Grecques* que celle qui est dans l'*Andromaque* d'*Euripide*. Mais nous avons encore celles de *Tibulle*, de *Properce*, & d'*Ovide*, qui ont été célèbres par cet endroit chez les Latins. *Tibulle* est naturel, doux, élégant. *Properce* est plus ferme, ou même un peu dur, parce qu'il est trop érudit. Pour ce qui est d'*Ovide*, on fait 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 dit trop.

## XXVI.

### *De la Poësie didactique.*

364. La Poësie qu'on a vû régner jusqu'ici dans la fiction, comme dans son domaine, change d'objet dans la Poësie didactique.

que. 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.

365. Ce genre est une forte d'usurpation que la Poësie a faite sur la Prose, dont le fonds naturel est l'instruction; parce qu'étant plus libre dans ses expressions & dans ses tours, & n'ayant point la contrainte de l'harmonie poëtique, il lui est plus aisé de rendre nettement les idées, & par conséquent de les faire passer, telles qu'elles sont, dans l'esprit de ceux qu'on instruit.

366. Des hommes qui réunissoient en même tems, & les connoissances & le talent de faire des Vers, ont entrepris de revêtir de l'expression & des graces de la Poësie, des matieres qui étoient de pure doctrine. C'est de là que sont venus *les Ouvrages & les Jours d'Hésiode*, *les Sentences de Théognide*, *la Thérapeutique de Nicandre*, *la Chasse & la Pêche d'Oppien*, *le Poëme de Lucrece sur la Nature*, *les Georgiques de Virgile*, &c.

367. Dans tous ces Ouvrages il n'y a de poëtique que la forme. La fiction ne fournit point les choses: c'est la vérité même qui parle. Le didactique pur, c'est *la vérité mise en vers*. Le poëtique pur, c'est *la fiction mise en vers*.

368.

368. Entre ces deux extrémités il y a une infinité de milieux, dans lesquels la fiction & la vérité se mêlent & s'entr'aident mutuellement: & les Ouvrages qui s'y trouvent renfermés sont poétiques, ou didactiques, plus ou moins, à proportion qu'il y a plus ou moins de fiction ou de vérité.

369. La *Poësie didactique* a autant d'especes que la Vérité a de genres.

370. On peut nommer *Poëmes-historiques* ceux qui n'exposent que des actions & des événemens réels, & tels qu'ils sont arrivés dans l'ordre naturel, sans en arranger les parties selon les règles de l'art, & sans s'élever plus haut que les causes naturelles. Tels sont les cinquante Livres de *Nomus* sur la vie & les exploits de *Bacchus*, la *Pharsale* de *Lucain*, la Guerre Punique de *Silius Italicus*, & quelques autres.

371. Les *Poëmes philosophiques* sont ceux qui consistent dans l'établissement 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. Tel est le Poëme de *Lucrece*, & l'*Anti-Lucrece* du Cardinal de *Polignac*, l'*Essai* sur l'*Homme* de *Pope*, &c.

372. Enfin on appelle simplement *Poëmes didactiques* ceux qui ne contiennent que des

des observations relatives à la pratique, des préceptes pour régler quelque opération dont le succès a besoin d'être assuré par des précautions. On en a d'excellens dans ce genre comme les *Georgiques* de *Virgile*, la *Vie champêtre* du *P. Vaniere*, les *Jardins* du *P. Rapin*, les *Arts Poétiques* d'*Horace*, de *Vida*, de *Boileau*, &c.

373. Ces trois especes de Poëmes ne sont point tellement séparées qu'elles ne se prêtent quelquefois un secours mutuel. Il entre souvent dans le Poëme philosophique des faits historiques & des observations tirées des arts: & réciproquement les Poëmes historiques & didactiques admettent des raisonnemens & des principes. Mais ces emprunts ne constituent pas le fond du genre.

374. La fiction n'est pas même bannie de ces Poëmes. Le Poëte se laisse quelquefois emporter au gré de son imagination, & enchasse des épisodes, tels que sont les *Fables* d'*Aristée* & d'*Orphée* dans les *Georgiques*. Mais ces morceaux de pur ornement n'empêchent pas que la totalité du Poëme ne soit dans le genre didactique.

375. Les Poëmes didactiques ont, comme tous les Ouvrages, un commencement, un milieu,

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 échauffent le cœur; ceux-ci éclairent l'esprit, ou dirigent les facultés qui agissent.

376. Les Poëtes didactiques, à l'exemple des autres, invoquent les Divinités; & se supposant exaucés, ils prennent le ton d'hommes inspirés. C'est sur cette supposition que sont fondées toutes les règles du Poëme didactique quant à la forme.

377. Ces règles sont générales, ou particulières. Les premières peuvent se réduire à trois. 1. Cacher l'ordre jusqu'à un certain point. Le Poëte semble se laisser aller à son génie, sans s'embarrasser des loix de la méthode. Cependant le désordre qu'il se permet, ne concerne que les petites parties; dans les grandes il suit nécessairement l'ordre naturel. 2. Mêler des choses étrangères à son sujet pour l'orner & soutenir l'attention du Lecteur. Tels sont les épisodes, dont nous avons déjà fait mention. 3. S'arroger tous les privilèges du stile poëtique, les métaphores, les épithètes, les tours hardis, les constructions licentieuses, les figures de mots & de pensées.

378.

378. En général les Poètes didactiques 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'étonner par là leur esprit & de maîtriser leur attention. L'Art Poétique d'Horace, quoiqu'écrît avec la plus grande simplicité, n'est point contre ce principe. Le Poète commence d'un ton élevé, & donne ses préceptes en interprète des Dieux.

379. Outre ces règles générales, la Poésie didactique en a de particulières, qui se rapportent à ses différentes espèces. Le Poème historique a le droit de marquer plus vivement les traits, de les faire plus hardis, plus lumineux. C'est une Divinité qui est censée peindre. Le Poème philosophique doit rendre surtout à l'instruction, qui est le but des Sciences. Ainsi la méthode doit y être plus sensible que dans les autres Poèmes: & il est moins permis d'y jeter des digressions qui empêcheroient de suivre le fil du raisonnement. Enfin, dans les Poèmes qui contiennent des préceptes, c'est la brièveté qui plaît surtout, & qui frappe.

XXVII.

De la Satire.

380. La Satire n'a pas toujours eu le même fonds, ni la même forme dans tous les

I

temps.

temps. Elle a été différente chez les Grecs & chez les Romains; & chez ces derniers elle a été sujette à des changemens si singuliers qu'il n'est presque pas possible de la suivre dans toutes ses variations.

381. Chez les Grecs, c'étoit un spectacle qui tenoit une sorte de milieu entre la Tragédie & la Comédie. Elle étoit caractérisée par ses Acteurs. Ce n'étoit, ni des Héros, ni des Dieux, ni des hommes; on employoit, des personnages, tels qu'un *Polypheme*, un *Sisyphus*, &c. Il ne nous reste de ce genre de Drame que le *Cyclope* d'*Euripide*.

382. Ce furent les Toscans qui apportèrent la *Satire* à Rome: & elle n'étoit alors autre chose qu'une sorte de Chançon en Dialogue, dont tout le mérite consistoit dans la force & dans la vivacité des reparties. On les nomma, dit-on, *Satires*, du mot Latin *satira*, qui signifioit un bassin dans lequel on offroit aux Dieux toutes sortes de fruits à la fois.

383. *Libius Andronicus Emilius*, *Pacuvius*, & *Varron*, apportèrent diverses modifications à la *Satire*. Le dernier lui donna le surnom de *Ménippée*, à cause de la ressemblance qu'il y mit avec celles de *Ménippe*, Philosophe Grec. C'étoit un mélange de vers & de prose.

384.

384. Enfin *Lucilius* fixa l'état de ce Poëme, & le présenta tel que nous l'ont donné *Horace*, *Perse*, & *Juvenal*, & tel que nous le connoissons aujourd'hui. Alors la signification du mot *Satire* ne tomba que sur le mélange des choses, & non sur celui des formes. Les *Satires* devinrent réellement un amas confus d'invectives contre les hommes, contre leurs desirs, leurs craintes, leurs emportemens, leurs folles joyes, leurs intrigues (\*)

385. On peut donc définir la *Satire*, un Poëme dans lequel on attaque directement les vices des hommes. A' proprement parler pourtant, ce n'est qu'un discours mis en vers. Dès qu'on exige que le fond des choses dans un Ouvrage de Poësie, soit créé, feint, imaginé, par le Poëte, la *Satire* n'est pas un Poëme de la maniere dont le sont l'Apologue, l'Eglogue, la Comédie, la Tragédie, l'Epopée.

386. La *Satire* diffère de la Comédie, en ce qu'elle attaque les vices des hommes directement, au lieu que celle-ci ne les attaque qu'obliquement & comme de côté.

I 2

387.

(\*) *Quicquid agunt homines, votum, timor, ira,*  
*voluptas,*

*Gaudia, discursus, nostri est farrago libelli.*

Juven. Sat. I.

387. Comme il y a deux fortes de vices, les uns plus graves, les autres moins; il y a aussi deux fortes de *Satires*, l'une qui tient de la Tragédie, c'est celle de *Juvenal*, l'autre est celle d'*Horace*, qui tient de la Comédie.

388. Divers affaïonnemens peuvent dominer dans la *Satire*; tantôt le fiel, tantôt l'aigreur, tantôt le sel: & celui-ci est plus ou moins piquant.

389. L'esprit qui anime ordinairement le Satirique, n'est point celui d'un Philosophe, qui, sans sortir de sa tranquillité, peint les charmes de la vertu & la difformité du vice, ni celui d'un Orateur, qui, rempli d'un beau zele, veut réformer les hommes & les ramener au bien, ni celui d'un Poëte, qui ne songe qu'à se faire admirer en excitant la terreur & la pitié, ni celui d'un Misantrope, qui hait trop le genre humain pour vouloir le rendre meilleur.

390. Le Satirique paroît se couvrir de l'intérêt de la vertu, pour avoir le plaisir de déchirer le vice. Il entre dans ce sentiment de la vertu & de la malignité, de la haine pour le vice, & tout au moins du mépris pour les hommes, du desir de se venger, & une forte de dépit de ne pouvoir le faire que par des paroles. C'est l'idée qui paroît  
résul-

réfulter des ouvrages dans lesquels le caractère fatirique est le plus marqué.

391. La *Satire* diffère encore de la Critique, en ce que 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; au lieu que la *Satire* cherche à piquer l'homme même, & n'enveloppe le trait dans un tour ingénieux que pour procurer au Lecteur le plaisir de paroître n'approuver que l'esprit.

392. Quoique ces sortes d'ouvrages foyent d'un caractère condamnable, on peut cependant les lire avec fruit. On y trouve des principes excellens pour les mœurs, des peintures frappantes qui réveillent. 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.

393. La forme de la *Satire* est assez indifférente par elle-même. Tantôt elle est épique, tantôt dramatique, le plus souvent elle est didactique. Quelquefois elle porte le nom de Discours. Quelquefois celui

d'Épître. Toutes ces formes ne font rien au fond, dès que c'est l'esprit d'invective qui l'a dicté.

## XXVIII.

*Des principaux Poètes Satiriques.*

394. *Cajus Lucilius*, né à *Aurunce*, Ville d'Italie, d'une famille illustre, tourna son talent poétique du côté de la Satire, & se déclara l'ennemi juré des vices. Il avoit composé plus de trente Livres de Satires, mais il ne nous en reste que quelques fragmens. A' en juger par ce qu'en dit *Horace*, c'est une perte que nous ne devons pas fort regretter. Son stile étoit diffus & lâche, ses vers durs: c'étoit une eau bourbeuse. *Quintilien* en a néanmoins jugé plus favorablement. Et il faut ajoûter que ce Poète vivoit dans le temps où les Lettres ne faisoient que naître en Italie.

395. *Horace* profita de l'avantage qu'il avoit d'être né dans le plus beau siècle des Lettres Latines. Il montra la Satire avec toutes les grâces qu'elle pouvoit recevoir, ne l'affaisonnant qu'autant qu'il faloit pour plaire aux gens délicats, & rendre méprisables les méchans & les fots.

396. Les Satires d'*Horace* ne présentent guères que les sentimens d'un homme poli, d'un Philosophe formé par le commerce du grand monde, qui voit avec peine les travers des hommes; & qui quelquefois s'en divertit. Elles n'offrent le plus souvent que des portraits généraux de la vie humaine. Et si de tems en tems elles donnent des détails particuliers, c'est moins pour offenser qui que ce soit, que pour égayer la matiere, & pour mettre, pour ainsi dire, la morale en action.

397. Le titre qu'*Horace* avoit donné à ses Satires & à ses Epitres, marque assez ce caractère. Il les avoit nommés *Sermones*, Discours, Entretiens, Réflexions faites avec des amis, sur la vie & les caractères des hommes. Son stile est simple, leger, vif, toujours modéré & paisible: & dans le simple il n'y a rien de mieux fait, ni de plus fini.

398. *Perse* étoit né à *Volaterra*, Ville d'Etrurie, d'une maison noble & alliée aux plus grands de Rome. Il mourut à l'âge de trente ans, la huitième année du Règne de *Neron*. Il y a dans ses Satires des sentimens nobles; mais le stile est ardent, & rendu trop obscur par des allégories recherchées, par des ellipses fréquentes, par des métaphores trop hardies.

399. Ce Poëte est très grave & très sérieux. Il est même un peu triste; & soit la vigueur de son caractère, soit le zele qu'il a pour la vertu, il semble qu'il entre dans sa Philosophie un peu d'aigreur & d'animosité contre ceux qu'il attaque.

400. Avec tout cela, *Perse*, en comparaison de *Juvenal*, 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. Ce n'est plus 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. Le même ton se soutient partout dans *Juvenal*; ce n'est pas assez pour lui de peindre, il grave à traits profonds, il brûle avec le fer.

400. *Maturin Regnier*, natif de *Chartres*, & neveu de *Desportes*, Poëte du seizième Siècle, 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 cyni-  
quos

Il n'allarmoît souvent les oreilles pudiques,

401. *Regnier* oublie souvent la dignité dans les mots, dans les pensées, & même dans les choses. Il est quelque-fois long & diffus. Ses imitations sont trop allongées, & presque toujours inférieures aux modèles.

402. *Nicolas Boileau Despréaux*, qui vint soixante ans après *Regnier*, fut plus retenu, & regarda l'honnêteté comme une vertu dans les Ecrits aussi bien que dans les mœurs. Ses vers sont forts, travaillés, harmonieux, pleins de choses. Il est ferré, précis, décent, soigné partout, ne souffrant rien d'inutile, ni d'obscur. Ses expressions sont toujours justes, souvent riches & hardies; les tours aisés & vifs. Il n'y a ni vuide, ni superflu.

403. Le plan de Satire de *Boileau* étoit 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, & maintenir les droits du bon sens & du bon goût.

404. La plupart des vers de *Boileau* sont si beaux qu'ils sont devenus proverbes. Ils semblent nés plutôt que faits.

405. L'Art Poétique de Boileau est un chef-d'oeuvre de raison, de goût, & de versification. Tous ses vers sont autant d'Oracles du bon sens, rendus avec toute la netteté & toute la force possibles. Le *Lutrin* est un Ouvrage tout de génie; un Château en l'air qui ne se soutient que par l'art & la force de l'Architecte. On y voit le génie qui crée, le jugement qui dispose, l'imagination qui enrichit, la verve qui anime tout, & l'harmonie qui répand les graces. Les *Satires* & les *Epitres* sont pleines de sel, de vivacité, de traits originaux.

406. Si l'on veut rapprocher les caractères des principaux Auteurs satyriques, pour voir en quoi ils se ressemblent, & en quoi ils diffèrent; il paroît qu'*Horace* & *Boileau* ont entr'eux plus de ressemblance, qu'ils n'en ont ni l'un ni l'autre, avec *Juvenal*. Ils vivoient tous deux dans un siècle poli, où le goût étoit pur, & l'idée du beau sans mélange. *Juvenal* au contraire vivoit dans le tems de la décadence des Lettres Latines, lorsqu'on jugeoit de la bonté d'un Ouvrage par sa richesse, plutôt que par l'économie des ornemens. Pour *Perse*, il a un caractère unique, qui ne sympathise avec personne.

## XXIX.

*De l'Épître en vers.*

407. L'Épître en vers n'est qu'une lettre, adressée à une personne, quelle qu'elle soit. Elle a ses règles comme lettre; & ce sont celles du stile épistolaire, dont nous parlerons plus bas. Les règles qu'elle peut avoir comme lettre en vers, se réduisent toutes à ceci; c'est qu'elle ait au moins un degré, ou de force, ou d'élégance, en un mot un degré de soin, au dessus de celui qu'on lui auroit donné, en ne la mettant qu'en prose.

408. La matiere de semblables Épîtres est d'une étendue illimitée. On peut y louer, blâmer, raconter, philosopher, disserter, enseigner. Elle n'est pas plus bornée du côté des tons de stile qu'elle peut prendre. Tous ceux qui existent lui conviennent; parce que son stile s'abaisse ou s'éleve selon la matiere, ou selon l'état de la personne qui écrit, ou à qui on écrit. Il y a plus: le même Épître admet toutes les sortes de tons, au moins tous ceux qui tiennent à la matiere.

409. L'Épître en vers se commence & se termine sans apprêt; & le titre qu'elle a en tête, est comme un avis au Lecteur, de ne juger

juger de l'ouvrage que comme on juge d'une Lettre.

## XXX.

*De l'Epigramme.*

410. L'*Epigramme* étoit autrefois la même chose que ce que nous appellons *Inscription*. Elle se gravoit sur les frontispices des Temples, sur les Monumens, sur les Edifices publics, &c. Celles qui se mettoient sur les tombeaux furent nommées *Epitaphes*, à cause du nom Grec du Monument où elles étoient gravées. Aujourd'hui le mot d'*Epigramme* signifie une pensée intéressante, présentée en vers, heureusement & brièvement.

411. L'*Anthologie*, ou le recueil des *Epigrammes Grecques*, est propre à nous faire juger du goût de l'Antiquité, si tant est que nous sachions aujourd'hui tout ce qu'il faudroit savoir, pour en porter un jugement assuré. Il paroît que les Grecs n'ont pas cherché les pointes, non sans doute par un défaut de finesse dans l'esprit, mais parce qu'ils ne les estimoient pas.

412. Les Latins ont aussi leurs *Epigrammatistes*. *Catulle* a fait un assez grand nombre

bre d'Epigrammes, dont le tour est heureux & délicat; mais qui manquent d'honnêteté & de décence. *Martial* plus vif, plus fort, plus ferré, en a donné un Recueil, auquel convient le jugement qu'il en a porté lui-même. (\*)

413. Nous n'avons guères de Poètes François qui n'ayent fait quelques Epigrammes. On estime celles de *Gombaud*, de *S. Gelais*, de *Marot*, pour la naïveté. Celles du Chevalier de *Cailly* peuvent être regardées comme les meilleures.

414. L'Epigramme s'élève à ce qu'il y a de plus noble dans tous les genres, & s'abaisse à ce qu'il y a de plus petit. Cependant les genres simples, ou médiocres, lui conviennent mieux que le genre élevé, parce que son caractère est la liberté & l'aisance.

415. Il y a deux parties dans l'Epigramme; l'exposition du sujet qui amène la pensée; & la pensée même, ou la pointe. L'exposition doit être simple, aisée, & claire; & la pensée vive par elle-même, & par la manière dont elle est tournée.

416. Les Epigrammes qui n'ont de fel que le jeu de mots, ou l'équivoque, sont aujourd'hui

(\*) *Sunt bona; sunt quædam mediocria; sunt mala plura.*

jourd'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.

417. La fausseté de la pensée est un des plus grands défauts qui puissent se trouver dans l'*Epigramme*. Elle laisse dans l'ame une certaine fadeur mêlée de dépit. Cependant si la fausseté est rachetée par quelque agrément, la pensée, quoique fausse, peut devenir un jeu d'esprit, & plaire autant que la vérité.

418. Il n'y a guères de genre où il y ait plus de mauvais que dans celui-ci, parce qu'il demande du génie, de l'esprit, & surtout un naturel accordé à très peu de personnes.

XXXI.

*Du Madrigal, du Sonnet, du Rondeau, & du Triolet.*

419. Ces quatre especes de petits Poëmes se rapportent ordinairement à l'*Epigramme*, parce qu'ils ont cela de commun avec elle, de n'être qu'une pensée intéressante présentée  
heu-

heureusement. La seule différence qui les caractérise, est la nature même de la pensée, ou l'assortiment du vers.

420. Le *Madrigal* diffère par le caractère de la pensée. Il a une pointe, mais elle est toujours douce, gracieuse, & n'a de piquant que ce qu'il lui en faut pour n'être pas fade. Sa naïveté est plutôt dans le tour même que dans la pensée, laquelle a toujours une certaine fleur d'esprit.

421. Le *Sonnet* est un Poème de quatorze vers, qui demande tant de qualités qu'à peine entre mille on peut en trouver deux ou trois qui méritent des éloges. Sa forme artificielle consiste dans l'arrangement & la qualité des rimes; & *Boileau* l'a fort heureusement exprimée, en disant qu'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 par-  
tagés.*

422. C'est la naïveté qui fait le caractère du *Rondeau*. Il admet les tours gaulois, qui semblent conserver encore cet air rond & franc

franc qui caractérisoit nos Ancêtres. Le Rondeau est composé de treize vers avec deux refrains. Les vers sont sur deux rimes, huit masculines & cinq féminines, ou sept masculines & six féminines. Le premier refrain est après le huitième vers, & le second après le treizième. Outre cela il y a un repos nécessaire après le cinquième vers. Le refrain doit toujours être lié avec la pensée qui précède, & en terminer le sens d'une manière naturelle; & il plait surtout, quand, représentant les mêmes mots, il présente des idées un peu différentes.

423. Le *Triolet* est une espèce de Rondeau, dont la beauté consiste dans le retour des mêmes vers pour faire partie de nouvelles pensées.

### XXXII.

#### *Des Ouvrages en Prose.*

424. Quoique le langage de la Prose ait précédé certainement celui de la Poésie, ce n'a point été renverser l'ordre que de commencer par l'examen de celle-ci. Pour apprendre à juger en matière de littérature, il faut s'exercer d'abord sur les Ouvrages où les beautés & les défauts, plus sensibles, don-  
nent

ment aussi plus de prise au goût & à l'esprit,  
& où l'art se montre à découvert.

425. Quand une fois on a bien reconnu cet art, tel qu'il est, & qu'on est bien sûr d'en avoir saisi les vrais principes, on essaye de le démêler dans les Ouvrages où il a coutume de se cacher. Cet ordre est l'ordre même de l'esprit humain, qui fait de ce qui est sensible un moyen pour parvenir à ce qui ne l'est pas.

426. Le langage ordinaire, celui du seul besoin, a précédé tous les autres. Il est l'instrument le plus essentiel de la société; & le genre humain a porté ses premiers soins vers le nécessaire. Au contraire le langage oratoire, où l'on joint toutes les ressources de l'art au génie naturel, n'a été soumis à la précision des règles qu'après les succès de la Poésie, par l'exemple de laquelle l'Eloquence a compris, qu'il y avoit des moyens de présenter les objets d'une façon propre à séduire l'oreille & à échauffer l'ame,

427. *Homere* fut regardé non seulement comme le Prince de la Poésie, mais comme le Père de l'Eloquence, de l'Histoire, de la Philosophie, & de tous les Arts. Le soin qu'il avoit eu de suivre scrupuleusement la

K

Nature,

Nature, au milieu même de ses fictions & de ses mensonges, fit sentir aux Historiens & aux Orateurs ce qu'ils devoient faire, surtout en peignant la vérité.

428. La Poësie & l'Eloquence différent, tant par la fin qu'elles se proposent que par les moyens qu'elles employent pour y arriver. La Poësie a pour objet de plaire; & si quelquefois elle instruit, c'est que l'utilité est un moyen qui l'aide à parvenir à son but. L'Eloquence a pour objet d'instruire; & si elle songe à plaire, c'est qu'elle n'ignore pas que c'est la voye la plus certaine pour arriver à la persuasion.

429. La Rhétorique, la Logique, & la Grammaire, sont trois arts qui devroient toujours marcher de compagnie. La première est l'art de bien dire, la seconde celui de bien penser, & la troisième celui de bien parler.

430. Bien dire, c'est parler de maniere à se faire écouter, & à persuader ceux qui écoutent. Bien penser, c'est mettre de la précision & de la netteté dans ses idées, de la circonspection dans ses jugemens, de la liaison & de la justesse dans ses raisonnemens. Bien parler, c'est se servir de termes reçus, & de constructions légitimes.

431. Ce sont là trois instrumens universels, dont l'usage s'étend à tous les genres dans les Sciences & dans la Littérature; & qui, dans ceux qui les réunissent, caractérisent la bonne éducation, la droiture d'esprit, & la fécondité de génie.

## XXXIII.

*De l'Oraison.*

432. Le mot d'*Oraison*, suivant son étymologie, & dans le sens où les Grammairiens l'employent, désigne toute pensée exprimée par le discours. Nous le restreignons ici à tout discours préparé avec art pour opérer la persuasion.

433. Il y a une grande différence entre le talent de l'*Oraison*, & l'art qui aide à le former. Le talent s'appelle *Eloquence*, l'art *Rhétorique*; l'un produit, l'autre juge; l'un fait l'Orateur, l'autre ce qu'on nomme Rhéteur.

434. On réduit ordinairement à trois genres toutes les questions dans lesquelles la persuasion peut avoir lieu, & qui sont du ressort de l'*Eloquence*. Ils se nomment le genre *démonstratif*, le genre *délibératif*, & le genre *judiciaire*.

435. Le premier a principalement pour objet le présent; le second, l'avenir; le troisième, le passé. Dans le démonstratif, on loue, on blâme. Dans le délibératif, on engage à agir, ou à ne pas agir. Dans le judiciaire, on accuse, on défend.

## XXXIV.

*Du Genre démonstratif.*

436. Le Genre démonstratif renferme les Panégyriques, les Oraisons funébres, les Discours Académiques, les Complimens faits aux Rois & aux Princes, &c. Dans ces occasions il s'agit de recueillir tout ce qui peut faire honneur & plaisir à la personne qu'on loue.

437. L'Orateur, en voulant trop honorer son Héros, doit prendre garde à ne pas se deshonoré lui-même. S'il choisit mal ses preuves, s'il puise dans les sources de la flatterie plutôt que dans le sein de la vérité, l'Auditeur s'irrite de ce qu'il veut le rendre complice de sa bassesse.

438. Les Panégyriques sont très difficiles à faire. C'est une sorte de triomphe accordé à la vertu. Mais tantôt les Vertus ne sont pas assez pures pour mériter cet honneur,

neur, tantôt celui qui se charge de cette fonction n'a pas les talens nécessaires pour s'en bien acquitter.

## XXXV.

*Du Genre délibératif.*

439. On ne se borne pas ici à louer la Vertu; on montre les raisons qui doivent porter à l'embrasser. Pour y réussir, il faut connoître à fond son sujet, & en avoir attentivement considéré toutes les faces, non seulement réelles, mais possibles.

440. Quand il s'agit d'examiner, si une entreprise est utile, ou ne l'est pas, on doit calculer avec soin le pour & le contre des probabilités, sans omettre aucune des circonstances qui peuvent entrer dans un semblable calcul. Cela suppose un esprit solide & desintéressé.

441. Il n'est pas question ici d'étaler des grâces, de chatouiller l'oreille, de flatter l'imagination: tout se réduit à exposer les choses avec force & simplicité. Telle est l'éloquence de *Demosthene*; s'il est riche & pompeux, ce n'est que par la force de son bon sens.

## XXXVI.

*Du Genre judiciaire.*

442. Les questions de ce Genre ont pour objet le fait, le droit, ou le nom: & il s'agit toujours d'un tort, ou réel, ou prétendu réel. On peut définir le tort, une action libre qui ôte son bien au possesseur légitime.

443. S'il n'y avoit point de droits légitimes, il n'y auroit point de torts faits. S'il n'y avoit point de liberté, il n'y auroit point de crime réel.

444. On distingue deux especes de droits; l'un naturel, gravé dans le cœur de tous les hommes; l'autre civil, qui astreint tous les Citoyens d'une même Ville, d'une même République, à faire ou à ne pas faire certaines choses pour l'intérêt commun. Ceux qui violent la loi civile, sont de mauvais Citoyens. Ceux qui violent la Loi naturelle, offensent l'humanité.

445. L'Orateur fait valoir l'autorité des Loix; & il excite l'attention, quand il montre que l'intérêt commun a été lésé dans l'action dont il demande justice.

446. Les trois genres dont on vient de parler, ne sont pas tellement séparés les uns des

des autres qu'ils ne se réunissent jamais. Bien loin de là, le contraire arrive presque dans tous les discours, parce que l'honnêteté, l'utilité, & l'équité, rentrent pour l'ordinaire dans le même point.

447. Quelque sujet que traite l'Orateur, il a nécessairement trois fonctions à remplir : la première est de trouver les choses qu'il doit dire ; la seconde, de les mettre dans un ordre convenable ; la troisième, de les exprimer avec décence. C'est ce qu'on appelle *Invention*, *Disposition*, *Expression* ; & ces trois opérations ont lieu dans tous les Arts.

XXXVII.

*De l'Invention.*

448. L'objet de l'Orateur est de persuader. Pour y réussir, il faut prouver, plaire, & toucher. Quelquefois un seul de ces moyens suffit ; quelquefois ce n'est pas trop de les réunir tous les trois. On prouve par les argumens ; on plaît par les mœurs ; on touche par les passions.

449. La Logique enseigne l'art de faire des argumens en forme. On ne leur conserve point cette forme dans les ouvrages de goût. Le syllogisme oratoire présente pour



l'ordinaire la proposition à pouver, avant que d'exprimer la raison qui la prouve. Il embrasse aussi d'autres propositions, qui servent de preuves à la majeure & à la mineure. C'est ce qui engageoit le Philosophe *Zenon* à comparer l'argument philosophique à la main fermée, & l'argument oratoire à la main ouverte.

450. Les Anciens qui vouloient tout réduire en art, en avoient fait un pour l'invention. Ils nommoient *lieux communs*, tous les répertoires, ou magasins, qui recellent toutes les richesses qui font l'objet de l'invention.

451. Le premier de ces lieux, c'est la *Définition*, par laquelle l'Orateur trouve dans la nature de la chose même dont il parle, une raison pour persuader ce qu'il en dit. La définition oratoire est bien différente de la définition philosophique. C'est proprement une énumération de parties, qui sert à conclurre par rapport au tout.

452. L'*Etymologie*, & l'*Homonymie*, ne fournissent pas de grandes ressources: & c'est souvent faire tort à une bonne cause que de la défendre avec de pareilles armes.

453. Le *Genre* & l'*Espèce* mènent à des conclusions valables, en descendant du premier

mier à la seconde, ou en remontant de la seconde au premier.

454. La *Similitude* ne diffère presque pas de la Comparaison; & la *Dissimilitude* se confond avec les Contraires.

455. Les *Contraires* font d'un grand usage. C'est souvent la meilleure maniere d'exposer une pensée. En disant d'abord ce qu'une chose n'est point, l'esprit de l'Auditeur se met en action, & essaye lui-même de la trouver.

456. Les choses qui *répugnent*, servent à prouver l'impossibilité d'un fait.

457. Les *Circonstances* sont d'un grand poids dans les preuves. Quelquefois on les entasse, comme pour accabler l'Auditeur par leur nombre.

458. Les *Antécédens* & les *Conséquens* sont les choses qui précèdent ou qui suivent un fait, & qui aident à le reconnoître.

459. Enfin, en considérant la *Cause* & les *Effets*, on loue, on blâme une action, on conseille une entreprise, on en détourne.

460. Tous ces Lieux communs sont dits *intérieurs*, parce qu'ils tiennent au sujet même, & qu'ils sont, pour ainsi dire, tirés

des entrailles de la cause. On y joint des Lieux *extérieurs*, qui sont au nombre de six; la *Loi*, les *Titres*, la *Renommée*, le *Serment*, la *Question*, les *Témoins*; tous moyens placés hors de la cause, & sans lesquels, en les prenant tous séparément, une cause peut subsister. On trouve les détails nécessaires sur ce sujet dans les *Traité*s de Rhétorique.

461. Après avoir prouvé, l'Orateur cherche à plaire; & c'est par les mœurs qu'il s'infinue peu à peu: il dispose les esprits, & les foumet avec leur propre consentement.

462. Lorsqu'on parle de *mœurs* dans l'Eloquence, il s'agit de la vertu, & de la vertu de l'Orateur, que les Payens ont défini *Vir bonus dicendi peritus*. On veut qu'il soit homme de bien, & que tout son discours porte le caractère de la probité.

463. A' la probité il doit joindre la modestie. Rien n'offense plus un Auditoire que l'orgueil d'un homme qui parle devant lui. Et en général la modestie est le caractère du vrai savoir aussi bien que du vrai mérite.

464. L'Orateur doit joindre aux qualités précédentes la bienveillance, ou plutôt le zèle pour le bien de ceux qui l'écoutent.

Tous

Tous les hommes sont portés à croire les discours de leurs amis.

465. La prudence est une quatrième qualité, qui suppose nécessairement des lumières. On l'exige de l'Orateur, parce qu'il ne serviroit de rien d'être conduit par un homme de bien, par un ami sincère, si lui-même ignoroit la route.

466. L'Orateur qui a établi son autorité sur ces quatre vertus, & qui les montre dans tous ses discours, gagne parfaitement la confiance de ses Auditeurs, & les entraîne plutôt qu'il ne les persuade.

467. Le troisième moyen pour arriver au même but, c'est d'employer les *Passions*. Instrument dangereux, quand il n'est pas manié par la Raison; mais plus efficace que la Raison même, quand il l'accompagne & la sert. C'est par les passions que l'Eloquence triomphe, qu'elle régne sur les cœurs. Quiconque sçait les exciter à propos, maîtrise à son gré les esprits.

468. Les passions sont des mouvemens impétueux de l'ame, qui nous portent vers un objet, ou qui nous en détournent. Pour les exciter, il faut peindre les objets avec des qualités agréables & utiles, ou désagréables & nuisibles, à ceux à qui l'on parle.

469.

469. L'Amour & la Haine font le fond de toutes les autres passions, parce qu'elles comprennent les deux rapports de notre ame avec le bien & le mal. Si le mal est présent, c'est Tristesse, Douleur; s'il est absent avec quelque apparence qu'on pourra l'éviter, c'est Crainte; si on ne peut l'éviter, c'est Désespoir; s'il est dans d'autres, mais de maniere à pouvoir tomber sur nous, c'est Compassion. De même, à l'égard du bien, s'il est présent, il cause la Joye. S'il est absent, & qu'il y ait quelque moyen de l'obtenir, c'est l'Espérance. S'il est dans d'autres à notre préjudice, c'est l'Envie. Si l'on veut nous l'arracher quand nous le possédons, c'est la Colére. Tous les Auteurs tragiques sont remplis de semblables exemples.

## XXXVIII.

*De la Disposition.*

470. La *Disposition* dans l'Art oratoire consiste à arranger toutes les parties fournies par l'Invention, selon la nature, & l'intérêt du sujet qu'on traite. La fécondité de l'esprit brille dans l'invention, la prudence & le jugement dans la disposition.

471. Tout Ouvrage doit avoir, s'il est entier, un commencement, un milieu, une  
fin

fin. Ainsi dans le Discours Oratoire il y aura un Exorde; viennent ensuite les Récits, ou les Preuves; & enfin la Conclusion, quelle qu'elle soit, qui avertisse au moins que tout est dit.

472. L'Exorde est la partie du Discours qui prépare l'Auditeur à entendre le reste. Les Maîtres de l'art veulent qu'il soit ingénieux, modeste, court, & tiré du fond même du sujet. S'il faut parler sur le champ, on fait le premier Exorde qui se présente; ou, s'il ne s'en présente point, on entre en matière sans autre apprêt.

473. On distingue deux sortes d'Exordes. L'un se fait par la voye de l'insinuation, quand il s'agit de disposer peu à peu les esprits à prendre la route qu'on veut qu'ils suivent, ou de les ramener doucement de leurs préventions. L'autre, dit en terme d'art Exorde *ex abrupto*, a lieu, quand une vive douleur, une grande joye, une forte indignation, se trouve dans le cœur de ceux qui écoutent. Alors on éclate en commençant, comme *Cicéron* dans ses *Catilinaires*.

474. La *Narration*, ou le Récit, dans le genre judiciaire, vient ordinairement après la division; parce qu'en ce cas la preuve doit naître des faits. L'art de cette partie  
con-

consiste à présenter le germe des preuves qu'on a dessein d'employer; afin qu'elles paroissent ensuite plus vrayes & plus naturelles, quand on les déduit par la voye de l'argumentation.

475. L'ordre & les détails du récit doivent se rapporter à la même fin. On met dans les lieux les plus apparens les circonstances favorables, tandis qu'on laisse dans l'obscurité, ou qu'on ne présente que foiblement, celles qui sont défavantageuses.

476. Viennent ensuite les *Preuves*, pour l'arrangement desquelles les Rhéteurs proposent le modele d'une Armée. On met au premier rang ce qu'il y a de plus vigoureux & de plus brave; on réserve pour assurer la victoire d'autres troupes d'élite; & dans le milieu on place les Soldats d'une bravoure équivoque.

477. Chaque sujet a cependant ses règles propres: c'est à la prudence & au bon sens de l'Orateur à les trouver & à les suivre. Tout se réduit à recommander la netteté & la précision. Une preuve trop étalée s'affoiblit; trop ferrée, s'obscurcit.

478. L'Orateur dans sa preuve a deux choses à faire; l'une d'établir sa proposition par tous les moyens que sa cause lui fournit;

nit;

nit ; l'autre de réfuter les moyens de son adverfaire. La Réfutation demande beaucoup d'art, par ce qu'il est plus difficile de guérir une blessure que de la faire. La retorsion de l'argument, quand elle est possible, produit un très bon effet.

479. La *Peroraison* est la conclusion du discours. Elle comprend ordinairement une récapitulation de tout ce qui a été dit de plus frappant, soit pour convaincre, soit pour toucher: ce qui ramene à la proposition, comme à un dernier résultat des raisons alléguées.

### XXXIX.

#### *De l'Elocution Oratoire.*

480. L'*Elocution* semble faire plus que tout le reste sur l'esprit de ceux qui écoutent, Aussi les Rhéteurs Grecs & Latins font-ils entrés sur cette matiere dans les plus fines discussions. Ils ont été jusqu'à compter les lettres, les syllabes, mesurer les mots, & calculer le tems qu'ils mettoient à les prononcer.

481. La Pensée peut s'exprimer de trois manieres; par le ton de voix, comme quand on gémit; par le geste, comme quand on fait signe à quelcun de s'avancer, de s'éloigner;

loigner ; par la parole , quand on prononce des mots. Les deux premières expressions appartiennent à la Prononciation. La dernière est ce qu'on nomme *Elocution*.

482. Comme la pensée est en général la représentation de quelque chose dans l'esprit, l'expression est en général la représentation de la pensée. Et comme il y a trois sortes de pensées, l'idée, le jugement, & le raisonnement, il y a trois sortes d'expressions, le terme, la proposition, & l'argument.

483. Les pensées & les expressions ont deux sortes de qualités ; les unes qu'on peut appeller logiques, parce que c'est la raison & le bon sens qui les exigent ; les autres sont des qualités de goût, parce que le goût en décide. Celles-là sont la substance du discours ; celles-ci en sont l'affaisonnement.

484. La première qualité essentielle de la pensée, c'est qu'elle soit *vraye* ; c'est à dire qu'elle représente la chose telle qu'elle est. L'expression à son tour est *vraye*, quand elle représente aux autres la pensée que nous avons, & telle que nous l'avons. Elle est *fausse*, quand elle ne la représente point, ou qu'elle la représente autrement que nous ne l'avons.

485. Une pensée parfaitement vraie est *juste*. L'usage met cependant quelque différence entre la vérité & la justesse de la pensée; la vérité signifie plus précisément la conformité de la pensée avec l'objet; la justesse marque plus expressément l'étendue. Il en est de même de l'expression; elle est juste, quand elle n'a, ni plus, ni moins, d'étendue que la pensée.

486. La *clarté* est la seconde qualité, si tant est qu'elle ne soit pas la première; car une pensée qui n'est claire n'est pas proprement une pensée. Quand on apperçoit la pensée sans nuage & sans obscurité, elle est *nette*; quand on la voit séparée de tous les autres objets qui l'environnent, elle est *distincte*.

487. Quiconque a dessein de rendre une pensée, doit donc avant toutes choses la bien reconnoître, & la démêler exactement d'avec tout ce qui n'est point elle: alors l'expression se présentera d'elle-même.

488. Tel est le précis des qualités logiques, sans lesquelles rien ne peut être beau dans les Ouvrages de Littérature. Mais pour plaire ce n'est pas assez d'être sans défaut; il faut avoir des graces, & c'est le goût qui les donne.

489. Toutes les règles de l'*Elocution*, en tant qu'elle est subordonnée au goût, se réduisent à ces deux points; choisir & arranger.

490. Dans le choix des pensées, il faut rejeter toutes celles qui sont fausses, inutiles, triviales, basses, ou gigantesques. Parmi celles qui peuvent être employées, s'offrent d'abord les pensées communes, qui servent de fond au travail. Mais, pour les rehausser, on employe toutes celles qui portent en soi quelque agrément, comme la vivacité, la force, la richesse, la hardiesse, le gracieux, la finesse, la noblesse, &c.

491. A toutes ces espèces de pensées répondent autant de sortes d'expressions. Il se peut faire cependant qu'il y ait dans l'expression un caractère de finesse, de hardiesse, &c. qui ne soit pas dans la pensée: ce qui procède de la diversité des règles de la nature & de celles de l'art en ce point.

492. Il y a des termes propres qu'on employe dans leur signification primitive & naturelle; & des termes empruntés qu'on employe dans une signification qui leur est étrangère, mais qu'on leur prête à cause de quelque ressemblance entre les objets.

493. Toutes les fois que , pour exprimer une idée , on n'employe pas le mot propre, on le fait, ou par ignorance, ou par nécessité, ou par goût. Quand on le fait par ignorance, c'est un vice de la personne, laquelle ne sçait pas sa langue. Quand on le fait par nécessité, c'est un vice de la langue, laquelle ne fournit pas à l'esprit tous les mots dont il auroit besoin. Quand on le fait par goût, c'est parce qu'on trouve attaché au mot impropre un agrément qui n'est point dans le mot propre.

494. La clarté étant la premiere beauté du discours, & la propriété des termes étant la principale source de la clarté, la propriété doit être regardée comme une des qualités les plus précieuses de l'expression. Elle est surtout essentielle dans les Ouvrages didactiques.

495. Les termes empruntés, quand ils le sont par goût & par choix, donnent de l'agrément & de l'éclat au discours. On les nomme *Tropes*, d'un mot Grec, qui signifie en général, changement, transport. Voici quelques uns des principaux Tropes.

496. La *Métaphore* est un terme transporté de sa signification propre & ordinaire, à une autre signification qui lui est impropre,

pre, de maniere qu'il en résulte quelque agrément, comme quand on dit, une *moisson* de gloire, une *riante* prairie, &c. Si la *Métaphore* s'étend, & qu'on la continue en y comprenant de nouveaux mots, elle s'appelle alors *Allégorie*.

497. La *Metonymie* désigne une chose par le nom de son Auteur, comme les *travaux de Mars* pour la Guerre, les *Muses*, pour les Beaux-Arts. Elle prend aussi la cause pour l'effet, & le contenant pour le contenu.

498. La *Synecdoche* met la partie au lieu du tout, le front pour tout le visage, ou même pour la personne entière, le tout pour la partie, & la matière pour la chose même.

499. L'*Ironie*, ou contre-vérité, s'emploie, lorsqu'on dit précisément le contraire de ce que l'on pense, pour se divertir aux dépens de celui qu'on trompe.

500. L'*Hyperbole* tient à l'*Ironie*, en ce qu'elle donne à la chose dont on parle, quelques degrés de plus ou de moins qu'elle n'en a dans la réalité. Ceux qui souhaitent de plus grands détails là dessus, les trouveront dans l'excellent Traité de M. Du Marfais sur les Tropes.

501. Il y a des phrases, des mots, des tours, qui sont destinés à paroître dans les genres

genres

genres élevés, dans les Panégyriques, les discours d'apparat, la haute Poësie; on les appelle termes *nobles*; & il y en a qui, malgré leur énergie, sont condamnés à rester dans l'abaissement; on les appelle termes *bas*. Entre ces deux degrés est un milieu, qui contient toutes les phrases & tous les mots qui ont quelque chose des deux extrêmes sans les réunir. Ce sont ceux-là qui font le corps & la base de tout discours; & le mélange des termes nobles, ou des termes bas, ennoblit ensuite, ou dégrade, ce fond.

502. Il y a dans tous les bons Ecrivains un corps suivi de pensées naturelles, prises dans le sens commun, & tirées des entrailles même du sujet: c'est l'essence de toute la composition.

*Scribendi rectè sapere est & principium  
& fons.*

Sur ce fond uniforme se jettent avec choix & avec goût les fleurs de l'Elocution.

503. L'arrangement qu'on donne aux expressions & aux pensées, ne peut avoir que deux objets; c'est d'y mettre, ou plus de grace, ou plus de force. Mais il arrive rarement que la grace & la force foyent séparées. L'arrangement des mots contribue tout à la fois à mettre de l'aisance, de la netteté dans les discours, d'où

vient la grace; & à faire joindre les idées, à les ferrer mutuellement, d'où vient la force.

504. Lorsque cette liaison se fait sentir à l'oreille & à l'esprit par le concert & la convenance des sons qui composent les mots, il en résulte les charmes de ce qu'on appelle *harmonie*.

505. On entend par *figure*, en fait d'Elocution, l'arrangement des parties d'une phrase oratoire, ou même de plusieurs phrases entr'elles, avec un certain rapport de symmétrie.

506. Les figures de mots consistent dans la manière dont on les arrange, pour leur donner une course plus dégagée, ou une marche plus ferme. Telle est la *répétition* de la conjonction dans ce vers.

*Et le frère & la sœur, & la fille & la mère,*  
ou celle de l'exclamation dans celui-ci,

*O rage, o désespoir, o fureur ennemie!*

la *gradation*, qui place les mots selon leur degré de force ou de foiblesse; *il part, il court, il vole*; la *regression* qui fait revenir les mots sur eux-mêmes, avec un sens différent; comme, il ne faut pas *vivre* pour *boire* & *manger*; mais il faut *manger* & *boire* pour *vivre*; la *disjonction*, qui ôte les particules

cules conjonctives pour rendre le discours plus vif & plus rapide,

*Neuni. M'y voici donc? Point du tout.*

*M'y voilà.*

*l'adjonction* qui se fait lorsque de deux verbes on en supprime un: La complaisance fait des amis, & la vérité des ennemis.

507. Parmi les *figures de pensées*, on distingue celles qui piquent l'attention, & celles qui touchent principalement le cœur. Pour toucher le cœur, il faut passer par l'esprit; & pour réveiller l'esprit, il faut intéresser le cœur.

508. La *Subjection* est une figure piquante, par laquelle on interroge son adversaire, ou son Auditeur, en se chargeant soi-même de la réponse. L'interrogation anime l'esprit: on veut chercher la réponse, & l'on se fait un plaisir de la prévoir.

509. L'*Ante-occupation* prévient l'objection pour la réfuter d'avance. C'est un tour adroit pour éluder, ou du moins pour affoiblir, les raisons qu'on veut nous opposer.

510. La *Compensation*, à laquelle se rapporte le *Parallele*, fait figurer ensemble deux choses, ou deux personnes. C'est un exercice agréable pour l'esprit, qui va & revient de l'un à l'autre, qui compte les traits, qui

les compare, & qui juge continuellement de la différence & de la ressemblance.

511. La *Suspension*, ou *sustentation*, est une des figures les plus piquantes. Elle se fait, lorsqu'après un discours de quelque étendue, qui promet quelque chose d'intéressant, on présente un tout autre objet que celui qui étoit attendu. Tel est le Sonnet connu de *Scarron*, qui commence par ce Vers:

*Superbes Monumens de l'orgueil des humains.*

512. La *Réticence* se fait en disant une chose, tandis qu'on assure qu'on se gardera bien de la dire.

513. Dans la *Correction*, l'Orateur se reprend lui-même brusquement, comme s'il vouloit dire mieux, ou autre chose que ce qu'il dit.

514. L'*Apostrophe* se fait, non lors qu'on adresse la parole à quelqu'un, mais lorsqu'on la détourne de ceux à qui on l'avoit adressée au commencement, pour parler à d'autres. On peut apostropher les vivans, les morts, les présens, les absens, & jusqu'aux choses inanimées.

515. Dans le *Dialogisme* on s'entretient avec soi-même, ou bien l'on fait parler deux personnages ensemble.

516.

516. La *Profopopée* ouvre les tombeaux, ressuscite les morts, fait parler le Ciel, la Terre, tous les êtres réels, abstraits, imaginaires. C'est un des plus brillans tours de l'Eloquence.

517. L'*Hypotypose* est une image, un portrait. Quand elle peint l'extérieur des hommes, on la nomme *Profopographie*. Quand elle peint les mœurs, elle est dite *Ethopée*. Si elle s'occupe à décrire les lieux, c'est une *Topographie*.

518. La *Comparaison* consiste à mettre vis à vis l'une de l'autre deux choses qui se ressemblent, soit par plusieurs côtés, soit par un seul.

519. L'*Antithese* oppose les mots aux mots, les pensées aux pensées. C'est une figure qui se présente aisément à l'esprit, & qui, lorsqu'elle revient trop fréquemment, gêne le stile, plutôt qu'elle ne l'orne.

520. Les principales figures qu'on employe pour aller au cœur, sont l'*Exclamation*, qui éclate par des interjections; la *Confession*, qui avouë le crime pour en obtenir le pardon; la *Déprécation*, qui a recours aux prières & aux larmes; la *Commination*, qui s'exhale en menaces; & l'*Imprécation* qui est l'expression de la fureur & du désespoir. L'*In-*

*terrogation* entre souvent dans toutes ces figures, & sert à rendre le stile très véhément.

521. Parmi toutes les figures oratoires, il n'en est point qui contribue plus que l'*Amplification* à l'expression des sentimens, dans quelque sens qu'on la prenne. Une pensée importante qui passe comme un éclair, n'est guères apperçue; si on la répète sans art, elle n'a plus le mérite de la nouveauté. Il faut donc la présenter plusieurs fois, & chaque fois avec des décorations différentes; de maniere que l'ame, occupée par cette sorte de prestige, s'arrête avec plaisir sur le même objet, & en prenne toute l'impression qu'on se propose de lui donner.

522. L'*Harmonie* en général est l'accord de plusieurs choses qui sont dans le même genre. Ainsi les couleurs ont de l'harmonie dans un tableau, les lignes tracées dans un parterre, les sons dans la Musique, les pensées dans le discours, enfin les mots & les tours dans le stile.

523. On distingue dans le discours trois sortes d'accords; 1. celui des sons & des mots, considérés comme une suite continue, un courant de choses qui se tiennent & s'emportent mutuellement; 2. celui des parties entr'elles, en les considérant par rapport à une

à une certaine étendue qu'elles ont, & comme des pieces de compartiment faites pour figures ensemble; enfin 3. l'accord de ces mêmes sons & de ces mots comparés avec les choses qu'ils signifient.

524. La premiere espece d'accord peut se nommer *Mélocdie*; c'est l'accord fuceeffif des sons dont il n'exifte à la fois qu'une partie, mais partie liée par ses rapports avec les sons qui précèdent & qui fuivent, comme dans le chant mufical. La feconde, dite *Nombre*, confifte dans la diftribution des repos, felon que le fens l'exige, & l'oreille. La troifième espece, qui retient le nom du genre, réfulte de l'accord des sons rudes ou doux, graves ou aigus, brefs ou longs, des nombres fiers ou moux, hardis ou timides, &c. avec les idées douces ou dures, ferieufes ou gayes, lentes ou vives, &c. qu'on veut exprimer.

525. Les sons élémentaires & les combinaifons primordiales du langage, forment une mafle commune, d'où les peuples ont tiré tous leurs mots, qu'ils ont figurés au gré de certaines loix, que l'ufage, l'habitude, l'exemple, le befoin, l'art, l'imagination, les occasions, le hazard, ont introduites chez eux. C'est ainfi que tous les airs, toutes les  
efpe-

especes, tous les genres de Musique, dérivent des sept notes.

526. On observe par rapport aux sons, 1. que, plus ils approchent de la simplicité des élémens, plus ils sont doux & aisés à prononcer; 2. que, plus ils sont longs, plus ils sont mélodieux; 3. que, plus ils sont développés, plus ils sont sonores. Par la raison contraire, plus ils seront, ou composés, ou brefs, ou ferrés, plus ils seront, ou durs, ou secs, ou sourds.

527. Quant à la combinaison des sons, il faut remarquer que les voyelles qui se mêlent en s'unissant sont toujours douces; que celles qui ne se mêlent point, sont des bâillemens, qu'on appelle *hiatus*; que les consonnes qui se choquent, sont dures plus ou moins, parce que la configuration qu'elles donnent à la voyelle, devient laborieuse, & semble surchargée.

528. La perfection de ce genre consiste à mêler & assortir tellement les consonnes & les voyelles, qu'elles se donnent par retour les unes aux autres la consistance & la douceur; que les consonnes appuyent, soutiennent les voyelles, & que les voyelles à leur tour lient & polissent les consonnes.

529.

529. Les oreilles Françoises font fort délicates sur la liaison des mots entr'eux, à plus forte raison sur la combinaison des lettres & des syllabes dans les mots. Elles veulent des mots où il y ait en même tems de la fermeté & de la douceur, qui coulent librement, légèrement, qui soyent polis sans être moués, & soutenus sans être durs, ni hérissés. Et peut-être que, dans cette partie, la langue Françoisé est la plus parfaite de celles qui existent.

530. A l'égard de la liaison des membres, tout se réduit à l'aisance & à la variété. Cette dernière qualité doit même l'emporter sur la première, pour prévenir le dégoût causé par l'uniformité.

531. Le *Nombre oratoire* se prend dans le même sens que le *rythme* des Grecs. Il désigne 1. un espace, quel qu'il soit, dont le rapport avec un autre espace est facile à saisir; 2. les derniers sons, qui rendent agréable la chute, la fin d'un membre, ou d'une période; 3. ce que les Musiciens appellent le mouvement; ce qui fait que le chant se hâte, ou se presse, plus ou moins; 4. enfin on donne quelquefois ce nom à ce que les Grecs ont appelé *mètres*, & les Latins *pieds*, & que nous pouvons appeler mesures, quoique moins proprement.

532. C'est dans le besoin de respirer que la nécessité du Nombre oratoire s'est fait sentir d'abord. L'organe demande un intervalle pour reprendre son ressort: & la Nature qui ne sépare jamais l'agrément de la vraie utilité, a attaché à la respiration un plaisir que l'Auditeur ne sent pas moins que l'Orateur.

533. Outre cette espece de repos, on peut encore en distinguer trois autres; 1. les repos des objets, qui naissent de ce que les objets sont présentés sans confusion, & par conséquent séparés de quelque intervalle; 2. les repos de l'esprit qui se rapportent aux trois opérations de l'ame, l'idée, le jugement, & le raisonnement; & 3. les repos de l'oreille, qui viennent après un certain espace, & qui sont comme autant de points, destinés à terminer une certaine suite de tems, & à marquer l'instant d'en commencer une autre suite.

534. Les repos de la respiration & ceux de l'esprit peuvent être marqués par la ponctuation. Ceux des objets & de l'oreille ne sont marqués par aucun signe sensible dans l'écriture; & ils ne le sont dans la prononciation que par des tons que le goût seul prescrit. C'est pour cela qu'il y a si peu de  
gens

gens qui s'achent lire de maniere à se faire écouter avec plaisir.

535. La Poësie a choisi ses repos selon les besoins de la respiration, & selon les loix du goût. Donc la Prose qui veut plaire, doit suivre à peu près les mêmes règles, puisqu'elle doit passer par les mêmes organes, & être jugée par le même goût.

536. Dans la Poësie, c'est le premier intervalle qui sert ordinairement de règle aux autres. Dans la Prose, les intervalles sont indépendans les uns des autres; pourvû qu'ils ne passent point certaines bornes, cela suffit. On pourroit dire que la prose n'est qu'emprisonnée, mais que la Poësie est enchaînée.

537. On péche en cette matiere par les deux excès. Il y a obscurité & embarras, quand il y a trop peu de repos. Il y a affectation, quand il y en a trop, où qu'ils sont trop symmétriques. On croit avoir fait des merveilles, quand on a entassé symmétrie sur symmétrie, & que toutes les pensées sont en compartimens; & il se trouve qu'au lieu d'une élocution noble, libre, vigoureuse, on n'a qu'un stile affecté, & un brillant puérile.

538. Les François ont réservé à leur Poësie le privilège absolument exclusif des chûtes symmétriques qui sont les rimés; de  
même

même que les Anciens avoient réservé les mètres brillans pour la leur. Cependant les nombres de la Prose Françoisé peuvent être dirigés par quelques régles dans les syllabes qui précèdent le repos. C'est à l'Orateur à faire un choix, selon que l'exige la matiere qu'il traite, ou la pensée même qu'il présente, ou enfin la variété, indispensablement nécessaire dans cette partie.

539. Le nombre considéré, comme *Mouvement*, consiste dans la lenteur ou la vitesse, & dans leurs degrés. Le mouvement d'un discours se trouve dans la composition, aussi bien que dans l'action de celui qui le déclame. Mais on ne le sent bien que dans l'action; de même qu'il est dans la Musique écrite, & qu'il n'est sensible que quand on la chante.

540. Rien n'est plus important pour l'Orateur que de savoir employer convenablement les Nombres; car ils renferment une grande partie de ce degré d'élocution, de cette verve demi-poétique, qui mérite seule le nom d'Eloquence.

541. L'Harmonie des sons considérés comme signes, est l'accord des sons avec les choses signifiées. Elle consiste, 1. dans la convenance & le rapport des sons, des syllabes,

bes, des mots, avec les objets qui les expriment; 2. dans la convenance du stile avec le sujet.

542. Les premiers sons ont été les sons imitatifs. Ils sont fondus dans toutes les langues, auxquelles ils servent de base. On les retrouve dans une infinité de termes, comme en François, dans ceux de *gronder*, *murmurer*, *tonner*, *siffler*, &c.

543. On peut inférer de là, que le premier principe pour l'harmonie est d'employer des mots ou des phrases, qui renferment par leur douceur ou leur dureté, leur lenteur ou leur vitesse, l'expression imitative qui peut être dans les sons. Tous les grands Poëtes s'en sont fait une règle.

544. La durée des sons peut aussi contribuer à l'expression. Les Grecs & les Latins avoient l'avantage que quelques unes de leurs voyelles étoient longues, & d'autres brèves. Les François ont pourtant des longues à leur manière, & par comparaison avec les brèves. De leur arrangement naît l'harmonie qui convient aux mots pris séparément.

545. Il y en a une autre attachée aux phrases qui, représentant la liaison de certaines idées, doivent en porter le caractère, être plus douces, plus légères, plus coulantes,

M

res,

tes, selon les mots qu'on a choisis, selon la place qu'on leur a donnée, selon la maniere dont on les a ajustés ensemble.

546. *L'Harmonie du Style* est celle du ton général, soit de l'Ecrivain qui compose, soit de l'Orateur qui déclame, avec le sujet pris aussi en général & dans sa totalité. L'essentiel est de bien connoître le sujet qu'on traite; d'en sentir le poids, l'étendue, les degrés de dignité: après quoi on lui donne les pensées, les mots, les tours qui lui conviennent.

547. Il y a bien de la différence entre le stile élevé & le stile simple. Le caractère le plus marqué de celui-ci, c'est qu'il n'y a, ni mélodie marquée, ni harmonie soutenue, ni nombre sensible. Tout est négligé, sans aucune progression dans les idées & dans les phrases.

548. Des deux especes d'*harmonie*, la premiere qui est l'accord des sons avec les objets, ne se trouve guères que dans la Poësie, & surtout dans la haute Poësie; parce que les Poëtes personifiant dans leur enthousiasme tout ce qui est dans la Nature, donnant à tout du mouvement & de l'action, & une action vive, l'imitation est plus aisée à pratiquer, & les ressemblances plus sensibles.

Dans

Dans les autres genres, où il s'agit autant de raisonner que de peindre, cette harmonie est beaucoup moins fréquente, & moins remarquable. Tout se réduit presque à la mélodie & à la seconde espece d'harmonie.

549. Le *Stile* (\*) résulte du choix & de l'arrangement des mots selon les loix de l'harmonie & du nombre, relativement à l'élevation ou à la simplicité du sujet. C'est la maniere, le ton, la couleur, qui régnent sensiblement dans un Ouvrage, ou dans quelque de ses parties.

550. Il y a trois sortes de stile, le stile simple, le stile moyen, & le stile sublime, ou plutôt le stile élevé.

551. Le stile simple s'employe dans les entretiens familiers, dans les lettres, dans les fables. Il doit être pur, clair, sans ornement apparent.

552. Le stile moyen, ou médiocre, a toute la netteté du stile simple, & reçoit tous les ornemens & tout le coloris de l'Elocution.

M 2

553.

(\*) Ce mot signifioit autrefois l'aiguille dont on se servoit pour écrire sur des tablettes enduites de cire. Cette aiguille étoit pointue par un bout & aplatie par l'autre, pour effacer, quand on le vouloit. C'est ce qui faisoit dire à Horace: *sæpe stylum vertas.*



553. Le Stile sublime est celui qui fait régner la noblesse, la dignité, la majesté, dans un Ouvrage. Toutes les pensées y sont nobles & élevées; toutes les expressions graves; sonores, harmonieuses, &c.

554. Le Stile sublime, & ce qu'on appelle le *sublime*, ne sont pas la même chose. Celui-ci est tout ce qui enleve notre ame, qui la saisit, qui la trouble tout à coup. C'est un éclat d'un moment. Le Stile sublime peut se soutenir longtemps: c'est un ton élevé, une marche noble & majestueuse.

555. Ces trois sortes de stile se trouvent souvent dans un même Ouvrage, parce que la matiere s'abaissant & s'élevant, le stile qui est comme porté par la matiere, doit s'élever & s'abaisser avec elle. Mais il faut y ménager les passages, les liaisons, affoiblir ou fortifier insensiblement les teintes; hormis certains cas, où la matiere se brisant tout à coup, le stile est obligé de changer brusquement.

556. Le Stile peut encore être *périodique*, ou *coupé*. Le Stile périodique est celui où les phrases sont liées les unes aux autres, soit par le sens même, soit par des conjonctions. Le Stile coupé est celui dont toutes les parties sont indépendantes, & sans liaisons réciproques.

557. On peut définir la *période*; une pensée composée de plusieurs autres pensées, qui ont chacune un sens suspendu, jusqu'à un dernier repos, qui est commun à toutes. Chacune de ces pensées prises séparément, se nomme *membre* de période. Il peut y avoir jusqu'à quatre de ces membres dans une période; quand le nombre en est plus grand, c'est un discours périodique.

558. On appelle *incises* d'autres parties, qui entrent dans la composition des membres de la période, pour étendre, ou fortifier la pensée.

559. Les principales choses à observer sur les membres de la période, c'est que, s'ils sont trop courts, ils manqueront de consistance; s'ils sont trop longs, ils manqueront de mouvement; que les chûtes de chaque membre doivent être accompagnées de quelque agrément, & que celle du dernier membre doit en avoir plus que les autres; enfin que les pensées doivent y être enchaînées sans gêne, & se succéder, de manière que, dans la progression, les dernières ajoutent toujours quelque chose à celles qui précédent.

560. Le Stile périodique a deux avantages sur le Stile coupé; le premier, qu'il est

plus harmonieux, le second qu'il tient l'esprit en suspens. Le Stile coupé a plus de vivacité & d'éclat. On les employe tous deux tour à tour, suivant que la matiere l'exige.

561. Parmi toutes les qualités qui caractèrisent le bon stile, il en est une qui surpasse toutes les autres, & qui semble les renfermer. C'est la *Naïveté*. Les Grecs & les Latins la connoissoient au moins aussi bien que nous; mais ils n'avoient point de terme affecté à la désigner.

562. On ne doit pas confondre la *Naïveté* avec une *Naïveté*. Celle-ci est un trait d'imagination, qui nous échape malgré nous, & quelquefois à notre préjudice. La *Naïveté* au contraire est le langage de la franchise, de la liberté, de la simplicité.

563. Un Ouvrage de goût peut renfermer quatre especes de pensées qu'il faut distinguer; des pensées *naïves*, des pensées *naturelles*, des pensées *tirées*, & des pensées *forcées*. Ces caractères peuvent se trouver dans les tableaux aussi bien que dans les discours.

564. Les Anciens paroissent avoir employé trois principaux moyens pour arriver à cette *Naïveté*, dans laquelle ils ont excellé;  
la

la briéveté des signes, la maniere de les arranger, & la façon de les lier entr'eux.

565. L'art des transitions est très difficile, surtout à ceux qui ne sont pas assez maîtres de leur sujet, qui ne l'ont pas assez approfondi pour en connoître toutes les parties & toutes les articulations. De là le grand nombre des transitions forcées & choquantes.

566. La Naïveté comprend la chaleur, l'énergie, la vivacité. Dès que les pensées sont rendues en peu de mots, & dans l'ordre qu'il convient, elles ont ce feu, cette lumière victorieuse, qui éclaire & embrase en même temps.

567. La Langue Françoisé, quoique plus gênée dans ses constructions que les Langues Grecque & Latine, a merveilleusement obéi aux grands Ecrivains du Siècle de Louïs XIV. qui nous ont laissé des chefs-d'oeuvre dans tous les genres.

568. L'imitation des bons Auteurs ne consiste, ni dans le plagiat, ni dans un stile formé de lambeaux de toutes couleurs; il faut se remplir l'esprit de ses modeles, se monter sur leur ton, & attendre les momens d'une verve qui n'est pas moins essentielle à l'Eloquence qu'à la Poësie.

### De la Prononciation.

569. On ne fauroit lire dans une Compagnie, beaucoup moins parler en public, si l'on n'est au fait des règles de la *Prononciation*. La premiere de ces règles consiste dans la *netteté*. Pour cela, il faut parler doucement, distinguer les sons, ne point négliger les finales, séparer les mots, les syllabes, quelquefois même certaines lettres qui pourroient se confondre, ou produire par le choc un mauvais son; s'arrêter aux points & aux virgules, & partout où la netteté & le sens l'exigent.

570. La Prononciation doit 2. être aisée & courante. Dès que l'Orateur peine, l'Auditeur est gêné.

571. Il faut 3. prendre le ton convenable à ce qu'on dit. Comme ces tons varient à l'infini, il est très difficile d'en marquer les différences, & d'en donner les règles. Cependant il semble qu'on peut les réduire à trois especes; le ton familier, le ton soutenu, & un troisieme, qui, à cause du milieu qu'il tient entre les deux autres, peut être appellé le ton moyen.

572. Le ton familier est celui de la conversation ordinaire. Il n'est, ni chantant, ni  
mono-

monotone. Il consiste dans les inflexions douces & simples. Le ton soutenu est celui qu'on employe dans la déclamation des discours graves, ou lorsqu'on lit des Ouvrages très sérieux. La voix est toujours pleine, les syllabes sont prononcées avec une forte de mélodie demi-chantante: on ne varie les inflexions qu'avec dignité. Le ton moyen a un peu plus d'apprêt que le familier, & un peu moins que le soutenu. Ces trois especes de tons ont chacun leurs degrés, où il y a du plus ou du moins, selon le sujet, les acteurs, les auditeurs, & les lieux.

573. Les Anciens avoient sur les tons de voix & sur les gestes, une collection de préceptes qui faisoit un Art, & qui servoit de règle à ceux qui devoient parler en public. Ils croyoient même que cette partie étoit une des plus considérables de l'art de persuader & de toucher. On sait que *Démofthene* réduisoit à la seule action toutes les parties de l'Orateur.

574. L'Action, ou la Déclamation, est une sorte d'éloquence du corps, une expression qui consiste dans les gestes & dans les tons de la voix. Cette espece d'élocution a, aussi bien que le langage des mots, ses élémens. Elle a de même sa naïveté, sa richesse; elle a son harmonie particulière avec chaque ob-

jet, & générale avec tout le fujet; elle a sa mélodie, ses nombres, ses variations, sa décence; enfin elle a ses défauts & ses excès.

575. Il y a trois sortes de gestes; les uns *imitatifs* quand on contrefait les tons ou la démarche de quelcun; d'autres *indicatifs*, qui ne font que désigner un lieu, une chose, une personne; & enfin des gestes *affectifs*, qui peignent les actions de l'ame, & en portent l'impression dans ceux qui les voyent.

576. Le geste affectif est le tableau de l'ame. C'est lui qui met la vie dans le discours, & qui seul fait triompher l'Eloquence. Il contient toutes les attitudes du corps & tous ses mouvemens, sans nulle exception.

577. Il n'y a pas une passion, pas un mouvement de chaque passion, pas une seule partie de ce mouvement, qui n'ait son geste & son ton particulier, sa modulation, ses degrés de gestes & de tons. Il n'y a aucun Orateur qui n'ait pour exprimer ce mouvement, ses gestes propres, & ses tons individuels. Enfin il n'y a pas un Auditeur, s'il est homme, qui ne soit en état de saisir cette expression, & d'en sentir la justesse.

578. La *Décence* s'étend sur tout ce que l'Orateur dit & fait. Elle lui montre ce que demande de lui le fujet qu'il traite, le lieu où

où il est, l'Auditoire qui l'écoute, la pensée qu'il exprime, enfin son âge & sa qualité. C'est elle aussi qui règle le ton & le geste.

579. De tous les mouvemens le plus décent & le plus éloquent, est celui qui marque l'assurance de l'Orateur sur la bonté de sa cause, & la certitude où il est de la présenter de manière à persuader ceux à qui il parle. C'est ce mouvement qui fait ce qu'on appelle *le ton d'autorité*, quand l'Orateur, maître de son sujet, maître de lui-même, paroît assuré sans orgueil, & se répondre de ses succès.

580. Il n'y a point d'Art qui ne demande de l'effort; mais, s'il y en a quelqu'un qui en demande, & qui en mérite, c'est celui de l'Orateur, appelé à parler en public, & à présenter la Vérité d'une manière victorieuse.

## XLI.

### *Du Récit.*

581. Le *Récit* est un exposé exact & fidèle de quelque événement. S'il rend plus ou moins, il n'est point exact; s'il rend autrement, il n'est point fidèle.

582. Tout récit est le portrait de l'événement qui en fait le sujet. Le Peintre employe



ploye des signes naturels & d'imitation, qui font les traits & les couleurs. L'Historien se sert de signes arbitraires & d'institution qui font les mots. L'un & l'autre, quand ils mêlent du faux avec le vrai, font Poëtes, du moins en la partie feinte de leur Ouvrage.

583. Le *Récit* a toute sa beauté & toute sa perfection, quand à la fidélité & à l'exactitude, il joint la briéveté, la naïveté, & la sorte d'intérêt qui lui convient.

584. Il y a trois especes de *Récit*; le *Récit oratoire*, le *Récit historique*, & le *Récit familier*. Il a été question du premier & du dernier dans ce que nous avons dit de l'Oraison & de l'Apologue. Il s'agit à présent du *Récit historique*.

585. Celui-ci a autant de caractères qu'il y a de sortes d'Histoire. Or il y a l'Histoire des hommes considérés dans leurs rapports avec la Divinité; c'est l'Histoire de la Religion: l'Histoire des hommes dans leurs rapports entr'eux, c'est l'Histoire profane; & l'Histoire naturelle, qui a pour objet les productions de la Nature, ses phénomènes & ses variations.

XLII.

*De l'Histoire de la Religion.*

586. Cette Histoire se sousdivise en deux especes, dont l'une est l'Histoire *sacrée*, écrite par des hommes inspirés; l'autre l'Histoire *Ecclésiastique*, écrite par des hommes aidés de la seule lumière naturelle.

587. Ce sont les Livres saints qui nous montrent l'Histoire dans toute sa grandeur & toute sa noblesse. On y trouve le sublime allié au simple, les récits les plus touchans, la naïveté la plus pure, l'air de sincérité le plus persuasif. On voit que les Auteurs sacrés ont eu tout présent aux yeux, & que leur récit s'arrange conformément à ce qui est.

588. L'Histoire sacrée n'est point faite pour servir de modele aux Ecrivains; mais pour apprendre à l'homme ce qu'il est, ce qu'il doit faire, & à quoi il doit tendre selon les vuës de Dieu. Cependant il n'existe rien de plus parfait dans le genre historique. Elle est exacte, fidèle, sûre, simple, sans passion: c'est la Vérité même qui se montre sans fard & sans apprêts.

589. L'Histoire Ecclésiastique ne diffère de l'Histoire Profane que par l'objet. L'Ecrivain,

crivain, abandonné à lui-même, n'a de ressources que dans ses connoissances & ses talens pour reconnoître le vrai & pour l'exposer aux autres. Mais, comme il traite des matieres qui intéressent la Religion, il est obligé, plus qu'aucun autre, d'apporter à son récit cet esprit de simplicité & de naïveté, que demande une doctrine ennemie de l'ostentation & de la frivolité. M. *Fleuri* peut être proposé pour modele dans ce genre d'écrire.

### XLIII.

#### *De l'Histoire Profane.*

590. L'Histoire profane est le portrait des siècles passés présenté aux siècles à venir pour leur servir d'instruction. On y voit un spectacle perpétuel de révolutions dans les affaires humaines, de naissances & de chûtes d'Empires, de mœurs, d'opinions qui se succèdent incessamment; enfin de tout ce mouvement rapide, quoiqu'insensible, qui emporte tout & change continuellement la face de la Terre.

591. Il y a l'Histoire générale, & l'Histoire particulière. L'Histoire générale proprement dite seroit l'Histoire du genre humain, répandu sur la terre habitable depuis  
le

le commencement du Monde. Elle comprendroit le fonds de toutes les Histoires des peuples, réduites à une étendue proportionnée au corps entier de l'Ouvrage. On y verroit non seulement les rapports contemporains des causes & des effets qui occupent la scene du Monde, mais encore, les germes plus ou moins développés des catastrophes réservées aux siècles suivans.

592. Une telle Histoire est impossible: mais le célèbre *Bossuet* en a tracé une esquisse véritablement précieuse, où il a pour but de faire voir que toutes les révolutions dans les affaires humaines ont été subordonnées au dessein que Dieu avoit formé de fonder une Religion destinée à rétablir l'homme dans ses droits.

593. L'Histoire qu'on appelle particulière, par opposition à l'Histoire générale du monde, peut être générale par opposition à d'autres Histoires dont l'objet est moins étendu. Telle est l'Histoire d'un Royaume par rapport à celle d'une Province; celle d'une Province par rapport à celle d'une Ville, &c.

594. Plus le champ de l'Histoire est vaste, plus les objets doivent paroître petits. C'est à l'Ecrivain à se placer dans le vrai point de vüe de son Ouvrage, & à graduer  
comme

comme il convient, les proportions de chaque objet, dans son tableau, selon les règles de la perspective.

595. Les Histoires des Empires & des Royaumes ne devroient être écrites que par des Philosophes ou par des Ministres; ou plutôt par des Philosophes qui auroient rempli les fonctions du Ministère, parce que ce sont les seuls Ecrivains capables de développer avec un succès égal les jeux des passions & les ressorts de la Politique.

596. *Xenophon, Thucydide, Tacite, Tite Live*, étoient des hommes de cet ordre: aussi l'Histoire retient-elle chez eux une partie de son caractère originaire, c'est d'envelopper la Morale & la Politique sous l'écorce des faits. Personne n'est plus digne de leur être comparé parmi les modernes que *M. de Thou*.

597. Il y a des Histoires qui se bornent à un seul événement important, comme la Conjuración de *Carilina*, celle de *Valstein*, la Révolution de Portugal, &c. Il faut, dans ces histoires séparées, que l'Historien mette d'abord le Lecteur au fait des temps, des lieux, des mœurs, des intérêts, des caractères; qu'il présente ensuite au milieu de toutes ces circonstances le germe de l'événement à raconter; qu'il en suive les développemens

mens & les progrès, & qu'il le conduise jusqu'à sa fin. Ces morceaux d'Histoire sont très agréables, parce qu'avec le mérite de la vérité, ils ont une partie des qualités de la Poësie.

598. Certaines Histoires peuvent retenir ce nom, quoiqu'elles se bornent à la Vie d'un seul homme. Telles sont les Histoires d'Alexandre le Grand, de Cicéron, de Louis XI. du Cardinal de Richelieu, de Louis XIV. Mais il faut y considérer l'Homme d'Etat plus que l'homme privé; sans quoi ce ne sont que des *Vies*.

599. Les Anciens avoient un goût particulier pour écrire des *Vies*. *Cornelius Nepos*, *Suetone*, *Plutarque*, ont préféré ce genre de récit aux histoires de longue haleine. Le dernier s'est proposé un but intéressant pour un esprit philosophique; c'est de mettre en parallèle les hommes qui ont brillé dans le même genre. Nous avons en François une foule d'Ouvrages sous le titre de *Vies*, ou de *Mémoires*, parmi lesquels il y a un grand triage à faire. Les *Vies des Hommes illustres de France* commencées par M. du *Castre d'Aubigny*, & continuées par M. l'Abbé *Perau*, méritent une attention particuliere.

600. Le texte de l'Histoire doit être naturellement dans la forme indirecte, c'est à

N

dire



dire, que l'Historien doit raconter ce qui a été fait ou dit par les Acteurs qu'il introduit sur la scene, & ne point les faire parler eux-mêmes. Cependant les Historiens, à mesure qu'ils ont perfectionné leur art, ont emprunté quelque chose de la maniere des Poëtes; & ont changé en dramatique la forme trop monotone de leur récit.

601. Quelquefois les Historiens se chargent de faire eux-mêmes les discours qui ont été faits dans les occasions importantes. *Tite-Live* est rempli de semblables Harangues. On les lit avec plaisir; mais elles ne laissent de porter atteinte à l'exacte fidélité qui doit régner dans l'Histoire. Il faut en dire autant de ces caractères, ou portraits, qui font de certains Ouvrages historiques, de vraies galeries de Peinture, où par malheur on ne voit presque que des tableaux de fantaisie. Les reflexions trop développées, & les discussions morales ou politiques, s'écartent aussi du but de l'Histoire.

602. La Chronologie est un flambeau que l'Histoire fuit pas à pas. M. le Président *Hénaut* a donné un Ouvrage dans le genre des Annales, qui a toutes les perfections de l'Histoire; c'est son *Abrégé Chronologique de l'Histoire de France*, d'après lequel plusieurs autres Ecrivains ont fait des Abrégés dans le  
même

même goût. C'est lui aussi qui a mis en action un morceau intéressant de l'Histoire de France, relatif au règne de *François II.*

603. Il ne doit se trouver dans l'Histoire aucune figure Oratoire, parce que ces figures sont faites pour exciter les passions: or un Historien n'en a point; il n'a, ni amis, ni ennemis, ni parens, ni patrie. Il n'a rien à prouver, ni à détruire; il n'accuse, ni ne défend.

604. La principale qualité du stile historique, c'est d'être rapide. L'Historien se hâte d'arriver à l'événement. Ce stile doit aussi être proportionné au sujet. Une histoire générale ne s'écrit point du même ton qu'une histoire particulière: c'est presque un discours soutenu; elle est plus périodique & plus nombreuse. Les Ouvrages de l'Abbé *de Vertot* passent pour des modèles dans ce genre.

XLIV.

*De l'Histoire Naturelle.*

605. Suivant la division fournie par le Chancelier *Bacon*, l'*Histoire naturelle* se divise en trois branches, dont la première concerne les ouvrages réguliers de la Nature, c'est à dire, ceux où il nous semble que les loix ordi-

dinaires ont été suivies; la seconde, ses écarts, c'est à dire, les ouvrages où la Nature semble s'être éloignée de sa marche ordinaire; la troisième, les arts, c'est à dire, les ouvrages où la Nature est employée ou imitée par l'industrie des hommes.

606. L'Histoire Naturelle sert principalement à élever nos esprits de la considération des Créatures à la connoissance du Créateur: elle nous présente l'Univers comme le Temple de la Divinité; elle nous fait voir les attributs de l'Etre suprême, sa sagesse, sa puissance, sa bonté, sa providence, gravés partout.

607. Cette même Histoire fournit les plus grands secours à l'Agriculture, au Commerce, à la Médecine, à tous les Arts. Elle fait connoître les productions des différens climats; elle nous donne de nouvelles idées sur l'emploi des matériaux que nous avons; elle lie les peuples entr'eux par la communication réciproque de leurs richesses; elle nous rend habitans de tous les lieux, comme l'Histoire civile nous rend contemporains de tous les siècles.

608. *Aristote, Theophraste, & Pline*, sont les principaux Anciens qui ont écrit sur l'Histoire Naturelle. L'Ouvrage de ce dernier

nier est aussi varié que la Nature. Il comprend, indépendamment de l'histoire des animaux, des plantes, & des minéraux, l'histoire du Ciel & de la Terre; la Médecine, le Commerce, la Navigation; l'Histoire des arts libéraux & mécaniques; l'origine des usages; enfin toutes les sciences & tous les arts humains.

609. On peut aller beaucoup plus loin aujourd'hui, à l'aide des recherches qu'ont faites les Naturalistes modernes, & des collections immenses qui se trouvent dans les Cabinets des Princes, & de quelques particuliers riches dont le goût s'est tourné de ce côté là; & en y joignant les Mémoires recueillis par les Savans & les Voyageurs. Tous ces matériaux mettent notre siècle en état de jouir d'une Histoire naturelle plus riche, plus raisonnée, & plus complète, que tout ce qui a paru jusqu'ici. C'est la tâche que remplissent actuellement avec beaucoup de succès Mr. de Buffon & d'Aubenton.

XLV.

*Du Stile Epistolaire.*

610. Le Genre *épistolaire* n'est autre chose que le genre oratoire rabaislé jusqu'au simple

ple entretien. Ainsi il y a autant d'especes de lettres qu'il y a de genres d'oraïsons.

611. On conseille dans une Lettre, on détourne, on exhorte, on console, on demande, on recommande, on réconcilie, on discute: & alors on est dans le genre délibératif. On accuse, on se plaint, on menace, on demande que les torts soyent réparés: c'est le genre judiciaire. On loue, on blâme, on raconte, on félicite, on remercie, &c. c'est le genre démonstratif.

612. Il y a deux sortes de Lettres; les unes qu'on peut appeller *philosophiques*, où l'on traite d'une manière libre quelque sujet appartenant aux Sciences ou à la Littérature; les autres *familieres*, qui ne font autre chose qu'une espee de conversation entre des absens,

613. Le stile de celles-ci doit ressembler à celui d'un entretien, tel qu'on l'auroit avec la personne même, si elle étoit présente. Dans les Lettres philosophiques, qui sont proprement des Dissertations, ou des discours adressés à un Ami, on s'éleve quelquefois avec la matiere selon les circonstances.

614. On écrit d'un stile simple aux personnes les plus élevées au dessus de nous, mais non pas d'un stile familier. La familiarité

liarité suppose une certaine liaison d'amitié, un commerce libre & fréquent avec les personnes, une espèce d'égalité, en vertu de laquelle on ne se gêne point dans le discours.

615. L'enflure de *Balzac* & l'enjouement de *Voiture* ont eu leurs admirateurs & leurs imitateurs; mais aujourd'hui à peine daignent-on lire ces Auteurs, qui se sont en effet jetés dans deux extrémités vicieuses.

616. Le stile simple paroît aisé à imiter, parce que les mots y sont propres, & les tours naïfs. Il est cependant bien rare d'atteindre la perfection de ce stile. Les Lettres de Madame de *Maintenon* vont à cet égard presque aussi loin qu'on peut aller.

617. Personne n'a réuni à un plus haut point l'élégance & les graces naturelles que Madame de *Sévigné*. Ses Lettres sont remplies de traits inattendus dont elle étoit redevable à l'extrême fécondité de son génie, & à l'heureuse tournure de son esprit.

618. Le stile épistolaire admet toutes les figures de mots & de pensées; mais il les admet à sa maniere, & en ne les présentant que comme les expressions de la nature.

619. L'enjouement peut se répandre sur toutes sortes d'objets, quelque sérieux, quel-

que tristes qu'ils foyent. Il y a toujours une maniere d'en parler avec grace. Mais il faut être d'une extrême reserve sur le chapitre de la plaisanterie, parce qu'elle n'est bonne qu'à sa place, & qu'il est difficile dans les Lettres de frapper juste. Il est encore plus dangereux de se laisser aller aux bons mots, parce que le plus souvent ils ont une teinture de malignité.

620. Bien sentir qui on est, & à qui on parle, c'est ce qu'il y a de plus essentiel pour bien parler, & par conséquent pour bien écrire. C'est ce sentiment qui règle ce qu'on doit dire, & la maniere dont on doit le dire. C'est lui qui dicte les choses & les expressions. Mais il est extrêmement difficile de saisir tous les rapports dans lesquels on se trouve placé, & de se tenir dans le point unique qui y répond.

621. Quand il ne s'agit que de louer, ou de feliciter, on peut laisser couler la plume. Ceux qui sont délicats aiment à la vérité les tours fins dans les complimens qu'on leur adresse; mais, quand même cette finesse ne s'y trouveroit pas, on le pardonne aisément en faveur de la bonne intention.

622. Lorsqu'il est question d'affaires, la broderie est dangereuse. Les termes propres,

pres, les tours simples, & surtout la briéveté, font là de saison. Dire ce qu'il faut dire, le dire bien, & ne dire que cela.

623. Le cœur, quand c'est lui qui dicte, va plus vite que la plume. Mais, dès qu'il y a de la contrainte, l'esprit ne fournit qu'à regret: on est stérile, rien n'arrive. Dans ces momens de disgrâce, il faut recourir à l'art, réfléchir sur ce qu'on veut écrire, se représenter la personne à qui l'on écrit, & se monter au ton qu'on fait lui convenir. C'est ce que Madame de Sevigné appelloit *labourer*.

624. La lecture des bons modèles peut aider beaucoup à se faire un stile; mais on ne doit s'attacher servilement à aucun modèle. Pour peu qu'on ait de graces propres & naturelles, elles valent toujours mieux que celles d'emprunt.

625. Il n'est guères possible de faire une lettre par règle: c'est le sentiment seul qui donne la loi, & le sentiment n'est pas toujours bien d'accord avec les règles, à moins que celles-ci ne plient.

626. Les longueurs répandent l'ennui dans les lettres, & les raffinemens y jettent de l'obscurité. Il vaut mieux être court que

languissant, & donner un peu de corps aux pensées que de les laisser sans consistance.

627. Les Lettres des Savans sentent quelquefois l'étude & l'érudition; tout y est exact & régulier: mais cette exactitude est souvent accompagnée de roideur & de sécheresse,

628. Les jeunes gens se laissent aller à des détails inutiles; ils écrivent comme pour eux, sans presque songer à celui à qui ils écrivent. C'est un babil qui ne finit point.

629. Les Lettres des Amans sont encore plus prolixes. Le ton passionné qui y règne les rend intéressantes, & même touchantes, quand les graces de l'esprit & du stile relèvent la vivacité du sentiment. Les *Lettres d'une Religieuse Portugaise*, celles de *Boursault à Babet*, les *Lettres Péruviennes*, &c. en sont une preuve.

630. Les Négociateurs ont laissé plusieurs Recueils de Lettres importantes, où ils rendent compte de leur Ministère, & font connoître les événemens auxquels ils ont eu part, les Etats où ils ont négocié, & les Puissances auxquelles ils ont eu à faire.

631. On se sert de la forme épistolaire dans un grand nombre de Pièces fugitives,  
où

où l'on traite quelque sujet relatif aux Sciences, aux Belles-Lettres à la Critique, aux Arts, &c. Quelques Journalistes donnent aussi leurs Extraits de cette maniere.

632. Les gens de Cour, accoutumés à représenter, parlent ordinairement dans leurs lettres avec aisance & dignité. Tout prend chez eux un certain agrément, qui est comme l'air du país où ils habitent.

633. On dit qu'il faut écrire comme on parle, mais c'est à condition qu'on parlera bien. Peut-être même est-on obligé d'écrire un peu mieux qu'on ne parle, même quand on parle bien.

XLVI.

*De la Traduction.*

634. La *Traduction* des Auteurs de l'Antiquité est, sinon le seul, du moins le plus simple, le plus court, & le plus sûr moyen de les bien connoître & d'apprendre leur langue.

635. Une *Traduction* doit représenter exactement l'original: elle ne doit être, ni trop libre, ni trop servile; elle ne doit, ni s'égarer dans de longues périphrases, qui af-  
foi-

foiblissent les idées, ni s'attacher trop à la lettre, qui éteint le sentiment.

636. Quand on traduit, la grande difficulté n'est point d'entendre la pensée de l'Auteur; mais il s'agit de représenter dans une autre langue les choses, les pensées, les expressions, les tours, les tons d'un ouvrage; & cela d'après un modele rigoureux qu'il faut exprimer d'un air aisé.

637. Il faut, sinon autant de génie, du moins autant de goût, pour bien traduire que pour composer. Peut-être même en faut-il d'avantage. Le Traducteur n'est maître de rien: il est obligé partout de suivre son Auteur, & de se plier à toutes ses variations avec une souplesse infinie.

638. Quiconque veut traduire, doit bien sçavoir quel est le génie des deux Langues qu'il va manier, & rechercher quelle est la différence de la structure, & quelles sont les causes de ce qu'on appelle Gallicisme, Latinisme, &c.

639. Les Latins font des inversions quand ils le veulent; mais, quoiqu'aucune loi ne paroisse les asservir, leur langue suit constamment l'ordre oratoire, & c'est pour cela sans doute qu'elle a tant de feu, tant de force, tant de passion, étant aidée dans sa marche par  
toute

toute l'impétuosité du cœur, qui suit la même direction qu'elle.

640. Dans la Langue Françoisè l'ordre naturel est une règle invariable & inflexible. Mais, si ce qu'on vient de dire de la langue Latine est vrai, ce que nous appellons ordre est un renversement de l'ordre. Quand on approfondit les choses, on voit que les François ne s'éloignent de la marche des Latins, que quand les cas leur manquent, ou que les articles & les auxiliaires trop multipliés les embarrassent.

641. Il s'ensuit de là que les François doivent se remettre dans le même ordre que les Latins toutes les fois que les raisons susdites ne les en empêchent pas. Ainsi toutes les constructions Latines ne sont pas étrangères en François, ni toutes les constructions Françoises étrangères en Latin.

642. Le *Latinisme* n'a lieu dans le François, que lorsqu'on y suit les constructions Latines auxquelles le François ne peut se prêter de bonne grace: & le *Gallicisme* se trouve de même dans le Latin quand on y employe la construction que le François ne doit qu'à sa constitution propre.

643. Le premier principe de la Traduction, c'est de laisser les tours tels qu'ils sont

font dans l'Auteur, quand les deux langues s'y prêtent également. On peut y joindre les règles particulieres suivantes.

644. I. Le Traducteur ne doit point toucher à l'ordre des choses, soit faits, soit raisonnemens, puisque cet ordre est le même dans toutes les langues; & qu'il tient à la nature de l'homme, plutôt qu'au génie particulier des Nations.

645. II. Il faut aussi conserver l'ordre des idées, ou du moins des membres, l'Auteur devant être supposé avoir eu une raison, quelque imperceptible qu'elle soit, qui l'a déterminé à prendre un arrangement plutôt qu'un autre.

646. III. On doit conserver les périodes, quelque longues qu'elles soient; parce qu'une période n'est qu'une pensée composée de plusieurs autres pensées, qui se lient entr'elles par des rapports intrinsèques. Si on coupe les phrases, on aura les pensées, mais on les aura sans les rapports, qui déterminoient le sens de la période.

647. IV. Toutes les conjonctions doivent demeurer. Elles font comme les articulations des membres; elles ne sauroient changer, ni de sens, ni de place.

648. V. Tous les adverbes demeureront placés à côté du verbe, avant ou après, selon que l'harmonie le permet.

649. VI. Les phrases symétriques seront rendues avec leur symétrie, ou en équivalent. La symétrie dans le discours est un rapport de plusieurs idées, ou de plusieurs expressions. La symétrie des expressions peut consister dans les sons, dans la quantité des syllabes, dans la terminaison ou la longueur des mots, dans l'arrangement des membres.

650. VII. Les pensées brillantes, pour conserver le même degré de lumière, doivent avoir à peu près la même étendue dans les mots; si on les resserre, on risque de les obscurcir; si on les étend, on ternit leur éclat.

651. VIII. Il faut conserver les figures des pensées, parce que les pensées sont les mêmes dans tous les esprits: elles peuvent y prendre partout le même arrangement. Pour ce qui est des figures de mots, on peut ordinairement les remplacer par des équivalens: sinon il faut tâcher de porter la figure sur quelque autre idée qui en soit plus susceptible.

652. IX. Les Proverbes qui sont des maximes populaires, & qui ne consistent presqu'en un mot, doivent être rendus par  
d'au-

d'autres proverbes, ou par des phrafes si naturelles qu'elles méritent de le devenir.

653. X. Toute paraphrafe est vicieuse. Ce n'est plus traduire, c'est commenter. Cependant, quand il n'y a pas d'autres moyens pour faire connoitre le sens, la nécessité sert d'excuse au Traducteur.

654. XI. Enfin il faut entierement abandonner la maniere du Texte qu'on traduit, quand le sens l'exige, pour la clarté, ou le sentiment pour la vivacité, ou l'harmonie pour l'agrément.

655. Outre ces principes communs à tous les genres d'Ouvrages qu'on traduit, il y en a d'autres qui ne conviennent qu'aux especes particulieres: & ces especes peuvent se réduire à trois qui sont l'Histoire, l'Eloquence, & la Poësie.

656. Quand on traduit un Historien, ce n'est pas assez de s'attacher au génie de l'Histoire; il faut encore suivre, autant qu'il est possible, le génie de l'Auteur. *Salluste, Tacite, Tite-Live, Cesar, Q. Curce, Cornelius Nepos*, ont chacun leur caractère propre. Si le Traducteur n'a pas soin de rendre tous ces caractères, il parodie plutôt qu'il ne traduit.

657. Dans l'Eloquence, tout doit être tourné vers la persuasion, & marcher avec digni-

dignité. Il faut développer les idées, leur donner une certaine étendue susceptible de nombre & d'harmonie, & capable de porter l'action de l'Orateur. A' quoi l'on joindra la verve plus ou moins forte d'un homme qui veut entraîner le consentement de ceux qui l'écoutent.

658. Dans la Poësie cette verve est un feu qui éclate par des traits ou par des images. Mais une traduction parfaite des Poëtes est impossible, soit qu'on l'essaye en vers ou en prose. La prose ne peut rendre, ni le nombre, ni les mesures, ni l'harmonie, qui font une des grandes beautés poëtiques. Et si on tente la traduction en vers, supposé qu'on restitue le nombre, les mesures, l'harmonie, on altère les pensées, les expressions, les tours. On rendra par un heureux hazard deux, trois, quatre vers; mais tout le reste sera lâche, & le fruit d'un effort malheureux.

659. En prose, il y a une maniere de traduire les Poëtes avec quelque succès, & de rendre assez bien le ton poëtique, qui fait le principal caractère du vers, pourvû qu'on s'attache à ces trois points, 1. à rendre les idées, telles qu'elles sont, poids pour poids, s'il est possible, ou du moins en tâchant d'approcher de l'équivalent; 2. à laisser les idées, si on le peut, du moins les propositions & les

O

phra-

phrases partielles à leur place; 3. à lier les pensées de même que l'Auteur, à ponctuer comme lui, à rendre période pour période, à couper les phrases, quand il les coupe, &c. Cela demande sans contredit beaucoup d'attention; mais l'effort n'est pas aussi grand qu'on pourroit le penser.

#### XLVII.

#### *Des principaux Traducteurs.*

660. Il n'y a guères de Traductions de Poètes en vers, qui méritent qu'on en parle. *L'Encide* de *Segrais*, & *la Pharsale* de *Brébeuf*, sont les principales. On a traduit d'ailleurs & l'on traduit tous les jours, avec plus ou moins de succès, des Pièces détachées d'*Horace*, d'*Ovide*, &c.

661. Les bonnes Traductions des Poètes en prose ne sont guères plus communes. Toutes celles de *Marolles* & de *Martignac* sont au rebut. On a le *Virgile* de l'Abbé *des Fontaines*, les *Métamorphoses* d'*Ovide* par l'Abbé *Banier*, l'*Horace* du P. *Tarteron*, & de l'Abbé *Batteux*, &c. auxquels on pourroit associer la belle Traduction de l'*Anti-Lucrece* par M. de *Bougainville*.

662. Presque tous les Auteurs Latins qui ont écrit en prose, existent traduits. *Amyot*  
&

& *Coëffeteau* ont eu beaucoup de réputation dans leur temps. Si *Du Ryer* n'avoit pas travaillé pour vivre, il les auroit égalé. Le second âge de la Traduction a été celui de *Mrs. de Vaugelas* & d'*Ablancourt*, auxquels on peut joindre *Mr. & Mme. Dacier*. Nous trouvons dans le troisieme & dernier âge *Mrs. de Turreil*, *Gedoy*, *Terrasson*, les Abbés *Mongault* & *Prevôt d'Exiles*; mais ils ont été en quelque sorte effacés par *M. l'Abbé d'Olivet*, qui a poussé le talent de la traduction aussi loin qu'il semble pouvoir aller.

663. Outre les Auteurs Latins, on a d'excellentes Traduction Françoises de divers Ouvrages Anglois, Italiens, &c. Nous n'indiquerons ici que *Pope* traduit en Vers par *M. l'Abbé du Resnel*, & en prose par *M. de Silhouette*, aujourd'hui à la tête des Finances, où il s'attire également la confiance du Souverain & l'amour des peuples, le *Paradis perdu* traduit par *M. du Prè de S. Maur*, & depuis par *M. Racine*; le *Tasse* par *M. Mirabaud*, &c.

#### XLVIII.

#### *Des Journaux.*

664. On a regardé comme un moyen propre à répandre la connoissance des Livres & des principales découvertes en tout genre,

les Extraits par lesquels on en rend compte au public. Ce genre d'écrire étoit inconnu aux Anciens : & il n'existe que le *Bibliothèque de Photius*, qui y ait quelque rapport.

665. Les Journaux sont nés en France, & ne comptent pas encore un siècle d'ancienneté. Les Gazettes(\*) les avoient précédé, ayant commencé en 1631. Mr. de Sallo, Conseiller au Parlement de Paris, est le premier qui ait eu l'idée des Journaux; *idée si neuve & si heureuse, & qui subsiste encore aujourd'hui avec plus de vigueur que jamais, accompagnée d'une nombreuse postérité.* Ce sont les expressions de M. de Fontenelle dans l'Eloge de M. l'Abbé Gallois.

666. Le *Journal des Savans*, commencé par M. de Sallo en 1665, est le seul qui ait eu jusqu'à présent une durée non interrompue, ou dont les interruptions n'ont pas empêché qu'on n'en reprit la continuation. Il a été sous la direction de M. l'Abbé Gallois depuis 1666. jusqu'en 1674. sous celle de M. l'Abbé de la Roque depuis 1675. jusqu'en 1686. sous celle du Président Cousin depuis 1687. jusqu'en 1701. & depuis 1702. sous la direction d'une Compagnie, dont M. l'Abbé

(\*) *Gazetta* est le nom d'une petite monnoye de Venise, pour laquelle on avoit autrefois le Cahier des Nouvelles.

L'Abbé *Bignon* fut l'instituteur, & qui est aujourd'hui sous la protection de M. le Chancelier.

667. Les *Mémoires de Trevoux* ont commencé avec ce siècle, & durent encore. Ce sont des Jésuites qui les composent. On leur a toujours reproché une grande partialité: mais où sont les Journaux parfaitement à l'abri de ce reproche? Il y a d'ailleurs d'excellentes choses, soit pour le fond, soit pour le tour.

668. M. *Bayle* a excellé dans le métier de Journaliste. Ses *Nouvelles de la République des Lettres* qui forment onze Volumes in 12, sont un vrai modèle dans ce genre.

669. On peut mettre à peu près au même rang, M. *Bernard*, qui a conservé à ses Journaux le titre de ceux de M. *Bayle*, M. *Basnage de Beauval* qui a donné une *Histoire des Ouvrages des Savans* en 24. Vol. in 12. & M. le Clerc dont les trois Journaux, intitulés *Bibliothèque Universelle*, *Bibliothèque Choisie*, & *Bibliothèque Ancienne*, forment une suite de 84 Volumes.

670. M. *de la Chapelle* a été un des plus habiles Journalistes de ces derniers tems. Il a d'abord fait la *Bibliothèque Angloise*, qu'on peut regarder comme une suite des *Mémoi-*

*res Littéraires de la Grande Bretagne* par M. de la Roche & qui a été suivie à son tour d'une *Bibliothèque Britannique*. Il a eu ensuite la principale part à la *Bibliothèque Raisonnée*, qu'il abandonna vers la fin pour publier la *Nouvelle Bibliothèque*. Il y a dans tous ces Journaux beaucoup d'érudition & de saine Critique.

671. Le *Journal Littéraire* de la Haye a été composé par divers Auteurs, dont les plus connus sont Mrs. de St. Hyacinthe & van Effen. Le Libraire Du Sauzet a donné la *Bibliothèque Française*, & M. la Barre de Beaumarchis les *Lettres sérieuses & badines*, productions d'un ordre subalterne.

672. L'Abbé Des Fontaines s'est rendu fameux par la critique mordante dont il a rempli cette longue suite de Feuilles périodiques qu'il a publiées sous divers titres, dont le principal est celui d'*Observations sur les Ecrits modernes*. C'étoit un homme qui avoit beaucoup d'esprit & de talent; mais il se livroit trop à la passion, ou plutôt à l'humeur. Ceux qui continuent aujourd'hui son travail, lui sont fort inférieurs du côté de la capacité; & leur critique est une vraie satire qui les a entièrement décriés.

673. La *Bibliothèque Impartiale* commencée en 1750. a fini en 1758. & fait une suite  
de

de dix-huit volumes *in octavo*. J'en ai composé seul les premiers Volumes; mais des raisons particulières m'engagerent ensuite à renoncer à la direction de ce Journal, me contentant de fournir la meilleure partie des Extraits.

674. La *Bibliothèque Germanique* a commencé en 1720. sous la direction de M. Lellant. Lorsqu'elle a fini au 50. Volume, Mrs. de Beaujobre le Père, de Mauclerc & moi y travailloient. Les deux derniers ont fait ensuite le *Journal Littéraire d'Allemagne*, dont il n'a paru que quatre Parties. Ils y ont fait succéder la *Nouvelle Bibliothèque Germanique*, à laquelle, étant demeuré seul Auteur, j'aimis mon nom au commencement de 1750. Elle va finir à la fin de la présente année 1759. ayant aussi 50. Parties, comme l'ancienne, mais en 25. Tomes.

675. Il y a déjà onze Tomes, ou vint deux Parties, de la *Bibliothèque des Sciences & des Beaux Arts*, qui s'imprime à la Haye. C'est un fort bon Journal.

676. On regarde aussi comme une collection très bien faite, le *Nouvelliste Oeconomique & Littéraire*, dont il existe trente Tomes.

677. De tous les Journaux écrits en d'autres Langues, nous n'indiquerons que les *Acta Eruditorum* de *Leipfig*, qu'on peut mettre en parallèle avec le *Journal des Savans*, tant pour la durée que pour le mérite.

678. Les *Mercur*es tiennent un rang inférieur aux Journaux. Le plus ancien & le plus connu, c'est le *Mercur*e de France, qui a porté pendant quelque tems le titre de *Mercur*e Galant. La bonté de ce Recueil dépend ordinairement de l'habileté de celui qui le dirige. M. de *Boiffy* l'avoit mis en dernier lieu sur un fort bon pied; & M. *Marmontel*, entré les mains de qui il est présentement, paroît destiné à lui donner toute la perfection dont il est susceptible.

679. Le trop grand nombre des Journaux, & l'extrême partialité de leurs Auteurs; leur a beaucoup fait perdre de leur crédit. Il faut bien du talent pour plaire à toutes sortes de Lecteurs; & il est impossible de plaire à tous les Auteurs, qui, généralement parlant, ne sauroient souffrir les Critiques les plus judicieuses & les plus décentes.

XLIX.

*Des Dictionnaires.*

680. Un *Dictionnaire* est une suite de mots rangés par ordre alphabétique, dans le dessein d'expliquer les termes d'une langue, ou de donner des Descriptions de lieux, des Vies d'hommes illustres, des définitions & des exemples relatifs aux Sciences aux Arts, &c. En un mot il n'y a presque rien qu'on n'ait assujetti à la forme de Dictionnaire; & l'abus a été poussé plus loin encore ici qu'à l'égard des Journaux.

681. Les Dictionnaires qui sont destinés à représenter l'état des Langues vivantes, ne sauroient être d'un usage constant à moins que ces langues ne demeurent fixes. De là vient que nous avons de vieux Dictionnaires François, qui ne servent qu'à ceux qui veulent lire des Livres écrits dans le tems où ces Dictionnaires ont été faits.

682. Le *Dictionnaire de l'Académie Française* est une espece de Code du langage. Il a été considérablement perfectionné dans la seconde Edition. Des quatre Volumes qui le composent, les deux premiers sont pour la langue, & les deux autres pour les Arts. Ceux-ci sont proprement l'Ouvrage de *Thomas Corneille*.



683. Pendant que l'Académie rassembloit ses matériaux pour la premiere, *Furetiere* publia son Dictionnaire, qui, en passant depuis par diverses mains, est devenu un des meilleurs en son genre. Il y a beaucoup plus de choses que dans le Dictionnaire de l'Académie; ce qui en rend l'usage plus étendu.

684. Un autre particulier, nommé *Richelet*, avoit aussi donné un Dictionnaire assez estimé, & qui, d'un Volume *in quarto*, s'est accru jusqu'à trois Volumes *in folio*, à la faveur des additions que d'autres Editeurs y ont inférées.

685. Le *Dictionnaire de Trevoux* est une vaste compilation, qui n'est pas fort recherchée.

686. Il n'y a point de Dictionnaire de faits plus étendu que celui de *Moreri*. Il a reçu des accroissemens continuels, qui ont conduit la dernière Edition faite en Hollande à huit Volumes *in folio*. On a travaillé à le repurger d'une infinité de fautes dont il est rempli; mais on n'y a réussi que très imparfaitement. M. l'Abbé *Goujet* a donné des supplémens à l'Edition de Paris, & M. le Pasteur *Roques* à celle de Bâle.

687. Le plus célèbre de tous les Dictionnaires, c'est sans contredit celui de *Bayle*.  
Cet

Cet Ecrivain s'est servi de cette forme pour épuiser d'immenses Recueils que ses lectures lui avoient fourni, mais surtout pour étaler une foule d'objections contre toutes les vérités fondamentales, & pour établir sur les ruïnes de ces vérités le Pyrrhonisme dont il étoit imbû. Ce Dictionnaire est un des Livres qui ont fait & qui feront encore le plus de mal dans le monde. Les dernières Editions ont quatre Volumes *in folio*; & M. de *Chaufepied* y a fait un supplément de quatre Volumes, semblables pour le nombre & le format, mais très différens quant aux principes & au tour d'esprit.

688. L'énumération de tous les Dictionnaires qui ont pour objet des Sciences particulières, comme la Géographie, la Médecine, la Chymie, &c. nous meneroit trop loin; mais nous ne saurions passer sous silence l'*Encyclopedie*, qui, après avoir été poussée jusqu'à sept Volumes *in folio*, vient d'être supprimée. Le plan de cet Ouvrage étoit excellent, des Savans du premier ordre y travailloient; mais le peu de retenue qui régné dans plusieurs Articles où il s'agit de matières de la dernière importance, justifie pleinement la sagesse des mesures du Gouvernement dans cette occasion. Il est seulement à souhaiter que cet Ouvrage puisse être  
con-

continué & achevé d'une maniere plus conforme à l'utilité publique.

L.

*De Académies & de leurs  
Ouvrages.*

689. L'Italie a été le berceau des premières Académies Littéraires. Celle des *Humoristes* à Rome est une des plus anciennes. Il n'y a présentement presque point de Ville considérable en Italie, où il ne s'en trouve; & elles ont coûtume de prendre des noms fort singuliers.

690. L'Académie Françoisé, du Dictionnaire de laquelle nous venons de faire mention, est la plus distinguée de toutes celles du même genre. Elle doit son origine au Cardinal de Richelieu, & fut établie par Lettres Patentes du Roi en 1635. Ses places sont bornées au nombre de quarante; & sont fort recherchées toutes les fois qu'elles viennent à vaquer.

691. Outre son Dictionnaire, l'Académie Françoisé n'a fait imprimer que les *Harangues* qui se prononcent les jours de réception, & qui forment présentement une nombreuse suite de Volumes, que personne ne lit.

692.

692. Il y a de même quantité de Recueils de l'Académie des *Jeux Floraux* de Toulouse, qui n'ont guères plus de vogue, quoiqu'il s'y trouve de tems en tems des morceaux dignes d'attention. On peut en dire autant de ce qu'ont publié l'Académie de *Marseille*, celle de *Montauban*, &c.

693. La coûtume de jeter des fleurs sur le tombeau des Académiciens morts, nous a valu les *Eloges* de M. de *Fontenelle*, qui sont dans un genre tout nouveau, & inimitables. Tout ce que cet illustre Ecrivain, le Nestor des Académies de ce Siècle, a publié, ne peut manquer d'aller à l'immortalité.

694. L'*Académie des Inscriptions & Belles-Lettres* est encore une Compagnie très distinguée par le savoir des Membres qui la composent & par le prix des Ouvrages qu'elle a publiés. Elle est née en 1663. mais elle n'a reçu sa forme Académique qu'en 1701. Ses Mémoires paroissent successivement *in quarto*, comme ceux de l'*Académie des Sciences*.

695. Cette dernière Académie, ni toutes celles du même genre, qui existent en grand nombre, n'appartiennent point à notre plan. Nous remarquerons seulement que l'*Académie Royale de Prusse* embrasse aussi les Belles-

les Lettres, qui sont l'objet de sa quatrième Classe, comme on peut le voir dans les treize Volumes de ses Mémoires qui ont paru depuis l'année 1744.

696. Les Académies de Belles-Lettres servent à perfectionner le goût, comme celles des Sciences servent à étendre les connoissances humaines. Ces Compagnies sont donc fort utiles; mais elles le feroient bien davantage, si tous leurs Membres concouroient avec la même activité au bien public, & si, parmi ceux qui ont cette activité, l'émulation ne dégénéroit le plus souvent en une basse envie.

## LI.

### *Des Abrégés.*

697. L'immense étendue des objets de nos connoissances, & les bornes étroites de l'esprit humain, obligent à réduire ce qui mérite d'être sçu dans une forme qui permette de n'y pas donner un temps plus considérable que celui dont on peut disposer.

698. Il y a deux sortes d'Abrégés, ou deux usages principaux à en tirer. Ils servent à préparer l'esprit de ceux qui n'ont encore rien appris, en leur fournissant les connoissances élémentaires; ou bien ils rappellent

lent à l'esprit, & retracent à la mémoire de ceux qui ont fait un Cours entier de quelque Science, le précis & l'essentiel de cette Science.

699. Les bons Abrégés sont très rares, parce qu'il faut pour les faire posséder à fond la matière sur laquelle ils roulent, joindre à cette connoissance un esprit de discernement & de précision qui est le partage de peu de personnes, & vouloir supporter la peine d'un travail auquel on n'attache pas beaucoup de gloire.

700. Il n'y a rien qu'on ne puisse réduire en Abrégé; Religion, Philosophie, Géométrie, Histoire, Géographie: & le plus ou moins d'étendue de ces Abrégés varie presque à l'infini.

LII.

*Des Essais.*

701. Le titre d'*Essais* est un des plus communs; & tout Auteur qui n'a que des choses vagues à débiter sur un seul sujet, ou sur plusieurs, se sert de cette dénomination.

702. Prise dans un sens exact, elle devrait indiquer les Ouvrages dans lesquels on fait  
par



par la voye du raisonnement ou de l'expérience des découvertes quine sont encore qu'ébauchées, soit parce que leur objet se refuse à nos efforts, soit parce que nous n'avons pas le tems, les moyens, ou les forces nécessaires pour aller plus loin.

703. De semblables *Essais* sont fort utiles; & c'est de leur réunion que naissent ensuite les théories complètes.

704. Il y a des Ouvrages qui ne doivent le titre d'*Essai* qu'ils portent qu'à la modestie de leurs Auteurs, qui auroient également pû les appeller *Traités*, &c. Tel est surtout l'admirable *Essai* de Locke sur l'entendement humain. Les *Essais* de Morale de Nicole sont des discussions très approfondies.

705. Le nom d'*Essais* convient aussi aux Mélanges, ou Collections dans le goût de celles que les Latins appellent *Adversaria*. On range sous une suite de titres tout ce qu'on sçait sur les diverses matieres exprimées par ces titres; & l'on n'est assujetti à aucun ordre, ni à aucune proportion entre les parties d'un semblable Tout.

706. Tel est à peu près un Livre qui a beaucoup de réputation, & qui renferme quantité de choses singulieres, pensées avec force, & exprimées avec naïveté. Ce sont les

les *Essais de Montaigne*, qui sont un des Ouvrages les plus attachans qu'on puisse lire, mais qui exigent des lumieres & des précautions de la part de ceux qui les lisent, pour ne pas adopter plusieurs principes faux ou dangereux dont ils sont remplis.

LIII.

*Des Caractères.*

707. C'est M. de la Bruyere qui a introduit ce genre d'Ouvrage dans la Littérature, en joignant à sa Traduction des *Caractères de Theophraste*, ceux du Siècle où il vivoit. Indépendamment des allusions qui ont donné beaucoup de vogue à son Livre, la précision, la finesse, & la force, qui y régnerent d'un bout à l'autre, le feront toujours regarder comme un chef-d'oeuvre dans son genre.

708. Tous les Ouvrages dans lesquels l'homme se trouve dépeint, & où l'on approfondit surtout les ressorts secrets de sa conduite, quelque titre qu'ils portent, appartiennent à la classe des *Caractères*.

709. Les meilleurs Ecrits de cet ordre que nous ayons, sont les *Maximes* de M. le Duc de la Rochefoucault, la *Fausseté des Vertus humaines* par M. Esprit, les *Considérations*  
 P sur

sur les mœurs de ce Siècle par M. Du Clos, & les Essais de M. l'Abbé Trublet.

710. Il y a deux écueils à éviter dans de semblables Ouvrages, l'un de dire des choses trop communes & triviales; l'autre de donner dans le précieux & dans l'alambiqué. On peut en joindre un troisième, qui consiste à outrer, à exagérer la corruption du cœur humain, ou à pousser les raffinemens jusqu'à prêter aux hommes des vuës & des opérations qui n'entrent pour l'ordinaire, ni dans leur esprit, ni dans leur conduite.

#### LIV.

#### Des Conseils.

711. Les Ecrivains surtout de Morale déguisent souvent la sécheresse de leurs préceptes sous ce titre. On a les *Conseils de la Sageesse*, ceux de *l'Amitié*, &c. Tous les Livres où l'on invite les hommes à quelque pratique intéressante, & utile pour eux, peuvent être intitulés de la même manière, quel qu'en soit le sujet.

712. Les Auteurs qui suivent cette route, doivent s'y conformer en prenant le véritable langage de la persuasion, & en ornant leurs instructions de tout ce qui peut les faire passer de l'esprit au cœur. Les principaux

paux moyens d'arriver à ce but, font l'élégance du stile, le ton affectueux, un choix heureux d'exemples, & une variété de matieres qui prévienne l'ennui.

## LV.

*Des Dialogues.*

713. Le *Dialogue* est le genre d'écrire le plus ancien. L'agrément que *Platon* jetta dans ces sortes d'Entretiens doit cependant lui mériter l'honneur de l'invention. Il mit le *Dialogue* fort à la mode; & presque tous les Philosophes de son temps n'écrivoient pas autrement.

714. Les Latins, qui se faisoient honneur d'imiter les Grecs, leur prirent cette maniere d'écrire. *Cicéron*, quoiqu'Orateur, & accoutumé par conséquent aux discours suivis, crut que la Philosophie ne pouvoit être mieux mise qu'en Dialogue. Aussi voyons-nous que la plupart de ses Oeuvres philosophiques en ont la forme.

715. Toujours plein des vues les plus judicieuses, *Cicéron* traite les matieres les plus difficiles avec un air d'enjouement qui montre combien il en est maître. Son imagination paroît faite pour embellir la vérité, & pour lui donner cette mesure de grace, qui

en corrige la sécheresse, sans lui rien faire perdre de sa force.

716. *Lucien* vivoit sous le Regne de *Trajan*, & au delà de celui de *Marc Aurele*. Ses Dialogues sont satiriques, & pleins d'une ironie piquante. Il y attaque toutes les Sectes de Philosophie & toutes les Religions. Mais son caractère d'incrédulité est blâmable, même dans un Payen; & on l'accuse aussi avec raison d'avoir parlé de l'amour d'une manière trop grossière.

717. Parmi les modernes qui ont fait des Dialogues, *M. de Fontenelle* tient le premier rang. Les personnages qu'il introduit, parlent avec beaucoup d'esprit; & la conclusion de chaque Dialogue est une Vérité agréablement amenée & heureusement exprimée. Quelquefois cependant cette conclusion est plutôt un paradoxe qu'une vérité.

718. Les Dialogues de *M. de Fenelon* ont été destinés à l'instruction de son auguste Eleve, & répondent très bien à leur destination. Ceux de *M. Rémond de S. Mars* concernent les passions, dont l'Auteur parle avec beaucoup d'esprit, mais peu de justesse. Les *Dialogues Socratiques* de *M. Vernet* sont dans le vrai goût de *Socrate*.

719. En général l'Art du Dialogue est très difficile. De là vient que plusieurs Ouvrages sur les Sciences, réduits à cette forme, sont d'une extrême insipidité. Les *Entretiens* de P. Régnault, sur la Physique, par exemple, sont parsemés de gentilleses qui ne peuvent que déplaire à tout Lecteur de bon sens. Il régné un meilleur goût dans le *Spectacle de la Nature*; mais les Abrégés de l'Histoire des Abeilles, & de celle des Insectes, par M. Basin, saisissent encore mieux le véritable ton de cette sorte d'Ouvrages.

720. Il n'est pas besoin que les discours des Interlocuteurs soyent coupés par leurs noms, suivant la forme dramatique, pour qu'un Ouvrage soit censé dans le genre des Dialogues. Il appartient à ce genre dès qu'on y suppose une Conversation soutenue entre quelques personnes. Tels sont les *Mondés* de M. de Fontenelle, le *Newtonianisme* de M. le Comte Algarotti, les *Entretiens* du P. Bouhours, de l'Abbé de Villars, &c.

## LVI.

*Des Esprits.*

721. Ce titre est fort à la mode depuis quelque tems, & l'*Esprit des Loix* de M le Président de Montesquieu l'a surtout accrédi-  
word

Cet Ouvrage, sans être à l'abri d'une Critique judicieuse, est un des plus beaux monumens de la force de l'esprit humain.

722. Quand il s'agit de choses, on entend par *Esprit* les principes, les notions fondamentales, la théorie, & souvent aussi le but d'une doctrine. Il n'y a que des génies très philosophiques qui puissent travailler avec succès dans ce genre.

723. Quand il s'agit de personnes, l'Esprit d'un Auteur est un choix arbitraire des pensées qui plaisent le plus à celui qui se charge du soin de faire ce choix. C'est ainsi qu'ont été faits l'Esprit de *Montaigne*, de *Fontenelle*, de *Voltaire*, &c.

724. Le fameux *Traité de l'Esprit* est une quintessence de toutes les objections qui avoient été faites jusqu'ici contre les principes de la Morale & de la Religion. La foiblesse de ces objections ainsi réunies rend ce Livre plus utile que dangereux pour ceux qui savent réfléchir.

## LVII.

### *Des Lettres allégoriques.*

725. J'appelle ainsi toutes celles auxquelles on a donné quelque surnom étranger, surtout

furtout oriental, & où l'on prête à des hommes qui considèrent pour la première fois ce qui se passe dans nos contrées, des raisonnemens & des réflexions qui renferment la censure des opinions & des mœurs.

726. *L'Espion Turc* ayant précédé les *Lettres Persanes* peut leur avoir servi de modèle jusqu'à un certain point; mais celles-ci sont fort supérieures pour la finesse des tours & la profondeur des vuës.

727. Le Public a reçu favorablement divers Ouvrages dans le même goût, dont quelques uns ont paru d'abord périodiquement, comme les *Lettres Juives*, &c. Mais insensiblement cette imitation, comme toutes les autres, a dégénéré en abus. Il faut pour tant distinguer de la foule les *Lettres Péruviennes* de Madame de Grafigny.

728. Il faut, pour réussir dans ce genre, beaucoup d'esprit afin de réveiller l'attention, un savoir assez étendu qui fasse le fond & l'étoffe, un jugement solide qui empêche de prodiguer cet esprit & ce savoir, & une grande décence qui étouffe la démangeaison de hazarder des choses trop libres.

## LVIII.

*Des Romans.*

729. Les *Fables Miletiennes* de l'antiquité avoient un rapport, mais assez éloigné, avec ce qu'on a nommé depuis *Romans*. L'Evêque *Héliodore*, & *Achilles Tatiûs*, ont fait depuis des Ouvrages plus approchans encore du goût moderne.

730. Un Roman est une espece de Poëme Epique en Prose, dont la Fable est destinée à instruire en amusant par le récit d'événemens intéressans. Sous ce point de vuë les Romans n'ont rien de condamnable: au contraire ils méritent des éloges plus ou moins grands, suivant leur degré de perfection ou d'utilité. Tels sont le *Télémaque* de M. de *Fenelon*, le *Sethos* de l'Abbé *Terrasson*, les *Voyages de Cyrus* de M. de *Ramsay*, &c.

731. Les grands Romans du Siècle passé, tels que *Cyrus*, *Clelie*, *Cléopatre*, *Faramond*, font encore plus dans le goût épique; mais on leur a reproché avec raison des longueurs sans fin, un stile précieux, & une sorte d'amour qui ne convient point aux Héros à qui on l'attribue. On peut voir dans les Oeuvres de *Boileau* le Dialogue qu'il a fait sur ce sujet.

732. La *Princesse de Cleves* & *Zayde* fournirent l'idée & le modele d'Ouvrages écrits avec délicatesse & décence, mais qui ne pouvoient être regardés néanmoins que comme frivoles.

733. Les Romans ont extrêmement dégénéré depuis ce tems-là, & sont devenus de misérables rapsodies, ou des Livres dangereux pour les mœurs. Un très petit nombre d'Auteurs ont montré plus d'art dans leurs compositions, comme l'Abbé *Prevôt d'Exiles*, dont le tragique est touchant, quoiqu'outré, & qui lasse ses Lecteurs par un romanefque incroyable; & M. de *Marivaux*, qui a fait une grande dépense d'esprit pour orner de petits faits peu intéressans par eux-mêmes. Il ne convient pas d'indiquer ici ceux qui ont méprisé les bienséances.

734. Les Anglois nous ont offert depuis quelque tems un nouveau genre qu'on pourroit appeller *minutieux*. Ce sont des détails poussés à l'excès, qui font fortir à la vérité les caractères avec une plus grande force, comme dans *Pamela*, *Grandison*, & *Clarisse*, mais qui supposent une patience dont tous les Lecteurs ne sont pas capables.

## LIX.

*De la Mythologie.*

735. La *Mythologie* renferme la connoissance de la Fable, & en même tems de la Religion Payenne, de ses mystères, de ses cérémonies, & du culte dont elle honoroit ses fausses divinités.

736. Pour bien sçavoir la Fable, il faut avoir lû avec soin les Poètes, *Homere* & *Hesiodé*, surtout les Tragiques qui en ont tiré les sujets de leurs Poèmes; & ceux qui ont fait des Recueils, soit en vers, comme *Ovide*, soit en prose, comme *Antoninus Liberalis*, *Diodore de Sicile*, *Apollodore*, *Hygin*, &c.

737. Les Fables sont de plusieurs sortes. Il y en a d'Historiques, de Physiques, d'Allegoriques, de Morales, & d'autres qui ne sont que de simples Apologues. Le *Mythologue* doit avoir une extrême attention à démêler & à pénétrer tous ces sens.

738. Il y a aussi beaucoup de connoissances mythologiques à puiser dans les Ouvrages des Philosophes qui vécurent aux commencemens du Christianisme, & dans ceux des Pères & des Apologistes de la Religion Chrétienne; qui les attaquoient, ou qui se défendoient de leurs calomnies.

739. Il existe une foule d'Auteurs qui ont donné des Traités, soit sur la Mythologie en général, soit sur quelque matiere qui y appartient, comme *Van Dale* sur les Oracles; *Meursius* sur les Fêtes, &c. Le dernier & le plus estimé de tous les Cours de Mythologie est celui de M. l'Abbé *Banier*, imprimé à Paris en 1738. en 8. Volumes, *in 12.* Le *Dictionnaire Mythologique* de M. l'Abbé de *Claustre* est, aussi fort bon.

LX.

*Des Antiquités & des Médailles.*

740. C'est une étude également vaste & intéressante que celle de tous les Monumens de l'Antiquité, qui ont échapé au pouvoir du temps, & qui servent à répandre du jour sur les mœurs, les usages, les cérémonies religieuses, à éclaircir des faits, à fixer des dates, &c.

741. Le plus beau Recueil qui ait été fait sur les Antiquités, c'est celui du P. *Montfaucon*, qui, avec le supplément, forme quinze volumes *in folio*, dans lesquels on a joint à des figures très exactes des explications très solides.

742. On appelle *Antiquaires* ceux dont l'emploi est d'expliquer les Inscriptions & les  
 Monu-



Monumens les plus célèbres. Il s'en trouve dans toutes les Villes où ces Monumens abondent, & surtout à Rome.

743. La découverte faite dans ces derniers tems de la Ville souterraine d'*Herculanium* ouvre un vaste champ aux Amateurs des Antiquités, qui n'ont pas reçu avec moins de plaisir la belle Description des *Ruines de Palmyre*.

744. Les *Médailles* sont les Monumens les plus durables, & les plus utiles pour l'Histoire & pour la Chronologie. Le goût en est fort universel; & il y a une infinité de Cabinets plus ou moins riches, où des Princes, & de simples particuliers, ont assemblé des suites de Médailles.

745. Quantité d'Auteurs ont acquis une grande réputation en expliquant les Médailles. Les principaux sont *Goltzius*, *Fulvius Ursinus*, *Vaillant*, *Moret*, *Banduri*, *Ocon*, *Liebe*, *M. de Spanheim*, &c. La meilleure Introduction à la Science des Médailles est celle du P. *Joubert*. On peut aussi lire avec fruit le *Traité de l'Utilité des Voyages* par M. *Baudelot de Dairval*.

746. On appelle *Histoires métalliques* les suites de Médailles avec leurs explications, qui se rapportent à l'Histoire d'un País ou d'un

d'un Prince, telles que font celle de Louis XIV. par l'Académie des Inscriptions, & celle des Provinces Unies par M. *van Loon*.

747. Les *Devifes* & les *Inscriptions* appartiennent au même genre. Les premières consistent dans l'union d'un emblème avec une sentence. On peut lire celui des *Entretiens* du Père *Bouhors* qui roule sur ce sujet, & y joindre les Ouvrages du Père *Menestrier*.

748. Les *Inscriptions* ont été dès leur origine un abrégé d'Histoire, une espèce d'Annales. On en grave sur presque tous les Monumens publics, Pyramides, Obelisques, Statues, Mausolées, &c. On en a de vastes Recueils formés par *Gruter*, *Reinesius*, *Fabetti*, *Gudius*, *Muratori*, &c. Les *Marbres d'Arondel* tiennent un rang distingué dans ce genre.

749. En général l'Antiquité est une mer qui n'a, ni fond, ni rive; on y puise tous les jours de nouvelles connoissances. Mais, comme cette étude inspire une vraie passion à ceux qui s'y appliquent, ils doivent être sur leurs gardes, pour ne pas trop exagérer le prix de connoissances souvent plus curieuses qu'utiles.

## LXI.

*De la Diplomatie.*

750. La *Diplomatique* explique les anciens Documens, & les applique à l'Histoire, en discernant les faux d'avec les véritables. Il y en a une infinité dont la certitude ne sauroit être constatée que par ce secours.

751. Comme l'intérêt, & d'autres motifs, ont produit la supposition, ou la falsification, de quantité de Documens; il a fallu tirer de la Critique des règles qui fussent applicables à l'examen de ces Pieces.

752. Le *Traité du P. Mabillon* est le plus étendu & le plus utile qu'on ait sur ce sujet, que plusieurs Savans Allemands ont aussi traité avec succès.

753. Les Sceaux apposés aux Actes publics font encore une espèce d'étude séparée, mais qui se rapporte au même but, c'est à dire, à la certitude des faits historiques.

754. On a de vastes Recueils Diplomatiques où l'on rassemble tous les Documens qui concernent un Etat, une Province, ou quelque Fondation particulière. La plupart de ces Pieces auroient pu rester dans l'obscurité d'où on les a tirées; mais l'utilité de quelques unes d'entr'elles justifie la publication des autres.

## LXII.

*Des Généalogies.*

755. On peut envisager les *Généalogies* sous deux points de vue, 1. entant qu'elles servent à tenir les familles séparées les unes des autres, & 2. comme des preuves de l'antiquité & de la splendeur de l'extraction.

756. Les *Généalogies* du premier ordre ont eu lieu chez les Juifs tant qu'ils ont conservé une forme de Gouvernement. Elles appartenoient d'un côté à la constitution essentielle de leur Etat, où les biens devoient être inaliénables; & elles entroient en même tems dans les vuës de Dieu par rapport au Messie promis,

757. Aujourd'hui les *Généalogies* ne servent qu'à faire remonter les familles nobles aussi haut qu'il est possible, & à bien prouver les filiations. Mais il entre souvent beaucoup de chimérique, ou même de notoirement faux, dans ce qu'on appelle *Arbres Généalogiques*.

758. Il n'y a point de Souverain, ou de grande Maison, qui n'ait sa *Généalogie* soigneusement dressée. Chaque Province a aussi son *Nobiliaire*. Mrs. d'*Hozier*, père & fils, ont travaillé pour la France; & *Hubner* pour l'Allemagne.

759. Les Ouvrages qui concernent les Familles Grecques ou Romaines, appartiennent aux Antiquités. Il n'étoit point question dans ces tems-là de ce que nous appelons aujourd'hui *Noblesse*.

## LXIII.

*Du Blason.*

760. Les *Armoiries* sont en quelque sorte une histoire abrégée des Familles; elles marquent les différens degrés de Noblesse, & les diverses Alliances. Elles font aussi quelquefois allusion à une action éclatante.

761. Les Ecrivains les plus judicieux fixent le commencement des *Armoiries* vers le onzième Siècle. Les voyages d'outremer y donnerent occasion, & les Tournois les mirent en vogue. On ne voit point de véritables *Armoiries* avant le Règne de *Louis de Jeune*.

762. C'est aux François que l'on doit le Blason; eux seuls en ont fait un Art: & c'est en cette Langue que les autres Nations blasonnent leurs *Armoiries*. On peut voir dans la Bibliothèque du P. *Menestrier* les noms & les titres des Ouvrages des Auteurs qui ont écrit sur le Blason.

*De la Cryptographie.*

763. Chez les Anciens l'Art d'écrire en notes étoit une méthode fixe pour écrire d'une manière abrégée aussi rapidement qu'on parloit. On attribue l'invention de cet art à *Tiron*, affranchi de *Ciceron*.

764. Vers la fin du règne d'*Auguste*, ceux qui écrivoient en notes abrégées, prirent le nom d'*Actuaires* (*Actuarii*) parce qu'ils rédigeoient tous les Actes publics. Dans la suite le nombre de ces Officiers augmenta considérablement; leur profession devint honorable, & eut une grande étendue.

765. Les gens de lettres ne pouvoient pas se passer du ministère des Ecrivains en note, lesquels pour l'ordinaire étoient des affranchis. On nommoit *Libraires* & *Antiquaires* (*Librarii* & *Antiquarii*) ceux qui mettoient au net & en beaux caractères ce qui avoit été écrit en notes.

766. La *Cryptographie* proprement dite c'est l'art d'écrire d'une manière qui ne puisse être entendue que par ceux qui en sont convenus, en se servant de caractères inconnus, déguisés, & diversifiés, qu'on nomme *Chiffres*.

767. La *Scytale* Lacédemonienne est une preuve que les Grecs sçavoient écrire en chiffre; & les Romains en eurent aussi de diverses sortes.

768. Peu après la renaissance des lettres; quelques Auteurs se mirent à inventer des chiffres nouveaux. On peut consulter là dessus la *Steganographie* de *Tritheme*, les Ouvrages de *Cardan*, du *P. Kircher*, de *Gaspard Schott*, & de *Baptiste Porta*; en y joignant un *Traité* plus moderne de *M. Breithaupt* sur cette matiere.

## LXV.

*Des Bibliothèques.*

769. Le premier de tous les Peuples chez qui l'on voye des *Bibliothèques*, est celui d'Égypte. Le titre qu'on leur donnoit, inspiroit l'envie d'y entrer: on les appelloit *le thresor des remèdes de l'ame*.

770. Depuis ces premiers tems jusqu'à celui d'Alexandre le Grand il y a du vuide dans l'Histoire par rapport aux *Bibliothèques*. On sçait pourtant qu'il y en avoit une à *Suze* en Perse, où *Ctesias* & *Metasthene* puiserent les matériaux de leurs Histoires.

771. Une des plus fameuses *Bibliothèques* du monde, c'est celle que *Ptolomée Soter*,  
Roi

Roi d'Egypte, avoit fondée à Alexandrie, & dont *Démétrius de Phalere* fut le premier Intendant. On y comptoit jusqu'à quatre cens mille volumes; & depuis les Rois d'Egypte en rassemblerent encore une de trois cens mille, qu'ils placèrent dans le Temple de *Serapis*. La premiere fut brûlée pendant la guerre de *Jules Cesar* en Egypte; mais la seconde subsista jusqu'à l'an 642. de N. S.

772. Il est fait mention dans l'antiquité de plusieurs autres Bibliothèques célèbres, comme celle d'*Eumenes*, Roi de Pergame, d'*Apellicon*, de *Tyrannion*, de *Lucullus*, d'*Atticus*, de *Ciceron*, du Temple d'*Apollon* rendu public par *Auguste*, de *Vespasien*, de *Trajan*, de *Pline*, d'*Adrien*, de *Sammonicus*, d'*Origene*, d'*Alexandre de Jerusalem*, de *George d'Alexandrie*, de *Jules Africain*, &c.

773. En France il n'y eut pendant long-tems de Bibliothèques qui chez les Moines; & c'est aussi chez eux qu'on a puisé tout ce que nous connoissons d'Ouvrages des Anciens.

774. L'invention de l'Imprimerie, en augmentant le nombre des Livres; a rendu les Bibliothèques; & plus riches, & plus communes. Il y en a de très belles dans les principales Villes d'Italie, d'Espagne, de France,

d'Allemagne, de Hollande, &c. Mais les deux principales du Monde sont celle du Vatican à Rome, aujourd'hui sous la direction du Cardinal *Passionei*, un des plus illustres Membres que le Sacré College ait jamais eu, & celle du Roi de France, des richesses de laquelle on peut s'instruire dans le magnifique Catalogue qu'on a commencé d'en publier.

775. On appelle aussi *Bibliothèques* les Ouvrages composés pour donner la connoissance des Livres & des Auteurs; & ceux qui les écrivent, sont nommés *Bibliographes*. Cette connoissance n'a plus aujourd'hui de bornes. Un des Savans qui s'y sont le plus distingués dans ce Siècle, c'est *Jean Albert Fabricius*.

## LXVI.

### *De l'Imprimerie.*

776. L'origine de cet art est fort incertain. L'opinion la plus commune en fait honneur à *Jean Guttemberg*, de Mayence, qui, à ce qu'on prétend, ne divulgua son secret qu'en 1457.

777. Les progrès de l'Imprimerie furent rapides; née dans le quinzième siècle, le seizième la vit dans toute sa force. Des Im-  
pri-

primeurs favans dans les Langues, & versés dans la belle Littérature, ont donné pendant plus de cent ans des Editions très exactes. Tels étoient les *Etiennes*, *Vascosan*, *Morel*, les *Gryphes*, *Plantin*, *Froben*, *Alde Manuce*, &c.

778. Depuis ce tems-là l'avidité du gain a introduit une assez grande décadence dans l'exercice de cette profession, dont les Libraires disposent à leur gré, & relativement au bien de leur commerce, plutôt qu'à celui du public.

## LXVII.

### *Des Itinéraires.*

779. Les Relations des Voyageurs, quand elles sont exactes, servent de fondement à la Géographie, & fournissent un plus grand détail que l'Histoire sur les usages & les coutumes des Peuples.

780. Quoique les Orientaux aient été de grands Navigateurs, ils ne nous ont laissé aucuns mémoires sur leurs voyages de long cours. On peut consulter là dessus l'*Histoire du Commerce des Anciens* par M. Huet.

781. Quant aux Grecs, la Relation la plus exacte qu'ils nous aient transmise dans ce genre, c'est celle que *Xenophon* a écrite sous

le titre de *Retraite des dix-mille*. La Géographie de *Strabon* peut aussi être regardée comme une Relation, faite même avec beaucoup de soin & de jugement. *Arrien*, *Pausanias*, *Denys le Géographe*, *Pytheas*, & *Euthymenes*, trouvent encore leur place ici. Les Latins ne fournissent presque aucun Auteur digne d'attention.

782. Depuis le douzième siècle de l'Ere Chrétienne, les Voyageurs ont été en grand nombre, d'abord en Asie pour les Croisades, ensuite aux Indes Orientales par la nouvelle route que les Portugais ouvrirent en doublant le Cap de Bonne-Espérance, depuis à la Chine & au Japon, & enfin aux Indes Occidentales, dont *Christophe Colomb* fit la découverte dans les dernières années du quinziesme siècle.

783. Le grand Recueil, intitulé *Histoire des Voyages*, fournit abondamment de quoi satisfaire la curiosité de ceux qui veulent se mettre au fait de cette matière.

### LXVIII.

#### *De la Géographie & de la Chronologie.*

784. Nous réunissons ces deux connoissances, parce qu'on les a appellées les deux yeux

yeux de l'Histoire. L'une détermine la situation des lieux; l'autre mesure la durée des temps.

785. La *Géographie*, ou la description de la Terre, est une suite naturelle de l'Astronomie; car c'est en appliquant au Globe terrestre les points & les cercles tracés sur le Globe celeste, que les Géographes viennent à bout de fixer les principales parties de la Terre.

786. On croit que Sesostris inventa les Cartes géographiques, pour décrire son Empire après toutes ses Conquêtes. Les progrès de la Géographie depuis ce tems-là n'ont pas empêché que celle des Anciens n'ait été remplie d'imperfections. Les Grecs, & ensuite les Arabes, nous ont transmis divers ouvrages géographiques.

787. L'invention des Lunettes d'approche a conduit à des Observations Astronomiques, desquelles la Géographie moderne tire toute sa précision. Rien n'y a plus contribué que les opérations faites depuis une trentaine d'années pour déterminer la figure de la Terre.

788. On a présentement plusieurs Atlas très estimés, où l'on trouve une Description

de toutes les parties de l'Univers qui ne laisse presque rien à desirer. La question qui concerne l'union des deux Continents par le Nord est pourtant encore problématique.

789. L'Ouvrage Latin que M. *Klefer*, Syndic de *Hambourg*, vient de publier sous le titre de *Cura Geographica*, peut diriger très utilement dans le choix des meilleures Cartes.

790. La *Chronologie* établit certains points fixes d'où différens peuples comptent différemment les années; & elle réduit toutes ces Eres à une supputation uniforme.

791. Les Chronologues les plus célèbres sont *Joseph Scaliger*, *Bucholcer*, *Sethus Calvisius*, *Petau*, *Usher*, & *Marsham*. Par rapport à l'Histoire Sainte, on a l'Ouvrage de *M. des Vignoles*.

## LXIX.

### *Des Voyages allégoriques.*

792. Ces Ouvrages, auxquels le nom de *Républiques imaginaires* convient aussi, auroient pû être indiqués dans l'article des *Romans*.

*mans.* Ce sont des fictions relatives à la Morale, à la Politique, & quelquefois à la Religion.

793. La plûpart de ces Livres sont ingénieux; mais les opinions qu'on a semées dans quelques uns les rendent dangereux. Ceux du premiere ordre sont l'*Atlantis* de Bacon, l'*Utopie* de Morus, le *Gulliver* de Swift, les Voyages de *Klimmius*, &c. On peut rapporter au second l'*Histoire des Sivarambes*, les *Voyages de Jaques Massé*, &c.

794. Les *Voyages du Soleil & de la Lune* de *Cyrano de Bergerac*, le *Monde de Mercure*, le *Micromegas* de M. de *Voltaire*, sont d'un genre mixte dans lequel il entre de la Physique & de la Satyre.

## LXX.

*De la Critique.*

795. Au milieu de cette immensité d'objets qui s'offrent à nos recherches, dans le seul domaine des Belles-Lettres, il faut se servir continuellement du flambeau de la *Critique*.

796. Quand la *Critique* a pour objet d'examiner les ouvrages par rapport au stile, aux expressions, aux allusions, &c. on l'appelle *Philologie*; & c'est un Art subordonné à la Grammaire. Mais la *Critique* proprement dite, ce sont les principes d'où l'on tire des règles pour le discernement des Ecrits supposés & des faits historiques.

797. L'époque de celle-ci n'est pas fort ancienne. Les Grammairiens du seizième siècle, en se familiarisant avec les Anciens, sentirent la nécessité de séparer le vrai d'avec le faux, & préparèrent les voyes à la *Critique*.

798. Elle fut, pour ainsi dire, sur le thrône du tems des *Scaliger*, des *Saumaise*, des *Blondel*, des *Launoi*, des *Gerson*, &c. Mais l'enthousiasme qu'elle produisit dans l'esprit de ceux qui la cultivoient, & la foule de Littérateurs subalternes qui s'en mêlerent, l'ont fait tomber dans une grande décadence.

799. L'Ouvrage le plus instructif sur ce sujet, c'est l'*Ars Critica* de M. le Clerc. Les règles y sont très judicieuses, & les exemples fort bien choisis.

800. On ne fauroit se passer de la Critique dans toutes les discussions de fait; & la Religion elle-même, bien loin de rejeter ces discussions, veut qu'elles soyent approfondies, comme étant l'unique moyen de nous faire tenir un juste milieu entre les deux extrémités, de la superstition & de l'incrédulité.

## LXXI.

*De la Grammaire.*

801. Ce n'est pas par un renversement d'ordre que nous plaçons ici cette connoissance comme la dernière. Quoiqu'elle soit la première qui nous ouvre l'entrée de la carrière des lettres, c'est elle aussi qui y affermit continuellement nos pas, & qui nous soutient jusqu'au bout.

802. Un esprit grammatical n'est dans le fond autre chose qu'un esprit logique, toujours attentif à bien fixer le sens des termes & des expressions, & à remonter aux sources du langage. C'est dans ce goût que sont écrits les *Synonymes* & les *Principes de Grammaire* de l'Abbé Girard, aussi bien que les *Tropes* de M. du Marçais, & tous les Articles qu'il a fournis pour l'*Encyclopédie*.

803. L'étude des Langues est nécessaire pour former des Savans; encore cette nécessité diminue-telle beaucoup depuis le grand nombre de bonnes Traductions que nous possédons: mais, ce qui est essentiel, c'est de bien parler & de bien écrire dans sa propre Langue, parce que c'est la Langue dans laquelle on pense.

804. Les Ouvrages étymologiques fournissent des lumières sur l'origine des langues & des mots. On a le grand *Etymologicon* de *Vossius*, & le *Dictionnaire Etymologique* de *Ménage*, dont une seconde Edition fort augmentée a paru en 1750.

805. Divers Ecrivains comme *Bouhours*, *Vaugelas*, *Corneille*, ont fait des Remarques destinées à perfectionner la Langue Française; mais l'usage amène tous les jours de nouveaux changemens, dont il y en a plusieurs qui gâtent le langage plutôt que de l'épurer. On peut en voir les preuves dans le *Dictionnaire Néologique*.

806. La *Profodie* est la manière de prononcer chaque mot selon ses trois propriétés, l'Accent, l'Aspiration, & la Quantité. Il manquoit un Traité sur ce sujet pour le Français; mais M. l'Abbé d'*Olivet* a suppléé à ce défaut en 1736.

807.

807. Pour soulager les enfans dans leur premiere étude, qui est l'art de lire, on a inventé diverses méthodes abrégées, entre lesquelles se distingue le *Bureau typographique* de M. Dumas. Il sera toujours difficile d'appliquer ces méthodes à l'éducation des simples particuliers, & encore plus à celle des pauvres.

## LXXII.

*De la dernière fin de l'étude des Belles Lettres.*

808. Cette fin est la même que celle de toutes nos autres études, & doit se rapporter au grand but de notre existence. Nous ne sommes dans le monde que pour éclairer notre esprit, & pour sanctifier notre cœur. Tout ce qui ne sauroit nous rendre, ni plus parfaits, ni plus heureux, ne mérite pas notre attention.

809. Il est bien honteux pour ceux qui cultivent les connoissances humaines de se laisser aller, comme ils le font continuellement, aux suggestions des passions les plus odieuses, & de se deshonorer par les procédés les plus bas & les plus révoltans.

810. Ceux qui joignent à une raison solide un amour sincère pour la Religion ne chercheront jamais dans toutes leurs études que la gloire de l'Etre suprême, l'avantage de la Société, & les douceurs innocentes qu'on goûte en faisant de continuels progrès dans la Vérité & dans la Vertu.

811. Quand on est dans ces dispositions, on peut effectivement trouver dans la lecture, dans la méditation, dans la composition, des ressourcés fort utiles contre l'ennui & le desoeuvrement, contre les desagréments de la Société, & même contre les disgraces de la vie. Le Cabinet d'un Homme de Lettres est un véritable azyle au fort des plus violentes tempêtes; c'est un fort inexpugnable, quand la sagesse & la piété y ont établi leur domicile.

### CONCLUSION.

C'est ainsi que je pensois en écrivant cet Ouvrage (\*), & en l'achevant dans les cir-

(\*) Je l'ai commencé le 6. de Juillet, & je l'ai achevé le 20. d'Aout, 1759. Ces dates pourront rectifier ou modifier un éloge qui se trouve à la p. 211. & que je répétois alors d'après la voix publique, qui semble avoir un peu varié depuis.

constances les plus fâcheuses auxquelles les malheurs de la Guerre nous ayent encore réduit. Depuis trois ans nos Contrées regrettent les douceurs de la Paix qui leur ont été enlevées; mais elles gémissent surtout depuis qu'elles sont devenues le théâtre des combats. Il y a quelques jours que j'ai vû notre Capitale livrée à la plus juste affliction & plongée dans les plus vives allarmes. (\*)

Mon cœur est affecté de tous les sentimens qu'un bon Citoyen doit à sa Patrie, un fidele sujet à son Souverain, un homme aux malheurs de ses semblables, un Chrétien aux situations que ses frères éprouvent. Mais à ces sentimens je joins un esprit de réflexion & de résignation qui raffermirait mon ame ébranlée, & la met en état de se préparer à tous les événemens, avec la ferme confiance qu'ils sont dispensés par une Sagesse infinie, & que leur dernière issue sera non seulement conforme aux vues de cette Sagesse, mais

(\*) Dans le tems où je révois l'épreuve de cette dernière Feuille, (le 20. de Novembre,) le calme est, Dieu soit loué, parfaitement rétabli, & la joye renaît par le retour de l'auguste Maison Royale.

mais qu'elle justifiera pleinement l'im-  
mense bonté d'un Dieu, qui ne sauroit  
avoir tiré des Créatures du néant que pour  
les conduire au vrai bonheur.

F I N.

---

*Imprimé chez* GRYNÆUS & DECKER.



TABLE

# T A B L E.

INTRODUCTION. A' M. de Verelst.	pag. F
Article I. <i>Des Belles-Lettres en général.</i>	7
- II. <i>Du Goût.</i>	8
- III. <i>Du Beau.</i>	10
- IV. <i>De la Nature &amp; de l'Art.</i>	12
- V. <i>De la Poësie.</i>	14
- VI. <i>De l'Épopée.</i>	16
- VII. <i>Des Poètes Épiques.</i>	34
- VIII. <i>Des Spectacles.</i>	47
- IX. <i>Du Drame en général.</i>	49
X. <i>De la Tragédie.</i>	57
- XI. <i>Des anciens Auteurs Tragiques.</i>	64
- XII. <i>De la Comédie.</i>	65
- XIII. <i>Des anciens Auteurs Co- miques.</i>	69
- XIV. <i>Du Théâtre François.</i>	71
- XV. <i>Des autres Théâtres.</i>	86
- XVI. <i>Des Opéra.</i>	90
- XVII. <i>Des Parodies.</i>	91
- XVIII. <i>Des Vers en prose.</i>	92
- XIX. <i>De l'Apologue.</i>	94
- XX. <i>Des plus célèbres Fabulistes.</i>	99

X

Art. XXI.

Article XXI. De la Poësie Pastorale.	102
- XXI. Des principaux Auteurs dans le genre pastoral.	105
- XXIII. De la Poësie Lyrique.	109
- XXIV. Des Poëtes Lyriques les plus célèbres.	118
- XXV. De l'Elégie.	123
- XXVI. De la Poësie didactique.	124
- XXVII. De la Satire.	129
- XXVIII. Des principaux Poëtes Satiriques.	134
- XXIX. De l'Epitre en vers.	139
- XXX. De l'Epigramme.	140
- XXXI. Du Madrigal, du Sonnet, du Rondeau, & du Triolet.	142
- XXXII. Des Ouvrages en Prose.	144
- XXXIII. De l'Oraison.	147
- XXXIV. Du genre démonstratif.	148
- XXXV. Du genre délibératif.	149
- XXXVI. Du genre judiciaire.	150
- XXXVII. De l'Invention.	151
- XXXVIII. De la Disposition.	156
- XXXIX. De l'Elocution Oratoire.	159
- XL. De la Prononciation.	184
- XLI. Du Récit.	187

Art. XLIII.

Article XLII. De l'Histoire de la Religion.	189
- XLIII. De l'Histoire Profane.	192
- XLIV. De l'Histoire Naturelle.	195
- XLV. Du stile épistolaire.	197
- XLVI. De la Traduction. (*)	203
- XLVIII. (**) Des Journaux.	211
- XLIX. Des Dictionnaires.	217
- L. Des Académies & de leurs Ouvrages.	220
- LI. Des Abrégés.	222
- LII. Des Essais.	223
- LIII. Des Caractères.	225
- LIV. Des Conseils.	226
- LV. Des Dialogues.	227
- LVI. Des Esprits.	229
- LVII. Des Lettres allégoriques.	230
- LVIII. Des Romans.	232
- LIX. De la Mythologie.	234
	Art. LX.

(\*) J'ai fait jusqu'ici un usage perpétuel du Cours de M. l'Abbé *Batteux*; & comme cet usage a été beaucoup plus loin que je ne l'avois infinué dans la Note qui est au bas de la pag. 7. je me crois obligé de le reconnoitre.

(\*\*) On a passé ici par mégarde de N. XLVI. à N. XLVIII.

Article LX. <i>Des Antiquités &amp; des Médailles.</i>	235
- LXI. <i>De la Diplomatie.</i>	238
- LXII. <i>Des Généalogies.</i>	239
- LXIII. <i>Du Blason.</i>	240
- LXIV. <i>De la Cryptographie.</i>	241
- LXV. <i>Des Bibliothèques.</i>	242
- LXVI. <i>De l'Imprimerie.</i>	244
- LXVII. <i>Des Itinéraires</i>	245
- LXVIII. <i>De la Géographie &amp; de la Chronologie.</i>	246
- LXIX. <i>Des Voyages allégoriques.</i>	248
- LXX. <i>De la Critique.</i>	249
- LXI. <i>De la Grammaire.</i>	251
- LXXII. <i>De la dernière fin de l'étude des Belles-Lettres.</i>	253
CONCLUSION.	254







5

AD: 110405

X236563L

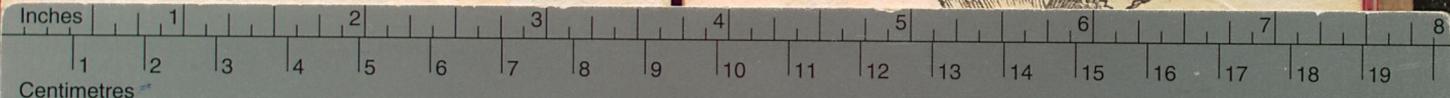
Da 350k





247

PRINCIPES  
ÉLÉMENTAIRES  
DES  
BELLES-LETTRES.  
PAR  
M. FORMEY.



Farbkarte #13

B.I.G.

Blue	Cyan	Green	Yellow	Red	Magenta	White	3/Color	Black

CHEZ JEAN JUSTARD, Libraire,  
vis-à-vis des Moulins du Werder.  
M DCCIX.

