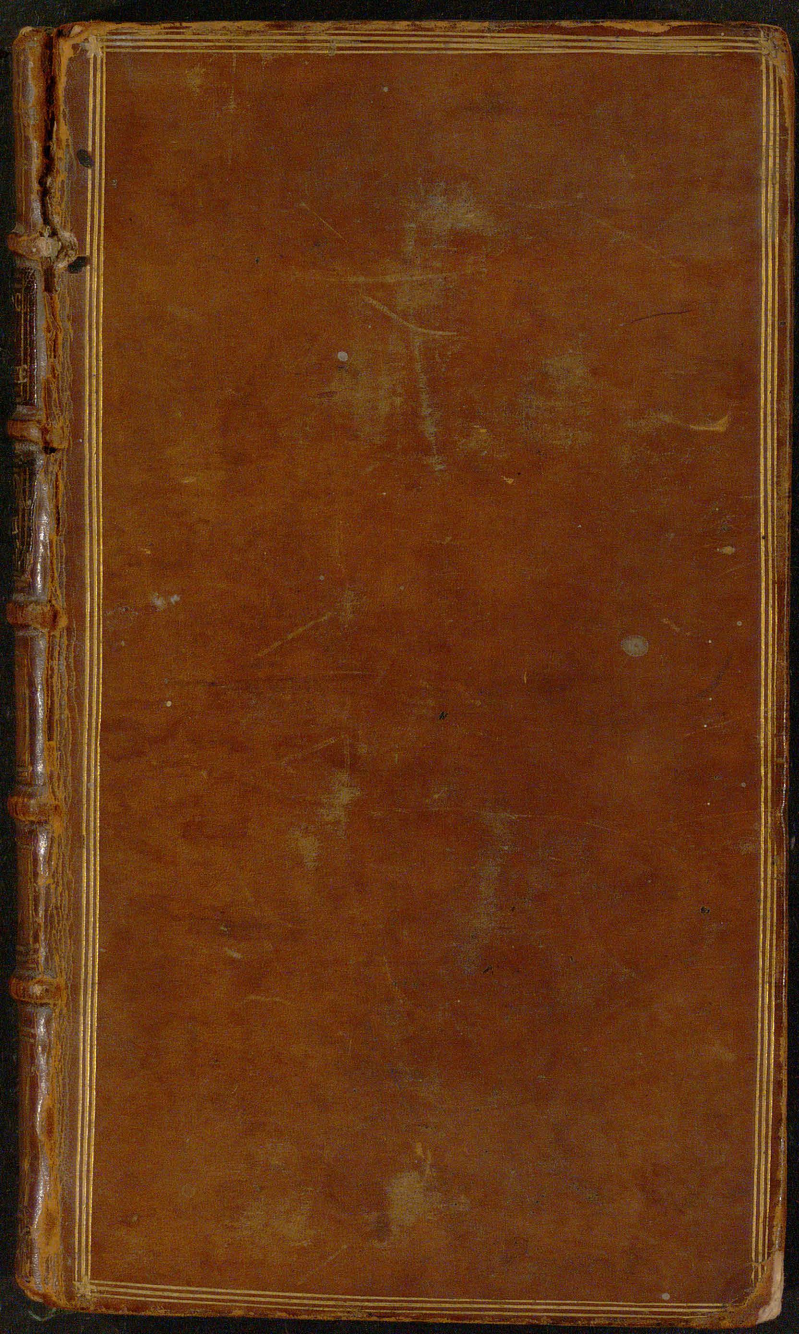




PRINC
DES
POETE

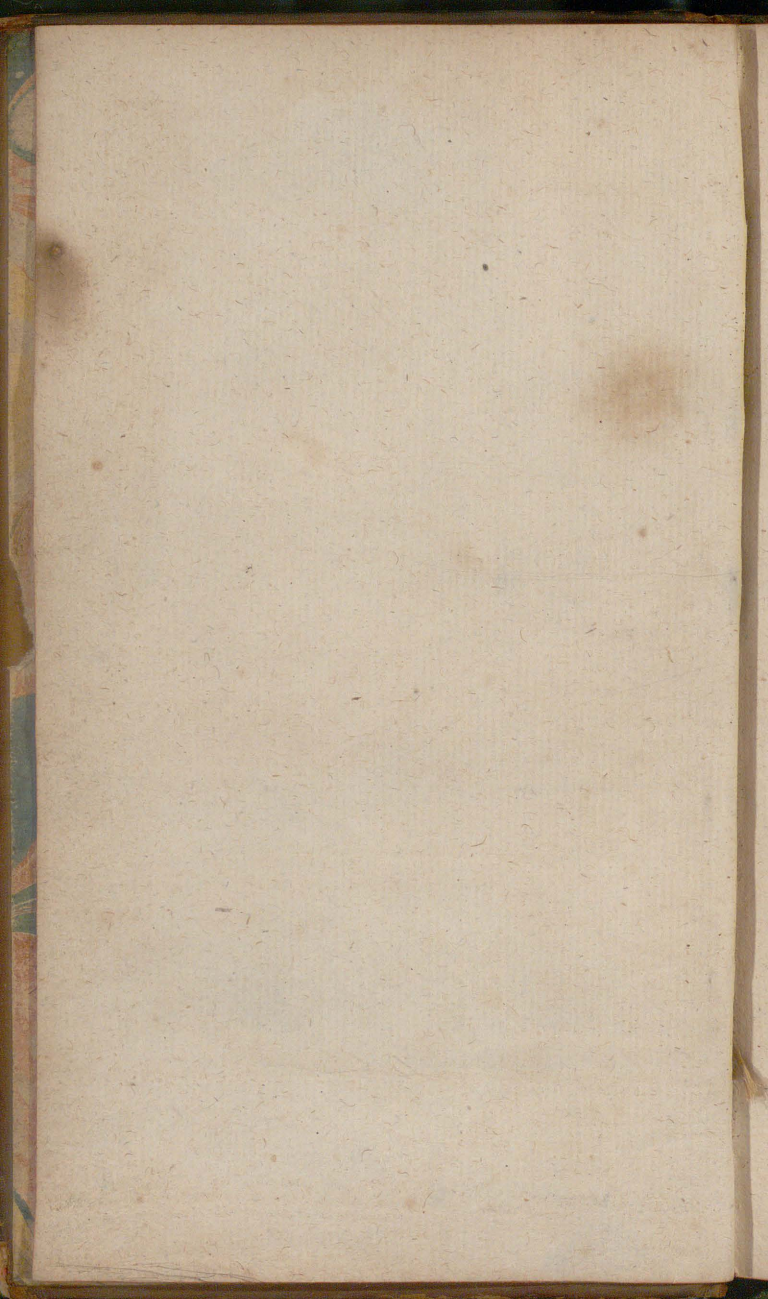
TOM II











42835

PRINCIPES

TOMB

LA LECTURE

DE

POETES

Amz

R. 402. 813



PRINCIPES

P O U R

LA LECTURE

D E S

P O E T E S

PRINCIPES

POUR

LA LECTURE

DES

POETES.

PRINCIPES



PRINCIPES

POUR

LA LECTURE

DES

POÈTES.

TOME SECOND.



A PARIS,

Chez DURAND, rue Saint Jacques, au Griffon
& à Saint Landry.

M. D. C. C. X. L. V.

Avec Approbation & Privilège du Roi,

PRINCIPES

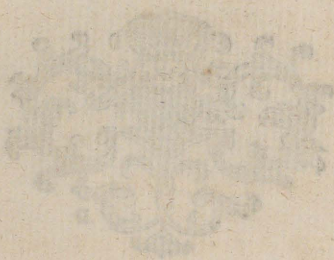
FOUR

AN

DES

POETES

TOME SECOND



A PARIS

chez Dufour, au Salon de la Librairie, au Palais National

à la vente de la Librairie de la Citoyenne

M. D. C. C. X. V.

chez la Citoyenne de la Librairie de la Citoyenne



PRINCIPES
POUR
LA LECTURE
DES POÈTES.

TROISIEME PARTIE.

Des grands Poèmes.



A Poësie est une peinture, une imitation, *ut pictura Poësis* : tous ceux qui en ont traité & qui l'ont bien connue, l'ont conçue sous cette image, & de cette comparaison même, ils ont tiré un principe simple en soi ; mais fécond

La Poësie est
L'art de
peindre.

Tome II.

A

2 DE LA LECTURE

dans ses conséquences, & qui bien approfondi enseigne les finesse de cet Art, bien mieux que ne feroient les préceptes. C'est que la Poësie doit en tout être semblable à la peinture. Développons ce principe, & justifions-en l'évidence par quelques applications. Aristote n'a pas manqué de l'insérer dans sa Poétique & dans sa Rhétorique; voici comme il s'exprime dans ce dernier ouvrage. „ Tout ce qui

„ consiste en imitation est agréa-
„ ble, quand bien même, ce qui
„ auroit été imité, seroit très-défa-
„ gréable en soi; car le plaisir
„ qu'on a de voir une belle imi-
„ tation, ne vient point précisé-
„ ment de ce qui a été imité; mais
„ de notre esprit qui fait alors en
„ lui-même cette réflexion & ce
„ raisonnement, *qu'en effet il n'est*
„ *rien de plus ressemblant, & qu'on*
„ *diroit que c'est la chose même, & non*
„ *pas une simple représentation.* “ Voi-
là la véritable source de ce plaisir délicat que causent les excellens Ouvrages de Peinture & de Poësie.

Rhétoriqu.
d'Aristo-
te Liv. 1.
Chap. 9.

DES POETES. 3

Mais cette imitation ne doit pas être absolument si entiere dans l'une & dans l'autre que l'esprit ou les yeux ne remarquent au moins quelque différence légère, quoique sensible entre l'imitation & l'objet imité, telle qu'elle doit être nécessairement entre l'art & la nature. L'imitation consiste donc principalement à approcher de la vérité, à l'esquisser pour ainsi parler, quoiqu'avec certaines précautions, certains ménagemens qui tendent à l'embellir, à diminuer ce qu'elle peut avoir de trop rude & de trop grossier ;

Il n'est point de serpent ni de monstre Art
 odieux, Poë.
 Qui par l'art imité ne puisse plaire aux Chant 3.
 yeux.

Car quoiqu'on dise qu'il faille en tout consulter la Nature ; cette maxime néanmoins a des bornes, & ne doit point être prise dans toute son étendue. La nature a des imperfections que l'Art doit corriger,

4 DE LA LECTURE
des inégalités qu'il doit polir, des
défectuosités qu'il doit déguiser,
en lui conservant néanmoins tou-
jours certains caractères grands &
distinctifs qui empêchent qu'on ne
la méconnoisse : ainsi les tableaux
& les images du Poëte sans jamais
aller au-dessous de la Nature,
pourront & devront même aller
un peu au-delà ; comme les fi-
gures de Raphaël ou de Jules Ro-
main, qui pour être un peu plus
grandes, plus majestueuses que le
naturel, n'en sont que plus admi-
rables : c'est en cela, je pense, que
consiste le grand Art de l'imitation
qui demande un discernement ex-
quis ; pour sçavoir jusqu'où le gé-
nie peut s'avancer avec succès, &
quand il doit s'arrêter, de peur de
masquer & de défigurer la nature
au lieu de l'embellir. J'avoue qu'il
n'est pas aisé de marquer ce point
fixe dans la théorie ; mais avec un
peu d'attention on le saisit moins
difficilement dans la pratique. Cela
posé, j'en reviens au parallèle. Si
la peinture par le secours des cou-

D E S P O E T E S .

leurs , & par le mélange adroit des ombres & des jours , anime & fait respirer la toile , en représentant à nos yeux les traits extérieurs & les figures des objets corporels & sensibles , jusqu'à nous tromper par cette agréable illusion ; si elle exprime avec tant de force les diverses attitudes ; si dans la multiplicité des sujets qu'elle traite , elle sçait nous présenter tant de spectacles différens ; ici les horreurs de la Guerre , & les combats ; là , des fêtes riantes , & tous les charmes de la paix : ici la pompe des Rois & la magnificence des Cours , là les plaisirs innocens & la tranquille simplicité des Bergers. Si , dis-je , la peinture réunit tous ces avantages dans un degré supérieur ; car il faut convenir que ces objets étant sensibles , les images corporelles qu'elle en trace , frappent plus vivement nos organes & notre esprit , que ne feroient de simples discours : la Poësie à l'aide des expressions forme aussi des tableaux & des peintures dans tous les genres , auxquels


6 DE LA LECTURE

non-seulement l'esprit prend plaisir , mais que l'oeil même contemple. Que de naturel dans cette description !

Horace *Quâ Pinus ingens , albaque populus*
Liv. II. *Umbram hospitaalem consociare amant*
Ode 3. *Ramis , & obliquo laborat*
Lympha fugax trepidare vivo.

Mais sans recourir aux Anciens , nos Poëtes ne sont-ils pas pleins d'Images vives & naturelles ? En effet , sont-ce des expressions qui frappent l'oreille , ou des tableaux que M. Racine présente aux yeux dans ces deux endroits :

Iphig- Entre les deux partis Calchas s'est avancé
nie. L'œil farouche , l'air sombre & le poil
Acte V. hérissé ,
Scene 6. Terrible , & plein du Dieu qui l'agitoit
sans doute ,
Vous Achille , a-t'il dit , & vous , Grecs ,
qu'on m'écoute.

Athalie  Le peuple s'épouvante & fuit de toutes
Acte II. parts.
Scene 2.

Mon Pere . . . ah quel courroux animoient
ses regards !

Moïse à Pharaon parut moins formidable :

.
La Reine alors sur lui jettant un œil fa-
rouche ,

Pour blasphemer, sans doute , ouvroit déjà
la bouche . . .

J'ignore si de Dieu l'Ange se devoilant ,

Est venu lui montrer un glaive étincelant ;

Mais sa langue en sa bouche à l'instant
s'est glacée , &c.

Quelle force dans ces autres mor-
ceaux d'un Poète plus moderne :

Le fer avec le feu vole de toutes parts , Héniade

Des mains des assiegeans & du haut des Chant 6.

ramparts ;

Ces remparts menaçans , leurs tours &

leurs ouvrages

S'éroulent sous les traits de ces brusans

orage :

On voit les bataillons rompus & renversés,

Et loin d'eux dans les champs leurs mem-
bres dispersés.

.

Dans des antres profonds on a sçu renfermer ibid.

§ DE LA LECTURE

Des foudres souterrains tous prêts à s'allu-
mer,
Sous un chemin trompeur où volant au
carnage,
Le Soldat valeureux se fie à son courage,
On voit en un instant des abîmes ouverts,
Des noirs torrens de soufre épanchés dans
les airs,
Des Bataillons entiers par ce nouveau ton-
nerre
Dans les airs emportés, engloutis sous la
terre.

La Poë-
sie supe-
rieure à
la Pein-
ture.

Je prétends même qu'il est des
choses corporelles & visibles que
le pinceau ne sçauroit exprimer &
que la Poësie peint admirablement.
Tel est, par exemple, ce bel en-
droit de Boileau.

Lutrin
Chant 2.

La moleste oppressée
Dans sa bouche à ce mot sent sa langue
glacée,
Et lasse de parler succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil &
s'endort.

Parmi les avantages de la Poësie

DES POETES. 9

fur la Peinture , on peut encore compter celui de peindre une infinité d'objets qui font exclus de la peinture , par une certaine décence qui leur manque , que les yeux exigent , & que l'esprit moins délicat en cela que les sens ne requiert point : tel est ce tableau de Darès, vaincu par Entelle au combat du Ceste , décrit dans le cinquième Livre de l'Enéide :

Ast illum fidi aequales genua agra trahentem Eneid,
Liv. V.

Jactantemque utroque caput, crassumque & seque
cruorem v. 468.

Ore rejectantem, mixtosque in sanguine dentes

Ducunt ad Naves.

On peut encore y ajouter le don de peindre des objets que leur excessive inhumanité bannit de la toile. Il n'est pas permis à un Peintre d'élever un gibet & *elidere colium* ne se dit point avec le pinceau. M. de Troy, par exemple, qui nous a donné des tableaux si nobles de l'Histoire d'Esther a trop

10 DE LA LECTURE
de goût ; pour faire du supplice
d'Aman , le pendant du Triomphe
de Mardochée : la Poësie , Latine
sur-tout, en eut fait la description ,
elle qui dans la peinture de Cacus
étouffé par Hercule permet ces
expressions.

Encid 8.

v. 260.

Angit inhærens

Elisos oculos , & siccum sanguine guttur.

La nôtre se contente d'indiquer
ces morts violentes: M. de Voltaire
en parlant de Messieurs Briffon ,
Tardif & Larchet qui furent pen-
dus à une poutre dans le petit
Châtelet par la fureur des seize , a
dit :

Mais pourquoi ce concours & ces cris la-
mentables ?

Pourquoi ces instrumens de la mort des
coupables ?

Qui sont ces Magistrats que la main d'un
Bourreau ,

Par l'ordre des tyrans précipite au tom-
beau ?

Les vertus dans Paris ont le destin des cri-
mes , &c.

DES POETES. II

Je doute qu'on pût représenter en peinture le Polyphème faisant craquer sous ses dents les os des Compagnons d'Ulyffe : ou si cette représentation étoit bien faite , on fueroit ce tableau comme on fait la Greve le jour d'une Exécution : L'Image du Satyre Marsyas écorché vif par Apollon , déplairoit furement, si le pinceau la rendoit avec autant de vérité qu'elle en conserve dans ces Vers d'Ovide :

Clamanti cutis est summos derepta per artus Meta
Nec quicquam nisi vulnus erat, cruor un- morph.
dique manat Lib. VI.
 Fab. 9.

Detectique patent nervi, trepidæque sine
ullâ

Pelle micant venæ : salientia viscera pos-
ses

Et perlucentes numerare in pectore fibras.

En troisième lieu , à l'exclusion de la peinture , la Poësie fait entendre des sons par le choix harmonieux ou le concours rude des expressions qu'elle employe relativement aux objets qu'elle veut ca-

12 DE LA LECTURE
racteriser ; ainsi Virgile peint l'ac-
tion de Polyphème dévorant les
Compagnons d'Ulisse.

Eneid. 3. *Vidi atro cum membra fluentia tabo
Manderet & tepidi tremarent sub dentibus
artus.*

L'horreur des Enfers n'est-elle
pas annoncée dans ces Vers ?

Eneid. 6. *Hinc exaudiri gemitus & sœva sonare
Verbera , tum stridor ferri , tractaque cati-
tens.*

La Poësie n'est donc qu'une pein-
ture souvent plus vive & plus ani-
mée que la peinture même.

Je n'ajoute rien sur les descrip-
tions des lieux & des personnes
si fréquentes & si variées dans nos
Poëtes. Le Lecteur y reconnoitra
sans peine que l'Art de peindre est
le grand Art de la Poësie. Et, en
effet, si la peinture va jusqu'à re-
présenter par les attitudes du corps,
par la conformation des traits du
visage & des yeux, les mouvemens

que produisent les passions ; que penser de la Poësie qui fait de l'ame, de ses idées, de ses mouvemens, de ses passions, des tableaux si animés & si ressemblans ? Comment appeller cet Art de caractériser des choses immatérielles avec tant de précision, qu'il est impossible de les confondre ? quelque admirables que soient les tableaux des conquêtes d'Alexandre ou le Brun a peint presque toutes les passions violentes ; cependant l'Iphigénie de Racine renferme moins de personnages, & contient plus de caracteres différens, & tous rendus avec les couleurs qui leur sont propres. Je ne m'arrête point à justifier ceci par des exemples, la chose n'ayant pas besoin de démonstration. De toutes ces réflexions il résulte encore qu'en Poësie comme en peinture ; il faut sçavoir ménager, varier, nuancer ses couleurs, observer les jours & les règles de l'Optique ; car il en est une pour les yeux de l'esprit, comme pour ceux du corps ; c'est-à-dire, que

14 DE LA LECTURE

dans l'Ordonnance & la distribution de son sujet, on doit placer avec discernement certains morceaux préférablement à d'autres, sçavoir prendre son tems pour tout amener au point, & de la maniere la plus convenable : mais ce qu'on doit sur-tout observer, c'est ce qui répond *au costumé* des Peintres, je veux dire, les mœurs, les passions, les caracteres, selon les âges, les tems, les lieux & les personnes. Matière que nous aurons par la suite occasion de traiter avec étendue, vû son importance & sa nécessité.

De la
Tragédie.

Le Poëme parfait se divise en deux espèces principales, sçavoir le Poëme Epique, & le Poëme Dramatique ; nous parlerons au long du premier dans la suite. Le Poëme Dramatique en général est une imitation ou une représentation des actions soit grandes, soit communes de la vie des hommes, bornées à certains tems & à certains lieux, dans laquelle le Poëte introduit des personnages qui parlent ou qui agissent, & ne paroît jamais

lui-même. Ce Poëme se subdivise en deux espèces la Tragédie & la Comédie. Celle-ci a ses règles principales que nous nous réservons de détailler en leur lieu. Celle-là peut être définie : l'imitation d'une action Héroïque complete où plusieurs personnes concourent dans un même lieu , dans un même jour , & dont la fin principale est de former ou de rectifier les mœurs, en excitant la terreur & la pitié. Je dis , 1^o. *l'imitation d'une action* , pour distinguer la Tragédie du Poëme Epique qui n'est que le récit en Vers d'une action Héroïque & extraordinaire : Je dis , 2^o. *d'une action Héroïque* , parce que la Tragédie n'a pour objet que de grands événemens , que les actions des hommes considérées dans une condition noble , éclatante , relevée. Si cependant on nous objectoit que les Anglois ont des pièces dont la catastrophe est tragique , ainsi que tous les Episodes qui y conduisent , & qui néanmoins se passent entre des hommes ordina-

16 DE LA LECTURE

res, nous répondrons que ces ouvrages sont des monstres dramatiques, d'autant moins propres à faire loi, que presque toutes les règles du Théâtre y sont ou négligées, ou violées ouvertement. La Comédie au contraire se borne à représenter les mœurs des hommes dans une condition privée. 3°. J'ajoute que *l'action doit être complete*, c'est-à-dire qu'elle doit nécessairement avoir un commencement, un milieu & une fin, en sorte que le Spectateur puisse sans peine en suivre le fil, & qu'elle ait un dénouement qui satisfasse l'esprit. 4°. Cette action doit se passer *dans un même lieu, dans un même jour*, parce que la vraisemblance veut qu'on ne fasse point de suppositions qui choquent le bon sens. Or ce seroit en faire une de cette nature, que de représenter sur un Théâtre en quatre heures une action qui se seroit passée en divers tems & en divers lieux éloignés les uns des autres. Je dis 5°. Que la fin principale de la Tragédie consiste à former & à rectifier les

les

les mœurs. Tout grand Poëme qui ne va point à ce but , manque sa destination, & *prodesse volunt.* 60. J'ajoute en *excitant la terreur & la pitié* , parce que ces deux passions étant comme les tiges de toutes les autres , & les deux plus grands ressorts de l'ame ; tout le succès de la Tragédie dépend de l'Art de les remuer à propos, pour instruire l'esprit par les sens & rectifier les passions par les passions mêmes , en calmant par leur émotion le trouble qu'elles excitent dans le cœur. Nous éclaircirons chacun de ces points en particulier.

Horace
Art
Poëtiq.

Horace & Despréaux nous instruisent assez de l'origine & des progrès de la Tragédie chez les Grecs & chez les Latins , & le dernier nous trace une idée de la naissance de ce Poëme & de ses variations parmi nous. Eschile , Sophocle & Euripide se distinguèrent extrêmement sur le Théâtre d'Athènes ; la plûpart de leurs Tragédies sont venues jusqu'à nous. Le P. Brumoi Jésuite aussi distingué par

la politesse de son esprit, que par la profondeur de son sçavoir en a donné une traduction accompagnée de remarques curieuses, sous le titre de *Théâtre des Grecs*. On sçait seulement par tradition que les Latins ont eu plusieurs Tragédies telles que la Médée d'Ovide, & le Thyeste de Varius; car celles de Sénèque (s'il est vrai qu'elles soient toutes de lui) sont trop foibles, & sentent trop le déclamateur pour mériter ce titre. La barbarie qui régna dans la naissance de notre Poësie, domina dans les ouvrages de Théâtre comme dans tous les autres. Les Chanteurs, Trouveurs & Jongleurs, comme on nommoit alors les Poëtes, donnerent en spectacles ces pièces qu'on appelloit *Misteres*, qui au mélange burlesque du profane & du sacré, joignoient encore tous les défauts imaginables contre la vraisemblance. Garnier Contemporain de Ronsard prit ses sujets dans la fable & dans l'histoire, mais il les traita en style barbare &

pédantesque ; d'ailleurs avec peu de bienfiance , & toujours sans égard pour la règle des trois unités inviolables dans le Dramatique. Théophile , Trifan , Mairet , Rotrou , Hardi , Boifrobert & tant d'autres qui chaufferent le Cothurne depuis l'extinction des troubles de la ligue jufqu'à l'année 1630. année célèbre par l'établiffement de l'Académie Françoisé, ne produifit rien d'achevé: ce ne fut qu'en 1635. qu'on vit luire la première Aurore du bon goût , par la représentation du Cid, où Corneille pour me fervir des termes de fon propre Rival après avoir quelque tems ,, cher-
 ,, ché le bon chemin , & lutté con-
 ,, tre le mauvais goût de fon fiécle ;
 ,, enfin inspiré d'un génie extraor-
 ,, dinaire & aidé de la lecture des
 ,, Anciens , fit voir fur la Scéne la
 ,, raifon ; mais la raifon accompa-
 ,, gnée de toute la pompe , de tous
 ,, les ornemens dont notre langue
 ,, eft capable , accorda heureufe-
 ,, ment la vraifemblance & le mer-
 ,, veilleux. Il pofféda en même-

Discours
de Mr.
Racine
pronon-
cé à l'A-
cademie
en 1685.

„ tems tous les talens de l'Art, la
 „ force, le jugement, l'esprit. Il
 „ scût répandre à la fois la noblesse
 „ & l'oeconomie dans les sujets, la
 „ véhémence dans les passions, la
 „ gravité dans les sentimens, & une
 „ variété prodigieuse dans les ca-
 „ ractères. On trouve dans ses écrits
 „ une certaine force, une élévation
 „ qui surprend, qui enleve, & qui
 „ rend jusqu'à ses défauts, si on lui
 „ en peut reprocher quelques-uns,
 „ plus estimables que les Vertus
 „ des autres. “ Tel fut l'Auteur de
 Pompée, d'Horace, de Cinna,
 de Rodogune, que je n'ai crû
 pouvoir mieux caractériser qu'en
 empruntant les propres expressions
 de l'homme qui l'a connu le mieux
 & loué le plus délicatement, je
 veux dire M. Racine, nom qui
 partage l'immortalité avec celui du
 grand Corneille. En vain celui-ci
 sembloit avoir enlevé tous les suf-
 frages, un homme paroît avec un
 génie peut être moins fougueux,
 mais plus sage, avec moins de for-
 ce, mais avec plus d'élégance &

de douceur : l'un est sublime , mais inégal , l'autre est grand & soutenu , & si l'on en excepte les premiers essais de sa jeunesse , tous ses ouvrages sont de la même force. Disons mieux , Corneille a eu son Orient , son Midi, son Couchant : le commencement & la fin de sa carrière ont été aussi foibles , que le milieu en fut éclatant. Racine au contraire semble n'avoir fait de nouveaux pas dans la sienne , que pour se surpasser lui-même : il va toujours en croissant ; Athalie est sa dernière pièce , elle est aussi son chef d'œuvre. La différence de leur génie leur a fait à tous deux des Admirateurs & des Partisans ; mais le bon goût se réunit à dire en leur faveur , qu'ils ont tous deux connus les règles , qu'ils en ont fait un heureux usage , & qu'ils n'ont pas moins illustré la France par leurs Ecrits que Sophocle & Euripide ont illustré Athènes par leurs Tragédies. On a marché sur leurs traces ; mais bien loin de les surpasser , personne encore ne les a remplacés.

De la
Erreur
 Aristote
 Rhéto-
 rique
 Liv. II.

Les Philosophes définissent la crainte, un trouble de l'ame qui vient de ce qu'on s'imagine qu'il doit arriver bien-tôt quelque mal qui menace notre vie, ou du moins capable de nous causer une grande affliction. Le moyen d'exciter cette passion dans les autres, est donc de leur représenter des actions, des situations, des circonstances ou des personnages illustres, & pour lesquels ils prennent intérêt, sont menacés de quelque grand malheur, ou de mettre sous les yeux le crime puni par des châtimens exemplaires & terribles; car le cœur de l'homme est naturellement sensible, naturellement il s'intéresse aux misères d'autrui & malgré sa dépravation, les idées d'équité qu'il trouve gravées dans son propre fond se réveillent & lui font craindre pour ses propres vices les suites funestes qu'entraînent ceux des autres. D'ailleurs l'orgueil est une des plus violentes passions de l'homme, & le but de la Tragédie a été de le modérer en re-

présentant à l'homme des grands humiliés par des revers de fortune, par des catastrophes tristes & sanglantes, peut être de l'accoutumer à ne pas craindre par trop de foiblesse des disgrâces communes, parce qu'on en voit arriver de si extraordinaires aux grands. Les Anciens excelloient dans cette partie; & l'on raconte d'Eschile que dans un des chœurs de sa Tragédie des Eumenides; il excita une si grande terreur, que des enfans se pâmerent, & des femmes enceintes avortèrent de frayeur. L'Oedipe de Sophocle inspire par tout l'horreur & les pièces d'Euripide quoique d'un caractère plus tendre excitent néanmoins souvent & très-vivement cette passion. Nos Tragédies modernes ne produisent pas des effets si surprenans; cependant, on ne peut nier que les meilleures n'excitent infailliblement la terreur; & qu'est-ce en effet que ce sentiment triste & sourd que l'âme éprouve aux représentations de la Phèdre & de l'Athalie de Racine?

24 DE LA LECTURE

ne tremble t'on pas pour Hyppolite , lorsqu'on entend Thesée lui dire d'un ton foudroyant.

Phédre
Acte IV. Quoi ta rage à mes yeux perd toute re-
tenuë ,

Scene 2. Pour la dernière fois ôte toi de ma vuë ,
Sors traître , & n'attend pas qu'un pere fu-
rieux

Te fasse avec opprobre arracher de ces lieux.

Et ce qu'il ajoûte dans ce Mo-
nologue :

Ibid.
Scene 3. Misérable , tu cours à ta perte infallible.
Neptune , par le fleuve, aux Dieux même
terrible

M'a donné sa parole & va l'exécuter.

Un Dieu vengeur te suit , tu ne peux l'évi-
ter.

N'est-t-on pas pénétré de frayeur
pour le jeune Joas , lorsqu'Athalie
l'interroge , lorsqu'elle fait deman-
der par Mathan qu'on lui livre cet
enfant , lors même qu'introduite
dans le Temple , elle s'écrie :

Ta fourbe à cet enfant, traître sera funeste. Athalie
 D'un fantôme odieux, Soldats, délivrez Acte V.
 moi. Scene 5.

L'on craint toujours les fureurs
 de cette Reine barbare jusqu'à ce
 qu'enfin les Lévités l'entraînent
 hors du Temple pour la mettre à
 mort. Il en est de même dans la
 Tragédie de Rodogune : quelle in-
 quiétude n'inspirent pas aux Spec-
 tateurs les fureurs de Cléopâtre
 contre ses deux fils, sur-tout dans
 ces Vers qu'elle dit à la fin du qua-
 trième Acte :

Sors de mon cœur, nature, ou fais qu'ils Rodo-
 m'obéissent, gune
 Fais les servir ma haine ou consens qu'ils Acte IV.
 périssent. Scene 7.

Mais l'un a déjà vû que je les veux punir :
 Souvent qui tarde trop se laisse prévenir.
 Allons chercher le tems d'immoler mes
 victimes,
 Et de me rendre heureuse à force de grands
 crimes.

On apperçoit confusément un

26 DE LA LECTURE

danger éminent qui menace ces deux Princes, par la connoissance que l'on a du caractere de leur mere : la frayeur se développe , & redouble , quand on apprend qu'elle a fait assassiner Seleucus : elle est à son comble , lorsqu'on la voit sur le point d'empoisonner Antiochus & Rodogune : lorsque de dépit elle avale la coupe qu'elle leur avoit préparée , on est pénétré d'horreur. Dans Héraclius , la situation de Phocas qui se trouve entre son fils & son ennemi mortel, sans pouvoir les distinguer , ne peint-elle pas bien le trouble de cet usurpateur lorsqu'il s'écrie ?

O malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice ,

Tu retrouves deux fils pour mourir après toi.
Je n'en puis trouver un pour regner après moi !

Quelques Modernes ont aussi réussi à bien exprimer cette passion M. de Voltaire dans son Oedipe , M. de la Mothe dans Inés de

Castro, & sur-tout l'Auteur de la nouvelle Tragédie de Mahomet II. dans l'endroit où ce Prince, combattu par l'amour & par les remords, tient le poignard levé sur Irene : l'Art consiste donc à rassembler de ces circonstances critiques, de ces situations inquiétantes qui jettent le trouble & la consternation dans l'ame des Spectateurs. Une de ces situations, c'est celle où se trouve un Héros sur lequel, sans qu'il s'en apperçoive, un assassin tient un poignard levé à qui cependant ce poignard échappe de la main retenue par un autre personnage, & tombe aux pieds du Héros, sans que celui-ci puisse distinguer son assassin de son Libérateur. On trouve quelque chose d'approchant dans l'Amazis de la Grange. Mais sur-tout on doit faire croître le danger comme par degrés, afin d'augmenter l'intérêt à proportion, jusqu'à ce qu'étant parvenu à son comble, il finisse par un dénouement grand & frappant qui mette comme le sceaux à tou-

tes les surprises qui l'ont préparé.

De la
Pitié.

Aristote
Phéto-
rique
Lib. II.

Après la terreur, l'autre grand mobile du Théâtre est la compassion ou la pitié que l'on peut définir une douleur que nous avons des misères de celui que nous jugeons digne d'une meilleure fortune, soit que nous en ayons éprouvé, soit que nous craignons d'en éprouver de semblables. Or l'image des malheurs & des infortunes qui arrivent à des personnes vertueuses, innocentes, du moins plus malheureuses que coupables, est tout-à-fait propre à inspirer ce sentiment. On ne s'intéresseroit point en faveur d'un scélérat puni pour ses crimes : on se passionne, on tremble, on s'allarme à la vuë d'un danger qui menace un homme vertueux. Il y a néanmoins une observation importante à faire, c'est que le Héros de la Tragédie, c'est-à-dire celui dont le malheur fait la catastrophe de la pièce, ne doit être ni tout-à-fait bon, ni tout-à-fait méchant ; il ne doit point être extrêmement bon, parce que la

punition d'un homme de bien exciteroit plutôt l'indignation que la pitié du Spectateur. Il ne faut pas non plus qu'il soit méchant avec excès, parce qu'on n'a point de pitié d'un scélérat : il faut donc qu'il ait une bonté médiocre, c'est-à-dire une vertu capable de foiblesse, & qu'il tombe dans le malheur par quelque faute qui le fasse plaindre, sans le faire détester. Tel est Pirrus dans l'Andromaque de Racine ; il aime éperduement la veuve d'Hector, & cette passion est une foiblesse aux yeux des Grecs qui venoient de renverser Troye. Tels sont encore Hypolite & Britannicus dans le même Auteur, l'un est un peu coupable envers son pere, par la passion qu'il ressent pour Aricie fille & soeur des Pallantides ennemis de Thésée. L'autre par une aveugle crédulité pour les perfides conseils de Narcisse, tombe dans les pièges de Néron. J'en dis autant de Camille dans les Horaces, de Séleucus dans Rodogune, de Ptolomée

dans Pompée ; tous ces personnages sont plus malheureux que coupables , ils ne sont point exemts de foiblesse & c'est précisément cette situation qui fait naître dans les Spectateurs un sentiment qui tient le milieu entre l'indignation & la dureté : ajoûtons cependant pour éviter toute obscurité que cette règle n'a lieu que dans les Tragédies où le Héros devient victime de l'injustice , ce qui n'arrive pas dans toutes : car la raison & l'intérêt des bonnes mœurs demandent sur-tout qu'on tâche de ne présenter aux Spectateurs que la punition du vice & le triomphe de la vertu ; quoique rien n'empêche de leur faire voir dans le cours de la pièce , le vice heureux , la vertu traversée , poursuivie , opprimée , pourvû qu'à la fin celle-ci soit couronnée ; ce contraste ne pouvant de lui-même que produire ces grands effets , ce trouble & ces surprises si nécessaires dans la Tragédie : Mais si la compassion peut & doit sur-tout être excitée par ces

situations, qui étant des imitations d'action remuent, entraînent & déterminent le cœur bien plus rapidement & plus vivement que ne feroient de simples discours, ils ne servent pas moins à l'émouvoir; & quel barbare ne seroit attendri de celui que M. Racine fait tenir à Andromaque, lorsque Pirrus irrité de sa résistance, dit à Phénix dans un transport de colere:

Allez aux Grecs livrer le fils d'Hector.

Cette Princesse se jette aux genoux de Pirrus & lui parle en ces termes:

Seigneur voyez l'état où vous me reduisez !
 J'ai vû mon Pere mort & nos murs embrasés,
 J'ai vû trancher les jours de ma famille entiere,
 Et mon époux sanglant trainé sur la poussiere,
 Son fils seul avec moi, réservé pour les fers:
 Mais que ne peut un fils ! Je respire, je sers:
 J'ai fait plus, je me suis quelque fois consolée

Andromaque
 Acte 3.
 Scene 6.

Qu'ici plutôt qu'ailleurs le sort m'eut exi-
lée ;

Qu'heureux dans son malheur le fils de
tant de Rois ,

Puisqu'il devoit servir , fut tombé sous vos
loix ,

J'ai crû que sa prison deviendroit son azile.

Jadis Priam soumis fut respecté d'Achille ,

J'attendois de son fils encore plus de bonté ;

Pardonne cher Hector , à ma crédulité.

Je n'ai pû soupçonner ton ennemi d'un
crime ,

Malgré lui-même enfin je l'ai crû magna-
nime.

Ah ! s'il l'étoit assez pour nous laisser du
moins

Au tombeau qu'à ta cendre ont élevé mes
soins ,

Et que finissant là sa haine & nos misères ;

Il ne séparât point des dépouilles si cheres !

Cette passion regne admira-
blement dans toutes les pié-
ces de Racine , mais à mon gré
d'une maniere supérieure dans
Iphigénie & dans Athalie : les
combats violens qu'Agamemnon

éprouve dans la premiere de ces Tragédies , & les frayeurs de Josabeth dans la seconde , sur-tout dans la vive peinture qu'elle fait des cruautés d'Athalie ne pouvoient manquer de faire naître la pitié. En effet l'ame se prête comme d'elle-même , & se laisse aisément ébranler par des mouvemens qui lui sont naturels. Or telle est la pitié. La nature l'a gravée , & comme empreinte dans le cœur de l'homme. Il s'y livre dès qu'on lui propose des objets qui peuvent la réveiller : les images le frappent , il épouse les sentimens de ceux qui parlent , il devient susceptible de toutes les passions qu'on lui montre , & c'est en cela que consiste l'illusion & le plaisir du Théâtre.

Il est bon de distinguer ici la préparation de l'action dans une Tragédie d'avec l'exposition même du sujet. L'une consiste à donner une idée générale de ce qui va se passer dans le cours de la pièce par le récit de quelques événemens

De la
préparation
de
l'Action
& de
l'exposition
du
sujet.

34 DE LA LECTURE

que l'action suppose nécessairement.

Art
Poët.
Chant 3.

Que dès les premiers Vers l'action préparée ,

Sans peine du sujet applanisse l'entrée.

L'autre développe d'une manière un peu plus précise & plus circonstanciée le véritable sujet de la pièce : sans cette exposition qui consiste quelquefois dans un récit , & quelque fois se développe peu à peu dans le dialogue des premières scènes , il seroit comme impossible aux Spectateurs d'entendre une Tragédie dans laquelle les divers intérêts & les principales actions des personnages ont un rapport essentiel à quelqu'autre grand événement qui influë sur l'action théâtrale , qui détermine les incidens , & qui prépare , ou comme cause , ou comme occasion les choses qui doivent arriver par la suite.

Ibid. Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.

C'est sans doute par cette raison que nos meilleurs Tragédies s'ouvrent toujours par un des principaux personnages qui devant prendre un grand intérêt à ce qui doit arriver en a vraisemblablement pris beaucoup à ce qui a précédé, & en instruit quelqu'autre personnage qui dans le cours de la pièce contribuera beaucoup à l'action principale, ou du moins servira à préparer, à faire naître, à enchaîner les divers événemens, & qui vraisemblablement n'en doit point être instruit. C'est ainsi que dans l'Andromaque de Racine, Oreste apprend à son ami Pilade qu'il retrouve à la cour de Pirrhus toutes les aventures qu'il a courues pendant son absence, comment les Grecs l'ont nommé Ambassadeur auprès de Pirrhus pour demander à ce Prince qu'on leur livre Astianax, mais il expose ou du moins laisse ensuite entrevoir le sujet par ces Vers.

Je viens voir si l'on peut arracher de ses bras,
Cet enfant dont la vie allarme tant d'états.

Andromaque
Acte I.
Scene 15.

36 DE LA LECTURE

Heureux si je pouvois dans l'ardeur qui me
presse,

Au lieu d'Asryanax lui ravir ma Princesse:

J'aime ; je viens chercher Hermione en ces
lieux,

La flechir, l'enlever, ou mourir à ses yeux.

Ainsi dans l'Iphigenie du même Poëte, Agamemnon raconte à Arcas la réponse de l'Oracle qui demandoit la mort d'Iphigenie, & par les ordres qu'il lui donne, il jette comme les sémences des surprises & des divers incidens qui regnent dans le reste de la piéce. Ajoutons encore un exemple, car en cette matiere les exemples ne sçauroient être trop fréquens. La premiere Scène d'Athalie consiste en narrations relatives au sujet, néanmoins ce qui prépare l'action ne se trouve que dans ce discours que Joab tient à Abner, mais d'une maniere enveloppée & qui laisse beaucoup à penser,

Je ne m'explique point : mais quand l'astre
 du jour
 Aura sur l'horifon fait le tiers de son tour ,
 Lorsque la troisiéme heure aux prieres rap-
 pelle,
 Retrouvez vous au temple avec ce même
 zèle :
 Dieu pourra vous montrer par d'importans
 bienfaits
 Que sa parole est stable & ne trompe ja-
 mais.

Athalie
 Acte. I.
 Scene 1.

La véritable exposition du sujet
 ne se fait que dans la Scène sui-
 vante où le Grand Prêtre dit à Jo-
 sabeth.

Montrons ce jeune Roi que vos mains ont
 sauvé ,
 Sous l'aïsse du Seigneur dans le Temple
 élevé.
 Avant que son destin s'explique par ma
 voix ,
 Je vais l'offrir au Dieu par qui regnent les
 Rois.
 Aussitôt assemblant nos Levites, nos Prêtres,
 Je leur déclarerai l'héritier de leurs Maîtres.

Ibid.
 Scene 2.

38 DE LA LECTURE

Cette préparation n'est autre chose que ce que les Anciens nommoient *la Protase*, & les personnages qui font ces narrations, ils les appelloient *protatiques*. Or ces personnages protatiques plus ils ont d'intérêt à l'action, plus il lient naturellement leur récit à l'action, aussi est-ce ce défaut d'intérêt qu'on a justement reproché à Corneille par le choix qu'il a fait dans *Rodogune*, & de *Laonice* & de son frere *Timagene*, pour le récit des événemens antérieurs à l'action; récit qui se trouve interrompu par l'arrivée d'*Antiochus* & dont *Laonice* a la complaisance de reprendre le fil dans la Scène quatrième du même acte, toujours pour instruire son frere *Timagene* qui ne l'écoute que par curiosité & sans intérêt. Corneille est tombé plusieurs fois dans ce défaut que Racine a toujours évité par le soin qu'il a pris de n'introduire que des personnages protatiques intéressans. Quant à l'exposition du sujet, elle ne doit point être si claire qu'el-

Le instruire d'abord parfaitement
 le spectateur de tout ce qui doit
 se passer dans la suite, mais le lui
 laisser entrevoir comme en per-
 spective, pour se rapprocher par
 degrés & se développer successi-
 vement, afin de ménager toujours
 un nouveau plaisir partant du mê-
 me principe, quoique varié par
 des incidens qui piquent & ré-
 veillent la curiosité; car si l'on sup-
 pose une fois l'esprit suffisamment
 instruit, on le prive du plaisir de
 la surprise à laquelle il s'attendoit.
 Les anciens ne connoissoient point
 cet art, du moins les Latins l'ob-
 servoient-ils peu. Dès le prologue
 d'une pièce, ils en annonçoient
 toute l'ordonnance, la conduite
 & le dénouement, témoin l'Am-
 phitruon de Plaute. Quelques
 exemples des Modernes suffiront
 pour montrer jusqu'à quel point
 un Auteur doit exposer son sujet.
 Corneille dans la mort de Pompée
 laisse entrevoir le dénouement de
 cette Tragédie par ces paroles de
 Cléopâtre.

Pompée Vous m'avez plus traitée en esclave qu'en
 Acte I. sœur ,
 Scène 3. Même pour éviter des effets plus sinistres ,
 Il m'a fallu flater vos insolens Ministres ,
 Dont j'ai crainé jusqu'ici le fer ou le poison ;
 Mais Pompée ou César m'en va faire rai-
 son :
 Et quoi qu'avec Photin Achillas en ordonne ,
 Ou l'une ou l'autre main me rendra ma
 Couronne.

Dans la Tragédie de Rodogune, quelques paroles d'Antiochus indiquent tout l'intérêt qui va regner dans la pièce, & ce qui doit le causer.

Rodo- Dans l'Etat où je suis triste & plein de souci,
 gune Si j'espere beaucoup, je crains beaucoup
 Acte I. aussi,
 Scene 2. Un seul mot aujourd'hui maître de ma for-
 tune
 M'ôte ou donne à jamais le Sceptre & Ro-
 dogune. dogune.

Racine n'est pas moins admirable ; quelquefois il expose son sujet dès

dès le commencement de la première Scène , comme dans cet endroit de Britannicus.

Tout ce que j'ai prédit n'est que trop assuré, Britannicus
 Contre Britannicus Neron s'est déclaré ; Act. I.
 L'impatient Neron cesse de se contraindre, Scène 1.
 Las de se faire aimer , il veut se faire craindre.

Britannicus le gêne.

Quelquefois il annonce son sujet un peu plus tard , mais toujours d'une manière qui n'instruit le spectateur que sur le fond des événemens dont il sera témoin , sans lui développer d'avance le jeu des ressorts qui les doivent amener. Ainsi Phedre ne découvre que dans la troisième Scène du premier acte sa passion pour Hyppolite sur laquelle roulent toute la conduite & le dénouement de cette Tragédie : il est clair que sans ces expositions légèrement tracées , le spectacle deviendrait une étude pour le spectateur qui se verroit obligé de démêler le fond de l'action & qui

42 DE LA LECTURE

n'étant point informé d'abord, ne feroit que difficilement & confusément le rapport que doivent avoir nécessairement à un point fixe & déterminé toutes les parties d'un ouvrage dramatique.

De l'unité de lieu.

Rien ne demande une si exacte vraisemblance que la Tragédie, comme elle consiste dans l'imitation d'une action complète & bornée & qu'elle ne peut embrasser une multiplicité d'actions, qui bien loin de se prêter mutuellement du jour, ne seroient au contraire qu'à se croiser les unes les autres, & à empêcher le spectateur de bien démêler la principale d'avec celles qui ne seroient qu'incidentes; il est d'une égale nécessité de borner cette action à un seul & même lieu afin d'éviter la confusion, & d'observer encore la vraisemblance.

Art.
Poët.
Chant 3.

Que le lieu de la Scène y soit fixe & marqué.

Si les Scènes ne sont préparées,

amenées & enchainées les unes aux autres, de maniere que tous les personnages puissent se rencontrer successivement & avec bien-séance dans un endroit commun ; Si les divers incidens d'une pièce exigent nécessairement une trop grande étendue de terrain ; si le Théâtre représente plusieurs lieux différens, les uns après les autres, le Spectateur trouve d'abord ces changemens incroyables, & ne se prête nullement à l'imagination du Poète, qui choque en ce point les idées ordinaires. Pour bien sentir combien cette unité de lieu est indispensable dans la Tragédie, il ne faut qu'en comparer quelques-unes où elle est négligée avec d'autres dans lesquelles elle est exactement observée, & sur le plaisir qui résulte des unes, & l'embarras & la confusion qui naissent des autres, prononcer que jamais règle n'a été plus judicieusement établie. Avant Corneille, elle étoit comme inconnue sur notre Théâtre : la lecture des Auteurs Italiens & Espagnols

qui la violoient impunément ayant à cet égard, comme à beaucoup d'autres, gâté nos Poètes. Je n'en veux citer qu'un exemple entremille, c'est la Frédégonde ou l'amour chaste, Tragédie de Hardy. Dans le premier acte, il paroît que le lieu de la Scène est à Naples féjour du Roi Alphonse; dans le second, elle est déjà transportée à la Maison de Campagne de Dom Juan Mari de Fredégonde, où le Marquis de Cortonne favori du Roi, & Amoureux de cette Femme s'est rendu pour la voir sous prétexte d'une partie de chasse. Dans le troisiéme acte la Scène est tantôt à Naples, tantôt dans le Château de Dom Juan, & tantôt en Calabre, puisque le Bassa Sinan que l'on suppose avoir fait une descente dans cette Province, paroît sur la Scène avec une troupe de Turcs qu'il excite au combat & au pillage. Dans le quatriéme & cinquiéme acte, la Scène est encore ambulante, sortant de Naples, s'il m'est permis de m'exprimer

ainsi , & y rentrant à tout propos. Corneille connut mieux les règles , mais il ne les respecta pas toujours , & lui même en convient dans l'examen du Cid , où il reconnoit que quoique l'action se passe dans Séville, cependant cette détermination est trop générale & qu'en effet le lieu particulier change de Scène en Scène ; tantôt c'est le Palais du Roi , tantôt l'appartement de l'Infante , tantôt la maison de Chimene , & tantôt une rue ou une place publique. Or non seulement le lieu général , mais encore le lieu particulier doit être déterminé , comme un Palais , un Vestibule , un Temple , & ce que Corneille ajoute qu'il faut quelquefois aider au Théâtre & suppléer favorablement à ce qui ne s'y peut représenter , n'autorise point à porter, comme il a fait à cet égard, l'incertitude & la confusion dans l'esprit des Spectateurs. La duplicité de lieu si marquée dans Cinna , puisque la moitié de la pièce se passe dans l'appartement d'Emilie , & l'autre

dans le cabinet d'Auguste est inexcusable, à moins que l'on n'admette un lieu vague & indéterminé, comme un quartier de Rome, ou même toute cette Ville pour le lieu de la Scène. N'étoit-il pas plus simple d'imaginer un grand Vestibule commun à tous les appartemens du Palais, comme dans Polieuste & dans la mort de Pompée. Le secret qu'exigeoit la conspiration, n'eût point été un obstacle, puisque Cinna, Maxime & Emilie, auroient pû, là comme ailleurs, s'en entretenir en les supposant sans témoin, circonstance qui n'eût point choqué le Vraisemblable, & qui auroit peut-être augmenté la surprise. Dans l'Andromaque de Racine, Oreste dans le Palais de Pirrus, forme le dessein d'assassiner ce Prince & s'en explique assez hautement avec Hermione sans que le Spectateur en soit choqué. Toutes les autres Tragédies du même Poëte sont remarquables par cette unité de lieu qui sans effort, sans contrainte

est partout exactement observée sur tout dans Britannicus, dans Phedre, dans Iphigénie : s'il semble s'en être écarté dans Esther, on sçait assez que c'est parce que cette pièce demandoit du spectacle, au reste l'action est toute renfermée dans l'enceinte du Palais d'Assuerus. Celle d'Athalie se passe aussi toute entiere dans un Vestibule exterieur du Temple proche de l'appartement du Grand-Prêtre, & le changement de décoration qui arrive à la cinquième Scène du dernier acte n'est qu'une extension de lieu absolument nécessaire & qui présente un spectacle majestueux.

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait
accompli

Tienne jusqu'à la fin le Théâtre rempli.

Arr:
Poët.
Chant 3^e.

Voilà ce qu'on nomme au Théâtre la règle des trois unités, unité de lieu dont nous venons de parler, unité de tems, unité d'action, auxquelles il faut ajouter le com-

Des
trois unités.

plément de l'action ; chacun de ces points est fondé sur des principes évidens que nous justifierons par des exemples.

De l'unité de tems.

10. L'unité de tems établie par Aristote dans sa Poétique, ou pour mieux dire par le bon sens, veut que l'action qui fait le sujet d'une pièce de Théâtre soit bornée à l'espace de vingt-quatre heures; on dit communément que sa durée commence & finisse entre deux soleils, car on suppose qu'on présente aux Spectateurs un sujet de Fable ou d'Histoire pour les instruire & les amuser & comme on n'y parvient qu'en excitant la terreur ou la pitié, si l'on laisse à ces passions le tems de se refroidir, il est impossible de produire l'effet qu'on se proposoit. Or en mettant sur la Scène une action qui vraisemblablement n'auroit pû se passer qu'en plusieurs années, la vivacité des mouvemens se rallentit; ou si l'étendue de l'action vient à excéder celle du tems, il en résulte nécessairement de la confusion, par-

ce

ce que le Spectateur ne peut se persuader que des événemens en si grand nombre se soient terminés dans un si court espace de tems. L'Art consiste donc à proportionner tellement l'action & sa durée, que l'une paroisse être réciproquement la mesure de l'autre, ce qui dépend principalement de la simplicité de l'action. Car si l'on en réunit plusieurs sous prétexte de varier & de causer plus de plaisir, il est évident qu'elles sortiront des bornes du tems prescrit & de celles de la vraisemblance. Ainsi dans le Cid, Corneille fait donner dans un même jour trois combats singuliers & une bataille, & termine la journée par l'espérance du mariage de Chimene avec Rodrigue, encore tout fumant du sang du Comte de Gormas Pere de cette même Chimene, sans parler des autres incidens qui naturellement ne pouvoient arriver en aussi peu de tems, & que l'Histoire met effectivement à deux ou trois ans les uns des autres. Guillen de Castro

Auteur Espagnol, dont Corneille avoit emprunté le sujet du Cid, l'avoit traité à la maniere de son tems & de son Pays qui permettant de mettre sur la Scène un Héros

Art
Poët.
Chant 3

Enfant au premier Acte & Barbon au dernier.

n'affujettissoit point les Auteurs Dramatiques à la regle de vingt-quatre heures, & Corneille pour vouloir y ajuster un événement trop vaste a péché contre la vraisemblance. Ce n'est pas qu'en général, on doive condamner les Auteurs qui, pour plier un événement aux règles du Théâtre, négligent la vérité historique, en rapprochant comme en un même point des circonstances qui sont arrivées en différens tems, pourvû que cela se fasse avec jugement, & en matieres peu connues & peu importantes. „ Or le Poëte, dit une Critique célèbre, ne considère dans l'Histoire que la vraisemblance des événemens, sans se rendre esclave des circonstances qui en accompagnent la vé-

Senti-
mens de
l'Acad.
Françoi-
se sur le
Cid.

rité, de manière que pourvû
 qu'il soit vraisemblable que plu-
 sieurs actions se soient aussi bien
 pû faire conjointement que sépa-
 rément, il est libre au Poëte de
 les rapprocher si par ce moyen il
 peut rendre son ouvrage plus
 merveilleux. Mais la liberté à cet
 égard ne doit point dégénérer en
 licence, & le droit qu'ont les Poë-
 tes de rapprocher les objets éloi-
 gnés n'emporte pas avec soi celui
 de les entasser & de les resserrer,
 de manière que le tems prescrit ne
 fuffise pas pour les développer tous,
 puisqu'il en résulteroit une confu-
 sion égale à celle qui régneroit dans
 un Tableau, où le Peintre auroit
 voulu réunir un plus grand nom-
 bre de personnages, que sa toile
 ne pouvoit naturellement en con-
 tenir. Car de même qu'ici les yeux
 ne pourroient rien distinguer ni
 démêler avec netteté; là, l'esprit
 du Spectateur & sa mémoire ne
 pourroient ni concevoir ni suivre
 aisément une foule d'événemens
 pour l'intelligence & l'exécution.



desquels la mesure de tems qui n'est que de 24. heures se trouveroit trop courte. Le Poëte est même à cet égard beaucoup moins gêné que le Peintre, celui-ci ne pouvant saisir qu'un coup d'œil, un instant marqué de la durée de l'action, mais un instant subit & presque indivisible.

De l'unité
d'action.

II^o. L'unité d'action consiste à ce que la Tragédie ne roule que sur une action principale & simple autant qu'il se peut, je dis *autant qu'il se peut*; car il n'est pas toujours d'une nécessité absolüe que cela soit ainsi, & pour mieux faire entendre ceci, il est à propos de distinguer avec les anciens deux sortes de sujets propres à la Tragédie, sçavoir le sujet simple & le sujet mixte ou composé. Le premier est celui qui étant un & continué, s'acheve sans un manifeste changement au contraire de ce qu'on attendoit & sans aucune reconnaissance. Le sujet mixte ou composé est celui qui s'achemine à sa fin avec quelque changement opposé à

ce qu'on attendoit, ou quelque reconnoissance, ou tous deux ensemble. Or quoique le premier puisse admettre un incident considérable qu'on nomme Episode, pourvû que cet incident ait un rapport direct & nécessaire avec l'action principale, & que l'autre qui par lui-même est assez intrigué n'ait pas besoin de ce secours pour se soutenir, cependant dans l'un & dans l'autre l'action doit être une & continuë, parce qu'en la divisant on diviseroit & on affoibliroit nécessairement l'intérêt & les impréssions que le Poëme Dramatique se propose d'exciter: En effet les incidens & les surprises qui excitent la terreur ou la pitié, doivent avoir entr'eux & avec l'action un rapport nécessaire, en sorte qu'elles forment un ensemble dont toutes les parties soient liées, autrement ce seroit un composé bizarre, semblable au monstre d'Horace, un assemblage confus d'objets dans lesquels l'esprit ne pourroit discerner ce qu'il y a de

54 DE LA LECTURE

principal d'avec ce qui n'est qu'accessoire, & c'est principalement en ceci que l'on reconnoît la force & la beauté de l'ordre que toutes les parties d'un même ouvrage tendent à un seul & même point, comme tous les rayons d'un cercle se réunissent dans un centre commun. Le grand art consiste donc à n'avoir en vûe qu'une seule & même action dans la Tragédie soit que le sujet soit simple, soit qu'il soit composé; à ne la pas surcharger d'incidens; à n'y ajouter aucun Epifode; qui ne soit naturellement lié avec l'action; rien n'étant si contraire à la vraisemblance que de vouloir réunir & rapporter à une même action un grand nombre d'incidens qui pourroient à peine arriver en plusieurs semaines. C'est par la beauté des sentimens, par la violence des passions, par l'élégance des expressions, selon le sentiment d'un célèbre Tragique, que l'on doit soutenir la simplicité d'une action plutôt que par cette multi-

M. Racine,

plicité d'incidens , par cette foule
 de reconnoissances amenées com-
 me par force , refuge ordinaire
 des Poètes stériles qui s'écartent
 du naturel pour se jeter dans l'ex-
 traordinaire. Cette simplicité d'ac-
 tion est admirable dans les Poètes
 Grecs : les nôtres ne l'ont pas tous
 si religieusement observée par la
 liberté qu'ils ont prise , ou d'em-
 brasser trop d'objets , comme on
 le peut voir dans quelques Tragé-
 dies modernes ; ou de joindre à
 l'action principale des Episodes qui
 par leur inutilité ont refroidi l'in-
 têt , ou par leur longueur l'ont
 tellement partagé , qu'il en a réful-
 té deux actions au lieu d'une. Cor-
 neille & Racine n'ont pas entière-
 ment évité cet écueil ; le premier
 par son Episode de l'amour de
 Dircé pour Thésée a défigurè sa
 Tragédie d'Oedipe : lui-même a
 reconnu que dans Horace l'action
 est double , parce que son Héros
 court deux périls différens dont l'un
 ne l'engage pas nécessairement
 dans l'autre, puisque d'un péril pu-

56 DE LA LECTURE
blic qui intéresse tout l'Etat , il
tombe dans un péril particulier ,
où il n'y va que de sa vie. La pièce
auroit donc pu finir au quatrième
acte , le cinquième formant pour
ainsi dire une nouvelle Tragédie.
On a reproché à Racine qu'il y
avoit duplicité d'action dans l'An-
dromaque & dans Phedre , & à
considérer ces pièces sans préven-
tion , on ne peut pas dire que l'ac-
tion principale y soit entierement
une & dégagée , sur tout dans la
derniere où l'Episode d'Aricie n'in-
flue que foiblement sur le dénoue-
ment de la pièce , même en ad-
mettant la raison que le Poëte allé-
gue dans la Préface pour justifier
l'invention de ce personnage. Dans
toutes les autres Tragédies de ce
Poëte ; l'action depuis le com-
mencement est simple & une ,
elle se développe comme d'elle-
même , rien d'étranger ne l'ob-
scurcit , telles sont celles de Britan-
nicus , de Mithridate & d'Athalie.
Une des principales causes pour la-
quelle nos Tragédies en général

ne sont pas simples que celles des Anciens, c'est que nous y avons introduit la passion de l'amour qu'ils en avoient exclue. Or cette passion étant naturellement vive & violente, elle partage l'intérêt, & nuit par conséquent souvent à l'unité de l'action. Nous examinerons ailleurs s'il est avantageux au genre Dramatique que l'on y donne autant de jeu à cette passion que lui en ont accordé les modernes.

3°. L'action doit être complète, c'est-à-dire que plusieurs personnes concourant à l'action qui fait le sujet de la Tragédie, cette action n'est point finie que l'on ne sçache en quelle situation elle laisse ces mêmes personnes. Or quoiqu'il paroisse par quelques exemples des Anciens & des modernes que la catastrophe de la pièce ne termine pas toujours entièrement l'action & ne découvre pas toujours quelle est la situation des personnes qui y ont concouru; la perfection cependant exige que le dénouement mette absolument fin à la pièce. Et c'est

Du commencement de l'action.

pour cette raison que le dernier Acte d'Horace est froid & inutile : mais si l'on doit éviter le superflu , il faut aussi se garder de l'excès opposé , je veux dire de laisser la pièce imparfaite , & le Spectateur dans l'attente de quelque événement qui n'arrivant point ne satisfait pas l'esprit avide de sçavoir quelle issue a eu une action au commencement & aux progrès de laquelle il a pris un grand intérêt.

Des choses qu'il faut mettre en récit & non pas en action.

M. Corneille dans l'examen de sa Tragédie d'Horace , pour justifier le coup d'épée que ce Romain donne à sa sœur Camille, examine cette question , *s'il est permis d'ensanglanter la Scene ?* Et il décide pour l'affirmative , fondé 1^o. sur ce qu'Aristote a dit qu'il falloit pour émouvoir puissamment, faire voir de grands déplaisirs , des blessures & même des morts. 2^o. Sur ce qu'Horace n'exclut du Théâtre que les événemens trop dénaturés , tel que le festin d'Atrée , le massacre que Médée fait de ses propres

enfans , encore oppose - t'il un
 exemple de Sénèque au précepte
 d'Horace , & il prouve celui d'A-
 ristote par Sophocle dans une
 Tragédie duquel Ajax se tue de-
 vant les Spectateurs : cependant
 la règle d'Horace n'en paroît pas
 moins fondée dans la nature & dans
 les mœurs. Je dis dans la nature , car
 enfin quoique la Tragédie se propo-
 se d'exciter la terreur ou la pitié ,
 elle ne tend point à ce but par des
 spectacles barbares & qui choquent
 la nature. Or les morts violentes ,
 les meurtres , les assassinats , le
 carnage inspirent trop d'horreur.
 Quant aux mœurs , je pense que
 ces spectacles ne les choquent pas
 moins. En effet , quoi de plus pro-
 pre à endurcir le cœur que l'ima-
 ge trop vive des cruautés ? quoi
 de plus contraire aux bienséances
 que des actions dont l'idée seule
 est effrayante.

Ce qu'on ne doit point voir qu'un recit Art
 nous l'expose : Poët.

Les yeux en la voyant fairoient mieux la Chant 3.
 chose ,

Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille & reculer des yeux.

Les Grecs & les Romains, quelque polis qu'on veuille les supposer, avoient encore quelque férocité. Chez eux le Suicide passoit pour grandeur d'ame ; chez nous, il n'est qu'une frénésie, qu'une fureur. Les yeux qui se repaissoient au Cirque des combats de Gladiateurs, & qui prenoient plaisir à voir couler le sang humain, pouvoient bien en soutenir l'image au Théâtre. Les nôtres en seroient blessés. Ainsi ce qui pouvoit leur plaire relativement à leurs mœurs étant tout à fait hors des nôtres ; c'est une témérité d'ensanglanter la Scène. L'usage en est encore fréquent chez les Anglois nos voisins, & l'on n'en sera pas surpris si l'on approfondit leur caractère & la qualité de leur tempérament. Un Poëte moderne a voulu les imiter à cet égard, mais le goût de Paris, ne s'est pas trouvé conforme au

goût de Londres. Les connoisseurs ont reclamé pour les droits de la nature & du vrai, contre une innovation qui n'avoit surpris quelques applaudissemens, que parce que toute nouveauté quelque absurde qu'elle soit, trouve toujours des deffenseurs. Un autre Poëte a sans doute mieux réussi en prenant une voye toute contraire; c'est M. de Longe-Pierre qui pour ménager la délicatesse des Spectateurs fait paroître Médée prête à égorger ses propres enfans, mais dans le moment qu'elle va les immoler à sa fureur, la tendresse se réveille, le poignard lui tombe des mains, elle ne peut achever le crime qu'elle a conçu, ce qui cause une surprise d'autant plus vive qu'elle étoit moins attendue. Je sçais que toutes sortes de morts même violentes ne doivent point être bannies du Théâtre: Cléopatre, Phédre, Inés empoisonnées viennent expirer sur le Théâtre, Jason dans la Médée de Longe-Pierre, & Orosmane

dans Zaire , s'arrachent la vie de leur propre main; mais outre que ce mouvement est extrêmement vif & rapide , on emporte ces personnages, on les dérobe promptement aux yeux des Spectateurs qui n'en sont point blessés , comme ils le seroient s'ils étoient obligés de soutenir quelque tems la vûe d'un homme massacré & nageant dans son sang ; tel que celui qu'on a voulu introduire sur notre Théâtre. L'Exemple de nos voisins , quand il n'est fondé que sur leur façon de penser qui dépend du tempéramment & du climat , ne devient point une loi pour nous qui vivons sous un autre horison , & dont les mœurs sont plus conformes à l'humanité. Le goût particulier d'une Nation quand il n'est appuyé que sur de pareils fondemens , est une erreur , & c'est une témérité que de tenter à l'introduire chez un Peuple où la pratique constante du Théâtre & la nature en démontrent l'inconvénient.

Le Poème Dramatique comme nous l'avons déjà souvent remarqué, est l'imitation d'une action complète : mais parce que cette action, si l'on en envisageoit aisément & comme d'un coup d'œil toute la suite, si l'on en prévoyoit la fin, ne produiroit plus ces mouvemens de surprise que le Poëte se propose d'exciter; il faut nécessairement que pour les ménager, il fasse naître des obstacles qui retardent le progrès de l'action, qui semblent s'opposer à son accomplissement, & qui viennent eux-mêmes à être levés par d'autres incidens qui terminent la pièce, & c'est ce qu'on nomme au Théâtre intrigue & dénouement.

De l'intrigue & du dénouement.

Que le trouble toujours croissant de Scène en Scène, A son comble arrivé se débrouille sans peine.

Art Poët. Chant 3.

Par l'intrigue ou le noeud (car ces mots sont synonymes) on entend un accident inopiné qui arrête

64 DE LA LECTURE

le cours de l'action représentée. Le dénouement est un autre accident imprévû qui facilite l'accomplissement de l'action: l'intrigue consiste à jeter les Spectateurs dans l'incertitude sur le sort des principaux personnages introduits sur la Scène: Le dénouement sert à éclaircir & à satisfaire leur esprit inquiet sur la situation dans laquelle doivent enfin se trouver ces mêmes personnages. L'intrigue doit être naturelle, vraisemblable & prise autant qu'il se peut dans le fond même du sujet. 1^o. naturelle & vraisemblable, car une intrigue forcée, ou trop compliquée, au lieu de produire dans l'esprit ce trouble qu'exige l'action Théâtrale, n'y porte au contraire que la confusion & l'obscurité, & c'est ce qui arrive immanquablement, lorsque le Poëte multiplie les incidens. Car ce n'est pas tant le surprenant, & le merveilleux qu'on doit chercher en ces occasions que le vraisemblable. Or rien n'est moins vraisemblable que d'accumuler dans une action, dont la durée

durée n'est que de 24. heures, une foule d'actions qui pourroient à peine se passer en un mois. Dans la chaleur de la représentation ces surprises multipliées plaisent pour un moment, mais à la discussion, on sent qu'elles accablent l'esprit, & qu'au fond le Poëte ne les a imaginées que faute de trouver dans son génie les ressources propres à soutenir l'action de sa pièce, par le fond même de sa Fable. De là tant de reconnoissances, de déguisemens, de suppositions d'état dans les Tragédies de quelques Poëtes Modernes, dont on ne fuit les pièces qu'avec une extrême contention d'esprit. Je n'ignore pas que le Poëte Dramatique doit conduire son Spectateur à la pitié par la terreur, & réciproquement à la terreur par la pitié. Je sçais encore que c'est par les larmes, par les sanglots, par l'incertitude, par l'espérance, par la crainte, par les surprises & par l'horreur qu'il doit le mener jusqu'à la catastrophe; mais tout cela n'exige point, à

mon avis une intrigue pénible & compliquée. Racine & Corneille, prodigent-ils les incidens, les reconnoissances, & les autres machines de cette nature pour former leur intrigue? L'action de Phédre par exemple, marche sans interruption, & roule sur le même intérêt jusqu'au troisiéme Acte, où l'on apprend le retour de Thésée: La présence de ce Prince, & la priere qu'il fait à Neptune forment tout le noeud & tiennent les esprits en suspens. Rien n'est plus simple, & cependant, il n'en faut pas davantage pour exciter l'horreur pour Phédre, la crainte pour Hyppolite, & ce trouble inquietant dont tous les coeurs sont agités dans l'impatience de découvrir ce qui doit arriver. Dans Athalie, le secret du Grand-Prêtre sur le dessein qu'il a formé de proclamer Joas, Roi de Juda, & l'empressement d'Athalie à demander qu'on lui livre cet enfant, conduisent & arrêtent comme par degrés l'action principale sans qu'il soit besoin de

recourir à l'extraordinaire & au merveilleux. On verra de même dans Horace, dans Cinna, dans Rodogune, & dans toutes les meilleurs pièces de Corneille, que l'intrigue est aussi simple dans son principe que féconde dans ses suites. J'ai ajouté que l'intrigue doit naître du fond même du sujet, *autant qu'il se peut*. Lorsque la Fable ou le morceau d'Histoire que l'on traite fournit naturellement les incidens & les obstacles qui doivent contraster avec l'action principale; le Poète est dispensé d'imaginer une Episode, puisqu'il trouve dans son sujet même ce qu'il seroit obligé de chercher ailleurs; mais lorsque le sujet n'en suggère point, ou que les incidens ne sont pas par eux-mêmes assez importans, pour produire les effets qu'on se propose; alors il est permis d'imaginer une Episode & de la lier au sujet, en sorte qu'elle y devienne comme nécessaire. C'est ainsi que M. Racine a inséré dans son Andromaque l'amour

d'Oreste pour Hermione, Episode qui fait naître divers incidens & contribue beaucoup au dénouement de la pièce. On doit suivre les mêmes règles pour le dénouement, car un noeud intrigué avec vraisemblance ne peut & ne doit être démêlé que par une voye vraisemblable, quelque surprenante qu'on la suppose d'ailleurs, & par conséquent le merveilleux ne doit point avoir lieu sur la Scène, à moins qu'on ne puisse absolument s'en passer, & que l'importance de l'événement ne l'exige: l'intervention d'une Divinité ou un prodige, sont des machines dont les Anciens élevés dans les préjugés d'une Religion grossière reconnoissent qu'on ne doit faire usage que dans une extrême nécessité: nous les souffrirons sans doute encore moins, nous dont les mœurs & la Religion sont toutes différentes de celles des Grecs & des Romains: aussi M. Racine dans son Iphigénie a-t'il inventé l'Episode d'Eriphile pour ne pas fouiller la Scène par le meurtre d'u-

ne personne aussi aimable & aussi vertueuse qu'il falloit représenter Iphigénie, & encore parce qu'il ne pouvoit dénouer sa Tragédie par le secours d'une Déesse & d'une machine, & par une métamorphose qui auroit bien pû trouver créance dans l'antiquité, mais qui seroit trop absurde & trop incroyable parmi nous. Au reste le propre du dénouement, étant de mettre les Spectateurs en état de juger en quelle situation restent les personnages qui ont pris le plus d'intérêt à l'action; il est clair que tout dénouement qui ne remplit pas exactement cette condition est défectueux; c'est par cette raison qu'on a regardé comme imparfaits les dénouements d'Horace & de Britannicus qui ne laissent pourtant pas d'avoir leurs défenseurs.

Seulement les Acteurs laissant le masque antique,

Le Violon tint lieu de cœur & de musique.

Des
chœurs
dans la
Tragédie.

On sçait que le masque étoit en usage sur le Théâtre des Anciens , & que les Grecs ne l'y avoient introduit que par une suite de cette licence satyrique , à laquelle rien n'échappoit dans la Comédie. En effet , non contens d'y nommer par leurs noms ceux qu'ils tournoient en ridicule , ils les désignoient encore plus clairement en les introduisant sur la Scène sous un nom supposé ; mais avec un masque qui représentoit exactement leurs principaux traits , leur chevelure , leur habillement de tête ; car ce masque étoit une espèce de Casque qui couvroit toute la tête & même les épaules des Acteurs , comme on peut voir par les figures qu'en a fait graver Madame Dacier dans sa traduction de Térence. L'usage du masque dans la Tragédie ne paroît fondé que sur la ressemblance qu'on vouloit que les Acteurs eussent avec les Héros dont on pouvoit imiter sur le carton & par le secours de la peinture les portraits que l'on en conservoit sans

doute dans la Grèce dans laquelle ils avoient vécu, où la Tragédie prit naissance : quoiqu'il en soit, outre qu'il est difficile de comprendre comment les Acteurs pouvoient parler avec facilité sous le masque ; il est évident d'ailleurs qu'il déroboit aux regards des Spectateurs les mouvemens du visage de l'Acteur & l'énergie de ses yeux si nécessaire & si puissante dans la déclamation. Ceux qui voudront de plus grands éclaircissemens à cet égard, peuvent lire les sçavantes Dissertations de M. Boindin sur les Théâtres des Anciens dans les Mémoires de l'Académie des belles Lettres.

Je ne dirai rien non plus de la Musique des Anciens, & je n'en toucherai que ce qui peut avoir rapport au texte de mon Auteur : le Chœur que les Anciens avoient introduit dans leurs Tragédies, n'étoit autre chose qu'un certain nombre d'Acteurs destinés à représenter le Peuple, ou les Courtisans du Prince qui faisoit dans la pièce

le principal personnage ; & parce qu'il est naturel qu'un Peuple ou une Cour s'intéresse au bonheur , ou au malheur de son Prince , le chœur prenoit un grand intérêt à l'action , avec laquelle ses chants avoient un rapport continuel : il servoit aussi à remplir les intervalles des Actes , & à faire par là que le Théâtre ne demeurât jamais vuide. Le principal personnage du chœur se nommoit le Coriphée & portoit la parole pour les autres. On sçait avec quel succès M. Racine a imité cette partie de la Tragédie antique. Qu'il me soit permis de faire ici une petite remarque de morale. C'est que je ne lis jamais sans admiration ce qu'Horace a dit des fonctions du chœur. Prendre les intérêts de la vertu , en faire l'éloge, louer la frugalité , la justice , les loix, inspirer la concorde & la douceur , demander aux Dieux qu'ils daignent protéger les malheureux , humilier l'orgueil & foudroyer le crime ; telle étoit la matière des chants du chœur chez les Payens, ils

ils n'eussent pas entendu avec une joye si pure & si innocente le panegyrique continuel de la molesse & de la volupté dont retentit un spectacle moderne qui leur fut absolument inconnu, & qui n'est à proprement parler ni Tragédie, ni Comédie. Ce spectacle, précision faite de sa morale dangereuse, & à ne le considérer que du côté du plaisir, n'a point encore réuni tout ce qui doit y concourir; car c'est non-seulement l'oreille & les yeux, mais encore l'esprit & le cœur qu'il se propose de charmer, puisqu'il est destiné à amuser des hommes polis & sensés & non des enfans, ou une grossière populace. Or combien peut-on citer de nos Opéra dans lesquels se trouvent tout à la fois réunis le merveilleux des machines, la magnificence des décorations, l'harmonie de la Musique, le sublime de la Poësie, la conduite du Théâtre, la régularité de l'action & l'intérêt soutenu pendant cinq Actes? Quinault & Lully les deux Héros de la Scène chan-

tante, ont-ils une seule fois rassemblé toutes ces parties nécessaires à l'idée qu'on se forme d'un Opéra ? qu'il importe que les yeux soient éblouis, que l'oreille soit enchantée, si l'esprit n'est point transporté, & si le cœur, malgré l'impression que ce spectacle fait sur les sens, est en proie à la froideur & à l'ennui ?

La passion de l'amour doit-elle régner dans la Tragédie ?

Ce seroit une entreprise bien au-dessus de mes forces, que de décider cette question délicate, si la passion de l'amour est absolument nécessaire sur notre Théâtre, ou si elle en doit être entièrement bannie. Je me contenterai de rapporter succinctement les raisons qu'allèguent les défenseurs de l'un & l'autre sentiment, en laissant au Lecteur le droit d'examiner la validité des unes & des autres, sans gêner la liberté de son jugement. Ceux qui soutiennent la nécessité de l'amour dans nos Tragédies se fondent 1°. Sur ce que le Poëme dramatique a pour objet d'exciter la terreur & la pitié par l'image des

cruautés, des violences, des malheurs que l'injustice, l'ambition & les autres passions entraînent après elles. Or l'amour est souvent le principe de toutes ces suites funestes, & l'expérience n'apprend que trop que plus il est violent, plus il est capable de produire ces effets. Il est donc nécessaire de le peindre sur le Théâtre, & de l'y peindre d'après nature, c'est-à-dire, fougueux, emporté, soupçonneux, jaloux, aveugle, & quelquefois cruel, parce qu'il influe sur les événemens, & qu'il en est souvent la seule & la première cause. 2^o. L'exemple des Grecs & des Romains qui n'ont point fait usage de cette passion dans leurs Tragédies ne prouve point qu'on doive l'exclure des nôtres. Ces Peuples étoient des Républicains, jaloux de leur liberté jusqu'à l'excès, ennemis nés des Rois & de la Monarchie; c'étoit pour eux un plaisir délicat flatteur & suffisant, que de voir dans leurs spectacles des Princes humiliés, des Grands opprimés, des

Rois détrônés & malheureux. Rien n'étoit plus conforme à leurs inclinations & à leur caractère. Ainsi, ajoute-t'on, les Anglois, nos voisins ont infiniment plus de plaisir aux représentations du César de Shakespear, du Caton de M. Addison, & de la Venise sauvée dans lesquelles il n'est pas question d'amour qu'à l'Andromaque ou à l'Iphigénie de Racine qu'on a jouées sur leur Théâtre & dans lesquelles cette passion est vivement exprimée; or nos mœurs sont toutes différentes de celles des Grecs & des Romains, notre façon de penser est entièrement opposée à celles des Insulaires dont nous venons de parler, nous sommes accoutumés au pouvoir Monarchique qu'ils redoutent, les grandes idées de liberté & d'amour de la patrie dont ils sont occupés, ne nous touchent que foiblement; mais parce que le cœur de l'homme ne sçauroit être absolument exempt de passions, les nôtres sont plus tournés à la galanterie; par conséquent, conclu-

On, on ne peut les émouvoir par une route plus sûre qu'en leur retraçant la peinture des mouvemens qui leur sont les plus familiers, parce que les passions ne font pas grande impression, lorsqu'elles ne sont pas fondées sur des sentimens conformes à ceux des Spectateurs. 3°. On fonde cette nécessité sur celle de plaire au sexe, qui ayant un penchant naturel à la tendresse, & s'étant mis en possession de juger des ouvrages de Théâtre, ne pourroit soutenir ni la lecture, ni la représentation d'une pièce, où l'on n'accorderoit aucun jeu à une passion dont leur cœur sensible connoît tous les ressorts. Or ce sexe, dit-on, qui fait la moitié des Spectateurs, juge par sentiment; on doit donc flatter son goût & captiver ses suffrages. 4°. Enfin on répond à ceux qui prétendent que la peinture de l'amour est dangereuse, par cette raison générale, que l'abus qu'on fait tous les jours des choses indifférentes, & même des meilleures choses,

n'est point un motif suffisant pour en interdire l'usage. Tels sont les principaux moyens sur lesquels se fondent ceux qui prétendent que l'amour doit avoir lieu dans nos Tragédies. L'opinion contraire a ses partisans qui ne manquent pas de raisons plausibles. Ils avancent, 1^o. que la passion de l'amour est d'un caractère badin & peu conforme à la gravité dont la Tragédie fait profession, & que c'est en dégradant la majesté que d'y mêler de la galanterie. 2^o. Que les Tragédies Modernes ne font plus ces impressions admirables sur les esprits que faisoient autrefois les Tragédies de Sophocles & d'Euripide, où les entrailles étoient émues par les seuls objets de terreur & de pitié que ces Auteurs présentoient, & que nos pièces de Théâtre, loin d'être par là plus intéressantes, n'en deviennent souvent que plus fades & plus languissantes. 3^o. Qu'on défigure les Héros & qu'en les faisant soupirer comme des Céladons, on leur

Donne souvent un caractere tout opposé à celui que l'histoire nous en a tracé, tel est l'Alexandre de Racine, d'où il arrive qu'au lieu des Héros Grecs & Romains, on peint des Princes amollis & des Courtisans efféminés. 4°. Cette prétendue nécessité de mêler de l'amour dans des pièces tragiques fondée sur le goût décidé de la nation & du sexe est une chimere, & ne sçait-on pas que lorsque Corneille & Voltaire ont allégué cette raison pour justifier l'un le froid Episode des amours de Thésée & de Dirce qu'il a mis dans son Oedipe, l'autre les vieux amours de Philoctete pour Jocaste dans le même sujet, on leur a démontré qu'ils auroient mieux fait de le traiter comme Sophocles, sans y introduire ces Episodes qui ne servent qu'à refroidir l'intérêt & qui deviennent puérides dans une occasion, où le cœur & l'esprit sont occupés des plus grands objets. 5°. Le goût de la Nation s'est donc démenti, son penchant naturel à la galanterie a donc cessé,

lorsqu'il a admiré & quand il admire encore tous les jours Athalie, Nicomède, la mort de César & d'autres où régnent un amour chaste & conjugal, comme dans Esther, Pénélope, Joseph, Absalon, &c. Amour bien différent de la passion fougueuse qu'on veut voir sur le Théâtre. 6°. Enfin, l'image trop vive & le tableau des passions des autres, n'étant que trop propres à exciter les nôtres, il s'ensuit que celle de l'amour peut encore plus que toute autre corrompre l'esprit & amollir le cœur. Si elle n'est pas la cause du danger, elle en est au moins l'occasion, & l'intérêt des bonnes mœurs demande que toute occasion dangereuse soit retranchée. Platon n'eut pas souffert dans sa République un spectacle qui n'auroit pas tendu à rendre ses Citoyens meilleurs & plus vertueux. La Tragédie se propose sans doute d'instruire les hommes, peut-elle aller à cette fin par des moyens pernicieux? L'usage, il est vrai, a prévalu depuis un siècle; mais l'u-

sage ne prescrit jamais contre la raison. Le fait n'est pas douteux, mais la question de droit reste encore très-problématique.

Nous voici arrivés à la partie la plus essentielle. Je ne dis pas seulement du Poëme dramatique, mais encore de toute la Poësie, ce sont les mœurs que le Poëte n'est pas moins obligé de rendre fidèlement, s'il veut faire régner le vrai dans ses ouvrages, que le Peintre l'est à observer les usages des tems & des pays où sont arrivées les choses qu'il entreprend de représenter. Or les mœurs sont relatives ou à l'âge, & c'est ce qui forme les caracteres généraux, ou aux passions & aux différentes conditions de la vie, ce qui les particularise d'avantage, ou aux pays & au tems où les hommes ont vécu, ce qui les resserre & les différencie encore plus.

Des siècles, des pais étudiez les mœurs,
Les climats sont souvent les diverses hu-
meurs.

Des
Mœurs;

Art
Poët.
Chant 3.

De là vient que les mœurs d'un jeune homme & celle d'un vieillard sont toutes opposées, que celles d'un homme plongé dans la tristesse sont toutes différentes des mœurs de l'homme heureux & content, & qu'Achille ne ressemble pas plus à nos Guerriers, que nous ressemblons nous mêmes aux Mexiquains & aux Japonois. Aristote & Horace ont dit d'excellentes choses à ce sujet, qu'il seroit honteux d'ignorer à quiconque veut se former le goût. Rien n'est plus simple & ne demande moins de Commentaires, quoiqu'il n'y ait peut-être aucune matiere sur laquelle on en ait fait d'avantage. Je me bornerai à quatre observations qui me paroissent absolument nécessaires. 1^o. Selon ces deux Auteurs, ou plutôt suivant le bon sens, les mœurs doivent être convenables aux tems, à l'âge, au sexe, au pays, à la condition, il seroit donc ridicule de faire débiter des sentences à un enfant, de peindre une jeune fille intrépide, un Lapon

Scavant & poli comme nos Académiciens, un valet plein de sentimens & de probité. Rien ne seroit moins dans la nature, ni par conséquent plus contraire à la vraisemblance. 2^o. Les mœurs doivent être semblables, c'est-à-dire telles qu'on les a trouvées soit dans l'histoire, soit dans la fable, ce seroit donc un défaut de représenter ces Anciens Grecs & Romains endurcis aux travaux de la guerre aussi galans, que de jeunes Seigneurs élevés dans une Capitale au milieu des jeux & des plaisirs. L'histoire nous apprend, par exemple, que les Lacédémoniens parloient peu, cependant Corneille a fait d'Agésilas & de Lizandre deux prolixes & ennuyeux discoureurs. Au contraire Horace nous a conservé d'après Homere le caractère d'Achille :

*Impiger, iracundus, inexorabilis, acer
Jura neget sibi nata, nihil non arroget
armis.*

Art
Poëtiq.

Racine le représente sous les mê-

mes traits dans son Iphigénie , & ce caractère violent ne s'y dément jamais. Au reste celui-ci en faisant ses Héros amoureux , leur a quelquefois prêté des foiblesses que l'histoire ne nous fait point remarquer en eux. En quelques endroits de ce Poëte , Alexandre ne ressemble à rien moins qu'au Conquérant de l'Asie , & Tite en pleurant comme une femme , n'est plus ce grand homme qui regretoit un jour passé sans l'avoir marqué par des bienfaits , & qui mérita d'être appelé l'amour & les délices du genre humain. Un personnage de pure invention peut avoir tel caractère qu'il plaît au Poëte d'imaginer ; mais pour un Héros réel & qui a existé ; le Poëte doit s'assujettir à la vérité historique & le peindre d'après elle. 3°. Les mœurs doivent être égales , ou se soutenant jusqu'à la fin de l'ouvrage. Burrhus , par exemple , ne doit point être honnête homme au premier acte & scélérat au dernier ; je sçais bien que des intérêts contraires

produisent quelquefois des actions qui semblent se contrarier dans un même homme , mais il y faut toujours conserver un caractère dominant auquel on puisse les rapporter comme à leur principe , c'est ce qu'on appelle soutenir ses caractères. Racine est admirable en cette partie & sans entrer dans un détail qui nous meneroit trop loin, je n'en veux d'autre preuve que sa Tragédie d'Athalie. Cette Princesse y est partout fiere , hautaine , impie & cruelle. Joad toujours grand , pieux , plein de confiance en Dieu ; Josabeth tendre , allarmée sur les périls de Joas , soumise aux conseils de son époux ; Abner , généreux , fidèle à ses Rois & à sa Religion ; Mathan fourbe , ambitieux & sanguinaire. Cette égalité de mœurs si nécessaire dans la Tragédie , est fondée sur l'attente où sont les Spectateurs de voir dans une action qui se passe en un jour , les mêmes personnages agir par les mêmes principes & par les mêmes vûes ; c'est ce que j'ap-

pellerois volontiers unité de caractère qui n'est pas moins essentielle au poëme dramatique que les Unités de lieu, de tems & d'action. 4°. Enfin les mœurs doivent être bonnes, non d'une bonté morale sans doute, mais d'une bonté poëtique, c'est-à-dire, telle que par les caractères donnés, on juge certainement du parti que prendront les personnages introduits. Ainsi Achille emporté, violent, Mithridate jaloux, soupçonneux & cruel, Néron dissimulé & méchant, ne sont certainement pas bons d'une bonté morale; mais ils le sont d'une bonté poëtique; & sur la connoissance que le Spectateur a de leurs mœurs; il juge que le premier ne se laissera point tranquillement enlever Iphigénie: Que le second n'apprendra point la passion que ses deux fils Pharnace & Xipharés ont conçue pour Monime son épouse sans méditer, sans précipiter même la vengeance qu'il veut tirer de cet attentat, & qu'enfin le troisième, sous les apparences d'une réconci-

liation avec Britannicus , cache la haine la plus envenimée & le dessein formé de perdre ce jeune Prince , qui fait ombrage à sa puissance autant qu'à son amour. La raison générale qui prouve que les moeurs ne doivent pas toujours être bonnes d'une bonté morale ; c'est que la Poésie , pour arriver à sa fin principale , qui est l'instruction , doit également employer le tableau des vices & des vertus ; faire contraster le crime & l'innocence : La nature du poëme dramatique exigeant d'ailleurs que la vertu y paroisse quelque tems malheureuse , mais à la fin triomphante & couronnée , & que les succès heureux & passagers du crime y soient suivis d'une punition éclatante ; il est évident que le Poëte ne peut se dispenser de peindre des caracteres réellement vicieux dont l'idée entre nécessairement dans son dessein , de rendre la vertu aimable & le vice odieux.

Ce seroit une question curieuse à examiner que de sçavoir s'il est utile

Des
Passions.

ou dangereux de remuer les passions des hommes pour persuader leurs cœurs des vérités sur lesquelles on a éclairé leurs esprits. L'Aréopage d'Athènes si célèbre dans l'Antiquité avoit interdit aux Orateurs sous des peines très-sévères toutes sortes de mouvemens, comme contraires à l'éclaircissement de la vérité, & rien en effet ne marque tant la foiblesse & la misere de l'homme, que cet Empire que les passions ont sur ces jugemens. Les Poètes tragiques furent traités plus favorablement, & l'on ne voit dans la Grèce aucune loi qui leur ait enlevé la plus grande ressource de leur Art, le jeu des passions. Au reste ce n'est plus un problème aujourd'hui de sçavoir si l'on doit les exciter sur le Théâtre. La nature du spectacle, sa fin, ses succès, démontrent assez que les passions font une des parties les plus essentielles du poëme dramatique, & que sans elle tout devient froid & languissant dans un ouvrage où tout doit, autant qu'il se peut, être
mis

mis en action. Pour en juger dans les ouvrages de ce genre, il suffit de les connoître & de sçavoir discerner le ton qui leur convient à chacune; quelques exemples suffiront pour cela.

Chaque passion parle un différent langage;
La colere est superbe & veut des mots al-
tiers,

L'abattement s'explique en des termes
moins fiers.

J'entrerois dans un détail fatigant & sans doute inutile, si j'entreprendois d'exposer ici la nature de chaque passion en particulier, ses effets & les ressorts qu'il faut employer, les routes que l'on doit suivre pour les émouvoir. Nous n'avons rien de plus exact ni de plus profond sur cette matiere, que ce qu'en a écrit Aristote au livre second de sa Rhétorique, c'est là qu'il faut puiser la théorie en se souvenant de faire l'application des principes lumineux qu'on y trouve aux

écrits des Poètes Anciens & Modernes les plus fameux : on y reconnoitra pour peu qu'on veuille réfléchir que les définitions du Philosophe Grec ne sont pas des idées arrangées à plaisir , mais l'anatomie du cœur humain (si j'ose ainsi m'exprimer) & des portraits tracés non d'après l'imagination , mais d'après la nature & l'expérience. On fera peut-être étonné en comparant les exemples & les préceptes de voir que les routes les plus sûres pour aller au cœur , sont les mêmes dans tous les tems , & qu'en fait de sentiment , le goût est invariable , qu'à cet égard , il n'est point arbitraire , comme bien des gens le prétendent ; mais qu'au contraire on pourroit en quelque sorte les réduire en art & en établir la certitude par démonstration. L'homme a des passions qui influent sur ses jugemens & sur ses actions ; rien n'est plus constant , toutes n'ont pas le même principe , les fins qu'elles se proposent différent autant entr'elles , que les moyens

qu'elles employent pour y arriver se ressemblent peu. Elles affectent le cœur chacune de la maniere qui lui est propre, elles inspirent à l'esprit des pensées relatives à ces impressions, & comme pour l'ordinaire ces mouvemens intérieurs sont trop violens & trop impétueux pour n'éclater pas au dehors, ils n'y paroissent qu'avec des couleurs qui les caractérisent, & qui empêchent qu'on ne les confondent: ainsi l'expression qui est la peinture de la pensée, est-elle aussi convenable & proportionnée à la passion dont la pensée elle-même n'est que l'interpréte. Les personnes qui ont réfléchi sur les opérations de l'esprit, entendront aisément ce langage, qui paroitra peut-être une véritable énigme à ceux qui ne pensent & ne parlent que par mécanisme. Ces principes supposés, on discernera sans peine dans les exemples suivans si les passions y parlent le langage qui leur est propre,

COLERE.

Cette passion me paroît bien caractérisée dans ce discours qu'adresse à Agamemnon Clitemnestre irritée de ce que ce Prince livre lui-même sa fille Iphigénie, pour être immolée en conséquence de l'Oracle de Calchas; elle éclatte en reproches & menaces:

Iphigen. Vous ne démentez point une race funeste;
 Acte IV. Oui vous êtes le sang d'Atrée & de Thieste;
 Scène 4. Bourreau de votre fille, il ne vous reste
 enfin

Que d'en faire à sa mere un horrible festin;
 Barbare c'est donc là cet heureux sacrifice
 Que vos soins préparoient avec tant d'artifice ?

Quoi ! l'horreur de souscrire à cet ordre
 inhumain,

N'a pas en le traçant arrêté votre main ?
 Pourquoi feindre à nos yeux une fausse
 tristesse ?

Pensez vous par des pleurs prouver votre
 tendresse ?

Où sont ils ces combats que vous avez
 rendus ?

Quels flots de sang pour elle avez vous
répandus ?

Quel débris parle ici de votre résistance ?

Quel champ couvert de morts me con-
damne au silence ?

Voilà par quels témoins, il falloit me prou-
ver,

Cruel, que votre amour a voulu la sauver!

Non, je ne l'aurai point amenée au sup-
plice

Ou vos ferez aux Grecs un double sacrifice ;
Ni crainte, ni respect ne m'en peut deta-
cher :

De mes bras tous sanglans il faudra l'ar-
racher.

Aussi barbare Epoux qu'impitoyable Pere ;
Venez, si vous l'osez, la ravir à sa Mere:

La colere d'Achille dans la mê-
me Tragédie est encore plus fou-
gueuse ; toute l'armée des Grecs ne
l'étonne pas, & c'est là, pour me
servir de l'expression d'Horace qu'il
ne reconnoît d'autre juge que son
épée.

H A I N E.

Une mere dénaturée qui vient
de faire périr un de ses fils , & qui
veut empoisonner l'autre , s'expri-
me ainsi dans Corneille :

Rodo- Qui se vange à demi court lui-même à
gune sa peine,
Acte V. Il faut ou condamner ou couronner sa
Scène 1. haine :

Dût le peuple en fureur pour ses maîtres
nouveaux

De mon sang odieux arroser leurs tom-
beaux ,

Dût le Parthe vangeur me trouver sans
défense ,

Dût le ciel égaler le supplice à l'offense.
Trône, à t'abandonner je ne puis consentir ;
Par un coup de tonnerre il vaut mieux en
sortir ;

Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange ;
Tombe sur moi le ciel , pourvu que je me
vange ,

J'en recevrai le coup d'un visage remis ,
Il est doux de périr après ses ennemis.

Avec quelque rigueur que le destin en
traite,

Je perds moins à mourir qu'à vivre leur
sujette.

T E R R E U R.

Voici comme Oreste troublé
par cette passion s'exprime dans
Euripide :

Mere cruelle, arrête, éloigne de mes yeux Oreste
Les filles de l'Enfer, ces spectres odieux, dans
Ils viennent . . . je les vois ! mon supplice Euripid.
s'apprête,
Mille horribles serpens leur siffent sur la
tête.

Et ailleurs.

Où fuirai-je ? elle vient ; je la vois !
je suis mort.

Dans Athalie, lorsque Jofabeth
apprend que cette Reine est entrée
dans le Temple, & qu'elle a vû
Joas, saisie de frayeur elle s'ecrie :

Ah ! de nos bras, sans doute elle vient l'ar- Athalie
racher. 2. A Ge II.
Scène 2.

Et c'est lui qu'a l'autel sa fureur vient cher
 cher ,
 Peut-être en ce moment , l'objet de tant
 de larmes
 Souviens toi de David , Dieu qui voit nos
 allarmes.

P I T I E'.

Cette passion , ainsi que la précédente régné dans toutes les Tragédies ; on l'excite par le récit des cruautés exercées envers des innocens , par la peinture des malheurs arrivés à des personnes dignes d'une meilleure fortune , mais sur-tout par certaines situations tendres & touchantes. Telle que celle d'Andromaque , lorsque cette Princeesse se jettant aux genoux de Pirrus & fondant en larmes lui adresse ces paroles :

Andro- Ah! Seigneur , arrêtez que prétendez vous
 maque faire ?
 Acte III.
 Scène C. Si vous livrez le fils , livrez leur donc la
 mere,

Vos

Vos sermens m'ont juré tantôt tant d'a-
 mitié,
 Dieux n'en reste-t'il pas du moins quelque
 pitié?
 Sans espoir de pardon m'avez-vous con-
 damnée ?

DOULEUR.

On peut en distinguer de deux
 espèces ; l'une qui tend à exciter
 la compassion, & son langage doit
 être mesuré. L'autre qui cherche à
 se venger, & ses expressions sont
 plus vives & plus impétueuses. Ain-
 si dans Horace, Camille apprenant
 que Curiace son Amant vient de
 périr dans un Combat singulier par
 la main d'Horace dont elle est
 soeur, elle exhale ainsi son ressen-
 timent.

On demande ma joye en un jour si funeste, Horace
 Il me faut applaudir aux exploits du vain- A&te IV.
 queur, Scène 4.

Et baiser une main qui me perce le cœur.
 En un sujet de pleurs si grand, si legitime,

Se plaindre est une honte , & soupirer un crime.

Leur brutale vertu veut qu'on s'estime heureux ;

Et si l'on n'est barbare , on n'est point généreux.

.

Eclatez mes douleurs , à quoi bon vous contraindre ?

Quand on a tout perdu que sçauroit-on plus craindre ?

Pour ce cruel vainqueur , n'ayez point de respect ,

Loin d'éviter ses yeux , croissez à son aspect ,
 Offensez sa victoire , irritez sa colere ,

Et prenez , s'il se peut , plaisir à lui déplaire.

Il vient préparons nous à montrer constamment

Ce que doit une amante à la mort d'un amant.

INDIGNATION.

Je ne puis résister à la tentation de citer ici pour exemple un en-

droit d'une Tragédie encore manuscrite intitulée *Coriolan*, où cette passion me paroît peinte avec beaucoup de force : après plusieurs discours que Véturie a tenu à Coriolan pour le fléchir en faveur des Romains, ce fils inexorable lui répond qu'il va faire attaquer Rome ; & après l'avoir sollicitée vainement de se retirer chez les Volsques, il ajoûte :

Si Rome vous paroît un séjour plus heureux,

Vous pouvez contenter votre cœur généreux.

Tandis que mes Soldats guidés par la justice,
Feront à ma vengeance un triste sacrifice ;

Lorsque portant la crainte & la mort dans leurs mains,

Le fer moissonnera les Bataillons Romains ;

Le Soldat suspendant sa main respectueuse,

Madame, honorera votre âme vertueuse,

Et répandant l'effroi sur ses murs démolis

Epargnera dans vous le sang de votre fils.

Enfin lorsque la flamme embrasera la Ville,

Vous pouvez sous mon nom y demeurez

tranquille.

Fragment
d'une
Tragedie
de Co-
riolan
manu-
scrite. }

VETURIE lui répond :

Tranquille ! ah monstre affreux que mes
flancs ont porté ,

Quoi mon cœur jouiroit de la tranquillité
Tandis que ma patrie aux feux abandonnée,
Subiroit l'esclavage où tu l'as condamnée ?
Tranquille ! moi Romaine . . . Ah les Vols-
ques jamais

Ne sçauront m'éblouir par de honteux
bienfaits !

Perir sous tes débris , malheureuse patrie ,
Ce sont là des honneurs dignes de Veturie .
Plut au ciel que ta mere eût prévu ton
dessein ,

Ce bras t'auroit bientôt étouffé dans mon
sein ,

Et t'immolant à Rome on eut vu la Ro-
maine

Triompher de la Mere & briser notre chaîne,
J'eusse étouffé sans doute un Tarquin au
berceau ,

• • • • •
• • • • •

Réponds moi , crois tu donc qu'à ton char
enchaînée ,

Je verrai des Romains la triste destinée ?

Si tu le crois, écoute, on peut te détromper!
 Mon cœur craint peu la mort & ma main
 fait fraper.

La mort pour une femme est un moment
 terrible,

La mort pour Veturie c'est un sommeil
 paisible :

La mort peut effrayer des vulgaires hu-
 mains,

Faire trembler des Rois, mais non pas des
 Romains.

Va, ne te flatte pas de nous donner des
 maîtres,

Il coule dans ce bras le sang de tes ancé-
 tres !

Songe que ces héros, que tu n'imites plus,
 Ont laissé dans mon cœur leurs guerrieres
 vertus.

Je suis femme, mais croi, lorsqu'on atta-
 que Rome

Qu'une femme Romaine est bientôt un
 grand homme ;

Apprens que si mon sexe est peu propre
 aux combats

Le cœur sçait corriger la foiblesse du bras.

JOYE.

Je me contenterai de citer l'endroit où le vieil Horace apprend que son fils qu'il avoit soupçonné de lâcheté, est vainqueur des trois Curiaces.

Horace O mon fils ! ô ma Joye ! ô l'honneur de
Acte IV. nos jours !
Scène 2.

O d'un Etat penchant l'inesperé secours †
Vertu digne de Rome, & sang digne d'Horace ,

Appui de ton pais & gloire de ta race !

Quand pourrai je étouffer dans tes embrasemens

L'erreur dont j'ai formé de si faux sentimens !

Quand pourra mon amour baigner avec tendresse

Ton front victorieux, de larmes d'allegresse!

Voilà quel est le langage des différentes passions, lorsqu'elles sont vives, & elles doivent l'être dans nos Tragédies, puisqu'on ne les y peint que pour remuer, en-

traîner, transporter l'ame des Spectateurs. Chacune s'exprime différemment, il est cependant à remarquer qu'il en est quelques-unes qui ont entr'elles beaucoup d'affinité & qui empruntent, pour ainsi dire, le même ton; telles que sont, par exemple, la haine & la colere. Or pour les discerner, il faut avoir recours au fond des caracteres, remonter au principe de la passion, examiner les motifs & l'intérêt qui font agir les personnages introduits. Mais la plus grande utilité qu'on puisse retirer de cette étude, c'est de connoître le cœur humain, ses replis, les ressorts qui le font mouvoir, par quels motifs on peut l'intéresser en faveur d'un objet ou le prévenir contre; enfin comment il faut mettre à profit les foibleffes mêmes des hommes pour les éclairer & les rendre meilleurs. Car si l'image des passions violentes ne servoit qu'à en allumer de semblables dans le cœur des Spectateurs, le genre dramatique deviendroit aussi pernicieux, qu'il est

peut-être utile pour former les mœurs.

Du
Poëme
Épique.

Il y a long-tems qu'on dispute sur la nature du Poëme Épique ; les uns prétendent que le Poëte peut imaginer une allégorie pour instruire les hommes, & ensuite chercher dans l'histoire un événement célèbre dont toutes les circonstances se rapportent à la fable qu'il a inventée. D'autres pensent que le Poëme Épique doit bien être une narration d'une aventure illustre, mais qu'elle ne doit point être en Vers: les opinions ne sont pas moins partagées sur la durée de l'action ; les uns la bornent à une année, les autres soutenant qu'elle en peut embrasser plusieurs. Mon dessein n'est pas d'examiner la force & la foiblesse des raisons qu'on allégué de part & d'autre, ni de concilier les sentimens opposés ; ainsi je me contenterai de proposer la définition du Poëme Épique qui me paroît la plus exacte. L'Épopée est un discours inventé avec Art, pour former les mœurs des hommes par

des instructions enveloppées dans l'histoire d'une action importante racontée en Vers d'une manière agréable, vraisemblable & néanmoins merveilleuse, soit que cette action n'ait duré qu'une année, soit qu'elle en ait duré plusieurs :

- - - La Poësie Epique Art
Poët.
Chant 3.
Dans le vaste recit d'une longue action
Se soutient par la fable & vit de fiction.

On peut donc appeller Poëmes Epiques tous les Ouvrages qui réuniront ces qualités. Ainsi les Poëmes d'Homere & ceux de Milton, la Jérusalem délivrée du Tasse & la Luxiade du Camoens, l'Enéïde & la Henriade mériteront ce Titre, parce que ce sont des fictions nobles, dans lesquelles par le recit d'une action importante revêtue des charmes de la Poësie; on instruit les hommes d'une manière vraisemblable & tout à la fois merveilleuse; & sur-tout par la raison que ces ouvrages respirent tous la vertu, que tous la rendent ai-

mable , & qu'ils représentent le vice sous des couleurs propres à en inspirer l'horreur : car de supposer que les Poèmes Epiques dont nous venons de parler , ont uniquement été destinés par leurs Auteurs à amuser les Lecteurs , sans aucune vûe d'utilité ; c'est une prétention aussi ridicule , que si l'on n'attribuoit aux alimens que la vertu de flatter le goût , sans leur accorder la force de soutenir le corps.

De tous les Poèmes , le Poème Epique est sans contredit le plus ancien & de beaucoup antérieur à la Tragédie , puisqu'elle a pris naissance vers l'an du monde 3300. & que l'origine de l'autre remonte jusqu'à Homere qui vivoit plus de 400. ans auparavant. Ce Poète composa ses deux Poèmes dans l'adolescence du monde (s'il m'est permis de m'exprimer ainsi) dans l'enfance des arts ; en un mot , dans un siècle où les mœurs des hommes étoient encore grossières. Malgré cela les siècles suivans , s'ils l'ont égalé , ne l'ont pas encore

surpassé. Jalouse en quelque sorte des trésors qu'Homere avoit laissé à la Grèce, chaque nation a voulu en produire de semblables Les Latins ont eû Virgile, les Italiens le Tasse, les Portugais un Camoens, les Anglois un Milton, & parmi nous M. de Voltaire a voulu que nous eussions un Poëme Epique écrit en notre langue, & qui nous intéressât comme ceux d'Homere & de Virgile avoient intéressé les Grecs & les Romains. Il est à propos pour bien juger du Poëme Epique de connoître ce qui concerne, & la personne & les ouvrages de tous ces Poëtes. M. de Voltaire en ayant tracé les caracteres avec autant de force que de légèreté dans son essai sur le Poëme Epique, j'y renvoye le Lecteur, pour ne m'attacher qu'à ce qui concerne la Théorie de l'Épopée.

Pour en parler avec quelque méthode, il faut y distinguer trois choses principales qui sont l'action, la morale & la Poësie ou si l'on veut la Fable, les mœurs & la diction.

L'action doit être grande, une, merveilleuse & d'une certaine durée: Une aventure commune, ordinaire, ne fournissant pas de son propre fond les instructions que se propose le Poëme Epique, il faut que l'action soit importante & héroïque; ainsi dans l'Enéide, un Héros échappé des ruines de sa patrie, erre long-tems avec les restes de ses Concitoyens qui l'ont nommé Roi, & se sont attachés à sa fortune; & malgré la colere de Junon qui le poursuit sans relâche, il arrive dans un pays que lui promettoient les destins, y défait des Ennemis redoutables; & après mille traverses surmontées avec autant de sagesse, que de valeur, il y jette les fondemens d'un puissant Empire. Ainsi la conquête de Jérusalem par les croisés & celle des Indes par les Portugais, sont le sujet des Poëmes du Tasse & du Camoens, d'où il est aisé de conclure qu'une historiette, une intrigue amoureuse, ou telle autre aventure qui fait le fonds de nos

Romans , ne peut jamais devenir la matière d'un Poëme Epique qui veut dans le sujet , de la noblesse & de la majesté. Dans ce Poëme comme dans le Dramatique , l'action doit être une , c'est-à-dire , que le Poëte doit se borner à une seule & unique entreprise illustre exécutée par son Héros , & ne pas embrasser l'histoire de sa vie entière. L'Iliade n'est que l'histoire de la colere d'Achille , l'Odissée que celle du retour d'Ulysse à Itaque , Homere n'a voulu décrire ni toute la vie de ce dernier , ni toute la Guerre de Troye. Stace , au contraire dans son Achilléide & Lucain dans sa Pharsale n'ont fait rien moins que des Poëmes Epiques. Rien n'empêche cependant qu'on n'ajoute des incidens à l'action principale , & ces incidens se nomment Episodes ; mais ils ne doivent être ni étrangers au sujet , ni si fréquens , ni si longs qu'ils fassent perdre de vûe & le Héros & l'action que le Poëte , s'est proposé de chanter. Ainsi dans l'Enéï-

de l'amour de Didon est un Episode, mais Enée y dit & y fait tant de choses qui ont un rapport direct à sa situation & à ses desseins, qu'il est comme impossible au Lecteur de les oublier.

Le merveilleux fait une grande partie de la Poësie Epique : je reserve à en traiter spécialement dans la remarque suivante ; c'est pourquoy je passe à la dernière qualité de l'action, je veux dire qu'elle doit être d'une certaine durée. Horace ni Aristote ne nous en ont point fixé le terme ; il n'est cependant pas si arbitraire qu'il ne doive avoir des bornes. L'unité de tems, ou comme l'on dit communément, la règle des vingt-quatre heures déterminée pour la Tragédie, n'a point lieu dans l'Épopée. Quelques Critiques prétendent que le tems de l'action principale à commencer depuis l'endroit où le Poëte commence lui-même sa narration ne doit point excéder le terme d'une année. L'action de l'Illiade ne dure que cinquante jours, celle

de l'Odiffée se passe en deux mois & demi ; celle de l'Enéide remplit l'espace d'un peu plus d'un an , ainsi qu'on le peut inférer de quelques Vers semés au hazard & comme sans dessein : ce n'est pas que l'on ne puisse & que l'on ne doive même quelquefois faire entrer dans son Poème le récit des actions précédentes & pendant lesquelles il s'est écoulé plusieurs années ; c'est ainsi que dans l'Odiffée, Ulysse arrivé chez Alcinous Roi des Phéaques lui raconte ses aventures ; & dans l'Enéide le Héros jetté par la tempête sur les rivages de Libie raconte à Didon l'Histoire de la ruine de Troye & celle des travaux qu'il a essuyés pendant sept ans. Mais cette narration ne doit point être à beaucoup près si longue que celle de l'action principale ; aussi Virgile qui n'employe à ce récit que le second & le troisième livre , & qui termine dans le quatrième l'Episode des amours d'Énée & de la Reine de Carthage , consacre-t-il les huit autres à dé-

crire la navigation de son Héros ; sa descente aux Enfers , son arrivée en Italie , les nouveaux obstacles qu'il a à surmonter , les guerres qu'il a à soutenir , les combats qu'il donne , & la victoire entière qu'il remporte par la défaite & la mort de Turnus : ce qui rend son Poëme plus vif , plus animé , plus actif que l'Odissee qui ne contient presque que le récit que fait Ulysse de ses propres aventures.

La morale n'est pas la partie la moins importante du Poëme Epique. Quelque idolâtres que les hommes paroissent de l'amusement , ils veulent être instruits , leur cœur est naturellement avide du vrai , naturellement il aime la vertu ; c'est donc l'une & l'autre qu'on doit leur proposer dans un Poëme Epique , la vérité pour éclairer leurs esprits , la vertu pour former leurs cœurs , toutes deux pour les rendre meilleurs. Or on n'y scauroit parvenir mieux que par des discours & des exemples. Maximes sages , préceptes utiles , ac-
tions

ctions grandes & généreuses, jugemens intégrés, principes solides, instructions de la part du Poète, vertu de la part du Héros qu'il met en action, rien ne doit être négligé pour parvenir à cette fin. La vertu couronnée, le vice puni, le crime abhorré & confondu: voilà les objets qu'il faut présenter aux hommes, quand on veut les instruire.

Les discours du Poète ne sont que les Interprètes de ses idées, & l'organe de ses jugemens sur les biens & sur les maux, sur le bonheur, sa nature, ses causes & ses effets, sur la divinité, sur l'homme, & tout ce qui le concerne; sur ses passions & ses mœurs, sa fin dernière, son vrai bonheur, sur la Religion, le bien public; en un mot sur tout ce qui est du ressort de la morale. Or quels fonds inépuisables de vérités pour le Poète, s'il pense sagement; mais aussi quelles sources d'erreur dangereuses s'il est esclave des préventions. Il est à craindre que tout ce qu'il

touchera , ne se convertisse en un poison d'autant plus séduisant, qu'il sera toujours environné de fleurs , mais un poison pour être ainsi préparé n'en perd ni sa malignité , ni sa violence naturelle.

Les actions des Héros ont un rapport nécessaire avec leurs mœurs , & parce que le Poëme Epique est fondé sur une vérité connue , conservée d'âge en âge par l'histoire & par la tradition , ces Héros doivent être tels que les a peints la fable ou l'histoire ; de là vient l'injustice des reproches faits à Homere par des Censeurs aveugles qui ne connoissans que leur siècle, les mœurs & les usages de leur siècle , & presque rien au de-là , blâmoient ce Poëte d'avoir peint des Héros grossiers , sans considérer qu'il faisoit la peinture des hommes de son tems & que les Contemporains d'Homere nous ressembloient peut-être encore moins que nous ne ressemblons à nos peres tels qu'ils étoient sous Charlemagne ou sous S. Louis.

Ce n'est pas que tous les Héros

introduits par le Poëte soient nécessairement vertueux, ils sont même souvent tachés de vices & emportés par des passions violentes, tel qu'Achille dans l'Iliade. Alors, si le caractere est conforme à l'idée qu'en a donné la fable ou l'histoire, le personnage est bon, d'une bonté poétique, quoiqu'il ne le soit pas d'une bonté morale : d'ailleurs ce n'est pas comme des modèles de vertu que le Poëte prétend les proposer, mais comme des vicieux qu'il faut se garder d'imiter. On peut se rappeler à ce sujet ce que nous avons dit des mœurs dans nos remarques sur la Tragédie.

Au reste il y a un but général, auquel tout se rapporte : la colere d'Achille & ses funestes suites démontrent assez les malheurs qu'entraîne la discorde parmi les chefs d'une armée : le Héros de l'Odissee fait voir que la prudence jointe à la valeur, triomphe des plus grands obstacles : Virgile en décrivant les aventures d'un Prince pieux & vaillant, donne assez à connoître que

rien n'est impossible à ceux qui réunissent ces deux qualités. Ce Poëte mérite une préférence distinguée sur Homere, en ce qui concerne la Religion : il a comme ce dernier fait intervenir les Divinités dans son Poëme, mais avec plus de sagesse, avec plus de décence, sans les avilir au moins autant qu'a fait le Poëte Grec, que Platon par cette raison bannissoit de sa République.

Ce que j'avois à dire de la Poësie ou de la diction qui convient au Poëme Epique, trouvera sa place ailleurs ; c'est un point qui mérite seul un article à part & des réflexions particulières.

Du merveilleux.

Ce que M. Despréaux dit ici des êtres personnifiés qui doivent avoir place dans le Poëme Epique, me donnera occasion de parler du merveilleux qui convient à cette espèce de Poësie. Par le merveilleux, on entend ordinairement certaines fictions hardies ; mais cependant vraisemblables, qui étant hors du cercle des idées commu-

nes, étonnent l'esprit; telle est l'intervention des Divinités du Paganisme dans les Poèmes d'Homere & de Virgile. Tel sont des êtres méthaphisiques personnifiés dans les écrits des modernes, comme la discorde, l'amour, le fanatisme:

Là pour nous enchanter tout est mis en usage,

Tout prend un corps, une ame, un esprit,
un visage.

Art
Poët.
Chant 3.

Il y a cependant à cet égard une certaine discrétion à garder & des convenances à observer. Toutes les idées abstraites ne sont pas propres à cette métamorphose. Le péché, par exemple, qui n'est qu'un être moral fait un personnage un peu forcé, entre la mort & le Diable dans un Episode de Milton, admirable pour la justesse & toutefois dégoutant par les peintures de détail. Une règle qu'on pourroit s'imposer sur cet article, ce seroit de ne jamais entrelasser des êtres réels avec des êtres moraux ou métaphis-

quës. Parce que de deux choses l'une, ou l'allégorie domine, & fait prendre les êtres phisiques pour des personnages imaginaires, ou elle se dément & devient un composé bizarre de figures & de réalités qui se détruisent mutuellement. En effet, si dans Milton la mort & le péché préposé à la garde des Enfers & peints comme des monstres, faisoient une scène avec quelque être supposés, de leur espèce, la faute paroîtroit moins; mais on les fait parler, agir, se préparer au combat, vis-à-vis de Satan, que dans tout le cours du Poëme on regarde & avec fondement comme un être réel & phisique. L'esprit du Lecteur ne bouleverse pas si aisément les idées reçues, & ne se prête point au changement que le Poëte imagine & veut introduire dans la nature des choses qu'il lui présente, sur-tout lorsqu'il apperçoit entr'elles un contraste marqué.

Ce merveilleux varie selon les tems, ce qui paroïssoit tel aux Grecs

& aux Romains ne l'est plus pour nous: Minerve & Junon, Mars & Venus, qui jouent de si grands rôles dans l'Iliade & dans l'Eneïde, ne seroient aujourd'hui dans un Poëme Epique que des noms sans réalité, auxquels le Lecteur n'attacheroit aucune idée distincte, parce qu'il est né dans une Religion toute contraire, & élevé dans des principes tous différens. ,, L'Iliade est
 ,, pleine de Dieux & de combats,
 ,, ces sujets, dit M. de Voltaire,
 ,, plaisent naturellement aux hom-
 ,, mes, ils aiment ce qui leur paroît
 ,, terrible, ils sont comme les enfans
 ,, qui écoutent avidement ces con-
 ,, tes de Sorciers qui les effrayent,
 ,, il y a des Fables pour tout âge, &
 ,, il n'y a point de Nation qui n'ait
 ,, eu les siennes; " tout dépend du
 choix, de l'usage & de l'applica-
 tion que le Poëte fera des idées re-
 çues dans son siècle & dans sa Na-
 tion pour imaginer des fictions qui
 frappent, qui étonnent & qui for-
 ment ce qu'on entend par le mer-
 veilleux, mais c'est toujours en

Essai sur
la Poésie
Epique

supposant que ce merveilleux ne doit point choquer la vraisemblance. Des exemples vont éclaircir ce que nous avançons ; qu'Homere dans l'Iliade fasse parler des chevaux , qu'il attribue à des trépieds & à des statues d'or la vertu d'agir & de marcher tous seuls ; que dans Virgile des monstres hideux & dégoutans viennent corrompre les mets de la troupe d'Enée , cela ne forme pas un tableau assez noble pour l'Epopée , ce n'est point là du merveilleux , c'est du sublime extravagant , car je crois qu'il en est à peu près des Episodes , comme des comparaisons pour être belles & Poétiques , il leur faut autre chose que de la justesse , elles doivent avoir de l'agrément. Ainsi que Mars blessé jette un cri pareil à celui d'une armée , que Jupiter par le mouvement de ses sourcils ébranle l'Olimpe , que le Scamandre rassemble tous ses flots pour engloutir Achille acharné contre les Troyens en déroute , que pour protéger ce

Héros ,

Héros, Vulcain avec ses feux fasse sécher les eaux du Scamandre : que la discorde qui souffloit le feu de la guerre civile dans le cœur des François, & la révolte contre Henri IV. leur légitime Souverain irritée de ce que la valeur de ce Prince triomphe de tous les obstacles, cherche à l'amollir par les charmes de l'Amour ; que cette dernière passion personnifiée serve ses desseins, quoique sans succès. Ce merveilleux, pourvû qu'il soit sage, qu'il conserve un air de vraisemblance & qu'il soit traité avec goût, plaira sans doute & transportera ; car les hommes aiment naturellement les idées sublimes qui semblent les tirer hors des bornes étroites des idées ordinaires. De ce que nous venons de dire, il s'ensuit que pour juger de la convenance du merveilleux, il faut se transporter en esprit dans les tems où les Poètes ont écrit, épouser pour un moment les idées, les mœurs, les sentimens des Peuples pour lesquels ils ont écrit : le merveilleux

122 DE LA LECTURE
d'Homere & de Virgile , considéré de ce point de vûe fera toujours admirable. Si l'on s'en écarte , ce merveilleux cesse de l'être , il devient faux & absurde ; ce sont des beautés que l'on peut nommer beautés locales. Il en est d'autres qui sont de tous les pays & de tous les tems. Ainsi dans la Luziade du Camoens , lorsque la flotte Portugaise commandée par Vélasco de Gama , est prête à doubler le Cap de Bonne-Espérance appellé alors le Promontoire des Tempêtes, on apperçoit tout-à-coup un personnage formidable qui s'éleve du fond de la mer ; sa tête touche aux nuës ; les tempêtes , les vents , les tonnerres sont autour de lui ; ses bras s'étendent sur la surface des eaux : ce monstre ou ce Dieu est le Gardien de cet Océan , dont aucun Vaisseau n'avoit encore fendu les flots , il menace la flotte , il se plaint de l'audace des Portugais qui viennent lui disputer l'empire de ces mers. Il leur annonce toutes les calamités qu'ils doivent essuyer

dans leur entreprise. Cela est grand
 en tout tems & en tout pays sans
 doute. M. de Voltaire de qui j'em-
 prunte cette remarque me fournira
 lui-même un exemple de ces fic-
 tions grandes & nobles qui doivent
 plaire à toutes les nations & dans
 tous les siècles. Dans le septième
 chant de son poëme, Saint Louis
 transporte Henri I V. en esprit au
 Ciel & aux Enfers, enfin il l'intro-
 duit dans le Palais des destins, lui
 fait voir sa postérité & les grands
 hommes que la France doit pro-
 duire, il lui trace les caracteres de
 ces Héros, d'une manière courte,
 vraie & très-intéressante pour no-
 tre nation. Il est vrai que le tableau
 paroît être une copie de celui que
 Virgile a fait au sixième livre de
 l'Enéide; mais je ne sçais si la co-
 pie le cède à l'original. A l'égard
 de ce merveilleux qui fait & qui
 frappe également dans tous les
 tems, il y a une sorte de goût gé-
 néral que le Poëte doit connoître
 & consulter. Les fictions & les allé-
 gories qui font les parties du systè-

me merveilleux, ne sçauroient plaire à des Lecteurs éclairés qu'autant qu'elles sont prises dans la nature, soutenues avec vraisemblance & justesse, enfin conformes aux idées reçues ; car si selon M. Despréaux, il est des occasions où

Art
Poët.

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable,

Chant 3.

à combien plus forte raison une fiction pourra-t-elle ne l'être pas, à moins qu'elle ne soit imaginée & conduite avec tant d'Art, que le Lecteur, sans se défier de l'illusion qu'on lui fait, s'y livre au contraire avec plaisir, & l'aide en quelque sorte à faire impression sur son esprit : quoique Milton soit tombé à cet égard dans des fautes grossières & inexcusables, il finit néanmoins son Poëme par un chef-d'œuvre en ce genre. L'Ange qui vient par l'ordre de Dieu pour chasser Adam du Paradis terrestre, le conduit auparavant sur une haute montagne. Là l'avenir se peint aux yeux du premier homme : le premier objet qui frappe sa vûe, c'est un

Homme féroce qui fond sur un autre, d'une douceur qui le touche ; celui-ci est tué par l'autre. Adam comprend alors ce que c'est que la mort. Il s'informe qui sont ces personnes ; l'Ange lui répond que ce sont ses fils. C'est ainsi que le Poëte met en action sous les yeux mêmes d'Adam toutes les suites de son crime & les malheurs de sa postérité. Avant le péché, des jours toujours égaux & serains entretenoient sur la terre un Printems éternel. Adam péche, la nature se bouleverse, la face du monde est changée ; Dieu commande à ses Anges d'incliner l'axe de la terre, & de là naît la vicissitude des saisons. Si cet Episode n'est point trop sçavant, il est d'une grande beauté.

L'intervention des Dieux étant une des grandes machines du merveilleux, tous les Poëtes Epiques n'ont pas manqué d'en faire usage, avec cette différence que les Anciens n'ont fait agir dans leurs poësies que les Divinités connues

Excès à éviter dans le merveilleux.

dans leur tems & dans leur pays ; dont le culte étoit établi dans le paganisme , & non des divinités inconnues ou étrangères, ou qu'ils auroient regardé comme faussement honorées de ce titre , au lieu que les Modernes persuadés de l'impiété du paganisme , n'ont pas laissé d'en associer les Dieux dans leurs poèmes au vrai Dieu , à ce Dieu jaloux de sa gloire , qui ne veut la partager avec personne , & qui a déclaré que les Dieux des Gentils n'étoient que des Démons. *Dii gentium demonia.* Homere & Virgile ont admis Jupiter , Mars , Vénus , &c. mais ils n'ont fait aucune mention d'Orus , d'Iris & d'Osiris dont le culte n'étoit point établi dans la Grèce ni dans Rome, où leurs noms toutefois n'étoient pas inconnus ; n'est-il pas étonnant après cela de voir le Camoens faire rencontrer en même tems dans son Poème Jesus-Christ & Vénus , Bacchus & la Vierge Marie ; le Tasse donner aux Diables qui jouent un grand rôle dans

sa Jérusalem délivrée les noms de Pluton & d'Alecton, & Saint Didier dans son Poëme de Clovis, ressusciter tous les noms des divinités du Paganisme, leur faire exciter des tempêtes, & former mille autres obstacles à la conversion de ce Prince ?

- Je n'approuve pas en un sujet Chrétien
Un Auteur follement idolâtre & Payen. Art
Poët.
Chant 3.

La seule raison qu'on pourroit alléguer en faveur de ces Auteurs, c'est qu'accoutumés à voir ces noms dans les Anciens Poètes, ils ont insensiblement, & sans y faire trop d'attention, contracté l'habitude de les employer comme des termes connus dans la fable, & plus harmonieux pour la versification, que ceux qu'on pourroit leur substituer. Raison frivole; car les Poètes Payens attachoient à ces noms quelque idée de puissance, de grandeur, de bonté relative aux besoins des hommes. Or un Poète Chrétien n'y pourroit atta-

cher les mêmes idées sans impiété; il faut donc conclure que dans sa bouche les noms de Mars, d'Apollon, de Neptune ne signifient rien de réel & d'effectif. Or qu'y a-t-il de plus extravagant & de plus indigne d'un homme sensé, que d'employer ainsi de vains sons, & souvent de les mêler à d'autres, par lesquels il exprime les objets les plus respectables de notre Religion. C'est donc avec grande justice qu'un Ecrivain célèbre de nos jours, dans ses réflexions sur cet abus de la Poësie, condamne hautement Sannazar d'avoir ainsi mêlé le sacré & le profane en laissant l'empire des Enfers à Pluton, auquel il associe les Furies, les Gorgones, les Harpies, Cerbere, &c. En comparant les Isles de Créte & de Délos célèbres l'une par la naissance de Jupiter, & l'autre par celle d'Apollon & de Diane avec Béthléem; en invoquant Apollon & les Muses dans un Poëme destiné à célébrer la naissance de Jesus-Christ. M. de

M. Rol-
lin.

Voltaire dans sa Henriade a prudemment évité cet écueil. La discorde oppose par tout des obstacles à Henri I V. elle suscite la politique, le fanatisme & l'amour; mais la discorde & tous les êtres qu'elle met en action ne sont que des passions, auxquelles le Poëte, pour intéresser son Lecteur,

Fait prendre un corps, une ame, un esprit, un visage. Art
Poët.
Chant 3^e

Si l'action du Poëme Epique ne sçauroit intéresser le Lecteur qu'elle ne soit grande, noble, importante, merveilleuse, la personne du Héros doit par la même raison réunir les qualités propres à le faire toujours reconnoître pour un Héros; ainsi plus il sera vaillant, pieux, clément, vertueux en un mot; plus il attachera, plus il prévendra en sa faveur. Choix
du Héros.

Voulez-vous long-tems plaire & jamais ne lasser,
Faites choix d'un Héros propre à m'intéresser,

En valeur éclattant, en vertus magnifique ;
 Qu'en lui , jusqu'aux défauts, tout se montre
 héroïque.

Ce n'est pas que je veuille dans ce Héros une vertu tout-à-fait exemte de foiblesse , mais une vertu supérieure aux foiblessees qui s'efforcent quelquefois d'obscurcir son éclat : ce contraste ne sert souvent qu'à rendre le Héros plus grand. Sur ces principes qui me paroissent évidens , on peut juger que des grands Poètes a le mieux réussi. Achille est le Héros de l'Iliade, mais Achille est un Guerrier fier, intrépide, inexorable, emporté, cruel, & même avare ; en un mot , c'est un abrégé de défauts & d'imperfections. Aussi Homere a-t'il voulu chanter la colère d'Achille, & non pas nous intéresser pour sa personne. Il est vrai que la valeur qu'il lui attribue est de tous les caractères celui qui tient le plus de l'Héroïque ; mais après tout, cette valeur d'Achille n'est admirable qu'à

des yeux éblouis par le préjugé ; des esprits sensés n'y reconnoîtront qu'une férocité digne de cette antiquité reculée. En effet on ne jugeoit alors de la vaillance que par comparaison avec celle d'un Thésée, d'un Hercule ou d'autres hommes fameux par la force prodigieuse de leur corps, & c'est en quoi Homere n'est point reprehensible ayant peint les hommes d'après les mœurs de leur tems. On peut encore dire pour sa justification qu'y ayant deux sortes d'Epopée, l'une où régnerent les grandes passions, l'autre où triomphent les grandes vertus, il a voulu donner des exemples de toutes les deux ; car dans l'Odissee le Héros réunit la prudence & la valeur, mais sa vertu n'est pas exemte de tache. Ulisse est quelquefois trompeur & dissimulé ; Virgile au contraire, quoiqu'en disent certains Critiques, semble avoir formé son Héros de tous les traits qui caractérisent le grand homme. Enée est plein de Religion pour ses Dieux, d'at-

tachement pour sa Patrie , de tendresse pour ses proches & ses amis , d'équité pour tout le monde , prudent dans le conseil , courageux dans l'exécution , intrépide dans le danger , bon , pacifique , éloquent , majestueux en tout jusques dans son air & sa démarche , il n'a qu'un endroit foible , c'est son amour pour Didon. Mais la victoire qu'il remporte sur cette passion ne sert-elle pas encore à le rendre plus grand ? ce n'est là néanmoins qu'un Héros fabuleux. L'intérêt qu'il fait naître n'a rien de comparable pour la vivacité à celui qu'excite un Héros réel ; aussi l'Auteur de la Henriade a-t'il fait le choix le plus heureux qui put se rencontrer dans notre histoire. Les François à qui la mémoire d'Henri IV. est toujours chère , y reconnoissent ce Prince vrai , sincère , généreux , intrépide , clément , vainqueur de ses propres foibleesses ; enfin avec toutes ces vertus qui lui méritèrent l'amour de ses sujets & les éloges de ses Ennemis, Achille , Ulysse &

Enée font autant au-dessous d'un pareil Héros que la fiction est au-dessous de la vérité.

Il est tems de parler de la Poësie Du style & des beautés de détail propres à l'Epopée. qui convient à l'Epopée: Sans entrer dans l'examen de la question qu'ont fait depuis quelques années les ennemis de la Rime, de sçavoir si un Poëme Epique doit être en Vers, j'observerai seulement que quoique le mot en vers d'où ce Poëme tire son étimologie, signifie en général un discours; cependant l'usage l'a déterminé à des discours en vers ou à des récits en vers d'avantures héroïques. Toutes les nations l'ont conçu de la sorte; tous les Auteurs, Grecs, Romains, Italiens, Portugais, Anglois, François en ont exécuté l'idée sous cette forme, la chose est décidée & les préjugés de quelques hommes insensibles aux charmes de l'harmonie, ne doivent pas l'emporter sur le consentement du reste de l'Univers. L'autorité d'Aristote & de quelques Auteurs Grecs ne prouve rien pour les

langues vivantes dont ils igno-
roient les beautés & les défauts.
Cela supposé & la nécessité de la
versification admise pour le Poë-
me Epique, je dis que la Poësie
doit y déployer tous ses trésors ;
car ce poëme consiste principale-
ment en narration, & l'on sçait que
c'est le Poëte qui raconte ; par
conséquent on a droit d'attendre
de lui tout ce que son Art a de
plus brillant :

Art Soyez vif & pressé dans vos narrations ;
Poët. Soyez riche & pompeux dans vos descrip-
Chant 3. tions,
C'est là qu'il faut des Vers étaler l'élé-
gance.

Il faut par-tout des peintures vi-
ves, naturelles, sublimes, en un
mot des tableaux de la nature, &
c'est par-là qu'Homere, de l'aveu
même de ses détracteurs, est encore
le plus grand Poëte qui ait jamais
paru. Or par ces Peintures je n'en-
tens pas de ces descriptions géné-
rales, ouvrage d'une main médio-

cre , mais de ces Peintures où les moindres détails sont peints avec noblesse , & qui ne partent que de main de Maître : j'envisage à cet égard le Poème Epique comme une longue galerie remplie d'excellens tableaux, où après une Bataille de le Brun , on verroit le portrait d'un homme illustre peint par Rigaud , ensuite une incendie de Raphaël , puis une Vénus de Vanlo , des animaux peints par Oudri , des fêtes galantes crayonnées par Wateau , ici des campagnes riantes & tous les charmes d'un jour serain , là les flots agités & toutes les horreurs de la tempête & du naufrage , avec cette différence qu'ici ces divers morceaux ne partant pas du même Auteur , chacun d'eux auroit un caractère particulier qui feroit sentir que leur origine n'est pas la même ; & que dans le Poème Epique , tout partant de la même main , doit conserver une sorte d'unité dans le dessein & dans l'exécution. C'est sur-tout par le mélange , la va-

riété des figures, la hardiessè des métaphores, la justessè des comparaisons, la propriété des termes simples, la force des Epithètes; en un mot par l'art d'assortir les couleurs aux objets que le Poète donne à ses pensées, ce tour vif, heureux, & en même-tems naturel qui peint les choses avec des traits si marqués qu'on ne peut les méconnoître; mais c'est peu de raisonner sur cette matière, il en faut donner des exemples pour mieux exposer la force du pinceau des grands Maîtres. Rien n'est plus noble ni mieux exprimé que la description du combat des Dieux dans Homere;

Iliad. L'Enfer s'émeut au bruit de Neptune en
Liv. X. furie,
 Pluton sort de son Trône, il pâlit, il s'é-
 crie,
 Il a peur que ce Dieu dans cet affreux sé-
 jour,
 D'un coup de son trident ne fasse entrer le
 jour,
 Et par le centre ouvert de la terre ébranlée,
 Ne

Ne fasse voir du Stix la rive désolée,
 Ne découvre aux vivans cet empire odieux
 Abhorré des mortels & craint même des
 Dieux.

Dans Virgile, Vénus veut-elle
 représenter à son fils que Troye va
 périr de fond en comble. Quelles
 Images!

Hic ubi disjectas moles avulsaque saxis Eneid
Saxa vides, mixtoque undantem pulvere Liv. II.
fumum,

Neptunus muros magnoque emota tridenti
Fundamenta quatit, totamque à sedibus ur-
bem

Erui: hic Juno Scæas sævissima portas
Prima tenet, sociumque furens à navibus
agmen

Ferro accincta vocat.

Jam summas arces tritonìa (respice) Pallas
Insedit nimbo effulgens & Gorgone Savâ.
Ipsè pater Danaïs animos, viresque secun-
das

Sufficit, ipse Deos in Dardana suscitât
arma.

Dans Milton la description du
 Tome II. M

fils de Dieu qui monte sur son char
 pour foudroyer les Anges est d'un
 vrai sublime ,, environné d'éclairs
 ,, & de nuages il alloit sombre
 ,, comme la nuit : son char rou-
 ,, lant sur les voutes des Cieux ,
 ,, imitoit le bruit d'une armée qui
 ,, se meut : tout en est ébranlé ,
 ,, tout , excepté le Trône de son
 ,, Pere. " On trouve dans la Hen-
 riade plusieurs descriptions très-
 belles , celle-ci entr'autres.

Henriade Coligni languissoit dans les bras du repos ;

Chant 2. Et le sommeil trompeur lui versoit ses pa-
vots ;

Soudain de mille cris le bruit épouvan-
table

Vient arracher ses sens à ce calme agréable ;

Il se leve , il regarde , il voit de tous côtés

Courir des assassins à pas précipités ;

Il voit briller par-tout les flambeaux & les
armes ,

Son Palais embrasé , tout son peuple en
allarmes ,

Ses serviteurs sanglans dans la flamme
étouffés ,

Les meurtriers en foule au carnage échauf-
fés ,

Criant à haute voix ,, qu'on n'épargne
 personne
 ,, C'est Dieu , c'est Médicis , c'est le Roi
 qui l'ordonne.

Il entend retentir le nom de Coligni.
 Il apperçoit de loin le jeune Téligni ,
 Téligni dont l'amour a mérité sa fille ,
 L'Espoir de son parti , l'honneur de sa fa-
 mille ,
 Qui sanglant , déchiré , trainé par des Sol-
 dats ,
 Lui demandoit vengeance , & lui tendoit
 les bras.

Tout ce qui fuit dans ce même
 chant n'est pas moins vif. Je e puis
 me dispenser d'en citer cet autre
 trait ; c'est Henri IV. qui parle.

O nuit ! nuit effroyable ! ô funeste sommeil, Ibid.
 L'ap p de la mort éclaira mon réveil.
 On avoit massacré mes plus chers Domef-
 tiques ,
 Le sang de tous côtez inondoit mes por-
 tiques ,
 Et je n'ouvris les yeux que pour envisager
 Les miens que sur le marbre on venoit dé-
 gorger ;

Les assassins sanglans vers mon lit s'avancèrent,
 Leurs parricides mains devant moi se levèrent,
 Je touchois au moment qui terminoit mon sort,
 Je présentai ma tête, & j'attendis la mort:

Les comparaisons tirées des choses sensibles & des objets extérieurs servent infiniment à embellir le Poëme Epique, parce qu'elles fournissent des images variées. J'en citerai deux qui se trouvent dans Homere, & que Virgile & M. de Voltaire ont copiées d'après lui: la meilleure manière de perfectionner notre goût est de comparer ensemble des choses de même nature, ou la même chose traitée par différentes mains toutes habiles.

La première de ces comparaisons est celle d'un Guerrier avec un cheval de bataille, Homere l'a traitée ainsi.

„ Tel qu'un généreux coursier
 Lib. VI. „ après avoir été long-tems retenu

5, à l'écurie rompt ses liens, & faisant
 „ trembler la terre sous ses pieds ,
 „ court à travers la plaine du côté
 „ de l'agréable coulant d'un fleu-
 „ ve rapide où il a coûtume de se
 „ baigner ; fier & content de lui-
 „ même , il va la tête levée ; ses
 „ crins voltigeans à droite & à gau-
 „ che au gré du vent , lui battent
 „ sur les épaules , sa beauté semble
 „ lui donner de la confiance , ses
 „ genoux souples & agiles le por-
 „ tent légèrement au milieu de la
 „ troupe des cavales qui paissent le
 „ long du fleuve. Tel le fils de
 „ Priam, le beau Paris, tout couvert
 „ de l'éclat de ses armes lumineu-
 „ ses marchoit à grands pas , sem-
 „ blable au soleil. Il bondissoit ,
 „ & ses pieds ne portoient pas à
 „ terre.

Virgile en a fait une semblable application & l'a ainsi rendue.

Cingitur ipse furens certatim in praelia Eneid.
turnus Liv. XI.

Fulgebatque altâ decurrens aureus arce ..
Qualis ubi abruptis fugit præsepia vinclis

*Tandem liber equus , campoque potitus
aperto ,*

*Aut ille in pastus armentaque tendit equa-
rum*

*Aut assuetus aquæ perfundi flumine noto
Emicat , arrectisque fremit cervicibus alte
Luxurians , luduntque jubæ per colla , per
armos.*

L'Auteur de la Henriade en a fait le même usage , voici comme il l'a traité.

Henriade Tel qu'échappé du sein d'un riant paturage ,
Chant 8. Au bruit de la trompette animant son cou-
rage ,

Dans les champs de la Thrace un coursier
orgueilleux ,

Indocile inquiet , plein d'un feu belli-
queux ,

Levant les crins mouvans de sa tête su-
perbe ,

Impatient du frein , vole & bondit sur
l'herbe :

Tel paroïssoit Egmont : une noble fureur
Eclate de ses yeux & brule dans son cœur.

La seconde comparaison est celle

d'un Guerrier qui meurt dans un
 combat , avec une fleur que l'é-
 fort du vent renverse ,, comme un
 ,, pavot qu'on cultive dans un jar-
 ,, din , & que le Printems a nourri
 ,, de sa plus tendre rosée , panche
 ,, sa tête orgueilleuse sous le pre-
 ,, mier coup de l'Aquilon , de mê-
 ,, me la tête du jeune Gorgithion
 ,, appésantie par son casque qu'elle
 ,, ne peut plus soutenir , tombe sur
 ,, son épaule. “

Iliad.
 Lib. 8.

Purpureus veluti cum flos succisus aratro
Languescit moriens , lassove papavera collo
Demisere caput , pluviâ cum forte gra-
vantur ;
It cruor , inque humeros cervix collapsa
recumbit.

Eneid.
 Liv. 9.

M. de Voltaire l'a aussi fait entrer
 dans son poëme :

Je l'apperçûs (joyeuse) bientôt porté par
 des Soldats ,
 Pâle & déjà couvert des ombres du trépas.
 Telle une tendre fleur qu'un matin voit
 éclore

Henriad.
 Chant 3.

Des baisers du zéphire & des pleurs de
 l'aurore ,
 Brille un moment aux yeux , & tombe
 avant le tems ,
 Sous le tranchant du fer , ou sous l'effort
 des vents.

Ces exemples suffiront , je pense , pour donner une idée de ce que j'appelle peinture de détail qui ne sont pas impossibles dans notre langue , quoique pour ne rien dissimuler , il faille convenir qu'elle est moins propre que la Grecque & la Latine à rendre heureusement ces détails. Je m'arrête d'autant moins à exposer ce qui concerne la Poësie relativement à l'Épopée , que je ne pourrois le faire sans répéter nécessairement la plûpart des principes répandus dans cet ouvrage : j'allongerois ces réflexions déjà peut-être trop étendues , & j'ennuyerois le Lecteur intelligent qui les ayant une fois saisies , peut en faire aisément l'application au Poëme Epique.

La

La simplicité du début est fondée sur une raison bien naturelle. Simpli-
cité du
début.
Le Poème Epique est un ouvrage de longue haleine, qu'il est par conséquent dangereux de commencer sur un ton difficile à soutenir. Ce n'est pas, pour m'exprimer de la sorte, dans un vestibule que l'on cherche ces figures hardies qui étonnent & qui transportent; au contraire on se défie de ces ornemens pompeux dont tout l'effet se réduit souvent à rien, après avoir annoncé des merveilles. Il en est à cet égard de la Poësie comme de l'éloquence. Dans celle-ci, disent les Maîtres de l'Art, le discours doit toujours aller en croissant, & la conviction s'avancer comme par degrés, en sorte que l'Auditeur sente toujours de plus en plus le poids de la vérité; dans l'autre, plus le début est simple, plus les beautés que le Poëte déploye par la suite sont saillantes.

Que le début soit simple & n'ait rien d'affecté.

Tome II.

N

Un homme qui en embouchant la trompette commence sur le ton de Scuderis, ressemble à celui qui ayant une longue course à faire part avec une extrême rapidité, à peine est-il au milieu de la Carrière qu'il est épuisé, ses forces l'abandonnent, il n'arrive jamais au but. C'est sur ces principes que les grands Maîtres ont toujours admiré le début de l'Enéide & celui de l'Odissée, qui sont trop connus pour les rappeler ici. Un Poëte célèbre de nos jours a imité ces grands modèles, & le début de son Poëme est dans ce goût d'une noble simplicité directement opposée à l'enflûre & au ton guindé, il y fait une exposition succincte de l'action & du dénouement de son Poëme.

Hen-
riade,
Chant 1.

Je chante ce Héros qui regna sur la France,
Et par droit de conquête, & par droit de
naissance,
Qui par le malheur même apprit à gou-
verner,
Persécuté long-tems scût vaincre & par-
donner;

Confondit & la Ligue & Mayenne & Pi-
bere,

Et fut de ses fujets le vainqueur & le pere:

La simplicité du début n'exclut
cependant pas une sorte de majes-
té & d'élévation qui convient à la
gravité du Poëme Epique. On ne
sçauroit reprocher à Homere d'a-
voir dit; „ Déesse chantez la Colé-
„ re d'Achille fils de Pélée, cette
„ colére pernicieuse qui causa tant
„ de malheurs aux Grecs, qui pré-
„ cipita dans le sombre Royaume
„ de Pluton les ames généreuses
„ de tant de Héros, & livra leurs
„ corps en proye aux chiens & aux
„ vautours, depuis le jour fatal
„ qu'une quérelle d'éclat eut divi-
„ sé le fils d'Atrée & le divin
„ Achille; ainsi les décrets de Ju-
„ piter s'accomplissoient: quel
„ Dieu les jeta dans ces dissen-
„ sions! “ Je ne pense pas non
plus que le Camoens soit répré-
hensible d'avoir commencé de la
sorte un Poëme où il chantoit la

Iliade.
Lib. I.

découverte d'un nouveau monde
faite à l'aide de la navigation ; ,, je
,, chante ces hommes au-dessus du
,, vulgaire, qui des rives occidenta-
,, les de la Lusitanie , portés sur des
,, mers qui n'avoient point encore
,, vû de vaisseaux, allèrent étonner
,, la Taprobane de leur audace ;
,, eux dont le courage patient à
,, souffrir des travaux au-delà des
,, forces humaines , établit un
,, nouvel empire sous un Ciel in-
,, connu & sous d'autres étoiles.
,, Qu'on ne vante plus les voyages
,, du fameux Troyen qui porta ses
,, Dieux en Italie , ni ceux du sage
,, Grec qui revit Ithaque après
,, vingt ans d'absence , ni ceux
,, d'Alexandre , cet impétueux
,, Conqué rant. Disparaissez Dra-
,, peaux que Trajan déployoit sur
,, les frontières de l'Inde. Voici un
,, homme à qui Neptune a aban-
,, donné son trident , voici des
,, travaux qui surpassent tous les
,, vôtres. “ De tels Exordes sont
grands sans doute , mais ils ne sont
point affectés, parce que les Poèmes

dont ils font partie, se soutiennent & remplissent l'attente du Lecteur. Car comme l'a remarqué un Sçavant Critique, ce n'est pas par quelques endroits, par certains morceaux isolés, par des beautés ou des imperfections de détail qu'il faut juger d'un Poëme Epique, mais par l'ensemble, par la justesse, & par la proportion de toutes ses parties. Voilà les principales observations que nous avons à faire sur la Poësie Epique, genre qu'on peut appeller l'écueil de l'esprit humain, puisque tout ce que nous avons d'excellent à cet égard est encore mêlé de défauts très-grands. Homere est inégal & sommeille quelquefois : Virgile quoique plus exact, ne se soutient pas partout, les six derniers livres de son Enéide ne sont pas comparables aux six premiers. Parmi les Modernes on reproche au Tasse des Concetti, au Camoens un merveilleux mal assorti, à Milton des singularités & des hardiesses ; à Voltaire d'avoir plutôt écrit une Histoire qu'un

Le P.
Rapin.

150 DE LA LECTURE

Poëme. On ne scauroit mieux juger si ces accusations sont fondées ou non, qu'en lisant sans prévention les ouvrages de ces Auteurs, en les comparant entr'eux. Nulle autre espèce de Poësie ne réunit en même-tems tant d'agrément & d'utilité. Deux motifs suffisans pour déterminer un homme sensé à approfondir l'Epopée.

De la
Comé-
die.

Le Poëme dramatique, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, se divise en Tragédie & en Comédie. On distinguoit la Comédie Grecque en ancienne, moyenne & nouvelle. La Comédie *ancienne* mettoit sur la scène tout Citoyen, & n'épargnoit pas même les plus considérables personnages de la République; mais la liberté excessive que les Poëtes avoient prise de nommer ceux qu'ils jouoient, obligea le gouvernement de défendre par les loix de spécifier le nom & la qualité de ceux dont on représentoit les caractères. Les Poëtes qui croyoient indispensable à leur Art de joindre le personnel au ca-

factère général se soumirent en apparence à la loi , mais ils l'élu-
 dèrent au fond en introduisant des
 masques & des habits qui représen-
 toient ceux qu'ils jouoient dans
 leurs pièces : c'est ce qu'on nomma
 la Comédie *moyenne*. Des défenses
 plus rigoureuses que les premières
 leur ayant encore interdit ces li-
 cences scandaleuses ; ils furent obli-
 gés de recourir à des sujets d'intri-
 gues purement imaginés ; cette Co-
 médie appelée *nouvelle* fut adoptée
 par les Latins , comme plus con-
 venable au gouvernement Répu-
 blicain. On sçait qu'à Athènes A-
 ristophane , Eupolis , Cratin &
 Ménandre ; à Rome Plaute & Té-
 rence se distinguèrent par leurs
 Comédies. Ces connoissances sup-
 posées , nous allons traiter de la
 nature de la Comédie , & des prin-
 cipes généraux qu'il n'est pas per-
 mis d'ignorer , à quiconque veut
 juger des pièces de Théâtre , & les
 lire avec utilité. Comme la Tragé-
 die représente les grands Evéne-
 mens qui excitent les passions vio-



lentes , la Comédie se borne à représenter les mœurs des hommes dans une situation privée. Car quoique dans quelques-unes de nos Comédies on ait introduit des Princes & des Rois ; c'est une infraction de la règle. On a donné à ces pièces le nom de Comédies Héroïques ; mais quelque titre qu'on leur ait donné , ce ne sont pas davantage de vraies Comédies que celles qu'on remplit de situations attendrissantes. On pourroit définir la bonne Comédie l'imitation d'une action complète prise dans la vie commune pour corriger les ridicules & les vices du public , par l'image de ceux des particuliers : de-là , il est aisé de conclure que l'unité d'action , de tems & de lieu , que le complément de l'action ne convient pas moins à la Comédie qu'à la Tragedie ; mais comme en parlant de celle-ci , nous avons traité de tous ces points avec étendue ; le Lecteur peut y recourir & en faire l'application. De-là il s'ensuit encore

que la Comédie ne se propose pas de faire envisager les vices & les défauts des hommes , par ce qu'ils ont de bas & d'odieux ; mais seulement d'en peindre le ridicule : aussi quoiqu'elle ne doive jamais s'écarter de la nature ni la défigurer , elle peut cependant quelquefois charger les portraits qu'elle fait & les ridicules qu'elle peint , afin de produire dans l'esprit des Spectateurs une impression plus forte & plus durable : & parce que les passions ne régissent pas moins dans le cœur des hommes du commun , que dans ceux des personnages célèbres ; la différence ne consistant que dans celle des objets que se proposent les uns & les autres & la vivacité étant toujours la même quant au sentiment, il s'ensuit aussi que la Comédie ne met pas moins les passions en jeu que la Tragédie. Ainsi, à cet égard, & en beaucoup d'autres rapports que ces deux genres de Poèmes ont ensemble , les principes leur sont communs : cependant pour

154 DE LA LECTURE

parler de la Comédie avec précision, nous en distinguerons avec M. Riccoboni les parties principales, qui sont l'intrigue, le caractère, les incidens, ou, coups de Théâtre, le Comique, ou jeu de Théâtre, & le Dialogue ou la diction: nous examinerons chacune de ces parties séparément. La base du vrai comique; c'est l'étude de la nature, la connoissance profonde du cœur humain.

Etude
de la nature.

Art
Poët.
Chant 3.

Que la nature donc soit votre unique étude.

Lettre
sur l'E-
loquence
&c.

C'est par-là que Moliere en s'ouvrant un chemin tout nouveau, a beaucoup devancé ceux qui l'avoient précédé & laissé loin derrière lui tous ceux qui l'ont suivi. Terence & Plaute, comme l'a remarqué M. de Fénelon, s'étoient bornés à peindre des soldats fanfarons, des vieillards avarés & soupçonneux, des jeunes gens prodigues, étourdis, amoureux, des courtisannes avides & impudentes, des parasites bas & flatteurs, des

esclaves scélérats & imposteurs , caractères qu'ils ont traités suivant les mœurs de leur siècle. Moliere en embrassant une plus grande variété de sujets , a peint par des traits encore plus forts les vices & les ridicules ; néanmoins on l'accuse d'avoir quelquefois outré la nature & d'être sorti du vraisemblable , par exemple , dans sa pièce de l'avare , lorsque Harpagon veut regarder dans la troisième main du Valet qu'il soupçonne de l'avoir volé : ce défaut & quelques autres semblables n'empêcheront pas que cet Auteur ne soit toujours regardé comme le premier comique du monde. Aussi tirerons-nous principalement de ses pièces les exemples dont nous appuyerons nos réflexions. Eh ! quelle différence entre le naturel de cet Ecrivain , & l'affectation des Modernes, entre sa simplicité & la fureur du bel esprit qui s'est emparé du Théâtre ? Une métaphisique subtile & quintessenciée régné dans la plupart de nos Comédies au lieu de

ce vrai qui dans les pièces de Moliere frappe également tous les Spectateurs ; on cherche le nouveau , l'on veut des traits , & le goût est gâté au point qu'on voit aujourd'hui des personnes qui regardent Moliere comme un Auteur qui commence à vieillir ; mais la preuve la plus convainquante que l'on puisse alléguer du contraire , c'est le plaisir toujours vif & toujours délicat que causent à la représentation & à la lecture, je ne dis pas seulement ses pièces du haut comique, telles que le Misanthrope, les Femmes sçavantes , l'Etourdi , &c. mais encore ses Farces , le Pourceaugnac , le Bourgeois Gentilhomme , &c. dans lesquelles les ridicules quoique chargés sont moins éloignés de la nature que tant de traits de pure imagination que nos Contemporains mettent sur la scène : ce n'est pas que je regarde Moliere comme absolument unique en ce genre ; Régnard & M. Destouches ont marché avec gloire sur ses traces , &

l'on a vû de tems en tems paroître quelques pièces qui n'ont été véritablement admirées , qu'autant qu'elles respiroient le goût & le génie de Moliere. L'étude du cœur humain est une étude épineuse & difficile , & c'est dans la difficulté même de cette étude qu'on doit chercher la cause de la disette des bons ouvrages comiques : peu de personnes aiment à approfondir , à démêler les motifs & les ressorts des actions humaines. Il en coute trop à la paresse d'aller fouiller dans des replis si secrets. On trouve avec bien plus de facilité des jeux d'esprit , des pensées subtiles , des Epigrammes , un comique de dialogue & de diction. Dans Moliere tout le comique est de situation ou de sentiment. La finesse & la simplicité du dialogue naissent du fond même des sujets. Il présente

„ dit, M. Riccoboni ses idées avec
 „ des expressions naturelles , co-
 „ miques , intelligibles même aux
 „ Spectateurs les moins éclairés.....
 „ ses idées si vraies & si justes

Observa-
 tions sur
 la Co-
 médie,

» en même tems qu'elles peignent
» au naturel & qu'elles combat-
» tent les ridicules des hommes ,
» sont exprimées avec une simpli-
» cité noble & convenable. Tel
» est , ajoute-il, l'esprit de Moliere ;
» esprit qui plaira toujours & qui
» sera également goûté des con-
» noisseurs & des ignorans. “ Or
ces beautés dans Moliere , c'est
l'étude de la nature : il l'a con-
nue parfaitement, aussi l'a-t'il peint
d'après elle même ? Il a saisi les ca-
ractères dans le vrai , & fait parler
ses personnages conformément à
leurs inclinations , à leurs passions,
à leurs mœurs : pourquoi ? parce
qu'il s'en étoit formé lui-même les
idées les plus justes & les plus pré-
cises , & que plein de ses sujets,
métamorphosé , pour ainsi dire ,
même en misantrope , en avare ,
en jaloux , il exprimoit tous ces
caractères avec les couleurs qui
leur sont propres. Un modèle de
cette excellence est bien au-dessus
de toutes les règles. Il nous a dé-
montré par ses ouvrages ce que

c'étoit que la nature , & comment on pouvoit la faïfir : fans eux nous ne la connoîtrions peut être encore qu'imparfaitement. Il est fâcheux que son exemple n'ait pas été mieux suivi dans une nation qui se glorifie d'avoir produit Moliere & qui l'admire encore tous les jours.

Quoique j'aye traité des mœurs d'une manière assez circonftanciée à l'article de la Tragédie , cependant elles font une partie fi confidérable du genre comique , que je ne puis m'empêcher d'y revenir. Par mœurs , on entend plus particulièrement les inclinations des hommes dépendantes de leur âge ou de leur condition,

Des caractères.

Le tems qui change tout , change auffi nos humeurs ,
Chaque age a fes plaisirs , fon esprit & fes mœurs.

Art Poët. Chant 3.

J'ai exposé ailleurs les qualités qu'elles devoient avoir pour répandre de la chaleur & de la vie

dans les Poèmes où elles ont nécessairement lieu. Par mœurs aussi l'on entend quelquefois ce qu'on nomme communément les *caractères*, & c'est en ce sens que je vais les examiner ici.

Les caractères en général sont les inclinations des hommes considérés par rapport à leurs passions : mais comme parmi ces passions il en est qui sont en quelque sorte attachées à l'humanité & d'autres qui varient selon les tems, les lieux ou les usages propres à chaque nation ; il faut aussi distinguer des caractères généraux & des caractères particuliers. Dans tous les siècles & dans toutes les nations, on trouvera des jeunes gens étourdis & libertins, des valets fourbes & menteurs, des vieillards avarés & grondeurs, des riches insolens & orgueilleux : Voilà ce que je nomme caractères généraux ; mais parce qu'en conséquence des usages établis dans la société, ces caractères ne se produisent pas sous les mêmes formes dans tous les pays, &

qu'une

qu'une passion qui est la même en soi, varie d'un siècle à l'autre, & n'agit pas à Londres comme à Rome, ni à Paris comme à Madrid, il en résulte des caractères encore plus particuliers, quoique communs à une même nation; & comme dans une même nation les usages varient encore non-seulement d'une Province à une autre, d'une Ville à une autre Ville, de la Ville à la Cour, mais même d'une société à une autre, d'un homme à un autre homme; il en naît une troisième espèce de caractère, auquel on donne proprement ce nom, & qui dominant dans une pièce en fait ce que nous appellons une *pièce de caractère*, genre dont M. Riccoboni attribue l'invention aux François. Tels sont le *Misanthrope*, le *Joueur*, le *Glorieux*, & afin de ne rien omettre d'essentiel en cette partie; il est bon d'observer qu'il y a encore certains ridicules attachés à un climat, à un tems qui dans d'autres climats & dans d'autres tems ne formeroient plus un caractère. Tel-

les sont les *précieuses ridicules* & les *femmes sçavantes* de Moliere qui n'auroient aucun succès en Angleterre, & qui même en France n'ont plus le même sel que dans leur nouveauté.

Le caractère dans le sens où nous le prenons ici, n'est donc autre chose qu'une passion dominante qui occupe tout à la fois le cœur & l'esprit, comme l'avarice, la vanité, la jalousie, la passion du jeu, & l'on peut encore distinguer les caractères simples & principaux, tels que ceux que je viens de nommer, d'avec les caractères accessoi- res qui sont comme contenus sous les caractères principaux. Ainsi la défiance & l'usure accompagnent pour l'ordinaire l'avarice. La passion du jeu entraîne après elle la prodigalité & le libertinage. La jalousie ne marche guères sans la colere & la mauvaise humeur, & la vanité est fondée sur le mensonge, le dédain & la fatuité. Si le caractère simple & principal est suffisant pour conduire l'intrigue & remplir

l'action, il n'est pas besoin de recourir aux caractères accessoires; que si ces derniers sont naturellement liés au caractère principal, on ne doit point les en détacher. Moliere, Régnard & Destouches en ont usé de la sorte, & l'on sçait avec quel succès.

L'Auteur de qui je tire ces principes prétend que la manière de bien traiter le caractère, est de ne lui en opposer aucun autre qui soit capable de partager l'intérêt & l'attention du Spectateur. Il cite en preuve le caractère de Lisimon dans la Comédie du glorieux: je ne sçais cependant si le caractère de ce dernier, malgré cette opposition, est éclipié: on le retrouve encore assez marqué, & l'on ne le perd point de vûe dans tout le cours de la pièce. Il observe encore qu'on peut distinguer les pièces de caractères, des Comédies de caractère mixte, & par celles-ci, il entend celle où le Poète peut se servir d'un caractère principal & lui associer d'autres caractères subal-

M. Ricoboni, Observation sur la Comédie

ternes. C'est ainsi qu'au caractère du Misantrope qui fait le caractère dominant de sa fable, Moliere a ajoûté ceux d'Araminte, de Célimene, l'une coquette, l'autre médisante, & ceux des petits maîtres; de sorte néanmoins que loin d'obscurcir le caractère du Misantrope, ils ne servent qu'à le faire briller d'avantage. Le Poëte peut encore joindre ensemble plusieurs caractères soit principaux, soit accessoires sans donner à aucun d'eux assez de force pour le faire dominer sur les autres; tels sont *l'Ecole des Maris*, *l'Ecole des Femmes* & quelques autres Comédies de Moliere.

C'est une question de sçavoir si l'on peut & si l'on doit dans le comique charger les caractères pour les rendre plus ridicules; d'un côté il est certain qu'un Auteur ne doit jamais s'écarter de la nature, ni la faire grimacer; d'un autre, il n'est pas moins évident que dans une Comédie on doit peindre le ridicule: or il semble qu'on n'y

ſçauroit mieux réuſſir qu'en rafſemblant le plus grand nombre qu'il eſt poſſible de traits propres à le faire connoître, & par conſéquent qu'il eſt permis de charger les caractères. En ce genre comme en tout autre, il faut remarquer que les extrémités ſont vicieuſes, & qu'entr'elles il eſt un juſte tempérament, en quoi conſiſte la perfection. Or Moliere l'a mieux connu que perſonne ce point de juſteſſe, quoiqu'il ne l'ait pas toujours exactement obſervé, & c'eſt ce dont on peut aiſément ſe convaincre par la lecture de ſes ouvrages; on y reconnoitra que ſes caractères ne ſont ni ſi ſimples que ceux des Anciens, ni ſi chargés que ceux des Modernes. La ſimplicité des premiers qui n'eſt point un défaut en ſoi, n'auroit cependant pas été du goût du ſiècle de Moliere; mas l'affectation des Modernes qui va juſqu'à choquer la vraieſemblance, eſt encore plus vicieuſe. On doit caractériser les paſſions dans le grand. Il n'eſt ja-

mais permis de passer les bornes de la nature & de défigurer la vérité. Enfin, une qualité essentielle au caractère, c'est qu'il se soutienne, & le Poëte est d'autant plus obligé d'observer cette règle dans le comique, qu'étant Maître de l'ordonnance de la fable; il doit tout y disposer de manière que rien ne s'y démente, & que le Spectateur y trouve à la fin comme au premier acte les personnages introduits, guidés par les mêmes vûes, agissans par les mêmes principes, sensibles aux mêmes intérêts, en un mot, les mêmes qu'ils ont paru d'abord.

Du Co-
mique
Moder-
ne.

Depuis l'origine de la Comédie jusqu'à nous, il étoit décidé que ce spectacle est destiné à faire rire: parmi les différentes espèces de fables qu'on peut mettre sur le Théâtre, les Grecs & les Latins préféreroient à toutes les autres celle qu'ils appelloient *ridicules* ou *risibles*. La lecture des pièces d'Aristophane, malgré l'éloignement des tems & la différence de nos mœurs &

de nos usages avec ceux des Athéniens, excite encore en nous un sentiment de plaisir semblable à celui qu'on éprouve à la représentation des pièces de Moliere. Les Latins malgré le naturel de Térence le trouvoient froid, & César bon connoisseur pensoit qu'il manquoit à ce Poëte une certaine vivacité de plaisanterie. *Vis comica.* Le Théâtre toujours subsistant depuis chez les différens peuples, quoiqu'imparfait n'avoit jamais tenté dans le comique d'autre route pour aller au cœur que l'art de divertir & de faire rire; & sans parler des Espagnols & des Italiens, Moliere loin de s'écarter de ces principes, n'en a jamais eu d'autres en vûe, le plaisant & le ridicule ont été ses uniques objets. Un ouvrage qui plaît à la lecture, n'a souvent parû froid à la représentation, que parce qu'il respiroit un peu trop cet air sérieux étranger à la bonne Comédie.

Le comique ennemi des soupirs & des pleurs,

Art
Poër.
Chant 31

N'admet point dans ses Vers de tragiques douleurs.

Malgré une possession si constamment établie ; dans un siècle fécond comme le nôtre , on a mis en problème si la Comédie devoit se borner à faire rire ; on a fait plus , on a prétendu qu'elle pouvoit exciter la tristesse & faire verser des larmes sans sortir de son caractère ; mais parce que de semblables paradoxes destitués de preuves & d'exemples , ne feroient pas fortune dans le public ; un Auteur de nom les a soutenus par des pièces de caractère en cinq Actes , dans lesquelles le pathétique se déploie aussi vivement qu'en aucune de nos Tragédies. Si le succès rapide d'une nouveauté décidoit en sa faveur , on ne pourroit nier que le *Préjugé à la mode*, *l'Ecole des Amis* & *Mélanide* ne fussent des Comédies ; mais l'homme de goût ne se laisse point entrainer aux préventions , il juge par principes , il a des règles ;

bles ; le succès d'un ouvrage ne l'éblouit point ; c'est par ces côtés qu'il faut envisager le comique larmoyant pour en juger saine-ment.

Le Théâtre, disent les Partisans de ce nouveau genre, est destiné à amuser les hommes ; qu'importe quelle route on suive pourvû qu'on parvienne à ce but ? C'est un plaisir vif & délicat que celui qui naît de la tristesse & de la compassion, deux mouvemens qui n'ayant pas moins lieu dans les actions ordinaires de la vie que dans les grands événemens, peuvent par conséquent régner dans la Comédie comme dans la Tragédie. Il est vrai, ajoutent-ils, qu'à ces pièces tristes & sérieuses, on n'éprouve pas les mêmes mouvemens qu'aux Comédies bouffonnes ; mais si elles ne font pas *rire au-dehors*, elles font *rire au-dedans*, par le plaisir que l'ame prend à s'attendrir, en voyant des situations intéressantes en entendant des discours touchans. Enfin, disent-ils, il est ridicule de

disputer sur les noms : qu'on donne ou qu'on refuse à ces pièces le nom de Comédies , la chose est indifférente , pourvû qu'elles plaisent : le succès qu'elles ont eû à la représentation , les larmes que tout le public y a versées , prouvent que , lors même que l'esprit en faisoit la critique , le cœur en faisoit l'apologie : ces raisons sont plus spécieuses que solides.

En effet , il ne faut jamais transposer les limites des Arts , ni confondre les genres sous prétexte de les enrichir. Le Théâtre en général est destiné à amuser les hommes , mais le Théâtre Comique est de sa nature consacré à peindre le ridicule , jamais on ne l'a connu sous une autre idée. Jamais les Spectateurs ne se sont proposés d'entendre une Comédie pour être attendris , & c'est tromper leur attente que de leur arracher des larmes , lorsqu'on devoit exciter leurs ris. La tristesse & la compassion ont lieu dans les actions de la vie commune , ce n'est pas néanmoins par

ces endroits que la Comédie se propose de les imiter, mais par ce qu'elles ont de ridicule, ou bien il faudra convenir que la Tragédie peut faire rire, puisque dans les événemens les plus importants & les plus sérieux, il n'est point de circonstance qui prise d'un certain côté ne puisse fournir matière à plaisanterie. Ou il faut adopter ces absurdités, ou s'entendre aux principes admis dans tous les siècles & mis en pratique par les Ecrivains les plus célèbres.

La seconde raison n'est pas moins sophistique que la première. On ne conteste pas aux Auteurs du Comique larmoyant que le pathétique ne donne du plaisir, & que leurs pièces ne soient pathétiques; tout cela ne prouve pas que cette sorte de plaisir, soit celle qui convient à la véritable Comédie. Au contraire rien n'y est plus opposé: leurs expressions de *rire au dedans*, *rire au dehors* ne sont que des phrases vaines, des distinctions chimeriques qui n'auront

de sens, que lorsque les hommes feront des machines. Ce n'est point le corps qui rit ou qui pleure au Spectacle, c'est l'ame frappée des impressions que l'on fait sur elle : si elle est attendrie par le pathétique, comme il n'est pas douteux qu'elle le soit, & comme s'en glorifient hautement les Auteurs du Comique *larmoyant*, elle est donc en même-tems en proye a deux mouvemens contraires, à la joye & à la douleur ; par conséquent si l'ame en cet instant influe sur le corps, comme il doit arriver dans l'ordre de la nature, le Spectateur doit donc pleurer & rire alternativement & par une même cause ; malheureusement cela n'arrive que trop dans ces sortes de pièces par le mélange confus des bouffonneries d'un Valet avec les discours graves & pathétiques d'un autre personnage. Quel étonnement pour l'esprit humain de passer rapidement & sans préparation du Comique au tragique, d'une reconnoissance tendre & passionnée au ba-

dinage d'une soubrette & d'un petit maître. C'est ce qu'on reconnoît dans *le Prejugé à la mode* & dans *l'Ecole des Amis*, & même dans *le Glorieux* ou les reconnoissances de Licandre avec son fils & sa fille, sont précédées & suivies de traits vrayement comiques : quoiqu'en puissent dire les Auteurs de ces pièces, rien n'est moins dans la nature. On ne passe point ainsi de la joye la plus vive à la douleur extrême, c'est donc la manquer, la défigurer que de la rendre en un même instant capable des contrariétés les plus frappantes, & de l'assujettir à des mouvemens forcés, & qu'elle n'a pas coutume d'éprouver alternativement, avec tant de vivacité, lorsqu'elle est abandonnée à elle-même ; c'est choquer la vraisemblance, & peut-on plaire à ce prix ? Rien n'est plus ridicule, j'en conviens, que de disputer sur les noms ; il ne l'est guères moins de vouloir donner un nom connu & déterminé à une chose à laquelle il ne convient nullement. Or qu'a-t-on

jusqu'à présent entendu par la Comédie ? L'imitation d'une action prise dans la vie commune & propre à instruire, non pas en remuant les grandes passions, non pas en excitant la terreur ou la pitié; mais en peignant le ridicule d'une manière vive & propre à faire rire. Le succès passager des représentations, l'illusion du Spectacle, le plaisir ou le dégoût des Spectateurs ne renversent pas les principes vrais, & ne décident pas toujours du mérite d'une pièce; ce que le public admire n'est pas toujours réjouissant, cependant il devrait être tel pour réunir les caractères du vrai Comique. Les applaudissemens donnés *au Préjugé à la mode, à l'Ecole des Amis, à Melanide* ne sont jamais tombés que sur l'Art du Poëte à faire naître des situations intéressantes, à remuer des passions tendres; mais ceux qui les ont le plus admirés, ont en quelque sorte rougi de leur donner le nom de Comédies. Et en effet, il ne leur convient pas davantage que celui de Poëme Epi-

que aux aventures de Dom Quichotte , à moins qu'on ne le leur attribue , parce qu'elles ont été jouées sur le Théâtre par des Comédiens. Des sujets qui ne sont ni assez nobles pour la Tragédie , ni traités dans le vrai goût du comique , malgré le plaisir faux & illusoire qu'ils causent , ne seront jamais aux yeux des Connoisseurs que des monstres dramatiques & des singularités , pour lesquelles l'estime aveugle qu'on leur avoit d'abord prodiguée , ne sçauroit se soutenir long - tems. Comment donc caractériser ce nouveau genre ? Une déclamation pathétique contre un ridicule , mise en dialogue & soutenue dans le cours d'une intrigue de Romans. Si ce Comique prétendu dominoit , je ne voudrois point d'autre preuve de la décadence du goût ; nous aurions perdu celui de la bonne Comédie.

L'intrigue & le dénouement ne sont pas moins essentiels à la Comédie , qu'à la Tragédie. Nous

De l'intrigue & du dénouement.

allons exposer chacun en particulier. L'intrigue & le noeud sont la même chose. On distingue deux sortes d'intrigues, l'une où l'action qui paroît d'elle-même devoir aller à sa fin, se trouve néanmoins interrompue par des événemens que le pur hazard semble avoir amenés & par des obstacles qu'aucun des personnages n'a préparés ni voulu faire naître; telle est l'intrigue de l'Amphitruon de Moliere qui roule toute entière sur les métamorphoses de Mercure en Sosie & de Jupiter en Amphitruon. Ces divers déguisemens produisent les brouilleries entre Alcmene & son mari, la feinte réconciliation de l'un & de l'autre, les erreurs de Sosie, la perplexité du véritable Amphitruon: l'étonnement des Chefs de l'armée conduit l'action à sa fin, sans que rien y arrive de dessein formé; mais le merveilleux qui régné dans cette sorte d'intrigue en diminue le mérite. La seconde espèce d'intrigue est celle où les incidens & les obstacles sont amenés

& préparés par l'adresse des Maîtres, ou par la malignité des Soubrettes & des Valets. Toutes nos Comédies sont de ce genre, c'est pourquoi je n'en cite point d'exemple. Quelque sorte d'intrigue que le Poëte choisisse, il doit toujours s'accommoder aux moeurs des tems & des lieux, aux caractères soit généraux, soit particuliers, aux passions & aux ridicules attachés, pour ainsi dire à l'humanité & qu'on voit toujours avec plaisir sur le Théâtre. Le dénouement est un incident imprévû, & toutefois préparé qui débrouille l'intrigue & met fin à l'action. Cette partie demande beaucoup d'art & de délicatesse pour être amenée, sans que le Spectateur la prévoye; car s'il la prévoit une fois, il se trouve privé d'un plaisir, auquel il s'attendoit & qu'on doit lui ménager.

Que son nœud bien formé se dénoie ai- Poët;
sément. Chant 3'

Quelques Auteurs ont critiqué

les dénouemens de Moliere , & prétendu qu'il n'y en avoit pas un seul exempt de défaut. M. Riccoboni l'a justifié pleinement & d'une manière sçavante & profonde. On peut voir dans son ouvrage ce détail intéressant , dans lequel les bornes que nous nous sommes prescrites , ne nous permettent pas d'entrer.

Écono-
mie ou
conduite
du Théâ-
tre.

Dans toute cette espèce de Poëme l'ordonnance & la distribution du sujet , influent sur-tout le reste ; de sorte qu'un Poëte ne les néglige jamais impunément. Un ouvrage qui manque par cet endroit est semblable à un édifice dont les appartemens ne communiquent point , ou à un tableau dont les divers personnages n'ont point entr'eux ces rapports & ces proportions , qui de plusieurs parties forment un ensemble dont l'œil est satisfait. Dans le genre dramatique on nomme cette partie, économique ou conduite du Théâtre ; c'est-à-dire la disposition naturelle & sensée du progrès de l'action , la façon

de la faire marcher, l'ordre de toutes les parties, la distribution & la liaison des Scènes entr'elles; en sorte qu'il soit impossible d'en retrancher ou d'en transposer une seule sans défigurer tout l'ouvrage.

Que l'action marchant où la raison la
 guide, Art
 Poët.
 Chant 3.
 Ne se perde jamais dans une Scène vuide.

Les Anciens ne connoissoient presque point cet Art: Leurs Tragédies & leurs Comédies n'étoient qu'une suite continuelle de récits, de dialogue & d'action, à laquelle les chants du chœur qu'on pourroit regarder comme des intermèdes étoient nécessairement liés, & la méthode de diviser les pièces en plusieurs Actes, & ceux-ci en plusieurs Scènes est une invention des Scholiastes que les Modernes ont adoptée, parce qu'il l'ont crû propre à soulager l'attention du Spectateur & à marquer davantage l'entrée ou la sortie des personnages qui concourent à l'ac-

tion. On ne ſcauroit nier que cette diſiſion ne ſerve à répandre beaucoup de lumière dans un ſujet & à jeter de l'ordre dans les mouvemens. Cette diſiſion des Scènes exige principalement qu'elles naiſſent les unes des autres naturellement ſans effort, ſans contrainte; que les perſonnages qui les rempliſſent y ſoient amenés par quelque intérêt ſenſible & relatif à l'intérêt général. Dans la compoſition cet Art dépend uniquement du génie & de la connoiſſance du Théâtre. Pour juger de la convenance & de l'œconomie, il ſuffit de conſulter les excellens modèles. Lorſqu'on lit Moliere avec attention, l'on découvre ſans peine l'enchainement toujours vraiſemblable de ſes ſcenes, comment les premières préparent aux ſuivantes, & comment ſes perſonnages paroiſſent ou quittent la Scène ſans qu'on puiſſe ou les retenir, ou les ſupprimer, à moins de retrancher de la pièce des morceaux dont on ſentiroit d'abord le défaut & la néceſſité.

La vraisemblance exacte y est partout si bien observée, que l'action se développe successivement par degrés & comme d'elle-même, tout marche, tout se lie naturellement, & l'esprit satisfait croit moins voir l'image d'une action qu'une action véritable.

Je n'entreprends point de tracer De la ici les regles du dialogue Diction propre à la Comédie, mais de faire propre quelques observations générales sur la à la Comédie. diction qui lui convient. Il a toujours passé pour constant que la Comédie devoit être écrite d'un style aisé, naturel & coulant, plutôt élégant que véhément, approchant de celui de la conversation, & par conséquent moins Poétique que celui de la Tragédie, car dans celle-ci où l'on introduit des Rois & des Grands, l'illusion peut subsister davantage & permettre qu'on leur prête un langage plus relevé; mais dans la Comédie, dont les sujets sont pris dans la vie commune, on est encore plus obligé de copier la nature.

Art
Poër.
Chant 3. Que son style humble & doux se relève à
propos ;
Que ses discours par-tout fertiles en bons
mots ,
Soient pleins de passions finement maniées ;

Rien ne seroit en effet plus ridicule que d'entendre Scapin ou Sganarelle s'entretenir sur le Ton d'Horace ou de Cinna. Les bien-séances & le vrai demandent que l'on conserve à chacun son caractère , & que pour le peindre on n'employe point des couleurs étrangères. Or il est certain que rien ne le manifeste tant , que les discours qu'on fait tenir aux personnages introduits , & comme nous l'avons déjà vû , ils doivent avoir un rapport nécessaire avec leur condition: Sur ces principes, il paroîtroit plausible que la prose convient mieux à la Comédie que les Vers , puisqu'elle a la forme usitée du langage & des entretiens dans la vie commune , aussi faut-il remarquer avec un Poëte célèbre , que c'est

moins la qualité de personnages
 que la nature des sujets qui doit
 „ déterminer la forme de la dic- M. Rouff
 „ tion , car comme parmi les per- seau,
 „ sonnes que la Comédie met en Préface
 „ action , le rang, l'éducation, les du Flaq
 „ intérêts , forment des différen- teur.
 „ ces presque infinies , on ne peut
 „ pas dire que le même style soit
 „ également propre à les bien re-
 „ présenter , & c'est pour cela que
 „ nos meilleurs Poètes ont écrit
 „ leurs Comédies tantôt en Prose,
 „ & tantôt en Vers, selon l'exigen-
 „ ce des sujets. Les Vers , ajoute
 „ le même Auteur , arrêtent une
 „ déclamation qui doit courir ,
 „ mais ils soutiennent celle qui
 „ doit marcher plus gravement ,
 „ aussi les Auteurs Comiques , se
 „ font-ils pour l'ordinaire servis de
 „ la Poésie , lorsqu'ils ont eû des
 „ actions plus sérieuses à décrire
 „ ou des personnes plus importan-
 „ tes à faire parler : “ ainsi le Mi-
 „ fantrope , le Tartufe, les Femmes
 „ sçavantes , le Joueur , le Philoso-
 „ phe marié, perdroient beaucoup de

prix, si elles étoient en Prose; comme les petites pieces de Moliere & de Regnard paroïtroient guindées, si elles étoient en Vers. Les réflexions que je viens de puiser dans Mr. Rousseau, servent de réponse solide à l'objection usitée, qu'il n'est pas naturel de voir des personnages du commun s'entretenir en Vers. Mais pour juger de la diction qui convient le mieux à la Comédie, le moyen le plus sûr est de consulter les grands modèles: celle des Grecs ne seroit sûrement pas admise de nos jours, quoiqu'en disent les Adorateurs aveugles de l'Antiquité. Le langage d'Aristophane est quelquefois bas, obscur, entortillé, il joue sur les mots, & mêle souvent le Tragique avec le Comique, le bouffon & le sérieux, le grave & le familier d'une maniere fade; enfin ses plaisanteries manquent souvent de finesse & de légèreté. Ménandre à en juger par les fragmens qui nous sont restez de lui, a un style pur, élevé, net & naturel.

Plaute

Plaute, au rapport d'Horace, étoit plus propre à plaire à la populace qu'aux honnêtes gens. Terence quoiqu'un peu froid, est élégant, châtié, poli dans son style, aussi lui reprochoit-on de son tems, & lui-même n'en disconvenoit pas que Scipion & Lelius, c'est-à-dire les génies les plus cultivés qui fussent alors à Rome, mettoient la main à ses ouvrages: Parmi nous, Moliere le Créateur du vrai Comique, peut être regardé comme le modele du style simple sans bassesse, & noble sans enflûre, qui convient à la Comédie; quoique Mr. de Fénelon prétende que les Phrases de cet Auteur sont forcées & peu naturelles, & que ses pieces en Vers sont mal écrites. Je ne sçais si tout le monde ne sera pas frappé du naturel qui regne dans sa Prose & dans sa Poësie, naturel qu'on sentira bien davantage en comparant les pieces de Moliere avec celle des Auteurs Modernes, car à l'exception des Comédies de Regnard, de Destouches

& quelques autres en petit nombre, que remarque t'on dans celles-ci ? Un style brillanté, des traits petillans d'esprits, des épigrammes ingénieuses, une Métaphysique galante, où l'on décompose subtilement les sentimens du cœur. La cause de cette différence n'est pas difficile à saisir, lorsqu'on compare la source d'où Molière tiroit ses expressions naïves mais solides & sensées, avec celles où les modernes vont puiser ; éclaircissions ceci.

On distingue de deux sortes de Comique, l'un de situation, l'autre de sentiment. L'un qui naît de l'action, l'autre qui part de la vivacité de la passion. Lorsqu'un Auteur sçait faire rouler sa piece sur ces deux especes de Comique, il n'est pas douteux qu'il rencontre aisément la diction propre à son sujet, & que les expressions les plus simples & les plus naturelles ne deviennent plaisantes. Or c'est ce qu'a fait Molière, toutes ses pieces roulent principalement sur ces

deux especes de Comique. Georges Dandin, par exemple, fourmille de traits admirables en ce genre : les Modernes au contraire plus amateurs de l'imagination que de la vérité, entraînés par le goût de la nation pour les nouveautés, & séduits par un succès brillant, quoiqu'impolteur & passager, ont crû trouver dans leur génie d'assez puissantes ressources, pour amuser le spectateur par des faillies & des jeux d'esprit : uniquement occupés de cette partie qu'ils ont pensé pouvoir suppléer aux autres, ils les ont toutes négligées, & c'est peut-être à cette cause plutôt qu'à toute autre, que nous devons attribuer la disette de pieces nouvelles qui au mérite de la diction brillante, qu'on ne scauroit leur refuser, ajoutent les autres caractères du vrai comique. Je ne dis rien de la diction grossiere & tirant à l'obscénité, le Théâtre étant aujourd'hui très-épuré à cet égard : je n'ajoute rien non plus sur deux parties de la Comédie que j'ai in-

diquées , ſçavoir les incidens & le jeu du Théâtre. On peut recourir ſur ces deux points à Mr. Riccoboni , l'admirateur décidé de Molière & ſon panégyriſte , avec d'autant plus de confiance , que lui-même a réuni le goût & le talent , & qu'en ces deux genres , il a encore moins été le panégyriſte de Molière que ſon imitateur.

De l'Apologue
ou de la
Fable.

Quoique cet Article eut dû naturellement avoir ſa place dans la deuxième Partie de cet Ouvrage , j'ai crû plus convenable de le mettre à la ſuite des Grands Poèmes , les principes expoſés dans cette troiſième Partie , ſur la nature de ceux-ci pouvant répandre un grand jour ſur la conformité que je prétends établir par la ſuite entre eux & l'Apologue.

Les Fabuliſtes ont été ſi rares dans tous les ſiècles que l'Antiquité Grecque & Latine , n'en compte que deux excellens. Le Règne de Louis le Grand , ſi fécond en merveilles , n'en a produit qu'un que quelques Modernes ont imité avec

succès, sans néanmoins l'égaliser. Je ne suis pas le premier à observer que M. Despréaux dans son Art Poétique, n'a rien dit de cet Ecrivain qui fait tant d'honneur à notre Patrie. Ils étoient contemporains, & (s'il est permis d'hazarder cette expression) de même doctrine dans la fameuse querelle des Anciens & des Modernes. Les Fables de la Fontaine, n'étoient-elles pas alors aussi estimées dans leur genre que les Pièces de Molière & de Racine? pour peu qu'on ait à se plaindre de M. Despréaux, on lui fera bientôt un crime de ce Silence, on y trouvera de l'affectation & de la malignité. Des intérêts particuliers ou personnels peuvent donner lieu à des soupçons défavantageux, mais ils ne leur acquerront pas la certitude nécessaire pour démêler précisément les vrais motifs d'une pareille action & pour en juger sainement. Que Boileau soit tombé dans un oubli, dans une négligence coupable envers son ami, c'est une tache assez

deshonorante, sans flétrir encore sa mémoire par des imputations hazardées. Le soupçon de basse jalousie n'est qu'une conjecture dénuée de vraisemblance & de fondement. Ce vice ne peut avoir lieu qu'entre rivaux, & il n'y a point à proprement parler de rivalité entre des Ecrivains qui courant à la gloire par des chemins différens, ne peuvent ni se croiser ni s'entre-détruire. Au reste la Fontaine n'avoit pas besoin de Panégyriste, & sa reputation étoit déjà établie, lorsque l'Art Poétique parut pour la première fois.

L'Origine de la Fable se perd dans l'Antiquité la plus reculée, & l'opinion qui attribue l'invention de ce bel art à Esope après Hésiode insinue seulement que ce fut le Phrygien, qui rendit familière en Grece, cette ingénieuse manière de philosopher: car les Chaldéens & les Egyptiens, étoient dès long-tems auparavant dans l'usage d'employer les Paraboles. Le langage des Prêtres d'Egypte, les

Caractères de leur Ecriture, les cérémonies de leur Religion, tout étoit Symbolique & Myfterieux. Les figures d'astres, d'hommes, d'animaux &c. sculptées sur les Piramides & les obélisques, étoient autant d'allégories ou de signes de vérités importantes pour le commerce, l'agriculture & les autres devoirs tant de la vie civile que de la Religion. On pourroit donc conjecturer avec quelque vraisemblance, que c'est-là le premier fondement des fictions, par lesquelles les Fabulistes prêtent l'intelligence & même la parole aux oiseaux, aux poissons, à tout ce qui respire ou végète. Les Grecs amis du merveilleux, & qui, comme l'on fait, enchérèrent sur tout ce qu'ils avoient reçu des Egyptiens, crurent embellir & non défigurer la Fable en donnant du corps & de la vie à des signes soit naturels soit arbitraires, mais néanmoins équivoques ou muets par eux-mêmes; en tirant du caractère soit réel, soit imaginaire des animaux & des pro-

192 DE LA LECTURE
prietés, certaines ou probables des
plantes des Leçons agréables pro-
pres à rendre les hommes meil-
leurs. Ils ne se trompoient pas : la
morale mise en action, a je ne sçais
quel air plus vif & plus attrayant
que la secheresse des préceptes
débités d'un ton dogmatique.

Quoiqu'il en soit de cette con-
jecture , on voit dans les Livres
Saints , que l'Apologue , la Para-
bole ou la Fable furent en hon-
neur chez les Hébreux , & par con-
sequent chez les Orientaux plus de
six cens ans avant Esope , & long-
tems avant qu'Hésiode en eut mon-
tré aux Grecs les premieres traces.
La vérité même n'a pas dédaigné
de s'en servir pour éclairer les hom-
mes, & par une tradition constante,
cette méthode simple s'est perpé-
tuée en Asie , puisque les Sages des
Indes & entre autres Pilpai ou Bid-
pai , n'ont point suivi d'autres rou-
tes pour enseigner la Sagesse à leurs
disciples , c'est-à-dire la Vertu mo-
rale , dont l'instruction est le prin-
cipal objet de la Fable.

Tous

Tous les autres genres de Poësie se proposent d'instruire & de plaire, on pourroit dire de celui-ci que l'utilité est son unique but & que l'agrément n'est qu'un accessoire que la Fable emprunte ou néglige indifferemment. Car à moins qu'on ne prétende qu'elle plaît par une brièveté laconique, on conviendra que les Fables originales d'Esopé sont trop concises, pour amuser l'esprit, quoique par leur fond elles interessent le cœur. Entre la secheresse rebutante & l'abondance superflue, il est un milieu, il est un art d'embellir les matieres qu'on traite jusqu'au point qui leur convient: & dans les sujets qui ne doivent être embellis que jusqu'à une certaine mesure, ne pas les orner assez, c'est autant manquer la perfection, que de les trop orner. Sur ce principe les Fables d'Esopé ne dûrent pas plaire aux Grecs éclairés & polis, mais grands parleurs, si l'on en croit un Fabuliste moderne. Toutefois elles ont charmé ce peuple d'un goût

194 DE LA LECTURE
difficile & délicat , parcequ'il étoit
encore plus amateur de la vérité
que des paroles ; & l'estime qu'il
a fait de ces Fables est suffisam-
ment attestée par les Ecrivains cé-
lèbres de l'Antiquité.

Mais ce qui prouve qu'en leur
donnant un peu plus d'étendue ,
elles n'en auroient que mieux cap-
tivé les suffrages , c'est que Phédre
qui chez les Latins traita la même
matière suivant ce dernier plan ,
mérita les applaudissemens d'un
siècle très éclairé. Les connoisseurs
admirent sa précision & son élé-
gante simplicité , néanmoins on
convient assez généralement, qu'en
égard au différent génie des lan-
gues , des Fables aussi concises fe-
roient difficilement fortune parmi
nous. Des traits réunis , ferrés , &
pour ainsi dire , enveloppés dans
un petit nombre d'expressions ne
peignent pas distinctément les ob-
jets. On aime aujourd'hui les dé-
tails nécessaires , on pardonne dif-
ficilement aux Auteurs de les avoir
omis ; or c'est par ces détails que

la Fontaine paroît l'emporter sur ses prédécesseurs. Esope est trop sec, Phédre trop simple; le Fabuliste François est orné sans affectation. Il plaît, il amuse, il enchante par des graces naïves, par un style qui sans être moins naturel, quoique moins simple, est, comme dit un Auteur célèbre „
 „ plus égayé, plus orné, plus li-^{M. Rot-}
 „ bre, plus rempli de graces, ^{lin.}
 „ mais de graces qui n'ont rien de
 „ fastueux, ni d'affecté, qui ne font
 „ que rendre le fond des choses
 „ plus gai & plus amusant. “

Les admirateurs de cet aimable Poëte, lui adjugent volontiers cette préférence sur les Anciens, & l'on n'auroit pû que mépriser la Fontaine, si se rendant à lui-même cette justice, il eût osé se couronner de ses propres mains. C'est donc à tort qu'un Auteur très ingénieux d'ailleurs, mais infiniment inférieur à la Fontaine, dont il se croyoit tout seul le rival, parce qu'il couroit la même carrière, taxe la modestie de celui-ci de sim-

plicité & ne voit qu'une stupidité grossière dans son admiration pour les Anciens. N'ayant pas ménagé l'audace Poétique de Malherbe eût il épargné d'avantage l'orgueil de la Fontaine ? quelle conduite tenir avec des censeurs disposés à trouver en tout des excès ou des ridicules ? mais M. de la Mothe avoit ses raisons, & le public a déjà prononcé sur leur solidité.

Aussi sans les approfondir davantage & sans emprunter ses réflexions sur la Fable, réflexions ajustées à sa maniere d'écrire en ce genre, je remarquerai seulement en général d'après la Fontaine que „ l'Apologue est com-
 „ posé de deux parties, dont on
 „ peut appeller l'une le corps &
 „ l'autre l'ame. Le corps est la Fa-
 „ ble, l'ame est la moralité. Que
 „ du tems d'Esope la Fable étoit
 „ contée simplement, la mora-
 „ lité separée & toujours ensuite :
 „ mais que Phédre ne s'affujettif-
 „ sant point à cet ordre a embelli
 „ la narration & transporté quel-

Préface
 des Fa-
 bles de
 la Fon-
 taine.

5, quelquefois la moralité de la fin au
 6, commencement, enfin qu'il est
 7, des Fables où le Poète peut lais-
 8, ser au Lecteur le soin de faire
 9, lui-même l'application de la mo-
 10, ralité. "

Voilà en peu de mots tout l'arti-
 fice de la Fable expliqué : une nar-
 ration plus ou moins simple en
 forme le corps & l'ame consiste
 dans une vérité morale. Un jeune
 Poète digne imitateur de la Fon-
 taine a exprimé les avantages de
 la Fable dans ces Vers :

Sublime dans sa fin, simple dans ses dis-
 cours,

Esope au
 Parnasse
 Comédie
 Scene 1.

Pour orner la raison, l'Apologue a recours
 A tout ce que l'on voit, à tout ce qui respire
 Et tient le monde entier soumis à son em-
 pire :

Dans ses mains, le plaisir produit l'ins-
 truction.

Toujours supérieure à la distinction
 Des rangs & des humeurs, des sexes & des
 âges,

Dans la pompe des cours, dans l'ombre
 des villages,

La Fable se distingue & le bien des états
L'éleve quelque fois jusques aux Potentats.

Conformément à toutes ces idées, qui ne sont pourtant que des descriptions de la Fable, on pourroit en donner cette définition plus courte & plus exacte. La Fable est une narration qui sous le voile d'une fiction agréable tirée des êtres animés ou inanimés, doués ou privés de raison, renferme une instruction utile pour les mœurs.

En la concevant ainsi, l'on voit pourquoi les Rhéteurs distinguent ordinairement trois sortes de Fables : Les unes qu'ils nomment *raisonnables*, parcequ'on n'y introduit que des dieux ou des hommes. D'autres qu'ils appellent *morales* tirées seulement des animaux ou des êtres inanimés : enfin des Fables *mixtes* ou *mêlés* dans lesquelles les hommes ou les divinités sont supposés agir ou converser avec les animaux, les plantes, les arbres, &c.

Toutes les Fables en effet se réduisent à quelqu'une de ces trois especes. Le but de la Fable, son utilité se trouvent exprimées dans la même définition; & si je ne me trompe, ses principaux caractères y sont aussi renfermés en général.

La Fable est une narration, elle doit donc réunir toutes les qualités propres au récit, la brièveté, la clarté, la naïveté, la vraisemblance. Un récit trop long ennuye; confus, il exige trop de contention d'esprit & fatigue l'auditeur: trop orné, l'on s'en défie: choque-t'il la vraisemblance? il revolte: Examinons sur quoi sont fondés ces caractères essentiels à la Fable, & nous en trouverons la source dans la nature & dans le vrai.

Le but de la Fable est d'instruire. Le Lecteur qui recherche cette utilité ne peut donc que s'impatienter contre un Auteur, qui la diffère trop long-tems. Je dis *trop long-tems* pour exprimer qu'il est un milieu entre la longueur assoupissante & l'extrême concision. L'Ecrivain

diffus dit tout & au delà : l'Écrivain ferré ne dit point assez : l'un appuye sur des circonftances futiles, l'autre néglige même les néceffaires. Il eft pourtant hors de doute que la Fable, du moins parmi nous, comporte des détails & qu'elle exige certains ornemens. M. de la Mothe qui reproche à la Fontaine, de n'exceller qu'en cette partie, ne l'a pas négligée lui-même, quoiqu'avec un fuccés bien inférieur. C'est qu'en fait de détails & d'ornemens, tout dépend d'une fagacité qui choifit ou rejette à propos ce qui convient ou ne convient pas au fujet : auffi les prétendues longueurs de la Fontaine, plaifent-elles plus que les grâces mefurées de M. de la Mothe. La briéveté d'Éfope & la fimplicité de Phédre expriment à la vérité nettement le fujet de leurs Fables, mais leur recit la plûpart du tems ne fait point tableau. Dans la Fontaine prefque tout eft image & peinture, mérite dont la Fable ne doit non plus être privée

que tout autre genre de Poësie. D'ailleurs l'Apologue doit plaire, car toute morale qui ne plaît point ennuye : mais peut elle plaire sans ornemens, & ceux-ci ne dependent-ils pas à beaucoup d'égards, des détails peints, ménagés & distribués avec intelligence ?

Si la briéveté affectée dégénère communément en obscurité, l'abondance stérile n'est pas moins opposée à la clarté qu'exige l'Apologue. Un Ecrivain qui, loin d'aller à son but, s'arrête de fleurs en fleurs, & s'appesantit sur chaque circonstance, jusqu'à relever des minuties, court risque de surcharger son sujet d'incidens & de n'offrir au Lecteur qu'une narration compliquée, qu'un composé bizarre dont les membres mal assortis ne se demêlent qu'avec peine. D'où il arrive que l'ame de la Fable, n'est point faite pour le corps, ou qu'au moins on n'apperçoit pas aisément les rapports que le Fabuliste a voulu mettre entre la fiction & la moralité. Pilpai est tombé

dans ce défaut, dans quelques unes de ses Fables, ou il introduit trop de personnages, ou accumule trop de circonstances. Cette multiplicité d'objets traine à sa suite la confusion.

Le style, comme nous l'avons souvent remarqué, doit être assorti aux sujets que l'on traite, & par conséquent la Fable, qui tire ses exemples des animaux & d'autres choses semblables, ne sauroit être trop simple & trop naturelle dans ses expressions. C'est peut-être cette nécessité de s'exprimer naïvement, plus que tout autre motif, qui porta Socrates dans les derniers momens de sa vie à mettre en Vers quelques Fables d'Esopé. Il étoit le plus sage des Grecs, mais en même tems le plus simple en son langage, & la force de ses discours que Platon nous a conservés, naît moins du choix affecté des paroles, que d'une noble simplicité proportionnée à la vérité des choses. La Poësie sublime propre à l'Ode, à l'Épopée, & qui depend

en partie de la magnificence des expressions, eût été une opération également nouvelle & difficile pour un Philosophe accoutumé à traiter la morale, sans se permettre le style brillant & figuré. Le portrait que l'Antiquité nous a fait de Socrates, peut faire présumer qu'il versifia très - simplement les Fables d'Esopé. C'est donc moins l'étude qu'un certain caractère d'esprit, une façon singulière de penser plus aisée à imaginer qu'à décrire, peut-être une disposition particulière du tempérament & des organes qui inspire cette naïveté.

Dira-t'on qu'elle dépend de ce qu'on nomme bel esprit? peu d'hommes ont été mieux partagés à cet égard que M. de la Mothe : cependant en supposant que tous les sujets de ses Fables soient heureux passera-t'on pour injuste en leur refusant le mérite de la naïveté? On y remarque presque partout un badinage forcé & des contorsions pour enfanter ce rire ai-

mable, que la Fontaine produit sans effort, comme sans y penser : en effet, pour me servir des termes de ce dernier „ C'est dans un certain charme, dans un certain air „ aimable qu'on peut donner à „ toutes sortes de sujets même les „ plus sérieux “ que consiste principalement cette naïveté propre à la Fable, & non pas dans une affectation d'imaginer des expressions néologiques, ou d'en employer de triviales qu'on donne faussement pour naturelles. C'est de ce naïf prétendu qu'on peut dire qu'il est une nuance du style bas : celui de la Fontaine est autant éloigné de la bassesse que le sublime est différent de l'enflûre.

Cependant, il faut en convenir, ce caractère n'est pas toujours uniforme dans tous les tems ni chez tous les peuples, il varie selon la différence du génie des langues plus ou moins propres à produire cet agrément. La naïveté qui regnoit dans les Fables originales d'Esopé (car celles que nous

La Fontaine
Préface
des Fables.

avons sous son nom font au moins pour le style, de Planudes qui vivoit dans le XIV. siècle) cette naïveté, dis-je, consistoit à être dénuée de toute parure & de tout ornement, puisqu'elles étoient principalement destinées à l'instruction des enfans, & que Platon recommande aux Nourrices d'en faire apprendre de bonne heure à leurs nourriçons, afin de leur former les mœurs & de leur inspirer l'amour de la sagesse. D'où l'on conçoit que ces récits devoient être extrêmement courts & intelligibles, pour ne point surpasser la capacité, ni fatiguer la mémoire encore si foible dans cet âge tendre. L'élégante simplicité de Phédre n'empêche pas que ses Apologues ne soient plus étendus, plus profonds, qu'ils ne renferment des Leçons plus réfléchies & propres à tous les âges. L'ingénieux la Fontaine est encore plus orné que ses prédécesseurs. Mais d'où naissent ses graces? d'un mot heureusement placé, d'une expression vieil-

*Lib. 2.
de répu-
bliqua.*

lie mais énergique, d'une réflexion courte & vive, d'une circonstance relevée comme sans dessein. Tantôt c'est une parenthèse insérée à propos, tantôt une comparaison simple & riante, ici une métaphore juste, là une épithète propre, souvent un dialogue vif & coupé, partout une netteté d'idées, une vérité d'images qui le rendent intelligible aux esprits les plus bornés & qui charment les plus grands génies : ce qu'il y a de plus admirable, c'est que ce même ton aisé, ce même air naïf se soutienne dans le grand nombre de Fables, dont cet Auteur nous a enrichis.

Au reste l'on se tromperoit grossièrement si l'on pensoit que la facilité de versifier, suffit pour atteindre à cette heureuse naïveté : Il en coûte infiniment plus à déguiser l'Art, qu'à le montrer à découvert, & l'on fait que ces Fables qui paroissent n'avoir rien coûté à la Fontaine, furent le fruit d'un travail opiniâtre. Il lui falloit de longues méditations pour produire un de

ces traits heureux qui semblent devoir le jour au hazard plutôt qu'à la réflexion.

Une dernière règle non moins essentielle & non moins difficile à observer dans la Fable, c'est la vraisemblance. On conçoit assez qu'on ne doit point attribuer à l'Agneau la cruauté du Loup, ni la timidité du Lièvre au Tigre ou au Lion. Mais quand, relativement à ces caractères vrais ou présumés, il faut faire agir, parler, dialoguer, soit les différens animaux, soit les êtres d'une autre espèce que la Fable introduit sur la Scène, c'est là que le Fabuliste doit peindre d'après nature les instincts divers & les inclinations compatibles, ou opposées que le Créateur a répandues dans ces êtres. Leurs diverses propriétés ne peuvent être ni confondues ni mal dessinées dans l'Apologue, sans pécher contre cette maxime fondamentale de tout ouvrage d'imitation.

M. Def- Rien n'est beau que le vrai , le vrai seul
préaux est aimable.

Epît. 11. Il doit regner par tout & même dans la
v. 43. Fable :

De toute fiction l'adroite fausseté
Ne tend qu'a faire aux yeux briller la vé-
rité.

De tous les petits Poèmes l'A-
pologue est peut-être le plus par-
fait , parcequ'il a plus qu'aucun
autre des traits de conformité , ex-
trêmement marqués avec le grand
Poème ; celui-ci comme nous a-
vons vû, se divise en deux especes,
le Poème Epique & le Poème Dra-
matique. La Fable tient beaucoup
de l'un & de l'autre.

Elle est comme le premier , nar-
ration d'une action & imitation
propre à former les mœurs. Le
Poète y parle & fait parler ses per-
sonnages par ses fictions.

Art Tout prend un corps , une ame , un esprit,
Poët. un visage.
Chant 3.

La vie , l'action , la parole qu'il
prête

prête aux arbres aux poissons, &c. ne forment elles pas une sorte de merveilleux qui, quoique d'un ordre inférieur au merveilleux de l'Épopée, ne laisse pas que de plaire & d'enchanter ? Cette agréable illusion fait sur l'esprit d'un enfant une impression égale à celle que produit sur l'imagination d'un homme fait, l'intervention des Divinités Fabuleuses dans l'Iliade ou dans l'Énéide. Même plaisir, même utilité relativement à l'âge & à la façon de penser. Quant aux beautés de détail, les descriptions, les images, les comparaisons, le sublime même soit de sentiment soit d'expression, tout cela n'est pas moins du ressort de la Fable. Cet endroit, par exemple, ne réunit-il pas la plûpart de ces caractères ?

Comme il (*le roseau*) disoit ces mots, La Fontaine
Liv. I.
Fab. 22.
Du bout de l'horison accourt avec furie,
Le plus terrible des enfans
Que le Nord eut porté jusques-là dans ses
flancs.

[L'arbre tient bon, le roseau plie,]

Le vent redouble ses efforts ,
 Et fait si bien qu'il déracine ,
 Celui de qui la tête au ciel étoit voisine ,
 Et dont les pieds touchoient a l'Empire
 des morts.

Quelle noblesse d'expression dans
 ces deux derniers Vers ! y seroit-
 elle plus déplacé que dans les
 Géorgiques ?

Où trouver des descriptions plus
 naturelles que celle-ci ?

La Fon- Dès que l'aurore , dis-je , en son char re-
 taine montoit
 Liv. V. Un misérable coq à point nommé chan-
 Fab. 6. toit :

Aussi-tôt notre vieille

Allumoit une lampe & couroit droit au lit ,
 Où , de tout leur pouvoir , de tout leur
 appetit

Dormoient les deux pauvres servantes ,
 L'une entrouvroit un œil , l'autre étendoit
 un bras ;

Et toutes deux très mal contentes ,
 Disoient entre leurs dents ; maudit coq , tu
 mourras.

Ce Poète est le peintre de la nature, ou plutôt c'est elle même qu'on croit voir à chaque page. Quoique ses Fables soient entre les mains de tout le monde, on me pardonnera d'en citer des morceaux en faveur du dessein, que j'ai d'en faire remarquer aux jeunes gens les beautés par quelques traits. Celui-ci contient des images aussi riantes que vives.

Bertrand avec Raton, l'un singe & l'autre
chat. Ibid.
Liv. IX.
Fab. 17.

Un jour au coin du feu nos deux maîtres
fripons
Regardoient rotir des Marons.

Bertrand dit à Raton : frere, il faut au-
jourd'hui

Que tu fasses un coup de maître :
Tire moi ces Marons : si Dieu m'avoit fait
naitre

Propre à tirer Marons du feu,
Certes Marons verroient beau jeu.
Aussi-tôt fait que dit. Raton avec sa pate,
D'une maniere délicat

Ecarte un peu la cendre, & retire les doigts,
 Puis les reporte à plusieurs fois,
 Tire un Maron, puis deux, & puis trois
 en escroque,
 Et cependant Bertrand les croque.
 Une servante vient : adieu mes gens, &c.

Le mérite de bien narrer si nécessaire aux Auteurs, si charmant dans la société, mérite toutefois si rare, le seroit peut-être moins, si dans les études on s'accoutumoit de bonne heure à sentir, à apprécier, & à imiter l'aisance & la facilité qui regnent dans de pareilles narrations.

La seconde espece de grand Poëme est le Dramatique avec lequel la Fable a des rapports peut-être encore plus étroits. Si la Tragédie n'introduit sur la Scène que des Héros ou des Dieux, la Fable admet les mêmes personnages, & il en est qu'on pourroit par cette raison nommer Héroïques. La Comédie tire ses sujets de la vie commune des hommes, la Fable choisit

les siens dans ce que la nature nous offre de plus simple & de plus familier.

Mais le grand précepte du Théâtre, c'est la regle des trois unités; regle, que sans prétendre subtiliser, je remarque, ou du moins dont je découvre des traces dans la plûpart des bonnes Fables. L'unité de lieu, pour fixer l'imagination du Lecteur relativement aux sujets que traite le Fabuliste ou aux Acteurs qu'il met en jeu. C'est dans une ville ou dans une campagne, dans une forêt ou dans un marais, dans l'air ou sous les eaux que l'action de la Fable est commencée, conduite, & terminée, à moins que la fiction ne demande absolument un changement de Scène, une extension de lieu, car le Poète peut faire voyager ses personnages, il doit même en certains cas les transporter d'un lieu à un autre. Mais pourvû que ceci forme une exception, tout le reste fonde en quelque sorte un usage plus universel qui devient un prin-

cipe. L'unité de tems, afin de ne pas choquer la vraisemblance par le récit d'une action, dont la durée excéderoit le tems dans le quel elle a dû naturellement se passer. Car comme il est d'expérience que les animaux ne se portent vers certains objets préférablement à d'autres que par instinct & qu'ils agissent promptement, sûrement & par les voyes les plus simples; il seroit ridicule de les faire réfléchir ou dialoguer longtems, & dans le cours d'un récit qui doit être vif & ferré, de leur attribuer une lenteur contraire au penchant dominant que la nature a mis en eux. Enfin on trouve dans la Fable l'unité d'action, parceque si le Poëte en réunissoit plusieurs différentes ou opposées, cette multiplicité produiroit nécessairement de la confusion, soit dans le corps du récit, soit dans l'application de la morale à la fiction. Mais comme dans une Tragédie, le Poëte a la liberté d'ajuster à son sujet des Episodes; de même dans la Fa-

ble, il lui est permis d'appuyer sur certaines circonstances, propres au sujet principal, & qui loin de l'obscurcir le font sortir & briller d'avantage, enforte que dans l'action de la Fable, comme dans celle de la Tragédie, ces morceaux de détail ou d'ornement, soient subordonnés au sujet principal de l'ouvrage. On remarquera aisément cet art dans les Fables de la Fontaine, où regne un point fixe, où domine comme un centre auquel le reste se rapporte si naturellement, qu'on ne peut confondre l'action qui donne matière à la morale, avec les circonstances ou les incidens qui l'embellissent.

Le récit dans la Fable tient lieu du début ou de l'exposition du sujet dans les grands Poèmes. Quelquefois l'Apologue consiste uniquement en récit, mais plus ordinairement ce récit est entremêlé de dialogues. Or dans ces dialogues la Fable observe à peu près les mêmes loix qu'on suit au Théâtre, elle n'introduit pas trop d'Ac-

teurs, de peur que la plûpart ne soient des personnages muets. Elle répand sur le fond de l'action une sorte d'intérêt, qui se réunit en faveur d'un personnage plutôt qu'en faveur d'un autre : ainsi dans Esope & dans la Fontaine, l'Agneau interesse plus que le Loup ; pour donner à ces Dialogues un air de vérité elle doit conserver à ses personnages, le caractère que l'expérience reconnoît en eux ou que leur prête l'opinion commune. Enfin elle manqueroit son but, si elle laissoit l'action qu'elle peint sans dénouement & sans issue. Quelques exemples de l'inimitable Auteur que j'ai déjà cité, acheveront de justifier tout ce que je viens d'avancer.

Vivacité du Dialogue.

La Fon- Regardez bien ma sœur,
taine Est - ce assez, dites moi, n'y suis-je point
Liv. I. encore ?
Fab. 3. Nenni, m'y voici donc ? point du tout.
 M'y voila ?
 Vous n'en approchez point, &c.

Le loup déjà se forge une félicité,
 Qui le fait pleurer de tendresse :
 Chemin faisant, il vit le col du chien pelé,
 Qu'est-ce cela, lui dit-il ? Rien ; quoi rien ?
 peu de chose ;

Ibid.
 Fab. 5.

Mais encor ? le colier dont je suis attaché ;
 De ce que vous voyez est peut-être la cause.
 Attaché ! dit le loup, vous ne courez donc
 pas
 Où vous voulez ? pas toujours, mais qu'im-
 porte ?

Il importe se bien que de tous vos repas,
 Je ne veux en aucune sorte,
 Et ne voudrois pas même à ce prix un tré-
 sor, &c.

Plus ces dialogues sont vifs &
 coupés, plus ils répandent de gra-
 ces dans la Fable : pour s'en con-
 vaincre, on n'a qu'à comparer celle
 de l'huître & des voyageurs, que
 Mr. Despréaux raconte dans sa
 deuxième Epître, avec le même
 sujet traité par la Fontaine, *Liv. IX.*
Fab. 9. Dans celle-ci tout est en
 action par la vivacité du dialogue.
 Dans Boileau, l'on entend le Poë-

te ; on admire son style , chez la Fontaine ; on croit voir la chose même , on n'apperçoit que les personnages introduits , l'Auteur dispaçoit , ou si l'on pense à lui , ce n'est que pour reconnoître l'Art avec lequel il se cache ; de même que par l'illusion du Théâtre , on s'imagine entendre Andromaque ou Cornélie & non Corneille ou Racine. Le récit ne parle qu'à l'oreille & à l'esprit ; le dialogue conduit avec art parle aux yeux , il interesse le cœur , il gagne même la préférence qu'un grand maître a donnée à ce qu'on met en action sur les choses qu'on n'énonce qu'en récit :

Segnius irritant animos demissa per aures ,
Horat. Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus ,
de Art. & quæ
Poëtic. Ipse sibi tradit spectator.

C A R A C T E R E S .

L'ouvrage de la Fontaine en est tout semé. Je m'arrête seulement

à remarquer que le Léopard est un animal fier; que le singe est bouffon & pantomime, entendons les s'exprimer.

L'un deux (*le Léopard*) disoit : mon mérite & ma gloire
 Sont connus en bon lieu : le Roi m'a voulu voir ,

La Fontaine.
 Liv. IX.
 Fab. 3.

Et si je meurs il veut avoir
 Un manchon de ma peau, tant elle est bigarrée,
 Pleine de taches, marquetée,
 Et vergetée, & mouchetée.

Le singe de sa part disoit : venez, de grace,
 Venez, Messieurs, je fais cent tours de passe-passe

• • • • •
 Votre serviteur Gille ;

• • • • •
 Cousin & gendre le Bertrand,

Singe du Pape en son vivant,

Tout fraîchement en cette ville

Arrive en trois batteaux, exprès pour vous parler.

Car il parle, on l'entend, il fait danser, baler,

Faire des tours de toute sorte,

Passer en des cerceaux & le tout pour fix
blancs,

Non, Messieurs, pour un fou: si vous n'êtes
contens,

Nous rendrons à chacun son argent à la
porte.

C'est au Lecteur à juger si des
caractères ainsi rendus sont mal des-
finés, & si ces détails sont longs &
ennuyeux comme l'a prétendu M.
de la Mothe.

PASSIONS.

On admire dans Euripide ce
trait cité par Longin, non-seule-
ment comme une image, mais
encore comme l'expression natu-
relle de la frayeur d'Oreste, qui voit
l'ombre sanglante de sa mere Cly-
temnestre ou les furies prêtes à le
déchirer.

Traité
du Su-
blime.
Ch. 13.

Où fuirai-je? elle vient! je la vois! je fuis
mort.

Cette vivacité convient bien au

Tragique : mais dans un sujet à peu près semblable M. de la Fontaine n'a choqué ni la vraisemblance, ni la simplicité de l'Apologue en exprimant la même image & le même sentiment :

La mort frappe à sa porte, elle entre, elle se montre.

Que vois-je, criât-il, ôtez moi cet objet,

Qu'il est hideux ! que sa rencontre

Me cause d'horreur & d'effroi !

N'approche pas, ô mort, ô mort retire toi.

La
taine
Liv. I.
Fab. 25.

J'ai entendu des gens de Lettres estimer beaucoup quelques Fables de M. de la Mothe, & entre-autres celle de la *Vieille & du Conquerant*, parce que, disoient-ils, elle est pleine de sentimens. La Fontaine en a plusieurs de ce genre : celle qui a pour titre *le Païsan du Danube*, respire une éloquence également mâle & touchante, surtout en cet endroit :

Rien ne suffit aux gens qui nous viennent de Rome :

Liv. XI.
Fab. 7.

La terre & le travail de l'homme
Font pour les assouvir des efforts super-
flus.

Retirez les : on ne veut plus

Cultiver pour eux les campagnes.

Nous quittons les cités , nous fuyons aux
montagnes ,

Nous laissons nos cheres compagnes :

Nous ne conversons plus qu'avec des ours
affreux ,

Découragés de mettre au jour des mal-
heureux

Et de peupler pour Rome un pais qu'elle
opprime.

Quant à nos enfans deja nés ,

Nous souhaitons de voir leurs jours bien-
tôt bornés.

Vos Préteurs au malheur nous font joindre
le crime , &c.

Enfin le but de la Fable, & pour
ainsi parler , son denoüement est
de ridiculiser ou de blâmer les vi-
ces , de mettre les Vertus en hon-
neur. Elle reünit donc dans sa brié-
veté , les agrémens , le mérite , &
les principaux caractères des plus

grands Poèmes. Les Lecteurs intelligens me rendront au reste la justice de penser que je ne prétends pas égaler à tous égards l'Apologue aux ouvrages immortels des fameux Poètes Épiques : je fais trop le succès qu'a eû cette imagination d'un Fabuliste Moderne pour la faire revivre. J'ai seulement voulu faire remarquer, que ce petit Poème a beaucoup d'Analogie avec le Drame & l'Épopée ; & je crois en cela n'avoir point avancé de paradoxe.

La Poësie cadencée ou rimée ne paroît pas un agrément absolument nécessaire à la Fable. Celles d'Ésope n'avoient pas apparemment ce mérite, puisque Socrates en mit quelques unes en Vers, & que Phédre depuis, les habilla des livrées des muses. Toutefois comme on convient assez généralement, que la Poësie narre & peint plus vivement que la Prose, qu'on accorde encore que le fonds de la Fable consiste en narration, & que d'ailleurs plus elle est égayée par

des images vives & justes, plus elle amuse les Lecteurs; il est naturel d'en conclure que le coloris de la Poësie peut donner à l'Apologue des graces qu'il n'emprunteroit pas également de la maniere commune de s'exprimer. La Prose, quelque concise qu'on veuille la supposer, ayant toujours je ne sçais quoi de trainant que la contrainte de la bonne Poësie exclut nécessairement. Les Fabulistes, bons Poëtes, & bons versificateurs, toutes choses égales, doivent l'emporter sur les profateurs. Je n'en veux d'autre preuve que M. de la Mothe, qui n'auroit jamais traité la Fable en Vers, s'il eût crû qu'elle pouvoit réüssir en Prose. Il auroit certainement profité de ses avantages qu'on ne lui fauroit contester. Mais on n'avoit gueres d'exemples de Fables en Prose depuis Esope, & M. de la Mothe a mieux aimé ceder en ce genre aux Modernes, que de l'emporter sur l'inventeur même de l'Apologue :

c'est prouver le mérite des Anciens.

On forme sur la Fable une autre question, c'est de sçavoir si l'on ne pourroit pas faire des Fables toutes en dialogue? pour donner quelque fondement à ce système, on en propoisoit des exemples assez plausibles. Bon nombre de Fables de la Fontaine, disoit-on, à quelques legers changemens près, pourroient être dialoguées. On citoit même la premiere ainsi disposée :

LA CIGALE ET LA FOURMI,
F A B L E.

LA CIGALE.

Vous plairoit-il me prêter
Quelque grain pour subsister,
Jusqu'à la saison nouvelle,
Et je vous païrai, *ma belle*;
Avant l'Août, foi d'animal,
Interêt & principal.

LA FOURMI.

*Non je ne suis pas prêteuse ;
C'est là mon moindre défaut.
Que faisiez vous au tems chaud,
Ma commere l'emprunteuse ?*

LA CIGALE.

*Nuit & jour à tout venant
Je chantois, ne vous déplaise.*

LA FOURMI.

*Vous chantés ? j'en suis fort aise,
Hé bien dansez maintenant.*

Mais cette imagination, qui paroît d'abord séduisante, cesse d'éblouir dès qu'on considère qu'en réduisant la Fable au dialogue, on confond deux genres d'écrire jusqu'à présent très distingués. Qu'après un récit qui prépare le Lecteur, on fasse dialoguer des ani-

maux ou des arbres , à la bonne heure ; mais les anciens & les modernes , Lucien & M. de Fontenelle dans leurs Dialogues n'ont jamais introduit que des interlocuteurs essentiellement intelligens. Secondement ce système dépouille la Fable de son plus bel appanage , je veux dire de la narration si nécessaire pour fixer le lieu de la Scène , la durée du tems & celle de l'action , pour n'offrir rien de confus à l'esprit du Lecteur. D'ailleurs combien de Fables qui ne consistent qu'en narrations sans dialogue , combien peu de sujets susceptibles de dialogues d'une certaine étendue , enfin comment bannir de ces petites conversations feintes la froideur & l'ennui , si la variété des récits & des descriptions n'écarte ces défauts d'un genre d'écrire , où toutes les pièces se ressemblent par leur plan général , & ne peuvent être différenciées que par les détails ? Je propose mes doutes , c'est au public à dé-

228 DE LA LECT. DES POETES.

cider quels avantages ou quels inconveniens pourroient résulter de ce systéme par rapport à la Fable, & si comme il est arrivé par l'introduction du comique lar-moyant on ne confond pas, on n'appauvrit pas les différens genres de Poësie, sous le spécieux pré-texte de les enrichir & de les dis-tinquer.

Fin de la troisième Partie.



PRINCIPES
 POUR
 LA LECTURE
 DES POÈTES.

QUATRIÈME PARTIE.



L est dans le monde des états qu'on n'embrasse point sans une destination particulière. L'Église, l'Épée, la Robe, la Finance, le Barreau, la Litterature, &c. Sont comme autant de voyes ouvertes aux Citoyens, pour travailler au bien de la société, en ne négligeant

Nécessité
 de con-
 noître &
 de sui-
 vre son
 talent.

pas leur bien particulier qui fait partie du système général. L'homme n'est estimable qu'à proportion de ce qu'il est utile à ses semblables. Son amour propre, sa fortune, sa gloire, en un mot ses plus chers intérêts, se trouvant indivisiblement unis, avec ce qu'il fait pour le bonheur ou pour l'utilité d'autrui, tout l'entraîne, tout au moins doit l'incliner à subordonner ses goûts, ses talens, ses facultés, ses affections particulières au bien général de son espèce. Les sueurs de l'Artisan, l'activité du Négociant, la bravoure du Militaire, les veilles du Sçavant, les travaux du Magistrat, la prudence du Politique, l'autorité du Prince doivent-elles avoir d'autre principe que l'amour de la patrie, d'autre fin que la félicité publique? étendez maintenant ce rapport à des objets plus vastes; ces talens bornés à l'utilité d'une Ville, d'une Province, d'un Royaume, faites les concourir par une heureuse propagation à l'avantage d'une partie

du monde, à l'avantage du monde entier : tout sera ramené à sa fin, une sage œconomie enrichira la société des trésors dont chacun de ses membres fera dépositaire. Ils l'en orneront, sans s'en dépouiller eux-mêmes. Je dis plus, ils n'en régarderont la possession comme légitime, qu'autant qu'ils la partageront avec elle.

C'est sur ces grands principes, trop peu connus, trop négligés dans la pratique, qu'est fondée la nécessité de connoître, de consulter & de suivre son talent pour écrire: Les anciens Poètes feignoient que Junon, Lucine, présidoient à la naissance des enfans; & en féerie, il est de principe qu'aux accouchemens des Reines, il assiste toujours une ou plusieurs fées bienfaisantes, qui doüent le nouveau né. J'imagine avec bien plus de réalité que la divinité qui nous donna l'être, & qui daigne s'occuper de nous pendant que nous paroïssons sur la terre, en semant dans notre ame les dispositions premières des ta-

lens que nous exercerons, nous intime cette loy si sage, *utilis esto* : c'est le cri de la nature, c'est une sorte de conscience qui ne cesse de nous rappeler à notre destination. Et l'expérience ne le prouve que trop. S'agit-il dans le monde du choix d'un état, on examine, on sonde, on observe les dispositions du sujet qui veut l'embrasser. Que l'ambition, le caprice, la bizarrerie des conjonctures déterminent les insensés? le sage n'est point entraîné par de semblables motifs. Il ne s'engagera jamais, jamais il n'engagera les autres dans une profession, sans consulter cet attrait décisif, mais raisonné. Il sçait que l'état de la vie le plus respectable devient de tous le moins respecté, lorsque sans mœurs & sans lumières, on ose forcer les barrières redoutables du sanctuaire, & devenir sans vertu le Ministre de la Religion. Il sçait que c'est par une élévation de sentimens, une force d'ame peu commune, & non par un courage féroce, une aveugle intrépidité

intrépidité qu'on parvient à l'Héroïsme militaire. Il sçait qu'un jeune homme élevé dans le luxe & dans la molesse, autant ennemi du travail qu'avide des plaisirs, avilira les premières places de la magistrature, ou ne les remplira que pour le malheur des peuples. Le sage occupé de ces idées, & les étendant à tous les états donnera aux autres, & prendra pour lui-même ce conseil d'Horace.

- - - *Versate diu quid ferre recusent.* Art.
Quid valeant humeri. Poët.

Conseil qui regarde principalement les Ecrivains & sur-tout les Poètes. Car enfin puisqu'il est applicable à toutes les conditions de la vie, pourquoi la littérature en seroit-elle exempte? Ceux qui la cultivent font une portion considérable de la République; elle influe trop directement sur le bien public pour ne pas approfondir cette réflexion.

Remontons à l'origine, ou si

vous voulez, rapprochons la littérature de son véritable but. Que se propose t'elle ? d'instruire les hommes en les amusant, nous l'avons déjà dit : la bonne, la véritable Poësie n'a point d'autre fin, or pense-t'on qu'il soit indifférent pour la société que tout le monde prenne la plume des mains du caprice, & barbouille impunément du papier ? L'ennui qu'une foule d'écrivains modernes cause au public, est un grand mal ; c'est cependant le moindre qui résulte de cette démangeaison d'écrire. Les préjugés s'établissent, les erreurs se multiplient, prennent racine & gagnent du terrain de proche en proche, à la faveur de certains ouvrages écrits avec finesse & légèreté. Les Poëtes de l'Antiquité en déifiant les vices & les passions de leurs Dieux, engageoient ou retenoient leurs lecteurs dans des égaremens d'autant plus insurmontables, que les foibleffes du cœur se trouvoient autorisées, & comme consacrées par les exemples de la

divinité ; ses adorateurs trouvoient trop leur compte à imiter les objets de leur culte , pour s'engager dans un examen sérieux & sensé de la nature de ces êtres suprêmes si commodes pour les penchans déréglés. Penser contre les créances établies , c'étoit courir à la mort ; la vertu de Socrate prévalut-elle sur les plaisanteries d'Aristophane ? Qu'eût-on gagné à dogmatifer publiquement contre des préventions enracinées & chéries ? Voilà donc une des sources des abominations du Paganisme , l'abus & l'avilissement du talent pour la Poësie : Notre âge n'est point exempt d'un reproche tout semblable , & nous en parlerons par la suite , mais pour ne point nous écarter ici de notre sujet ; je dis que les anciens , même au jugement des Ecrivains , qui abusent de la Poësie dans un autre genre , ont été des pestes publiques. Or quel nom plus doux donner à ceux qui , faute d'avoir mesuré leurs forces , nous innovent tous les jours de

recueils de Poësies, ou foibles par la forme ou dangereuses par le fonds. Les premieres, je l'avoüe, n'ont qu'une durée passagère qui ne leur permet pas de faire une impression bien forte, l'instant qui les vit sortir du néant les y voit rentrer; cependant elles multiplient les mauvaises productions, elles consomment à des riens l'activité d'un esprit qui se porteroit avec plus de succès, sur des objets proportionnés à sa capacité; elles entretiennent le faux goût & ne trouvaient-elles dans l'univers qu'un sot imitateur, elles méritent d'être prosrites. Les autres, si l'on veut, ne feront pas l'Apologie du vice; notre siècle ami des bienféances condamneroit de pareils écrits, & la sagesse du gouvernement les flétriroit d'infamie: mais au moins ils l'inspirent par des éloges affectés & fréquens du luxe, de la volupté, de la mollesse & de cet épicuréisme raffiné qu'on veut travestir en élégance de mœurs, qu'on préconise sous les noms spé-

cieux de délicatesse & d'urbanité. On a relégué parmi les vieilles fables, les adulteres de Jupiter & les amours de Venus, on rougiroit d'allarmer la pudeur par des contes cyniques; mais se fait-on scrupule d'excuser des passions douces en apparence, funestes en effet? ne les peint-on pas avec des couleurs séduisantes? ne les réduit-on point en Art? & le charme de la Poësie, n'est-il point une enveloppe dont on se sert, pour dérober à l'esprit la vûe du poison qu'on présente au cœur? de là, quel Empire n'exercent pas sur les esprits les préjugés & les fausses idées? quel ravage ne portent point dans les cœurs des passions insidieusement colorées? allons plus loin & supposons que, sans corrompre les mœurs, ces Ecrivains n'ayent en vûe que de donner cours à des paradoxes, à des maximes hardies, & la chose n'est pas sans exemple: pour peu qu'ils fassent de prosélites, le monde sera redevable à leurs écrits des opinions

bizarres, fantasques, & des erreurs nouvelles qu'ils auront fermées. C'est ici que je les cite tous au tribunal de la nature, & que je les prie de se juger sur cette loi qu'elle a gravée dans leur cœur, *utilis esto* : qu'ils répondent ? qu'ont ils fait d'avantageux pour la cause commune, pour la découverte de la vérité, pour l'intérêt de la vertu, pour leur propre gloire, pour leur siècle, pour la postérité ?

■ Cependant il ne faut pas croire que la corruption du cœur soit l'unique, ni la principale cause de ce désordre : la foiblesse de l'esprit & la présomption sa compagne ordinaire n'y ont guères moins de part : on prend une étincelle de génie pour le feu même du génie, l'ombre du talent pour le talent ; on écrit avec quelque légèreté, on enfante des Vers aisés, faciles & nés, dit-on, pour mourir dans un cercle d'amis ; mais par des applaudissemens imbéciles, ces amis d'un goût faux encouragent

à continuer un homme déjà féduit par son amour propre. Le génie lui manque, il cherche à s'en dédommager par la hardiesse, ou la singularité des sujets qu'il traite. Son esprit n'a qu'une sphère assez bornée au dessus de laquelle il ne s'élève que rarement, il vole terre à terre, lorsqu'il faut proposer, examiner, approfondir des vérités qu'il devrait pousser pour l'utilité de ses lecteurs; s'il s'élève quelquefois, c'est pour accréditer des opinions étranges ou pernicieuses. Semblable à ces volcans d'où sortent ordinairement des cendres imprégnées d'un sel qui procure aux terres voisines quelque apparence de fertilité, mais qui vomissent de tems en tems des tourbillons de flâmes, qui portent au loin le ravage & la désolation.

Une autre cause de la médiocrité, c'est la présomption. Un jeune homme après d'assez légères études, se sent une imagination chaude, il a lû quelques Poëtes, il agence des Rimes, il se croit Poë-

te lui-même : déjà les écrits périodiques répandent tous les mois ses productions nouvelles ; il sçait éguiser une Epigramme, enchaîner dix ou douze Stances qu'il décore du titre d'Ode. Il fait des bouquets pour Iris & des Epîtres aux grands. Accordons lui le mérite de semer des traits heureux dans ces pièces fugitives, de mettre même de la correction dans ces petits ouvrages. Que ne se borne t-il à briller en ce genre ? Mais non , le hazard plutôt que son mérite lui fera connoître quelqu'un de ces hommes rares que la nature , qui ne les produit que de loin à loin , a réservé pour instruire & décorer le siècle : vous le verrez bien - tôt forcer la nature pour marcher sur les pas du grand homme. Si celui-ci étonne la Scène par des miracles , s'il pense d'une manière également neuve & solide , si le nom qu'il s'est acquis autorise des élans qu'on n'applaudit , que parce qu'ils sont le fruit du génie ; le disciple téméraire ne désespérera pas d'atteindre, de sur-
passer

passer son Maître , il embouchera la trompette , quoiqu'il n'en doive tirer que des sons aigres & enroués ; il chauffera le Cothurne ; disons mieux , il montera sur des échasses : le fujet le plus critique , les expressions les moins mesurées , les maximes les plus hardies , les situations les plus forcées , enfin , tous les monstres que l'ignorance & le mauvais goût peuvent enfanter , ce nouvel Icare les hazardera : toujours guindé , obscur ou boursoufflé , il ne croit jamais parler mieux le langage des Dieux , que quand il s'est rendu inintelligible aux hommes & peut-être à lui-même : qu'arrive-t-il ? que plus il se voit élevé , plus il est prêt d'une chute honteuse. Rien n'est si voisin de la vanité que le mépris. Quel spectacle présente au public la catastrophe de ces Auteurs médiocres ? Leur confusion doit être pareille à celle de ces imposteurs de la plus vile naissance , qui se voyent publiquement dépouillés des titres fastueux ou de l'illustre

origine qu'ils s'étoient arrogées. Mais, disent ordinairement ces Auteurs médiocres, je ne rime que pour m'amuser. Excuse frivole & presque toujours fausse. Le désir insensé d'écrire en Vers entraîne celui de se faire connoître par l'impression; mais soit qu'on résiste à cette tentation, soit qu'on y succombe, il est démontré par les principes exposés au commencement de cette remarque, que l'intérêt particulier ne devant jamais croiser le bien public, c'est s'amuser mal que de perdre en inutilité un tems précieux. L'homme doit être sage & modéré dans le choix de ses plaisirs: mais dans certaines gens cette phrénésie devient habituelle, elle domine sur toute la conduite, elle consume la meilleure partie du tems, & tel qui pouvoit servir utilement l'état dans quelque profession honnête, y devient un membre dangereux au moins par sa fénéantise.

Soyez plutôt maçon , si c'est votre talent ,
 Ouvrier estimé dans un art nécessaire ,
 Qu'Écrivain du commun & Poète vulgaire.

Art
 Poët.
 Chant 4.
 v. 1.

En bonne police on interdit les Dissipateurs , seroit-il indigne de la prudence du gouvernement de réprimer par de sages loix l'indiscrétion de tant de Citoyens , qui consacrent à rimer malgré Minerve des momens dont ils sont comprables à la patrie ?

Quant à ceux qui ne renfermant point leurs productions dans leur cabinet , les exposent à soutenir les regards du public & le jugement des Critiques , peut-être n'éprouveroient-ils jamais le triste accueil qu'on leur fait , & la justice que les Connoisseurs rendent à leur témérité , s'ils avoient mûrement réfléchi sur la véritable destination de la Poësie , & sur l'immense étendue des connoissances qu'elle exige : Qu'ont été dans tous les âges les grands Poètes ? Que sont encore aujourd'hui ceux qui brillent parmi nous ? Les Précepteurs

du genre humain, des génies rares, élevés, enrichis d'une connoissance profonde de la Philosophie, de l'Histoire de tous les Arts, du cœur humain, de ses intérêts, de ses passions, des Loix, des Coutumes, des Usages de tous les peuples: Contemporains de tous les âges & Citoyens de tous les Empires, semblables à ces Philosophes de l'antiquité qui allèrent chercher des lumières jusqu'aux extrémités du monde, ils ont observé tous les tems qui ont précédé leur siècle; ils en ont tiré une multitude de connoissances également prodigieuses & variées qu'ils ont habilement rapportées à leur Art. En effet sans prétendre trouver tout dans Homere, comme faisoit ce Pédant qui croyoit y découvrir dans un seul Vers son nom, son furnom, sa patrie & sa profession; ne faut-il pas convenir de bonne foi qu'on y rencontre à chaque page des traits d'une érudition très-vaste, pour son siècle? Virgile étoit certainement très-versé dans la Phisique

telle qu'elle étoit de son tems , ses
 connoissances sur la Géographie
 & sur l'origine des peuples con-
 nus pour lors , ne sont pas moins
 profondes , il a fait servir à l'em-
 bellissement de ses Géorgiques &
 de l'Enéïde , ce qu'il avoit puisé
 dans les Observations des Grecs
 sur la nature. Ovide , Horace , con-
 noissoient parfaitement la Cour , &
 si leurs Poësies ont réunis les suf-
 frages de tous les âges qui les ont
 suivis , ils en sont infiniment plus
 redevables aux peintures , qu'ils
 ont faites des mœurs , qu'à la mé-
 chanique des Vers. Ajoûtez aux
 connoissances des Anciens toutes
 les découvertes dont les Modernes
 ont pû profiter ou dont ils ont été
 les Auteurs , & vous verrez que le
 Tasse , le Camoens , Milton ont
 soutenu leur Poësie par un fonds
 de science qui n'est méprisé que
 des esprits superficiels. Je sçai
 qu'on a reproché à ce dernier une
 érudition pédantesque ; mais ôtez
 l'excès , la chose est-elle moins né-
 cessaire dans quiconque se pro-

pose d'éclairer le monde ? Et la distribution sage que M. de Voltaire a fait dans son Poëme des beautés de détail que lui ont fournies l'Écriture, la Fable, l'Histoire Ancienne & Moderne, les Arts libéraux & mécaniques, l'Astronomie, la Physique, la Géographie, &c. Cet usage modéré charme les Lecteurs de la Henriade, & me fait conclure que pour s'arroger le titre de Poëte, il faut autre chose qu'une imagination bouillante & que l'Art futile de cadancer des paroles. Aussi si l'on vouloit examiner, je ne dis pas avec la dernière rigueur, mais avec un peu de sévérité, les productions de la plupart des Auteurs Modernes, que resteroit-il après l'opération ? Des phrases, du persiflage, des pensées bizarres, des idées appauvries, quintessenciées par le bel esprit ; & pour guérir les gens atteints de cette maladie, il ne faudroit que les renvoyer à la Scène du Sonnet d'Oronte critiqué dans le Misanthrope.

Après la médiocrité, le vice le plus insupportable, c'est la fureur de réciter, & pour me servir de l'expression d'Horace la barbarie qu'on a d'affommer par une lecture fatigante, quiconque a le malheur ou la complaisance outrée d'écouter, *occiditque legendo*: leur stérile abondance ne les laisse jamais à vuide quand il est question d'ennuyer. Tantôt c'est une Ode, tantôt une Elégie; aujourd'hui c'est une Idylle, demain ce sera un Sonnet. Il n'est si chetif rimailleur qui dans moins de trois années n'ait formé un recueil manuscrit de ses pièces, & il est arrêté que tous ceux qui viendront le voir en essuyeront une bordée, & que par bienfiance ils ne s'érigeront point en Critiques; on attend même de leur part un tribut d'admiration & d'applaudissement, sous peine d'être déclarés gens de mauvais goût. Que le vrai mérite est éloigné de cette charlatanerie! Il ne s'affiche point, il se cache, loin de mandier bassement des éloges

ou de les capter par des voyes obliques, il les craint, il les rejette avec modestie & se défie de la vapeur de l'encens le plus justement mérité. Loin de se prostituer (qu'on me permette cette expression) aux regards des curieux, il redoute tellement ceux du public, que c'est moins en satisfaisant le goût de ce public, qu'en le sondant & en l'interrogeant qu'il a coutume de s'annoncer. S'il hazarde, avec timidité, quelques ouvrages marqués au bon coin, fruits du travail & du génie, il ne les regarde que comme des essais. Souvent il faut que des amis lui arrachent & mettent au jour des morceaux excellens, que son indifférence pour le néant de la gloire auroit ensévelis pour jamais dans l'ombre d'un cabinet: forcé de paroître, l'idée du public clairvoyant l'effraye; & si les applaudissemens calment l'inquiétude & l'agitation que lui causoit l'incertitude du succès, son ame n'est point altérée par les mouvemens

D'un sot orgueil, ou d'une confiance téméraire. Tel est l'homme à talent, & c'est à lui que M. Despréaux adresse ce conseil.

Quelques Vers toutefois qu'Apollon vous Art
 inspire Poët.
 En tous lieux aussitôt ne courez pas les lire. Chant 4
 Gardez vous d'imiter ce rimeur furieux, v. 52,
 Qui de ses vains écrits Lecteur harmonieux,
 Aborde en recitant quiconque le salue,
 Et poursuit de ses Vers les passans dans la
 rue.

Cette proposition générale renferme les bons Vers, comme les Vers foibles & médiocres; & ce n'est pas moins aux grands Auteurs qu'aux mauvais Ecrivains, que notre Législateur impose cette loi. Mais parce que les premiers communément sont plus réservés, & que la gloire certaine qu'ils retirent de leurs ouvrages, leur fait négliger la misérable ressource où les autres sont réduits, de guêter des applaudissemens en détail.

c'est principalement sur ces derniers que tombe l'application du précepte. Ce seroit un grand bien pour la Société de guérir ces personnes de l'habitude où elles sont de présenter à tout le monde, & sans cesse leurs productions informes & languissantes. Mais ces malades d'une espèce singulière ne sont-ils pas incurables ? Les conseils qu'on leur donneroit, les secours qu'on s'empreseroit de leur procurer, ne feroient-ils point un effet tout contraire à celui qu'on en attendoit ? peut-être s'élanceroient-ils comme des frénétiques sur le Médecin qui tenteroit leur guérison ? qu'importe, si l'on pouvoit se flatter du succès. Il faudroit pour le bien commun que des hommes généreux s'exposassent aux piquûres de ces insectes du Parnasse, mais de semblables travers ne sont bien corrigés que par le ridicule. Si à la fausse indulgence qui les entretient, qui les tolère, on substituoit un air de mépris ou d'ennui marqué, ne délivreroit-on pas à

coup sur le monde de ces Lecteurs
 infatigables de leurs Vers fatiguans
 comme les a nommés quelqu'un.
 Qu'après avoir entendu de pareils
 Vers, on adresse de sens froid à
 leur Auteur ceux qu'Alceste dit
 sans façon à l'homme au Sonnet.

J'en pourrois par hazard faire d'aussi mé- Mollere
 chans, Misan-

Mais je me garderois de les montrer aux trops.
 gens.

Qu'en effuyant leur lecture, puis-
 qu'il faut l'effuyer; on marque dans
 tout son maintien l'impatience
 qu'ils excitent de ne les plus enten-
 dre & qu'on la termine par cette
 réflexion :

- - - Votre piece est charmante ;
 Mais je ne sçais pourquoi je baille en l'é-
 coutant.

Des applications ou des paro-
 dies semblables, feront, si je ne
 me trompe, une impression plus
 vive & plus durable que des con-
 seils mesurés & de longs raisonne-
 mens. Le mal dont ces Messieurs
 sont tourmentés & dont ils affli-



gent bien d'honnêtes gens, est de la nature de ceux que les ménagemens entretiennent, & qu'une opération brusque & violente déracineroit infailliblement.

Docilité - - - Aimez qu'on vous censure
à la critique. Et souple à la raison, corrigez sans murmure.

Art
Poët.
Chant 4.

Ce précepte qui n'est que la suite de celui que M. Despréaux donne quelques lignes plus haut, n'est communément ni mieux reçu, ni mieux suivi par la plûpart de ceux qui se mêlent d'écrire. Il avoit dit :

Ecoutez tout le monde, assidu consultant
Un fat quelquefois, ouvre un avis important.

Et la chose est assez démontrée par l'exemple du Cordonnier, qui blâma dans un tableau d'Appelles un défaut dont les principes de son métier le rendoient juge compétent; & par celui de Moliere, qui

dit-on , consultoit sa Servante sur certains traits naïfs & populaires de ses Comédies. Il exige encore plus , *il veut qu'on aime la Censure* dont on est l'objet ; deux conseils qui sont proposés comme préventifs de deux défauts très-distingués & dont il ne fera pas inutile de développer séparément les principes.

Ne consulter pas , c'est le défaut de la jeunesse bouillante , impétueuse , prompte à s'admirer elle-même : elle est aveugle sur ses propres défauts , elle ne craint souvent rien tant que d'être éclairée. Cette disposition dangereuse qui n'influe que trop sur les mouvemens de son cœur , n'a pas moins d'empire sur les productions de son esprit. L'apparence du succès déçoit ; on prend la semence du talent pour le talent même , & par une suite nécessaire de cette prévention , on redoute les Censeurs comme autant de monstres. Si quelque homme nourri de la lecture des Anciens , & d'un goût sûr donne à

ces jeunes Auteurs des avis sur une
pièce qu'ils se seront hazardé de
lui lire , moins pour acquiescer à
ses sentimens qu'à dessein de sur-
prendre son approbation ; ils le
regarderont comme un Critique
farouche , comme un pédant en-
nemi des graces : & sans rien di-
minuer de la bonne opinion qu'ils
ont d'eux-mêmes , quoique dé-
concertés par ses remarques judi-
cieuses , ils répondront à ses prin-
cipes solides par des raisonnemens
sophistiqués , ou par ces lieux
communs, que le goût est arbitrai-
re ; que celui de ces Scavans étoit
de mode pour le siècle des Cor-
neilles & des Racines ; qu'il en
est de la Littérature comme de
la Musique ; qu'on marche au-
jourd'hui par des routes nouvel-
les inconnues aux Anciens ; que
la hardiesse de Rameau a plus de
Partisans , que la simplicité de
Lully. “ Je me trompe , peut-
être , ces Auteurs précoces con-
sultent ; mais qui consultent-ils ?
leurs semblables , des demi-lettrés

qui n'apperçoivent que des beautés dans les ouvrages de leurs amis, intéressés eux-mêmes à ne prodiguer que des louanges, pour en recueillir à leur tour, en sorte que tout se passe en un échange continuél de fades applaudissemens. Ce n'est ni le goût du beau, ni la recherche du vrai qu'on se propose dans ces petites sociétés, mais l'art de se flatter réciproquement sous un faux air de politesse : quand on a débuté de la sorte sur le Parnasse, on court risque d'y ramper éternellement ; ou si l'on s'y distingue, c'est par des singularités & jamais par des bons ouvrages. Car l'effet tout naturel de cette idolâtrie pour ses propres idées, c'est de mépriser constamment celles des autres, d'être à soi-même son modèle & sa loi ; & à mesure qu'on avance en âge, de s'élever orgueilleusement contre le goût des Connoisseurs & du Public. Un Ecrivain imbu de ces principes, donne avec confiance une pièce au théâtre : il l'avoit, pour ainsi di-

re, adorée dans son cabinet, elle tombe à la première représentation : le Public la siffle, les Critiques n'ont pas daigné l'examiner sérieusement, tant les défauts dont elle fourmille, sont nombreux & palpables. Que ne consultoit-il ? Un ami sincère lui eût sauvé l'opprobre qu'il s'est attiré par sa folle confiance. Mais quoique tout pèche dans sa pièce, intrigue, dénouement, mœurs, caractères, dialogue, &c. en attribue-t-il la chute à ces vices ? non, mais à la Caballe, au mauvais goût, à la prévention. Triste ressource d'un esprit ulcéré qui s'imagine adoucir par des plaintes satyriques, l'amertume d'un mal qu'il ne doit qu'à lui-même. L'attachement opiniâtre à son propre sens : voilà la cause du désordre. On l'éviteroit, si, de bonne heure, on n'écrivoit rien, sans le soumettre aux lumières d'un Aristarque prudent : mais si on le laisse enraciner, il est à craindre qu'on n'en soit puni par le jugement sévère du Public, & malheureusement

heureusement trop tard, pour s'en corriger. Une erreur invétérée n'en devient que plus chere, & l'on diroit volontiers à ceux qui s'éforcent de la dissiper, ce qu'Horace met dans la bouche de ce Visionnaire d'Athènes: *pol, me occidistis amici.* Toute la différence que j'y vois, c'est que cet homme devient sensé, & que par les mortifications que le public fait effuyer aux autres, leur cervelle pourroit bien éprouver une révolution toute contraire.

On pourroit peut-être objecter que le précepte que nous venons d'exposer forme une contradiction avec le précédent, & qu'on ne peut remplir l'un, sans violer l'autre. Comment écouter tout le monde assis consultant? dira-t-on, & néanmoins ne pas lire ses Vers en tous lieux?

Je réponds à cela que ces deux règles de conduite me paroissent très-compatibles. On peut, on doit même lire ses Vers, mais non pas toujours, mais non pas en tous lieux ni à toutes sortes de personnes. **II**

y a de l'imprudence à se prôner ainsi soi-même , à proclamer son talent réel ou prétendu ; mais on n'est pas pour cela dispensé de *consulter tout le monde*. Et quel monde ? Le monde *éclairé* pour les choses profondes & réfléchies. Le monde *poli* pour ce qui concerne les usages , les mœurs , les bienséances. Le monde *ordinaire*, le peuple, l'artisan , pour les détails qui sont à sa portée ou de son ressort. Le bon sens le commande , & il n'y a qu'un sot orgueil ou une mauvaise honte qui puisse dicter le contraire. Ces deux préceptes opposés en apparence , ne tombent que sur les excès. L'un défend la lecture importune à ceux qui lisent trop , l'autre prescrit de consulter , à ceux qui ne consultent jamais. Lire aux Connoisseurs , consulter les Connoisseurs en tout genre ; voilà le point de vûe qui les concilie , & si je ne me trompe , le but unique de l'Auteur.

Examinons maintenant la seconde règle qu'il propose aux Auteurs,

aimez qu'on vous censure. Comment pour arriver à la perfection dans l'Art d'écrire, il ne suffit pas d'esfuyer stoïquement les traits de la Critique. Tout Censeur est ennemi né de l'Ecrivain qu'il examine, au moins selon les préjugés ordinaires à ceux qui composent. Aimer ses ennemis, c'est un effort sur-humain, c'est l'Héroïsme de la Religion. Et depuis quand la Littérature exige-t-elle une semblable perfection? Tel est le langage de l'amour propre révolté d'une loi qui croise si violemment ses maximes, & j'avoue qu'à ne consulter que lui, jamais on ne souscriroit à ce qu'exige M. Despréaux. S'il est vif dans tous les hommes, on peut assurer en général qu'il est excessif dans les Auteurs, & d'autant plus difficile à surmonter que ses suggestions sont plus violentes: La Critique aura beau prendre des biais, ménager les expressions, amortir ses coups, l'Auteur sera toujours un pere qui ne verra point d'un oeil indifférent

le sacrifice qu'elle exigera de lui. L'amour propre deguisé sous mille formes diverses reclamera toujours contre la raison. Cependant sans les efforts qu'exige celle-ci, quelque douloureux qu'ils soient, peut-on esperer de parvenir à l'immortalité ? Si l'on y aspire véritablement, il faut embrasser fortement les moyens qui y conduisent & surmonter les obstacles que l'amour propre met sur la route. Je ne demande pour cela que deux réflexions ; la première, c'est de sçavoir quel but on se propose en écrivant, & si l'on n'envisage que celui qu'a tout honnête homme en pareil cas, l'instruction & l'utilité des hommes ; quels sentimens de reconnoissance ne doit-on pas à quiconque nous met en état par ses conseils, d'être utile à nos Contemporains, à la postérité ? Or c'est ce que fait un Critique sage en combattant adroitement les illusions de notre amour propre, il travaille à nous assurer une gloire qu'il nous abandonnera toute entière & qu

sans son secours eut peut-être
 échappé à notre poursuite : un
 voile imposteur nous aveugle sur
 nos propres défauts, il sçait le le-
 ver & nous épargner la honte d'un
 repentir tardif & toujours inutile ;
 un tel ami mérite-t-il moins notre
 amour que celui qui, dans le train
 ordinaire de la vie, réprime en
 nous la fougue des passions, &
 détourne par ses conseils les mal-
 heurs où nous nous serions impru-
 demment engagés ? Celui-ci nous
 corrige d'un vice, l'autre nous sau-
 ve un ridicule, & pour peu qu'on
 sçache combien les hommes sont
 sensibles sur ce dernier article, on
 ne fera plus embarrassé que de la
 mesure de gratitude qu'on doit à
 ceux qui nous préservent de cet
 écueil. La seconde réflexion que
 je désirerois qu'on fit, c'est que
 l'amour propre qui se cabre aux
 procédés de la Critique, entend
 bien moins ses véritables intérêts,
 qu'en s'y soumettant d'avance.
 Que cherchent en effet pour eux-
 mêmes la plûpart des Auteurs ? le

262 DE LA LECTURE
gloire , la réputation : C'est si l'on
veut une fumée ; mais enfin ils en
sont avides, lors même qu'ils déclai-
ment contre elle. Or il est évident
qu'ils se l'assureroient infaillible-
ment par des ouvrages limés &
polis par la Critique. Convenons
cependant que c'est précisément les
esprits qui n'écrivent que par ce mo-
tif, qui la redoutent & la négligent
le plus. Leur ame foible & com-
mune se précipitent follement dans
le danger qu'elle n'a pas sçû préve-
nir. Quant à ceux qui se proposent
en écrivant des vûes nobles & des-
intéressées , la gloire vole devant
eux, sans qu'ils ayent fait un pas
au-devant d'elle. Ils doivent une
partie de leurs succès au courage
qu'ils ont eu d'aimer qu'on les cen-
surât. Je dis *courage*, & je pense que
sans cette résolution généreuse ,
sans cette sorte d'Héroïsme ; il est
impossible d'acquérir la solide &
véritable gloire littéraire. Il est
beau d'étouffer les murmures de
l'amour propre , mais il est grand ,
il est héroïque de le réconcilier

avec la Critique jusqu'à l'en rendre ami, lors même qu'il en est la victime.

Nous avons si souvent inculqué ^{Instruire & plaire} ce précepte qu'il faut instruire en amusant, soit dans nos discours préliminaires, soit dans le corps de cet ouvrage qu'il paroîtroit entièrement superflu d'en exposer l'étendue ou d'en faire sentir la nécessité; nous nous arrêterons donc principalement ici à ce point, que l'utile se divise en plusieurs espèces, & quelle est celle qui doit dominer dans un ouvrage, pour qu'il ait constamment le mérite de l'utilité.

Qu'il y ait plusieurs espèces d'utile, c'est une chose si claire qu'il suffit de la proposer. Les Sciences, les Arts, les besoins de la vie, les différentes occupations des hommes forment autant de systèmes particuliers, qui considérés ensuite sous un autre rapport retombent dans le système général. De cet enchaînement il s'ensuit que tout Art, toute Science, toute Profession à

son utilité privée qui la caractérise ; mais l'utilité partielle pour être bonne & louable, doit avoir trait à l'utilité universelle. Si elle affoiblit, dérange ou détruit l'harmonie du système général, elle peut bien remplir son objet absolu, mais elle n'atteindra jamais sa destination relative ; par conséquent dès qu'elle croisera quelque autre science ou profession plus utile, elle cessera d'être elle-même utile. Quoiqu'en général il ne soit pas aisé de déterminer précisément tous les rapports d'utilité partielle ou générale, que peut avoir une science, on connoît assez ceux que la Poésie a en elle même ; & ce en quoi elle contribue au bien de la société pour prononcer qu'elle est très-utile. Les hommes l'ont reconnu, c'est une chose moins convenue que démontrée. La bonne Poésie se propose d'instruire en amusant ; voilà son utilité partielle & absolue. Instruire les hommes pour leur faire connoître le vrai & leur rendre la vertu aimable, voilà

là des vues supérieures & son utilité générale & relative.

Qu'en savantes Leçons votre Muse fertile ;
Par-tout joigne au plaisant le solide & l'utile.

Art
Poët.
Chant 4.
v. 87.

De la Poësie considérée en elle même ; passons à ceux qui la professent & par les principes que nous venons d'établir , nous découvrirons aisément à quel degré d'utilité ils la cultivent. D'abord il est inutile de s'arrêter à ceux qui abusent de ce talent en le faisant servir d'interprète à la débauche , à l'impieété , ou à la satire. Mais en le supposant toujours occupé d'un objet honnête & moralement bon , il est vrai de dire qu'il fera plus ou moins utile soit relativement , soit absolument , selon qu'il sera exercé par certaines gens plutôt que par d'autres. S'il croise l'intérêt des bonnes mœurs , il est pernicieux, cela est incontestable ; donc s'il croise l'exercice de quelqu'autre talent dont l'utilité influe sur le bien général , il est également pernicieux. Or c'est de là que je con-

clus qu'il n'est pas indifférent pour un homme sensé de faire ou de ne pas faire des Vers, même de bons Vers : à moins qu'il ne se trouve entraîné à ce genre d'étude par une impression prédominante sur tout autre attrait, & qui ne soit rien moins que caprice & fantaisie, il doit abandonner cette occupation par un motif aussi simple, que vrai dans nos principes. Ses ouvrages sont de quelque utilité, je l'avoue, mais ce n'est peut-être que d'une utilité partielle & non pas d'une utilité générale : qu'il se juge lui-même ; en s'engageant dans l'art pénible & dangereux d'écrire des Vers, occupe-t-il le poste qu'il doit naturellement remplir & pour son véritable intérêt & pour celui de la société ? qu'il décide si quelque autre Art, quelque autre Science ; si le Barreau, par exemple, la Finance, le Commerce, l'Agriculture peut-être ne le réclament pas comme un transfuge. Je ne sçais si cette réflexion une fois approfondie & pesée de sens froid

par bien des gens, ne leur feroit pas tomber des mains les pinceaux & les crayons des muses pour les ramener à Domat ou à Barême : Car il est indubitable pour tout esprit sensé que le moindre bien doit nécessairement céder à la considération du plus grand bien ; & qu'on ne craigne pas que la pratique & l'application de cette maxime tendent à inspirer le dégoût & la légéreté dans tous les Etats, l'antidote de cette incertitude est dans notre cœur. Le sentiment intérieur, un certain attrait, le conseil de nos amis, nos propres réflexions nous fixent à ce qui nous convient le mieux, à ce qui nous rend utile au monde, & alors ce seroit abuser de la maxime & non pas la suivre, que de flotter dans une agitation continuelle ; & sous prétexte du plus grand bien, de varier à chaque instant. La prudence humaine & la morale exigent des précautions, quand on veut agir ; mais elles ne demandent pas qu'on les épuise, & elles

ne condamnent pas moins l'inconstance & la variation que l'indifférence pour toute résolution. Toute l'utilité que le systême général pourroit retirer de l'application de nos principes, ce seroit la diminution du nombre des Poëtes, l'acquisition qu'en feroient d'autres états, & par conséquent moins de dérangement dans l'harmonie de la société.

Quelle est maintenant l'espèce d'utilité plus particulière que se propose la Poësie ? J'en distingue une générale & plus étendue, & une autre particulière & plus concentrée. Il est des ouvrages qui n'ont qu'une de ces utilités, d'autres qui les renferment toutes deux. Car comme il y a un goût général, un sentiment commun qui réunit tous les peuples dans la manière de juger des beautés universelles qui les affectent tous également dans tous les tems & de rejeter de concert les défauts qui les choquent : il y a aussi un goût particulier national qui dirige les déci-

sions des différens peuples sur les beautés ou les imperfections locales : & conséquemment, il y a dans les bons ouvrages, des principes, des maximes, des connoissances, des sentimens, des beautés d'ordre ou de détail relatives aux mœurs générales des hommes & propres à régler leur cœur dans la poursuite de la vertu, & à diriger leur esprit dans la recherche de la vérité. Par la même raison les mœurs particulières les divers usages, les circonstances des tems, des lieux, des personnes qui ne sont jamais uniformes dans tous les climats, qui dans un même pays varient souvent d'un siècle à l'autre & quelquefois plus fréquemment; ces causes particulières influeront sur l'utilité de la Poësie & la restreindront à des effets moins généraux, quoique toujours avantageux; mais beaucoup moins que ceux qui ont trait aux mœurs générales. Par conséquent tout écrit qui réunira le mérite de la première utilité, sera toujours préférable à celui qui n'au-

ra que le mérite de la seconde. Le bien du système général en fait de littérature n'étant rien moins qu'une chimere, il doit nécessairement prédominer sur toute vûe, moins vaste, & plus concentrée.

Si ce raisonnement n'avoit pas toute la force d'une démonstration, j'espere qu'il l'acquérera par des exemples. Pourquoi l'Iliade & l'Enéide jouissent t'elles constamment depuis leur naissance jusqu'à nous d'une réputation éclatante, & plutôt affermie qu'ébranlée par les vains efforts des Détracteurs de l'Antiquité ? Pourquoi la soutiendront-elles jusqu'à la postérité la plus reculée, pourvû qu'il subsiste dans le monde une étincelle du bon goût ? La distance des tems héroïques à nos jours, & la différence prodigieuse des usages des Grecs & des Romains avec nos mœurs ne fondent furement pas l'intérêt que nous prenons à ces deux Poèmes : cette raison sera encore plus forte pour nos descendants : quelle est donc la cause d'une

admiration si soutenue & si judicieuse? L'entêtement ou le caprice, comme le prétendent les Perraults? non : c'est que du sein de ces ouvrages sortent des rayons d'une lumière douce & durable qui frappe, qui enchante sans éblouir & sans fatiguer. C'est que les usages des tems d'Homere & de Virgile mis à part, il reste encore un nombre infini de beautés en tout genre que l'envie elle-même est forcée de respecter. En un mot, c'est que par la multitude, l'arrangement & la variété des connoissances dont ils sont remplis, ils sont utiles à tous les peuples, à tous les âges. On éprouvera cette vérité, lorsque, sans prévention, on voudra analyser le plaisir qui résulte de leur lecture, & justifier l'admiration de tous les âges : des nations policées se trompent-elles de concert & pendant une longue suite de siècles en fait de sentiment? Or ce sentiment a une cause, ce ne scauroit être le plaisir, puisque ce sentiment est le plaisir même. C'est

donc l'utilité qui ne devient pour eux un motif constant, que lorsqu'elle les affecte tous également & lors par conséquent qu'elle est générale : donnez maintenant un véhicule à cette utilité. Supposez que la langue Française, l'Angloise ou l'Italienne soient d'un usage aussi universel, que le Grec & le Latin; dès lors les Poèmes de Voltaire, de Milton & du Tasse étendront leur réputation à proportion de leur utilité. La Cour des Vallois a vû naître un Poème composé pour l'honneur de la nation. Le célèbre Lambin l'a comparé à l'Iliade, & bien des Poètes Contemporains & Admirateurs de Ronsard lui ont donné la préférence. Mais après les premiers complimens, l'admiration s'est refroidie, & le Poème est si rapidement tombé dans l'oubli, qu'on ne le connoit plus guères aujourd'hui que de nom. La Franciade n'avoit-elle donc rien de bon & d'utile ? Elle étoit trop faite pour la nation, trop peu pour l'univers; ce défaut a plus contri-

bué que tous les autres qu'on y rencontre à décider de l'estime qu'elle méritoit.

Nous avons déjà remarqué en parlant de la Comédie, que les pièces de caractères se soutiennent long-tems, & même toujours, lorsque leur sujet est pris dans les mœurs générales, ou qu'elles peignent un ridicule fondé dans la nature, & communs à tous les tems, à toutes les nations, tels que sont l'Avare, le Joueur, le Glorieux : au contraire les Précieuses Ridicules, les Femmes Scavantes & mille autres Comédies semblables n'ont qu'un succès national & passager, parce que le travers qu'elles frondent, régné comme une mode & s'éclipse de même : la différence de ces effets ne vient sans doute que de l'étendue de la supériorité des degrés d'utilité que les premières de ces pièces ont sur les dernières. Ainsi, toutes choses égales d'ailleurs, un Auteur qui choisira ses sujets dans les mœurs générales, sera toujours & plus long-

tems & plus universellement goûté, que s'il traitoit une de ces matières qu'on pourroit appeller la folie du jour ou de la saison.

C'est encore par la même raison que les Satyres d'Horace sont les délices des bons esprits, tandis qu'on néglige celles de Juvenal. Ce n'est pas que celles-ci manquent de véhémence & de feu, mais l'Auteur le consume presque tout entier à censurer ses Contemporains. Horace au contraire, sans ménager les siens, fero par tout un sel, une vivacité qui ne se perd point dans son siècle, & que la postérité toutefois adapte à mille circonstances, avec un nouvel agrément. Quand vous avez lû dans le premier ses railleries contre les défiances de Tibere & l'imbécillité de Claude, les tableaux hardis qu'il trace de la tyrannie de Sejan & des infamies de Messaline, les traits qu'il lance contre Domitien; vous avez usé Juvenal, comme on fait dans le monde, d'un homme avec lequel il est bon

de converser quelquefois. Vous revenez au contraire à Horace comme à un galant homme dont le commerce est agréable, dont le ton est assorti au vôtre, dont l'entretien réitéré n'apporte jamais de satiété. L'un n'est qu'un Rheteur caustique & simétrisé, sans cesse occupé de détails & concentré dans sa patrie; l'autre est un Courtisan délié, un Philosophe aussi profond qu'amusant, presque toujours rempli de vûes fines & grandes, il est Citoyen du monde. Cette disparate est encore une suite de nos principes.

Une dernière conséquence, c'est que dans un seul & même ouvrage, l'utilité générale & la particulière se trouvent également consultées, ou plus ou moins l'une que l'autre. La distribution égale ou inégale des beautés universelles ou des beautés locales produit ce dernier effet. Ainsi les Satyres de M. Despréaux & les caractères de la Bruyere contiennent des morceaux admirables pour tout siècle.

pour toutes nations : mais aussi ils renferment des traits dont le sel ou la justesse dépendoient de la circonférence du tems , du lieu , de la personne. Les principes & les raisonnemens de la Bruyere plaisent à Londres comme à Paris , on les adoptera dans un siècle comme à présent ; cependant on convient que la plupart de ses portraits n'intéressent pas ses Lecteurs avec la même vivacité qu'on les goûta , lorsqu'ils parurent dans un tems , où l'on pouvoit en faire des applications qui nous touchent foiblement aujourd'hui , soit parce que les originaux n'existent plus , soit que l'intérêt qu'ils pouvoient exciter diminue en raison de leur éloignement : un tableau d'histoire ou de fable peint par le Brun , Coytel , ou de Troy sera recherché par la postérité , tandis que certains portraits estimés faits par Rigault & Largilliere seront exposés sur les quais : les originaux seront inconnus ou indifférens , le mérite du pinceau les sauvera pourtant de

l'oubli du moins aux yeux des Artistes & des Connoisseurs, mais sans perpétuer leur utilité. Celle de la Poësie ne sçauroit donc être trop universelle.

Aristote & Cicéron dans les préceptes qu'ils nous ont laissés sur la Rhétorique, exigent de l'Orateur qu'il donne à son Auditoire une idée avantageuse de sa personne & de ses mœurs. L'éloquence atteint sûrement son but par ce moyen, qu'on doit moins regarder comme une subtilité de l'art, que comme une règle fondée dans la nature & dans le vrai. En effet, sans parler des raisonnemens si communs, & des paralleles que les personnes les plus simples peuvent toujours faire entre les discours d'un Orateur & sa conduite, il est constant que pour convaincre & pour persuader, la force de l'exemple exerce infiniment plus d'empire sur les esprits, que le charme de la parole. Un homme vertueux avec moins de talens doit l'emporter sur celui qui n'est

But d'un
Ecri-
vain.

278 DE LA LECTURE
que discoureur : ce que l'Art fait
pour celui-ci la vertu l'a déjà fait
pour l'autre. Elle lui a frayé le
chemin des cœurs & le concert
qui régné entre ses paroles & ses
actions, lui soumet bien-tôt les
esprits de ses Auditeurs même les
moins vertueux. Les idées inéfa-
çables qu'ont tout les hommes du
bon & du vrai, se reveillent au-
dedans d'eux, dès qu'elles sont ex-
citées par quelqu'un qui les réunif-
fant en soi, leur prête une sorte
d'ame & les met en action. A éga-
lité de talens la présomption fera
nécessairement pour l'homme ver-
tueux, parce que dans ses discours
ce caractère de probité se produira
de toutes parts, sans contrainte &
sans affectation. Dans l'autre au
contraire ce ne sera qu'une masca-
rade propre à tromper les yeux du
vulgaire, & qui peut-être se dé-
mentira elle-même, ou ne se sou-
tiendra pas long-tems à des regards
un peu pénétrants ; les Anciens
avoient sur la netteté de l'expres-
sion & la clarté des idées, qui en

est le fondement, un principe très-applicable aux mœurs. Horace qui nous l'a proposé sans en avoir lui-même toujours fait usage, l'attribue à Socrate. *Pensez bien*, disoient-ils, *si vous voulez bien écrire*, on pourroit donc dire également aux Auteurs & sur-tout aux Poètes. „ Voulez-vous plaire à votre siècle, „ & transmettre votre nom à la „ postérité, ne comptez pas uniquement sur votre esprit, soyez dans vos écrits l'ami de la raison „ & le partisan de la vertu; mais „ ne vous attendez pas qu'elle brille dans vos ouvrages, si elle ne ré- „ gne dans votre cœur. La simple théorie en ce genre n'aboutit „ pour l'ordinaire qu'à des spéculations futiles, qu'à des déclamations froides. C'est une fausse „ lueur qui ne produit ni lumière, „ ni chaleur. Il faut de la pratique & du sentiment; car enfin, „ choisissez telle vertu morale qu'il „ vous plaira, vous en parlerez „ toujours foiblement si la nature „ n'en a répandu dans votre ame

„ les premières semences , ou si
„ vous n'avez travaillé vous-même
„ à l'acquérir. On peut en juger
„ par comparaison. L'amour de la
„ patrie & de la liberté est une de
„ ces affections nobles qui élève
„ l'homme en quelque sorte au
„ dessus de lui-même ; mais pen-
„ sez-vous que pour en parler di-
„ gnement, il suffit de ne consul-
„ ter que l'esprit. Un homme in-
„ différent ou foiblement ému é-
„ talera de grands principes, débi-
„ tera des lieux communs, agen-
„ cera des paroles, mais les idées
„ fortes & vraies, les mouvemens
„ chauds, les transports héroïques,
„ qui est-ce qui les produira dans
„ l'Orateur & les transmettra à l'Au-
„ diteur ? le cœur seul, les senti-
„ mens vifs & réfléchis. “ Oppo-
„ sons pour un moment des Orateurs
en qui ces différens caractères
contrastent sensiblement, Sene-
que avili par la flatterie & lache
courtisan d'un monstre couronné,
à Cicéron étonné, mais non pas
effrayé des dangers de sa patrie
qu'il

qu'il aime ; le délicat , l'ingénieux
 Ifocrate au fougueux Démofthe-
 nes , lorsque Philippe menace d'af-
 fervir l'Attique & la Grece entiere.
 Rome & Athenes auroient fléchi
 sous le joug : les pensées fines &
 déliées de Seneque sur l'amour
 de la patrie , les tours fleuris d'I-
 focrate sur l'avantage de la liberté,
 auroient flatté les oreilles , amusé
 les esprits , mais auroient-elles ja-
 mais excité ces allarmes , ces ré-
 solutions brusques & hardies qui
 sauverent Rome & qui balance-
 rent , au moins jusqu'au tems
 d'Alexandre , l'affujettissement des
 Athéniens aux Rois de Macédoine !
 l'ame des Rhéteurs n'étoit pas
 d'une trempe assez forte , pour pren-
 dre & donner dans ces conjonc-
 tures critiques des conseils solides
 & salutaires. Il falloit des Citoyens
 généreux , des Héros. Il falloit
 des sentimens & des actions , &
 non de simples spéculations , ou
 des paroles : tant est vraye la ma-
 xime de Quintilien , *Pectus est quod
 disertum facit.*

Mais, dira-t'on, un ouvrage ne sauroit-il instruire & plaire, s'il ne fourmille de maximes sérieuses, si l'on n'y fait à tous propos l'éloge de la vertu ! ce seroit ridiculiser à plaisir le précepte de tant de grands maîtres, que de lui donner cette interprétation puerile. Tous ont recommandé de semer des grâces dans quelqu'écrit que ce soit & d'éviter la froideur & l'ennui, mas tous ont inculqué qu'on y laissât une empreinte de sagesse, & comme un coloris de vertu, qui rendit le livre utile & l'Auteur estimable.

Art
Poët.
Chant 4.

Que votre ame & vos mœurs, peintes dans
vos ouvrages,
N'offrent jamais de vous que de nobles
images.

Or c'est la disposition du cœur de l'écrivain qui produit cet effet, & il se dévoile, même malgré lui, dans les jugemens qu'il porte, dans ses portraits, ses caractères, ses dialogues, ses narrations. Ses senti-

mens particuliers bons ou mauvais perceront , & conséquemment l'homme vertueux, n'aura pas besoin de contrainte ni d'art pour enchafer dans son sujet le panegyrique de la vertu & la Satyre du vice. Il suffira qu'il suive son heureux naturel & les impressions qui lui sont familières pour faire remarquer dans son maintien d'Auteur , (s'il m'est promis de m'exprimer ainsi) je ne sçai quel air de décence & d'honnêteté , qui captivera la bienveillance des Lecteurs. Quant à ceux qui s'imaginent plaire par une voye toute contraire , nous allons voir dans la réflexion suivante qu'ils ne sont point eux-mêmes dupes de l'illusion grossière , par laquelle ils s'efforcent de séduire le public.

L'esprit est l'interprète du cœur sur-tout en Poësie , où le gout & le sentiment déterminent les idées, & guident l'entendement dans ses opérations. Par conséquent si le cœur est livré à des penchans bas & grossiers , s'il est tyrannisé par

Des
Poësies
licen-
tieuses.

des passions honteuses, s'il est dominé par des affections dépravées, il enverra à l'esprit des Vapeurs funestes, qui se ressentiront toujours de leur origine.

Art
Poët.
Chant 4. En vain l'esprit est plein d'une noble vigueur,
Le Vers se sent toujours des bassesses du cœur,

Quelque couleur que l'esprit leur prête, de quelque voile imposteur qu'il les revête pour dérober ce qu'elles ont de difforme, & de hideux; cet artifice ne les rendra souvent, que plus pernicieuses. On ne les eut vûes qu'avec horreur sous leur forme propre & naturelle, on s'en défie moins dès qu'elles sont ingénieusement enveloppées. Il semble que le masque qu'elles ont emprunté enhardisse à les considérer au moins est-il fort probable, que l'intention de ceux qui les ont ainsi préparées n'a été que de ménager la délicatesse, & d'amortir

les scrupules que la pudeur & la vertu ne manquent point d'exciter dans la plûpart des Lecteurs. Nous avons déjà remarqué ailleurs & déploré les abus, qu'on reproche à cet égard à la Poësie : L'intérêt des bonnes mœurs, demande qu'on examine & qu'on réfute les Sophismes que des Auteurs d'ailleurs illustres n'ont pas rougi d'employer pour se disculper du mauvais usage qu'ils avoient faits de leurs talens. Tel est l'effet ordinaire d'une erreur qui plaît, elle suggère pour sa propre deffense des raisonnemens captieux, qui la trahissent au lieu de l'accréditer. Le célèbre Rousseau que nous avons admiré dans ses Odes, ses Cantates, ses Epîtres, &c. s'est brisé contre cet écueil, emporté par le feu de la jeunesse, & comme il l'a reconnu lui-même dans un âge, où le charme des passions est dissipé, par la corruption de son cœur : Rousseau a sali ses ouvrages, par des Epigrammes licentieuses malheureusement trop

connues, qui préconisent la luxure la plus effrénée, & les crimes les plus monstrueux : non content de ce coupable excès, il a prétendu le justifier dans cette longue préface, qu'on trouve à la tête de presque toutes les Editions de ses Oeuvres. C'est cette Apologie que nous nous proposons d'examiner, après avoir remarqué, que toute Apologie suppose une accusation bien ou mal intentée, & que la Lecture de celle de Rousseau confirme contre lui, la preuve du soupçon qu'il s'efforce d'écarter : un tissu de raisonnemens faux, n'est pas dangereux pour tout le monde, ni de la part de tout Auteur, mais la réputation d'un homme est un préjugé capable de surprendre la crédulité des Lecteurs, & c'est leur utilité que j'envisage dans les réflexions suivantes.

Préface
des Oeu-
vres de
Rouff.
Edit. de
1732. à
Bruxel-
les, p. 4.

„ Quoique la morale Chrétien-
ne, dit ce Poëte, aie raison de
condamner ces sortes de libertés,
il est certain que la morale du
monde, leur a toujours fait gra-

5, ee, sur tout lorsque les Auteurs
 „ ont pris soin d'éviter les termes
 „ grossiers & qui pouvoient cho-
 „ quer la bienfiance ordinaire.

La distinction qu'on met ici, entre la morale Chrétienne & la morale du monde, est une distinction futile & sophistique. Si par *morale du monde* on entend la morale prise généralement sans rapport à la Religion, il est incontestable que pour le bien de la société, pour l'honnêteté publique, les premiers principes condamnent hautement l'adultere, & les affections brutales & dénaturées, & par conséquent tout discours, tout ouvrage, toute expression qui tend à allumer ces funestes passions & à rendre le vice aimable par des Peintures artificieuses. La Religion à cet égard est entée sur la loy naturelle, elle a le même objet, elle n'en diffère que par la sublimité des motifs qu'elle propose & des moyens qu'elle indique pour éviter ces déreglemens affreux. Si par *morale du monde* on entend des préjugés in-

spirés par la corruption , accrédi-
tés par le libertinage , cimentés
par la coûtume , on auroit du s'é-
pargner la peine de fonder un So-
phisme misérable sur une équi-
voque grossière , en donnant pour
regle des mœurs , ce qui en est or-
dinairement le fléau. Mais on est
si peu sûr que *la morale du monde* ap-
prouve *ces sortes de libertés* qu'on
convient quelle *leur a toujours fait*
grace. Ce n'est pas la morale du
monde prise dans le premier sens ;
elle les proscriit sévèrement & sans
réserve. C'est donc la morale du
monde prise au second sens. Ces
libertés sont donc bien criminel-
les , puisque la corruption décidée
ne sauroit les traiter plus favorable-
ment *qu'en leur faisant grace*. Le cor-
rectif qu'on ajoute n'est ni plus
vrai ni plus sensé que le reste , il
est des expressions qui choquent
la bienséance , j'en conviens : mais
pourquoi ? parcequ'elles sont fon-
dées sur des idées deshonnêtes.
Or si on voile ces idées sous une
gaze , qui ne dérobe rien à l'ima-
gination

gination, qui la réjouiſſe même par la délicateſſe de l'ajuſtement, on diminue l'horreur que les obſcénités euſſent cauſée en paroifſant ſous leur forme naturelle, mais on n'en ſauve pas le danger.

„ L'Antiquité, continue l'Aut^{eur} „
 „ teur, nous a conſervé des Epi- Idem
 „ grammes de Platon, qui paſſe- Ibid. &
 „ roient aujourd'hui pour très ſcan- pag. 5.
 „ daleuſes, cela n'a point empê-
 „ ché que Platon n'ait été régar-
 „ dé dans tous les tems, comme le
 „ plus ſage des Philoſophes, &
 „ Virgile n'en a pas moins paſſé
 „ pour le plus modeſte de tous les
 „ Poëtes profanes quoiqu'il ait
 „ fait pluſieurs Vers extrêmement
 „ licentieux. “

Si Platon & Virgile ont joui d'une réputation de ſageſſe, la doi-vent-ils à leurs Vers licentieux ? Cette réputation a t'elle toujours été entiere, n'a t'elle pas été fauſſe. Ce que nous ſavons, c'eſt que Platon malgré ſes ſublimes ſpéculations a été un de ces Philoſophes vains, que Dieu a livré à l'égaré-

ment de leur esprit, & à la dépravation de leur cœur en punition de l'orgueil, dont ils étoient enflés & de l'abus qu'ils faisoient de leurs lumières, en retenant injustement la vérité captive. Platon a fait des Epigrammes scandaleuses, il n'étoit donc qu'un faux sage, un vrai Philosophe ne s'adonne jamais à des amusemens dangereux, pour lui-même & pour les autres. Virgile a passé pour le plus modeste de tous les Poètes, il en a même eu le surnom de son vivant. Oui pour ses Géorgiques & son Eneïde, où tout respire la bienséance & la vertu. Quelques traits même de ses Eglogues & certaines Epigrammes obscènes qu'on lui attribue, si elles sont de lui, ne lui enlèvent point encore, cette réputation de sagesse. Virgile étoit chaste aux yeux de ses contemporains, c'est-à-dire qu'il n'étoit pas si dissolu dans ses mœurs, si libre dans ses écrits, qu'Horace, Ovide & les autres Poètes de la Cour d'Auguste : en effet de tant de mil-

liers de Vers qu'il a composés , à peine en trouve t'on de contraires aux bonnes Mœurs , tandis que dans des pieces de cent Vers au plus , seuls ouvrages qui nous restent de quelques Auteurs du même tems , à peine en rencontre t'on un qui ne respire pas la luxure la plus effrenée , tout cela n'est donc que relatif.

Enfin tout le raisonnement de Rousseau , porte à faux , parcequ'il confond deux choses très séparées , savoir que Platon & Virgile se sont acquis un grand nom , quoiqu'ils ayent composé des Vers licentieux. C'est par ses dialogues qu'on estime Platon , c'est à cause de ses ouvrages décens qu'on admire Virgile , & non pour les infamies , dont l'un & l'autre ont salis leur Plume. N'est-il pas ordinaire de louer dans un même homme ses actions vertueuses , & de blâmer ses bassesses ; d'admirer les talens d'un Auteur , quand il les exerce honnetement & d'en déplorer l'abus , lorsqu'il les avilit ? Rousseau par

son exemple n'a fait que donner un nouveau jour à cette vérité.

C'est en vain qu'après avoir cherché des dévanciers parmi les anciens, il nous cite d'entre les Modernes Bocace, Arioste & Petrarque, le Roman de la Rose, L'heptameron de la Reine de Navarre, les entretiens d'Orasius Tubero & l'Exameron Rustique de M. de la Mothe le Vayer. On renverse toutes ces autorités par un mot bien sensé d'Horace, *decipit*

Horac. *exemplar vitiiis imitabile*, le mauvais exemple ne fait jamais loi, la raison & la vertu sont toujours en droit de réclamer contre les progrès du vice & de l'erreur. Coypel & Alais seroient-ils excusables de traiter des nudités indécentes, parceque Carrache & Klinchsted ont deshonoré leurs pinceaux par de semblables horreurs.

Ibid. „ L'exemple de S. Jérôme,
 „ & de S. Chrysostome qui ne
 „ croyoient pas, dit-on, que la
 „ pureté leur défendit de se délasser
 „ ser quelquefois dans la Lecture de

5, Plaute & d'Aristophane, ni que
„ le style libre de ces deux Poètes
„ fut capable d'allumer dans l'âme
„ des passions. “ Cet exemple, dis-
je, ne conclura jamais rien qu'au-
tant que les Poètes licentieux, se-
ront métaphysiquement sûres de ne
rencontrer, que des Lecteurs tels
que S. Jérôme, & que S. Chry-
sostome, mais quand ces Lecteurs
seroient tels, on pourroit encore
leur reprocher, non le mal qu'ils
commettraient en lisant Aristophane & Plaute, mais le bien
qu'ils ne feroient pas, en consu-
mant à cette Lecture des momens,
dont ils pouvoient faire un meil-
leur usage. Les Auteurs que nous
combattons loin d'avoir cette cer-
titude ne sont ils pas eux mêmes
témoins que leurs ouvrages entre-
tiennent la corruption des liber-
tins, ou la font naître dans des
cœurs encore innocens. Ils aident
aux penchans déréglés de la na-
ture à se développer, à s'accroître
dans de jeunes gens, dont l'avi-
dité pour ces sortes de livres s'irrite

& s'enflamme , par les précautions qu'on prend pour leur en interdire la Lecture ou leur en dérober la connoissance. Quel crime même dans l'ordre de la société que d'avoir excité par un mot obscène , qui a germé dans la tête d'un jeune homme , sa curiosité sur des matières qu'il eut peut-être ignorées toute sa vie, & dont la fatale étude en abrutissant son esprit ruinera sa santé , renversera sa fortune & le perdra d'honneur. Mais sans prétendre entièrement disculper les personnes qui s'exposent au danger de lire un ouvrage indécent , j'avance qu'elles font beaucoup moins de mal que l'Auteur. Il est seul la cause de tous les désordres résultans des obscénités , qu'il aura mises au jour. C'est une peste publique , Lafontaine le reconnut & s'en repentit , mais trop tard , le mal avoit fait des progrès qu'il n'étoit plus en pouvoir d'arrêter. Rousseau semble l'avoir imité , mais n'eut il pas été plus prudent & plus glorieux pour l'un &

pour l'autre, de n'avoir point causé
 cette incendie, que d'en déplorer
 inutilement les ravages, sur-tout
 quand on convient comme fait le
 dernier „ qu'on n'a jamais voulu
 „ faire la baze de sa réputation d'un
 „ travail de quinze heures répan-
 „ dues sur toute sa vie & perdues
 „ à composer une trentaine d'E-
 „ pigrammes, qui toutes ensemble
 „ ne font pas deux cens cinquante
 „ Vers, & dont la plus longue n'a
 „ pas couté au Poëte une demie
 „ heure d'application; “ de pareils
 aveux sont bien humilians pour
 l'humanité! que peut-elle donc,
 si pour son propre honneur, pour
 l'interêt de la société, elle ne sau-
 roit condamner à l'oubli des fou-
 gues d'imagination si frivoles &
 si pernicieuses? „ Si l'on veut
 „ examiner saineement les choses,
 „ poursuit cet Ecrivain, on ne
 „ trouvera point que ni les Epi-
 „ grammes de Marot, ni celles de
 „ Mesnard, ni toutes les pièces qui
 „ portent un caractère de plaïsan-
 22 terie puissent jamais produire

Ibid.

„ que l'un de ces deux effets , ou
 „ de rebuter l'esprit si elles sont
 „ grossières , ou de le réjouir , si
 „ elles sont finement tournées :
 „ parceque dans toutes ces baga-
 „ telles , ce n'est point la chose en
 „ elle-même qui fait le Lecteur ,
 „ mais seulement la maniere de
 „ l'exprimer.

Horace
 Art
 Poët.

Ce qu'on affecte d'appeller ici
 plaisanteries & bagatelles ne de-
 vient par malheur que trop sérieux.
Hæ nuga seriæ ducent in mala. Mais en
 supposant le raisonnement de Rous-
 seau aussi vrai qu'il est faux , j'y
 répons seulement , que ces préten-
 dues bagatelles , soit qu'elles rebu-
 tent ou qu'elles réjouissent , n'en sont
 pas moins inutiles ou dangereuses.
 Car ou le Lecteur les entend , ou
 il ne les entend pas : s'il ne les en-
 tend pas , voilà bien de l'esprit en
 pure perte : s'il les entend , dès
 lors elles excitent dans son esprit
 des idées contraires à la pudeur ,
 elles salissent son imagination ; le
 sentiment se met de la partie & le
 cœur se corrompt , au moins in-

fenfiblement & par degrés. Or, la Religion même mise à part, ces effets font autant de crimes dans la société. La politesse ne bannit-elle pas des cercles & des conversations, toute expression équivoque capable de choquer ou d'allarmer la bienséance. Si un Peintre s'avisait d'exposer en public des tableaux Cyniques, & prétendoit que toute l'impression qu'ils feroient se reduiroit à je ne sçais quel plaisir qui s'arrêteroit sur la surface de l'esprit, sans porter aucune émotion dans le cœur, les honnêtes gens le traiteroient de visionnaire & la police puniroit sa témérité.

Rousseau termine sa justification par une parallele de ses Epigrammes & des contes de la Fontaine, avec les Elégies d'Ovide, les Opéra de Quinault, & nos Romans Modernes, il prétend que ces derniers ouvrages font beaucoup plus dangereux que les premiers.

Qu'est-ce que tout ceci ? qu'une querelle d'empoisonneurs dont l'un

298 DE LA LECTURE
soutient que l'Opium trop fortement Dozé n'est pas un poison , parce qu'il ne fait pas un effet aussi prompt que le Sublimé. Il me semble entendre une empoisonneuse moderne se glorifier de ses talens & faire un crime à la fameuse Locuste de ce qu'elle empoisonnoit ses gens en un clin-d'œil & non pas avec cette prudente lenteur qui sauve les apparences & n'en conduit pas moins sûrement au tombeau.

Qu'à tous ces Sophismes , Rousseau ajoute cette maxime libertine.

*Castum esse decet , pium Poëtam
Ipsum , versiculos nihil necesse est.*

Nous lui demanderons pourquoi dans son Epître au Marquis de Breteuil , il étale ces sentimens si opposés à ceux du Poëte Latin qu'il adopte.

Des vieux Auteurs admirateur zélé ;
J'avois déjà senti leur douce amorce ;
Et j'effayois d'en pénétrer l'Ecorce ;

De démêler leurs cœurs de leurs esprits,
Et de trouver l'Auteur dans ses écrits.

Je compris donc qu'aux œuvres de génie,
Où la raison s'unit à l'harmonie,
L'ame toujours a la première part,
Et que le cœur ne pense point par art.

Si quelquefois à leur sons ravissans
J'ai sçu mêler mes timides accens,
Ma muse au moins d'elle même excitée,
Avec mon cœur fut toujours concertée:
L'amour du vrai me fit lui seul Auteur,
Et la vertu fut mon premier Docteur.

Il convient avec nous du principe, mais il en fait une fausse application; s'il a reçu ses premières leçons de la vertu, il paroît du moins par les Epigrammes qu'il les avoit parfaitement oubliées & qu'alors *sa muse concertée avec son ame*, n'étoit plus que l'interprète d'un cœur dépravé. On peint donc, comme malgré soi, ses mœurs dans ses ouvrages de l'aveu même des Poëtes, qui les y ayant dévoilées d'une manière deshonorante pour eux,

s'éforcent d'éblouir le vulgaire par des subtilités, qui bien approfondies, prouvent précisément tout le contraire de ce que leurs Auteurs se propofoient. Il en coûte bien moins au bonheur de faire également briller la vertu dans ses mœurs & dans ses écrits, que de rendre sa réputation au moins problématique par des ouvrages licentieux.

Allego-
ries sur
l'origine
de la
Poësie.

La Poësie dans son origine étoit unie au chant, & les amateurs de la Musique n'attribuent pas moins à celle-ci, qu'à la Poësie, les merveilles que les Anciens racontent des Orphées & des Arions. On n'a garde, sans doute, de prendre à la lettre ces fictions brillantes, mais on se tromperoit également, en ne les prenant que pour de simples fictions : des vérités importantes sont cachées sous l'écorce de ces fables : Orphée & Amphion ne furent jamais de simples Musiciens; mais des Législateurs qui rassemblèrent des peuples farouches, qui en policerent les mœurs, & forme-

rent des sociétés : par le secours de la Poësie de la Musique, ou si l'on veut de l'éloquence, ils rendirent des hommes grossiers & barbares sensibles à la beauté de l'ordre & aux douceurs de la société. Car c'est le propre de ces Arts aimables que de faire tôt ou tard des impressions utiles & sur ceux qui les cultivent & sur les peuples parmi lesquels ils sont en honneur. Quoiqu'en disent les Sceptiques, contre les notions les plus évidentes; il est un beau réel, un ordre établi par la nature, pour lequel les hommes sont faits, & pour les y amener, il suffit de les y rendre attentifs. Les découvertes des Scavans & la protection que les grands Princes accordent aux Arts font pour l'ordinaire les causes du développement de ce beau réel, de cet ordre que le Pyrrhonisme traite de chimere, & que la raison admire. C'est une vérité d'expérience que la culture de l'esprit influe sur le cœur & que la pratique des vertus morales nécessaires à la

société, rencontre plus ou moins de résistance, selon que les peuples sont plus ou moins sensibles aux charmes de l'ordre & du beau. Car sans remonter à l'antiquité fabuleuse, ni répéter ce que tout le monde sçait des beaux jours de Rome & d'Athènes; parcourons seulement ce qui s'est passé dans notre continent depuis quelques siècles. Toute cette Côte de la Méditerranée qui s'étend depuis l'Isthme de Sués, jusqu'au détroit de Gibraltar, ce pays fameux par la sagesse des Egyptiens & depuis encore par les Lumières qu'il a donné à l'Eglise, qu'est-il devenu, par les conquêtes successives des Waudales, des Caliphes & des Ottomans? Un repaire de négocians avarés, de brigands qui défolent le pays ou de Corsaires qui infestent la mer. Les Sciences bannies de la Grèce & de l'Asie mineure se sont réfugiées dans une partie méridionale de l'Europe, & c'est sans doute à l'accueil qu'on leur a fait qu'on doit les progrès de

cette politesse de mœurs qui règne aujourd'hui parmi nous, aussi bien qu'en Espagne & en Italie : ces progrès néanmoins ont été lents & souvent retardés par des causes particulières, tels que des intérêts politiques, des dissensions intestines, des guerres de Religion. Le Nord qui, par sa situation & le génie de ses habitans, sembloit devoir conserver plus longtemps ces restes de la barbarie qu'on accusoit ces peuples d'avoir répandus dans l'empire Romain, le Nord étoit réservé à nous donner l'exemple d'une de ces révolutions rapides, où la lumière des beaux Arts éclaire un vaste empire auparavant plongé dans les ténèbres de l'ignorance & de la grossièreté. Il n'a pas fallu un demi siècle au Czar Pierre pour former un peuple nouveau : malgré les obstacles que ses sujets mêmes mettoient à leur propre bonheur ; malgré les guerres longues & sanglantes qu'il eût à essuyer ; ce Prince parvint à établir dans ses Etats le Commerce,

la Marine, la discipline Militaire, des Colléges, des Académies, en un mot, tous les Arts brillans ou solides qui contribuent à la grandeur des empires. Pétersbourg, son ouvrage, est le centre du Commerce du Nord & le séjour des Sciences, qui delà répandent leurs influences sur le reste de la Russie. Les Impératrices qui lui ont succédé, ont, en suivant ses vûes, joui du fruit des travaux dont il n'avoit presque senti que les peines, & leur puissance autrefois ignorée ou négligée, influe aujourd'hui sur l'équilibre de l'Europe. Voilà des miracles supérieurs, sans doute à ceux d'Amphion & d'Orphée, & qui nous serviront à dépouiller ceux-ci des embélissemens du merveilleux pour les ramener aux termes du naturel & du vrai.

Plus on voudra rétrograder dans l'Antiquité, & plus on trouvera les hommes grossiers & dépourvus des secours propres à les policer. A cet égard nous valons mieux que nos peres, ils étoient eux mêmes plus
plus

plus fortunés que leurs ancêtres & ainsi de suite. Un siècle profite des découvertes des siècles précédens, à ses richesses héréditaires il ajoute celles qu'il acquiert par ses travaux, cela est dans l'ordre. En procédant de la sorte que rencontre-t-on dans les premiers âges du monde ? Plus d'obstacles & moins de secours. Former aujourd'hui des colonies, les fonder, défricher des terres incultes, y faire régner le Commerce & l'abondance, policer des Nations féroces, c'est à nos yeux *créer* un monde nouveau. Qu'étoit-ce donc que les mêmes entreprises dans des tems infiniment plus reculés, & par conséquent infiniment plus stériles en connoissances ? S'il en a coûté tant d'efforts au Czar Pierre pour humaniser ses sujets & édifier Pétersbourg, que doit-il en avoir coûté à Orphée pour rassembler en société les hommes errans & à Amphion, pour élever les murs de Thèbes. La Nation Moscovite étoit singulière & barbare, mais

elle avoit à sa porte les secours & les Arts qu'elle ignoroit ou qu'elle négligeoit malgré ses besoins : il ne falloit qu'une main habile & puissante pour les introduire. Il n'en étoit pas tout-à-fait de même des Thraces & des Grecs. Leurs voisins , si l'on en excepte les Egyptiens & les Phéniciens , avec lesquels ils ne commerçoient point encore , leurs voisins étoient aussi peu instruits qu'eux. Il n'y eut donc que l'esprit de société naturel aux hommes qui les porta à se réunir , & l'industrie fille de la nécessité leur enseigna l'Art de se bâtir une habitation commode & saine. Pour émouvoir l'un & perfectionner l'autre , il fallut sans doute des talens supérieurs aux idées du vulgaire , & le grand Art de régir la multitude par une autorité plus douce , & non pas moins efficace , que celle de la force & des armes. Des hommes indépendans & féroces , ne se fussent pas soumis aisément à tout autre empire , qu'à celui de la per-

suasion. Telle est l'origine des fictions des Poëtes sur l'excellence de leur Art : les Grecs accoutumés au merveilleux ne pouvoient lui en donner une moins brillante; & quoique je n'aye jamais vû de Poësies Russiennes, je ne doute presque point que dans ces chants de triomphe & de victoire composés à l'honneur du Czar Pierre, on ne lui ait adapté les merveilles d'Orphée & d'Amphion. Ces tigres amollis & ces rochers sensibles à l'harmonie, figurent assez bien dans l'éloge d'un Législateur.

Un Ecrivain célèbre, que nous avons cité plusieurs fois; parmi les causes secondes qui concourent à faire fleurir les Sciences & les Arts, compte principalement les récompenses accordées aux Scavans & la protection dont les plus grands Princes ont honoré les Lettres. Les talens demandent à être encouragés; leurs productions ont des rapports trop intimes avec la félicité publique, pour que tout gouvernement sage ne s'intéresse pas à la

M. l'Abbé Du-
bos.

fortune des particuliers qui les cultivent avec succès : car il est injuste d'imaginer que l'état doive des bienfaits à quiconque sans génie & sans goût, s'ingère dans la Littérature. Prévenu de cette idée fautive, un demi Sçavant, un Auteur médiocre déclame avec emportement contre le Prince & contre les dépositaires de son autorité. Cette humeur chagrine produit dans l'état une secte de frondeurs toujours d'autant plus ardente à se déchaîner contre les distinctions accordées au vrai mérite, qu'elle croit le posséder exclusivement & mériter par préférence les graces qu'on lui refuse. Je sçai que la Religion des Princes est souvent surprise, & que les faveurs de la Cour ne tombent pas toujours sur les sujets les plus dignes ; mais les erreurs & les abus presque inévitables dans cette distribution, n'autorisent jamais un sujet à déclamer contre les volontés de son Souverain ; il faut sçavoir se rendre justice & ne point accuser la

fortune & les Dieux, parce qu'ils ne secondent pas des vœux insensés.

L'Art d'honorer les Sciences & les Scavans, doit donc être une des maximes fondamentales de tout gouvernement qui vise à la solide grandeur. Outre que la gloire des Princes & de leurs Ministres, est étroitement attachée à celle des hommes célèbres, qui par leurs écrits transmettent à la postérité les noms & les exploits des Héros : ces bienfaits germent & fructifient dans leurs tems, il en résulte entre les gens de Lettres une noble émulation, qui fait éclore, soutient, & perfectionne les talens; il en réjaillit sur l'Art l'avantage présent de multiplier, d'étendre les connoissances utiles. Un bon Géomètre, un Astronome fameux, un Hydrographe expérimenté, un Physicien profond sont des hommes d'une si grande ressource pour l'Agriculture, la Navigation, la conduite & le nivellement des eaux, les Manufactures & tant

310 DE LA LECTURE
d'autres parties qui entrent dans le
Système du gouvernement ; qu'à
l'exemple de la France la plûpart
des Souverains de l'Europe , ont
formé dans leurs Etats des Com-
pagnies Sçavantes , dont les tra-
vaux utiles sont recompensés par
des largesses plus glorieuses à ceux
qui les font , qu'à ceux qui les re-
çoivent. L'Antiquaire judicieux ,
le Critique Sage , le grand Poë-
te , l'Orateur célèbre auroient-ils
moins de part aux bienfaits du Lé-
gislateur ? Non , sans doute , cha-
cun d'eux a son genre & son degré
d'utilité qui rentre dans le plan
général du bien de l'Etat. C'en
est assez pour un Prince éclairé ; il
partagera ces hommes rares en di-
verses Classes , & les honorera tous
par des distinctions relatives à leur
mérite & à leurs travaux , & dès
qu'il sera touché du plaisir de faire
fleurir les Arts , le Peintre , le Scul-
pteur , l'Architecte trouveront en
sa personne un Protecteur géné-
reux. C'est sur ces principes que
raisonna M. Colbert uniquement

occupé de la gloire de son Maître, & qu'agit Louis le Grand qui ne faisoit consister la sienne que dans le bonheur de ses peuples. Qui mérita mieux que lui le titre de pere des Sciences & des beaux Arts? En se déclarant le Protecteur ou le Fondateur de nos Académies, qui les ont cultivés avec tant de succès, l'accès du trône devint libre aux Scavans, & n'étoit-ce pas un spectacle rare, mais grand, que de voir Racine & Despréaux faire leur cour au Monarque avec les Condés & les Luxembourgs. Mais c'étoit peu pour lui de récompenser le mérite littéraire dans la personne de ses sujets, il étendoit ses bienfaits jusques sur les Etrangers & se plaisoit à enlever aux Rois ses voisins la gloire d'avoir reconnu les talens & le plaisir flatteur de les avoir illustrés. Par cette magnificence son siècle devint supérieur à bien des égards au siècle d'Auguste, qu'il sembloit avoir choisi pour modèle, & qu'il effaça.

En effet, on vante extrême-

ment le règne du second des Césars, & sans doute que l'éloignement des tems nous dérobe une partie de la fortune brillante qu'y firent les Lettres. Ce que nous sçavons, c'est que le goût animé par les bienfaits de ce Prince, produisit des miracles presque en tout genre, qu'Horace & Virgile furent admis à sa familiarité. Mais quand nous aurions des Anecdotes de la Cour d'Auguste aussi certaines que nous en avons de celle de Louis le Grand, je doute que les détails fussent aussi glorieux pour l'Empereur Romain, que pour le Monarque François. Rome ne vit rien d'égal aux chefs d'ouvrages des Racines & des Corneilles, & la Philosophie n'eut point alors de maîtres, tels que Descartes. Le goût dégénéra sous le successeur d'Auguste : au lieu qu'il subsiste encore, s'il ne s'est perfectionné sous celui de Louis XIV.

Mais en rendant à ce Grand Roi le juste tribut d'admiration que lui doivent tous les Amateurs des
Lettres,

Lettres, nous fera-t-il permis d'observer que dans la distribution même de ses graces aux Scavans, il ne fut pas toujours attentif à honorer de ses bienfaits les fujets les plus dignes. M. Despréaux qui célèbre ici sa bienfaisance, a crû pouvoir dire ailleurs sans témérité, mais ironiquement, en parlant de Chapelain :

Mais que pour un modele, on montre ses Sat. IX.
Ecrits, v. 215.

Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux
esprits :

Comme Roi des Auteurs qu'on l'élève à
l'empire ;

Ma bile alors s'échauffe, & je brule d'écrire.

Cependant cette ironie rejailit indirectement sur le Monarque, ce qui peut donner occasion de remarquer qu'il ne suffit pas pour la gloire d'un Prince, qu'il aime les Arts & qu'il les protège ; mais encore que ses libéralités doivent être équitables & discrettes; équita-

bles dans le choix des Sçavans ; enforte que les récompenses soient toujours accordées aux sujets les plus dignes ; discrettes par l'attention à ne point égaler la médiocrité aux talens supérieurs , par une égale distribution de bienfaits. Car l'oubli décidé n'est peut-être pas si propre à décourager , à étouffer le vrai mérite littéraire , que la honte de se voir confondu avec l'ignorance & le mauvais goût : les distinctions qu'ils partageroient avec lui , perdent tout le prix & l'éclat qu'ils auroient , s'il les possédoit seul. D'où il s'ensuit que les Grands & les Souverains même qui se déclarent Protecteurs des Arts , ne sçauroient acquérir trop de lumières , pour récompenser les talens avec connoissance de cause , & non sur des rapports souvent infidèles , & dictés par la faveur toujours partielle , & , par son caprice même , funeste aux progrès du génie.

Parallele
de l'Art
Poétique
d'Horat.

Les envieux de la gloire de M. Despréaux , & de son vivant & depuis sa mort , ont crû lui en enle-

Ver la meilleure partie , en l'accu-
 sant d'avoir emprunté des Anciens ce & de
 celui de
 M. Des-
 préaux.
 les traits les plus brillans de ses
 ouvrages. Le fait n'est pas con-
 testable & lui-même avoue qu'Ho-
 race & Juvenal avoient dit bien
 des choses qu'il répète, mais l'accu-
 sation n'en est pas mieux fondée,
 & le crime qu'on lui impute ne
 l'a point encore deshonoré au tri-
 bunal de la raison : l'intérêt ou la
 passion lui prodiguent l'Epithete
 de Plagiaire , tandis que le bon
 goût le reconnoît pour le Prince
 & le modèle des Imitateurs éclai-
 rés. La maladie du bel esprit qui
 veut toujours du nouveau à quel-
 que prix que ce soit , ressemble
 assez à l'invention du Similor , où
 l'on ne cherche que la couleur &
 l'éclat dans un composé de quel-
 ques métaux que produisent nos
 climats. Mais quand ce composé
 seroit aussi brillant que l'or , leur
 valeur intrinseque seroit bien dif-
 férente. Allons plus loin , & suppo-
 sons-là égale : l'ouvrier qui tra-
 vaillera l'or brut avec goût aura-t-il

moins de mérite , parce qu'il tire son métal des mines du Potosi , que le Fondeur qui fait venir sa matière de Suède. Avouons-le , M. Despréaux bien différent des Auteurs Modernes , ne se croyoit point assez riche de son propre fond , il a cherché des appuis dans l'Antiquité ; mais ce qu'il a fait pour eux , est peut-être d'un plus grand prix , que les services qu'il en a tirés. Un Architecte Moderne , qui profitant des masses de quelque Bâtiment antique , à sa structure noble & solide , ajouteroit avec intelligence les ornemens qu'on admire le plus dans son siècle , seroit-il moins estimable que celui qui , au risque d'échouer , ne voudroit rien devoir qu'à son génie ? Notre Auteur a beaucoup de conformité avec les Anciens , & dans le plan de ses ouvrages , & dans les détails qui les embellissent. Qu'y a-t-il à cela d'étonnant ? Il écrivoit dans le même genre , il embrassoit les mêmes matières , il choissoit les mêmes su-

jets & ces fujets son bornés de l'aveu des Partisans de la nouveauté ; il ne pouvoit donc éviter de rencontrer les traces fréquentes de ceux qui l'avoient précédé dans la carrière. Mais les a-t-il suivi servilement ? n'a-t-il jamais devancé ses guides ? n'a-t-il rien ajoûté à leurs découvertes ? C'est ce qu'il faut examiner, & parce que l'Art Poétique de M. Despréaux semble n'être en beaucoup d'endroits qu'une Traduction de celui d'Horace, l'Analise de l'un & de l'autre nous fournira naturellement les motifs de décider du mérite de l'original, de prononcer sur l'excellence de la copie.

Avant le règne d'Auguste les Romains avoient eû des Poètes célèbres. Ennius, Térence, Lucrece, Lucile, s'étoient exercés avec succès en divers genres, & l'étude qu'on faisoit alors communément de la langue Grecque, nous porte à croire que les préceptes de la Poétique d'Aristote, ne leur étoient point inconnus. Contens

318 DE LA LECTURE
de produire des ouvrages & de
connoître les règles de l'Art, ils en
firent peut-être une espèce de my-
stère qu'ils craignirent de dévoiler
aux yeux du public. Moins timide
& plus capable que tous ses pré-
décesseurs de tracer les principes
du bon goût, Horace les rassem-
bla dans une longue Epître adressée
aux Pisons.

Cet ouvrage par sa forme est
bien moins un traité Didactique
& complet des règles de la Poësie,
qu'un recueil de réflexions écrites
avec cette liberté que comporte le
style Epistolaire, & ce désordre
qui n'est permis qu'aux grands
Maîtres. La méthode qui, de nos
jours, s'est introduite dans tous les
Arts, & que nous voudrions ren-
contrer dans les livres des Anciens
par l'habitude où nous sommes de
la rencontrer dans les écrits Mo-
dernes, paroît ne pas régner dans
l'Art Poétique d'Horace. La route
la plus ordinaire & la plus sûre en
fait de précepte, c'est de procéder
du général au particulier, d'expo-

fer d'abord les principes communs à tous les genres, & quand on descend à l'examen de chaque genre en détail, d'en réunir les règles sous un même point de vûe, sans les disperser de côté & d'autres; ce défaut de réunion embarrasse le commun des Lecteurs, qui aiment à suivre d'un pas égal le Maître dont ils prennent les leçons. Les digressions, le passage trop rapide d'une matière à une autre, le retour brusque sur des objets déjà traités, des principes généraux inférés dans une suite de règles particulières; voilà ce que présente souvent l'Épître aux Pisons, & ce qui a fondé l'opinion assez généralement établie, que l'Art Poétique d'Horace manque d'ordre & de méthode. Reproche inévitable, si l'on veut examiner cet ouvrage à la rigueur & le juger sur le pied d'un traité en forme; mais qui s'évanouit dès qu'on prend l'écrit d'Horace pour ce qu'il est, pour une lettre adressée à des amis. Et sans cette idée l'on peut encore y

découvrir un plan , y remarquer un ordre, non pas le meilleur qu'on pût imaginer, mais suffisant pour guider un Lecteur attentif & judicieux.

Horace débute par des principes généraux sur la matière & les parties du Poëme, & sur le rapport intime qu'elles doivent avoir entr'elles & avec le sujet pour former un corps égal & soutenu, dont les différentes pièces ne se démentent point les unes les autres. A cette unité de sujet nécessaire dans les moindres pièces de Vers, comme dans les ouvrages de longue haleine, il ajoûte des préceptes sur les traits saillans & sur les détails déplacés, sur l'égalité du style, sur le choix du sujet & des incidens, & sur l'ordre & l'arrangement qu'on y doit observer. Tous ces objets sont entrelassés & malgré leur importance ressérés dans un si court espace, que tout ce que le Poëte en dit, forme plutôt un groupe de maximes courtes & vives, qu'un en-

châinement de principes approfondis ; en sorte qu'on lui pourroit reprocher de n'avoir point suivi la loi qu'il impose aux autres.

Ordinis hæc virtus erit & venus, aut ego Art
fallor, Poët.
Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici, v. 42.
&c.

Suivent des observations très-sensées sur la diction ; sur son choix, son abondance, son élégance, sa pureté ; sur les différentes espèces de Vers usités dans l'Epopée, l'Elegie, le Drame & l'Ode : enfin sur l'assortiment de l'expression aux matières que l'on traite, aux caractères des personnages introduits dans un Poëme, soit qu'on les imagine pour la première fois, soit qu'on en ait puisé l'idée dans l'histoire ou dans des fables accréditées par l'opinion commune. Tout est juste dans cette partie, si l'on en excepte une comparaison, par laquelle Horace tombe lui-même dans un défaut qu'il re-

322 DE LA LECTURE
proche un peu plus haut à quel-
ques-uns de ses Contemporains : il
avoit dit en parlant d'eux.

Art
Poët.
v. 14. &
seq.

*Inceptis gravibus plerumque & magna
professis
Purpureus latè qui splendeat unus & alter,
Assuitur pannus, cum lucus & ara dianæ,
Et properantis aquæ per amanos ambitus
agros, —
Aut flumen Rhenum aut pluvius descri-
bitur arcus ;
Sed nunc non erat his locus.*

Le défaut est palpable & la Cri-
tique est juste, mais ne retombe-
t-elle pas sur son propre Auteur,
lorsqu'à l'occasion des révolutions
du langage, il fait cette brillante
tirade :

Art
Poët.
v. 63. &
seq.

*Debemur morti nos nostraque : sive re-
ceptus
Terrâ Neptunus classes aquilonibus arcet,
Regis opus, sterilisve diu palus aptaque
remis
Vicinas urbes alit, & grave sentit ara-
trum :*

*Seu cursum mutavit iniquum frugibus
annis*

*Doctus iter melius. Mortalia facta peri-
bunt ;*

*Nedum sermonum stet honos & gratia vi-
vax.*

Il me semble que la jonction du Lac Lucrin avec la Méditerranée , le desséchement des Marais & les digues opposées aux débordemens du Tibre , étoient des objets trop nobles pour figurer déceimment avec le règne plus ou moins long des mots d'une langue. Le Poète vouloit louer Auguste , à la bonne heure : mais il choisissoit mal son tems ; & ses envieux étoient certainement en droit de lui retorquer le *sed nunc non erat his Locus* , ils pouvoient s'écrier que ces Vers tout harmonieux qu'ils sont , n'étoient qu'une pièce de rapport trop éclatante , & par conséquent mal assortie au coloris simple du reste de l'Art Poétique. J'admire véritablement Horace , mais sans idolâtrer ses défauts.

L'Auteur traite ensuite, mais succinctement des parties du Poëme Epique; puis il recommande sur l'exemple d'Homere la simplicité du début, l'attention à bien marquer le commencement de l'action, en supposant les événemens qui ont dû le précéder; à abandonner un sujet ingrat, à manier le merveilleux avec sagesse, enfin à se soutenir. Ces préceptes sont communs à tous les genres de Poësie, mais le premier n'est point exactement applicable à l'Ode, ou si le sentiment de certains Modernes prévaloit; Horace l'auroit violé dans presque toutes les siennes. Le *qualem ministrum fulminis alitem* est bien différent du début modeste de l'Odissée. A ce morceau succède la description des moeurs ou caractères généraux propres à chaque âge. Horace paroît l'avoir empruntée d'Aristote: s'il ne la lui doit pas, il la doit à la nature dont elle est l'expression vive & simple.

Il passe de là à ce qui concerne

le Dramatique , & après une réflexion très-juste sur le choix des circonstances qui doivent être mises en action, ou en récit, pour ménager la délicatesse du Spectateur , il parle du nombre des Actes & des personnages qu'on peut introduire sur la Scène, des fonctions du chœur & de la Musique , du style propre à la Tragédie , de ses variations relativement aux divers accroissemens de la République Romaine , des Comédies satyriques & du vers Iambe affecté au spectacle Comique ; & dans cette multitude d'objets , il est aisé de distinguer ce qui n'est applicable qu'au siècle du Poète Latin , d'avec ce qui a sa justesse dans tous les lieux & dans tous les tems. Les détails ne nous regardent nullement , on rencontre seulement de loin à loin quelques principes généraux , tout le reste est local & infiniment éloigné de nos mœurs & de nos usages,

Sans approfondir davantage l'Art du Théâtre & les secrets du genre Dramatique , Horace raconte en

326 DE LA LECTURE

peu de Vers l'origine & les progrès de la Tragédie chez les Grecs, la naissance & les abus de la Comédie & le succès médiocre des Poètes Latins, auxquels, pour mieux traiter ce genre, il propose la lecture & l'imitation des Anciens.

Le reste de son ouvrage qui comprend encore plus de deux cens Vers, consiste en maximes générales touchant la Science qui convient aux Poètes, la nécessité de joindre dans leurs ouvrages l'agrément à la solidité & la vraisemblance au merveilleux. L'indulgence qu'on doit aux Auteurs, la fureur de faire des Vers sans génie, la prudente timidité de se produire sous le titre d'Auteur, l'étude des préceptes de l'Art, le discernement qu'on doit faire entre un fade Adulateur, & un Censeur éclairé, enfin les portraits qu'il trace de l'un & de l'autre, aussi-bien que de ces Lecteurs impitoyables de leurs Vers ennuyeux; tous ces différens objets, si l'on en excepte une digression sur l'origine de la

Poësie, font la matière des conseils qu'Horace donne à ses Contemporains, & que tout Ecrivain doit suivre s'il veut arriver à la perfection.

Tel est le plan arbitraire, si l'on veut, de la Poétique d'Horace, dont la lecture réfléchie, ne peut jamais occasionner d'autre jugement que celui que nous avons porté au commencement de cet ouvrage, sçavoir que cette Epître toute profonde, toute excellente qu'elle soit, est néanmoins insuffisante & de beaucoup inférieure à la Poétique de M. Despréaux dont l'exposition toute simple mettra le Lecteur à portée de comparer, de juger & de décider.

M. Despréaux donna sa Poétique pour la première fois en 1674. dès lors Corneille avoit donné ses plus belles Tragédies & son discours sur les trois Unités. Moliere avoit ramené le goût du vrai Comique, on connoissoit la pratique du Théâtre de l'Abbé d'Aubignac, Les règles du Poëme Dramatique,

étoient développées, mais celles des autres genres n'étoient encore ni fixées, ni rédigées dans la forme qui leur convient le plus. Le langage de la Poësie devoit sans doute être consacré à en dicter les loix; mais ç'eût été peu de rimer & d'entasser sans choix les maximes les plus vraies, il falloit pour les traiter avec succès un Poëte Philosophe qui scût allier l'exactitude de la méthode à la vivacité de l'imagination, & tel étoit M. Despréaux. Son ouvrage comprend quatre chants dont le plan général est très-simple. Les préceptes généraux de la Poësie font la matière du premier chant. Le second renferme les règles particulières des petits Poëmes. Dans le troisiéme, on trouve celles des deux espèces de grands Poëmes, le Dramatique & l'Épopée. Le quatriéme chant ne roule que sur des conseils donnés aux Poëtes, & quant aux mœurs & quant à leur profession. Reprenons cette division générale & remarquons les détails dans
lesquels

lesquels notre Auteur est entré.

La première qualité que M. Despréaux exige du Poëte, c'est le génie, l'Art de le connoître & de l'appliquer à sa destination, & l'Art peut-être encore plus difficile de l'allier toujours avec le bon sens. Il dit ensuite un mot de la rime, de sa difficulté, qui dès qu'on la surmonte ne fait que prêter de nouvelles forces au génie. L'affectation & la fureur du bel esprit, l'abondance superflue, l'aridité, l'obscurité, l'enflûre & la bassesse font la matière des préceptes suivans. La variété du style & sa noblesse, la différence du style naïf d'avec le burlesque dont l'Auteur décrit le règne & la décadence, la simplicité contraire à l'enflûre & son harmonie, avec une courte digression sur l'origine & les progrès de notre Poësie depuis Villon jusqu'à Malherbe, donnent lieu à des réflexions très-importantes sur la diction dont il recommande également la clarté, l'élégance & la pureté. De là il exhorte les Poëtes à composer

fans précipitation, à limer leurs ouvrages, à écrire d'une manière égale & soutenue, à ne pas se laisser séduire par l'amour propre, mais à consulter & à écouter des amis sincères, des critiques éclairés, dont il oppose le caractère à celui d'un adulateur sans discernement. Il termine ce chant par le portrait d'un écrivain rétif à la censure la plus judicieuse, qui ne cherche que les applaudissemens des fots, & non les conseils des sages.

Après ces principes généraux, M. Despréaux descend dans le détail de presque toutes les especes de petits Poèmes, & en trace le caractère en Vers qui donnent tout à la fois le précepte & l'exemple : l'Idile & l'Eglogue doivent être simples, également éloignées de la bassesse rustique & du sublime de l'Epopée. Virgile & Théocrite en sont les modeles, l'Élegie respire le deuil & quelquefois la tendresse, & parceque le sentiment y doit dominer, notre Au-

teur se moque de ces écrivains doucereux qui ne riment dans leurs *Elégies*, que des phrases triviales & des idées Romanesques. Il parle ensuite de l'*Ode* & des écarts que se permet le genre *Lirique*, & décrit la mécanique du *Sonnet* d'une manière qui fait honneur à notre *Poësie*. A propos de l'*Epi-gramme*, il blâme le goût des pointes autrefois si générales sans pourtant en proscrire entièrement l'usage. Le *Rondeau*, la *Ballade* & le *Madrigal* sont moins expliqués qu'indiqués. Il n'en est pas tout-à-fait de même de la *Satyre*, le genre favori de M. Despréaux, s'il n'en expose pas spécialement les règles, c'est peut-être parcequ'elle n'en a point de fixes. En effet les *Satyriques Latins*, dont il nous a donné les portraits, sont eux-mêmes, comme autant de peintres des mœurs qui ont chacun leur manière propre & différente. Au reste quelque liberté qu'il accorde à la *Satyre*, il en bannit l'obscénité. Ce chant est terminé par

quelques réflexions sur le Vaudeville. On ne devine point par quel motif, il n'a pas dit un mot du conte & de la fable, ce badinage si instructif & si ingénieux, ni de l'inimitable Lafontaine son contemporain & son ami; quant à la cantate elle n'étoit encore connue que des Italiens.

Le troisiéme Chant traite des Grands Poèmes, le Dramatique & l'Épopée. Tout ce qui concerne la Tragédie, les grandes passions qu'elle remue, la préparation de l'action, l'exposition du sujet, la détermination du lieu de la Scène, la regle des trois unités, la nécessité du récit pour certaines situations, l'intrigue, la conduite, le dénouement, tout cela est traité avec un ordre admirable, mais non pas avec une étendue qui ne laisse rien à ignorer. A cet assemblage de préceptes succede l'Histoire du Théâtre Tragique, chez les Grecs, les Latins & les François, c'est une digression imitée en partie d'Horace. L'Auteur re-

venant ensuite aux regles admet l'amour dans nos Tragédies. Il veut qu'on conserve aux Héros introduits le caractère que leur donne la fable ou l'Histoire, & les Mœurs de leur pais & de leur siècle, & que le langage des passions soit l'expression naturelle de leurs mouvemens. Il traite l'Epopée avec autant d'exactitude: on peut rapporter tout ce qu'il en dit aux chefs suivans: le merveilleux, l'usage sensé des divinités allégoriques ou fabuleuses qu'on y fait intervenir, le choix du Héros, du sujet & des incidens, les détails puériles, dont on doit éviter de charger les descriptions & les narrations, la simplicité du début, la distribution des figures, & les graces qu'on doit répandre dans la diction: il prouve enfin par un parallele d'Homere avec l'Auteur de Clovis, qu'un Poème Epique ne sauroit jamais être l'ouvrage que d'un grand homme. Mr. Despréaux passe à ce qui concerne la Comédie, & après avoir décrit

les Variations & les excès de ce spectacle chez les Anciens, il exige des Ecrivains qui veulent courir cette carrière, une étude profonde du cœur humain, des mœurs de chaque âge qu'il peint d'après Horace, & des différentes conditions qui influent sur le caractère des hommes, enfin il bannit du Comique, les situations attendrissantes, le badinage indécent, l'équivoque & la grossièreté. Dans le quatrième & dernier Chant, il semble que ce soit moins un Poète qui parle à ses Confreres, que le Dieu même des Vers qui dicte des loix à ses nourrissons. Il leur trace avec autorité des principes admirables de conduite, & pour la perfection de leurs ouvrages & pour celle de leurs Mœurs. Connoître & suivre son talent, savoir s'y borner sans vouloir embrasser tous les genres, craindre les admirateurs & les illusions de la Vanité, consulter & profiter de la critique sans la provoquer; faire choix d'un censeur éclairé; joindre dans ses

Écrits le solide à l'agrément ; mais sur-tout écrire pour l'intérêt de la vertu. Voilà les routes de la véritable gloire littéraire que Mr. Despréaux enseigne aux Auteurs. Mais parceque le génie le plus fécond & le plus brillant n'est qu'un instrument dangereux ou frivole , s'il n'est soutenu des qualités du cœur, il veut que le Poète ne déprime point ses talens par une basse jalousie contre ses rivaux, qu'il soit fidele à ses amis , amusant dans la société, désintéressé, plus avide de gloire que d'argent, & si la fortune ne l'a pas avantaagé, qu'il tache d'en réparer les caprices, en s'attirant les regards & les bienfaits des Princes généreux. Ces conseils qui paroissent secs dans l'extrait que nous en faisons, sont dans l'Art Poétique égaiés par des traits de Satyre , embelis par des images riantes ou des digressions sages, qui les dépouillent de l'austérité presque inséparable des leçons sans rien diminuer de leur solidité.

Les Pièces sont maintenant sur

le Bureau, c'est au Lecteur à prononcer, quant à moi, s'il m'est permis d'exposer sincèrement, ce qui m'a toujours affecté dans la lecture fréquente & réfléchie que j'ai faite de ces deux Poétiques, je dirai que celle d'Horace est un magasin d'excellens Tableaux, mais antiques & très éloignés de nos Mœurs, pour la plupart placés d'ailleurs comme au hazard & sans intelligence, & que celle de Mr. Despréaux est une gallerie de Peintures relatives à nos goûts, à nos usages & distribuées avec simétrie. L'une est le cabinet d'un curieux, l'autre est une suite de Tableaux de Coypel ou de Rubens.

Cela supposé le degré de préférence qu'on donnera à l'Auteur François sur le Poète Latin, sera dans la même proportion que celle qu'on accorderoit à l'argent travaillé & poli par Bâlin sur ce même métal, lorsque tiré des veines de la terre, il étoit encore entrelassé avec des minéraux hétérogènes. Il a fallu l'en séparer d'a-

bord

bord pour ramener ses parties à une masse commune , lui donner ensuite une forme gracieuse , & réhausser le prix de la matiere par le mérite de l'ordre & de la disposition des parties. Et c'est là précisément ce qu'a fait Mr. Despréaux: en inférant cent cinquante Vers au plus d'Horace dans un Poëme de plus de mille Vers , il n'a fait qu'assortir à son sujet des matériaux excellens à la vérité , mais moins bien employés ; & par l'Art avec lequel il les a appliqués à notre Poësie , il s'est bien moins rendu le plagiaire d'Horace que son émule.

Si donc on veut examiner serieusement le reproche fait à cet égard à M. Despréaux , on verra qu'il part non du respect , mais du mépris pour les anciens & que ceux qui ont intenté cette accusation ne la faisoient si grave que par dépit de voir ressusciter des regles & des principes peu favorables à leur maniere d'écrire , c'est cependant à l'imitation des Anciens que nous

devons les écrits immortels qui ont illustré le regne de Louis le Grand, c'est à eux que nous devons encore plus le goût qui domine aujourd'hui dans les bons ouvrages ; mais les auteurs du dernier regne deviennent insensiblement pour nous ce qu'Homere , Horace & Virgile furent pour eux. Tandis qu'une partie de nos Ecrivains les rabaisse & les proscriit , l'autre les regarde comme ses guides , ses maîtres & ses oracles. M. Despréaux a été tout cela : pour moi je laisse au Lecteur impartial à décider si j'ai fidèlement suivi mon guide , respecté mon maître & bien expliqué l'oracle.

F I N.



T A B L E

D E S M A T I E R E S

Contenues en ce second Volume.

A

- A** *Academie Françoise.* Sentiment sur le Cid cité, page 55.
- Adisson.* Auteur du *Caton*, Tragedie excellente, 76.
- Amour.* Cette Passion peut-elle avoir lieu dans la Tragedie. 74. Raisons pour & contre, 74. *& suiv.*
- Anciens.* N'ont point connu l'art d'exposer leurs Sujets, 39.
- Anglois.* Ont des Tragedies Bourgeoises, 15. Ensanglantent la Scene. 60. N'admettent pas volontiers l'Amour dans leurs Tragedies. 76.
- Areopage.* Défendit aux Orateurs d'émouvoir les Passions, 88.
- Aristophane.* Ancien Comique, 151. Excite encore en nous du plaisir, malgré l'éloignement des tems & la difference des mœurs, 166. Son discours est quelquefois bas, obscur, entortillé, & a d'autres défauts encore, 184.

Aristote. 2. A pensé qu'on pouvoit enfan-
glanter la Scène , 58. A dit d'excellentes
choses sur les mœurs , 82.

B.

B *Rumoi*, Jesuite. A donné un excellent
Ouvrage qui a pour titre , *Théatre*
des Grecs , 17.

Boileau. 189. N'a rien dit de la Fable.
Soupçons occasionnés par ce silence, *ibid.*

Boindin. Le Lecteur est renvoyé à ses Dis-
sertations sur le Théâtre des Anciens.

Bois-Robert. N'a point connu la Loi des
trois Unités.

C.

C *Æsar.* Jugement qu'il portoit de Te-
rence , 167.

Camoens. Auteur de la *Lusiade* , Poëme
Epique , 105. 107. A bien débuté dans
son Poëme. 148. Son merveilleux est
quelquefois mal assorti , 149.

Caractere. Différentes sortes de caracteres ,
81. Varient de bien des façons, 159. Peut-
on les charger , question examinée ,
pag. 164.

Chœurs. 70. Quelles étoient les fonctions ,
71. & suiv.

Calere. Exemple de cette Passion , 92.

Comedie. Ancienne , moyenne , & mo-
derne , 150. Caractere de ce Poëme ,
151. 152. 153. Comique moderne parmi
nous , 166. differe de l'ancien , 168. Rai-
sons pour & contre ce comique , 169.
& suiv. Sortes différentes de Comique ,
186.

Comparaisons. Necessaires dans la Poësie
Epique , 140. 141. 142. & suiv.

DES MATIERES. 341

Corneille. A formé le Théâtre François ,
19. 20. 21. Cité 25. 26. Cité sur la nature
des Caracteres. 29. N'a pas toujours
heureusement exposé ses Sujets , 38. 39.
40. Est le premier qui ait sçu amener
& lier les Scenes. 43. Son sentiment sur
l'unité de lieu , 45. A quelquefois trop
chargé son intrigue , 49. Ses Episodes,
ne sont pas toujours interessantes , 55.
A prétendu qu'on pouvoit ensanglanter
la Scene , 58. Discretion de cet Auteur
dans plusieurs pièces par rapport aux in-
cidens. , 66. A mal dénoué Horace ,
69. S'est justifié par la nécessité d'introduire
de l'Amour dans les Pieces , 79.
Exemple de haine tiré de cet Auteur ,
64. Exemple de douleur , 97. Exemple
de joye , 102.

Cram. Ancien Comique , 151.

D.

D*Acier* (Madame) 70.

De Fenelon. Eloge de Moliere , 154

De la Mothe. A mis de la terreur dans sa
Tragedie d'Inès de Castro , 26. Ce qu'il
pensoit de la modestie de la Fontaine ,
185.

Dénouement. Ce que c'est , 63. 175. &
suiv.

Des Touches. Auteur de plusieurs Pièces Co-
miques , 150.

De Troy. Peintre , 9.

e Voltaire. Différens Morceaux de cet
Auteur , cités , 7. 8. A répandu de la
terreur dans ses Ouvrages de Théâtre ,
26. Justifié par la nécessité de mettre de
l'Amour dans les Ouvrages Dramatiques.

- un froid Epifode , 79. Cité , 107. 117.
 Sujet de fon Poëme Epique bien choifi ,
 138. Morceaux de cet Auteur comparés
 avec des Morceaux d'autres Poëtes , 143.
 144. Simplicité du début de la Henriade,
 146. 147. Son Poëme trop historique ,
 149
Diction propre à la Comédie , 181.
Difficulté d'exceller en Poësie , 243 &
fuiv.
Divinité du Paganifme ne peuvent plus
 faire de Rôles dans nos Ouvrages de
 Poësie , 119. 127
Douleur. Exemple de cette Paffion , 97.
Docilité néceffaire à tous Auteurs , 252.
Dubos. Cité 307.

E

- E** *Pifode.* Quand & comment il eft permis
 d'en introduire , 67. Modèles d'Epifodes , 120 , 121 , 122 , 123.
Eschile. Tragique Grec , 17. Entendit parfaitement à exciter la terreur , 23.
Efope. Pere de la Fable , 193.
Eupolis. Auteur Comique , 151.
Euripide , 17. Scût inspirer de la terreur ,
 23. Exemple de cette paffion tiré de cet
 Auteur , 95
Exposition du Sujet. Ce que c'eft , 33. Modèles d'Exposition , 35. & *fuiv.* Caractere de l'Exposition , 38. Néceffité , 41.

F

- F** *Able.* 188. Origine de la Fable , 160. But ,
 193. Etendue , *Ibid.* Caractère , 196.
 Définition , 198. Ornemens que ce Poëme comporte , 200. Brieveté , 201. Stile
 202. Doit être vrai-semblable , 207.

DES MATIERES. 343

Exemple de différentes beautés de la Fable, 210. 211. & *suiv.* Loix de ce Poëme, 212. Du Narré, *Ibid.* La regle des trois unités y est souvent observée, *Ibid.* Vivacité de son Dialogue, 216. Des Caractères, 218. Exemples de Caractères, 216. Les passions y ont lieu, 220. On demande si on ne pourroit pas faire des Fables

Dialogue. Réponse à cette question en
Fureur de réciter, 247.

G *Arnier.* N'a point connu les Loix du Théâtre.
Guillen de Castro n'étoit pas plus éclairé que *Garnier*, 49

H *Aine.* Exemple de cette passion, 94.
Hardi. N'a point connu les regles du Théâtre, 19. Sa *Frédégonde* en est une bonne preuve, 44
Homere. Poëte épique, 105. Premier Poëte épique, 107. Sujet de son poëme, 111. Caractère de son Héros, 130. 131. Excelle dans les comparaisons, 140, 142, 143, 144. Simplicité admirable de son début, 147. On lui fait quelques reproches, 149.

Horace. Cité, 6. Paroît avoir permis d'ensanglanter la scene, 58, 59. A bien parlé des mœurs, 82. Est tombé dans son Art poétique même, dans un défaut qu'il a marqué, 322

Héros D'un Poëme épique, quel il doit être, 129.

- I** *Mitation*. Source de plaisir , 2. Ne doit point être poussée trop loin , 3. Ce que c'est , & en quoi elle consiste , *ibid.*
- Intrigue*. Ce que c'est , 53 , 54. Qualité de l'intrigue , *ibid.* Défauts , *ibid.* Peut-être trop chargée , 65.
- Indignation*. Exemple de cette passion , 98. & *sui.*
- Jongleurs*. 18.
- Joye*. Exemple de cette passion , 102
- Jules Romain* , a fait ses figures un peu plus grandes que nature , 4.

L

- L** *A Fontaine*. Despreaux n'a point parlé de cet Auteur inimitable dans son Art poétique , 189. Jugement qu'un grand Auteur a porté de ses Fables , 195. Jugement que M. de la Motte a porté de sa modestie , 196. Superiorité de la Fontaine sur tous les Fabulistes , 204 , 205. Exemples de différentes beautés tirées de ses Fables , 209 , 210 , 211.
- Longepierre*. 61.
- Lulli*. 73.

M

- M** *Aires*. N'a point connu le Théâtre , 19
- Masque des Anciens* , 70.
- Menandre*. Ancien Comique grec , 151. 184
- Merveilleux*. Essentiel à la Poësie épique , 110 , 116. Exemple du Merveilleux , 121 , 122. Eviter l'excès dans le Merveilleux , 152.
- Mœurs*. 81. Relatives à l'âge , *ibid.* Au tems,

DES MATIERES. 345

au sexe , au pays , à l'état , *ibid.* Doivent être semblables , 83. Egales , 84. Bonnes , 86.

Milton. Poëte épique , 105, 107. A personifié des êtres métaphysiques avec peu de succès , 117. A des Episodes d'une grande beauté , 124. Morceau sublime de cet Auteur , 137.

Moliere , Comique excellent , 154. Varié dans ses caracteres , 155. Vrai presque par tout , *ibid.* De son Comique , 167. 185.

N

Nature , doit être consultée , 3. Imitée jusqu'où , *ibid.* 154
Nécessité de suivre son génie , 219. *Et suiv.*

O

Objets que la Peinture bannit de ses ouvrages , & que la Poësie admet dans les siens , 9. 10.
Optique de l'esprit , 13.
Ovide , 18.

P

Parallele de la Peinture & de la Poësie ;
I. *Et suiv.*
Parallele de l'Art Poëtique d'Horace & de celui de Boileau , 280.
Passions. Est-il bon de les exciter , 87. Personnifiées , 117. Diverses Passions , 87. 88.
Pesselier , 197.
Personnages Protatiques.

Phedre, 205.

Pilpai, 201.

Plaute, 151. 185. 93.

Pitié, 28. Exemple de cette Passion, 96.

Poësie est l'art de peindre, 1. Son but, 263.

Est supérieure à la Peinture, 8. 11. Fait entendre des sons, *ibid.* Epique, 14.

Dramatique, *ibid.* Sortes de Poësies Dramatiques. Plus gênée que la Peinture,

52. Poësie Epique, 104. Sa nature, *ibid.*

Son ancienneté, 105. Caractere de son

action, 108. Elle doit être une, *ibid.*

Son stile & ses beautés, 133. Simplicité

de son début, 145. Poësies licencieuses,

283. Allégories sur l'origine de la Poë-

sie, 300.

Préparation de l'action. Ce qu'on entend par cela, 33.

Protase, 38.

Q

Quinault, 61.

R

Racine, Poëte plein d'images, 6. 7.

Eloge de Corneille, 19. 20. 21. 22.

23. 24. Des Personnages qu'il a intro-

duits sur la Scene, 29. A sçu parfaite-

ment exciter la pitié, 31. A bien ex-

posé ses sujets, 35. 36. 37. 38. 40. 41.

Personne n'a observé plus exactement

l'unité de lieu, 46. Ses Pièces, quoique

simples, le sont moins que celles des

Anciens, 55. 56. Ses Pièces sont bien

conduites; elles marchent avec rapidité,

66. 67. 68. 69. Il a introduit des Chœurs

DES MATIERES. 347

dans quelques-unes de ses Pièces, avec beaucoup de succès, 72. Ses caractères sont bien soutenus, 83. 84. 85. 86.

Exemple admirable de colere tiré de cet Auteur, 92. 93. Exemple de terreur, 95. 96.

Raphael a fait ses figures plus grandes que nature, 4.

Rapin, 149.

Regnard, Poète Comique, digne successeur de Moliere, 195.

Riccoboni, 154. 157. 163.

Rollin, 128. 195.

Rotrou, Poète Tragique, 19.

Rousseau cité, 183. Réfuté, 283.

S

Sene. S'il est permis de l'ensanglanter, 58. & suiv.

Senèque, 18. 58.

Sophocle, 17. 58.

Stau, 109.

T

Tasse, Poète Epique, 105. 107. 108.
A des Concetti, 149.

Theophile, 19.

Terreur, 22. Exemple de cette passion, 95.

Tragédie, 14. Sa définition, 15. Tragédie Bourgeoise, 16. Son action, *ibid.* Sa durée, *ibid.* Sa fin, *ibid.* Ses moyens, 17. Son origine, *ibid.*

Tristan, 19.

348 TABLE DES MATIERES.

V *Arius*, 18.
Virgile cité, 9. 107. 108. 110. 131. 132.
137. 141. 142. & suiv. 149.
Unité de lieu, 43. Des trois unités, 47.
Unité de tems, 48. Unité d'action, 52.
Vérité & vraisemblance, 124.
Vrai, 208.

Fin de la Table des Matieres:



840388

TABLE DES MATIERES

V. *Arin*, 13.
Arin (100), 5, 105, 106, 111, 113, 115, 117, 119, 121, 123, 125, 127.
Arin de *Arin*, 11. *Arin* trois *Arin*, 47.
Arin de *Arin*, 48. *Arin* d'*Arin*, 12.
Arin de *Arin*, 122.
Arin, 107.

Fin de la Table des Matieres







