

A B R È G È

D E S R È G L E S
D È

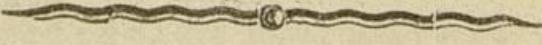
L'ART POËTIQUE,

SUIVIES D'EXEMPLES CHOISIS,

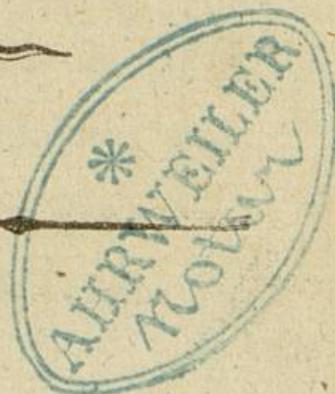
Rédigé et mis en ordre, pour faciliter au
maître, l'enseignement; aux élèves, l'intel-
ligence de la seconde partie du No. III. D.
du Cours de langue française de l'auteur.

Par J. B. DAULNOY,

Professeur au Lycée de Dusseldorf.


CHEZ L'AUTEUR.


I 8 1 0.



A B R E G E

DES

Dans l'un des volumes de la collection de la bibliothèque de la Faculté de Médecine de Paris, on trouve cette collection de manuscrits

L'ART POTTIQUE

Comme dans ce volume on trouve les manuscrits de plusieurs auteurs, on a cru devoir les réunir en un seul ouvrage, sous le titre de

Manuscrits de la bibliothèque de la Faculté de Médecine de Paris, et mis en ordre, par l'abbé de la Harpe

Le manuscrit de la bibliothèque de la Faculté de Médecine de Paris, est divisé en

trois parties, la première partie de N. 1. à N. 100.

la seconde partie de N. 101. à N. 200.

la troisième partie de N. 201. à N. 300.

Par J. B. DARLINOY

Professeur au Collège de France, de la Faculté de Médecine de Paris, et de l'Académie des Sciences

à Paris, chez la Citoyenne de la Harpe, au Palais National, sous le Vestibule, par le Salon de la Faculté de Médecine

à Paris, chez la Citoyenne de la Harpe, au Palais National, sous le Vestibule, par le Salon de la Faculté de Médecine

CHEZ

la Citoyenne de la Harpe, au Palais National, sous le Vestibule, par le Salon de la Faculté de Médecine

à Paris, chez la Citoyenne de la Harpe, au Palais National, sous le Vestibule, par le Salon de la Faculté de Médecine

1780

PRÉFACE.

Dans bien des écoles où l'on traite de l'Art poétique, on dicte cette collection de préceptes suivis d'exemples plus ou moins nombreux. Quelle perte de temps n'en résulte-t-il pas ! que cette occupation mécanique est ennuyeuse et quelquefois rebutante ! quelle inexactitude dans bien des cahiers ! De là, quel tort pour le maître et pour les disciples. Ne vaudroit-il pas mieux profiter du bienfait de la presse ; et sans aspirer à la publicité, restreindre une édition aux besoins de ses élèves, et donner à l'instruction, ce qu'on lui dérobe nécessairement par la dictée ? Tel est mon procédé. Je mets entre les mains de nos jeunes candidats, une boussole qui peut les diriger vers le Parnasse, et c'est assez : chacun doit y monter soi-même.

J'ai tâché de rendre l'enseignement clair et solide; de régler pour ainsi dire les efforts nais-
sants et audacieux d'une imagination bouillan-
te; et m'attachant aux poètes grecs, aux latins,
et à ceux des nôtres qui furent nos maîtres,
j'ai voulu par là, n'offrir que des modèles sûrs.
On conçoit facilement que ce livre élémentaire
n'est qu'un canevas sur lequel l'instruction doit
se broder: développements, explications, dé-
tails; tout cela tient à la partie active de l'ensei-
gnement.

est pictura poesis.
Horat

Il faut peindre
Voltaire

ABRÉGÉ

DES REGLES

DE L'ART POÉTIQUE.

INTRODUCTION.

DE LA POÉSIE EN SOI.

La Poésie, chez les anciens, portoit le beau nom de *Langage des Dieux*; les poètes n'en étoient que les organes. Nous la définirons : La peinture animée d'objets pris dans la nature même idéale, tracés par les pinceaux hardis d'un génie imitateur s'ils sont fidelles, créateur, s'ils sont embellis; afin d'~~atteindre~~^{avec} au gré du poète, l'imagination et le sentiment.

Le poète, en proie à cet enthousiasme qu'on appelle *inspiration divine* ou *fureur poétique*, commence par se représenter son sujet, non comme il existe réellement; mais tel que l'ima-

gination la plus riche, la plus brillante, peut le concevoir; il trace ensuite son esquisse, rassemble ses groupes, les orne, les embellit; assigne à chacun d'eux son caractère et sa place; et produit enfin un tout qui plait, qui étonne, ravit, enchante. Cependant, quoique livré à ce délire, le bon poète respecte la vérité; il n'oublie jamais, il ne doit, il ne peut même oublier ce précepte de Boileau :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Il crée sans cesse, sans cesse il doit créer; car si son imagination une fois échauffée retraçoit uniquement les objets qui ont frappé ses sens ou les nôtres, elle ne différeroit de la mémoire que par la vivacité du coloris. Mais que de l'assemblage des traits recueillis par la mémoire, l'imagination compose elle-même des tableaux dont l'ensemble n'ait point de modèle existant dans la nature, voilà ce qui la rend créatrice; voilà ce que le génie seul peut opérer. Malgré cela, ses productions pourront subir un examen sévère au tribunal de la raison. Plus on essaiera de les approfondir, plus on les admirera, plus on en sentira le prix. Le poète créera, mais

comme auroit créé la nature prodigue, et de sa puissance, et de ses attraits, et de ses charmes. Celle-ci fournit il est vrai les matériaux à la poésie, mais elle veut, comme de droit, en être le modèle. C'est donc dans la nature que le poète étudiera; et l'objet le plus intéressant que la nature présente à l'homme, est l'homme lui-même. Or, dans l'homme, il faut étudier la nature humaine en soi, les effets de l'habitude, et la nature modifiée par les mœurs. De là, ce précepte d'Horace:

*Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorum, et veras hinc ducere voces.*

Si l'on nous demandoit où le poète ira chercher la nature pour la consulter, répondons: dans lui-même. « C'est moi que j'étudie, quand je veux connoître les autres, » disoit Mr. de Fontenelle; et sous combien de faces Montagne ne nous peint-il pas tous tant que nous sommes, en ne nous parlant que de lui! Mais reprenons ce qui regarde la poésie en soi.

On peut comparer l'effet de la poésie à celui de ces fleuves larges et tranquilles, qui, par leurs sinuosités, présentent aux charmants paysages

qu'ils embellissent encore, le miroir fidelle d'un cristal lymptide, dans lequel viennent se concentrer toutes les beautés éparses sur leurs rivages.

La poésie doit plaire, dès qu'elle est vraiment poésie. Elle seule est de nature à suffire aux plaisirs de l'esprit et du cœur. Ces plaisirs ne connoissent point de bornes, et l'imagination, qui les alimente, est aussi libérale qu'elle est féconde.

Bien plus riche que la peinture, représentation toujours muette, toujours immobile, la poésie n'est pas restreinte à un langage, à une attitude; elle court avec la rapidité de l'objet qu'elle met en mouvement, elle est éloquente, sait plaire et toucher par ses accents mélodieux. Un tableau, par le prestige de l'art, pousse quelquefois l'illusion jusqu'à faire croire que l'objet va parler; la poésie fait qu'on entend les cris de joie, les gémissements de la douleur, le bruit des vents, le fracas d'une tempête; on s'intéresse, on est ému, on partage l'alégresse, on sent son cœur s'ouvrir à la pitié et à tout autre sentiment; on sourit, on éclate, on ré-

pand des larmes, on verse des pleurs, on est hors de soi-même, etc.

Ce que nous venons de dire, tout en caractérisant la poésie en soi, la distingue de l'éloquence, de l'histoire, de la philosophie. Son premier mobile est l'imagination, le sentiment; mais l'esprit, un esprit juste doit les éclairer: sans quoi la première ne seroit qu'un rêve incohérent dans ses parties, le second que les mouvements convulsifs d'une ame irrégulièrement affectée. N'oublions jamais que l'esprit est l'œil du génie, que l'imagination et le sentiment n'en sont que les ailes.

Cependant le poète cesse quelquefois d'être créateur et peintre; il quitte de temps en temps ces régions élevées où l'avoient ravi l'élan rapide et audacieux de son imagination exaltée, et descend au style noble et simple de l'histoire, au style véhément ou tempéré de l'éloquence, au style précis de la philosophie. Tout n'est pas image ou sentiment dans un poème, comme tout n'est pas jour dans un tableau; il y a des moments de calme dans celui-là, comme il y a des ombres dans celui-ci. Voilà pourquoi l'es-

prit qui convient au maniement de ces trois objets, est aussi essentiel au poëte, qu'il l'est à l'historien, à l'orateur, au philosophe, chacun considéré isolément. Sans doute, une pensée peut briller de son propre éclat; il en est dont la beauté quoique sans parure a des attraits puissants; mais qu'une telle pensée devenue plus riche par le coloris que lui donne une imagination brillante, vivifiée par le feu d'un sentiment exquis, vienne alors se présenter à nous, elle nous frappera bien plus victorieusement, quand plus vivement et plus finement saisie, plus délicatement maniée, elle offrira des combinaisons plus justes et plus nouvelles dans ses rapports. Cet avantage est l'ouvrage immédiat de l'esprit.

Le peu que nous venons de dire, suffit pour caractériser la poésie en soi, et pour assigner la différence qui se trouve entre elle et un poëme quelconque. La première est essentiellement telle; immuable de sa nature, elle est de tous les temps, de tous les peuples, de toutes les nations; elle ne connoît, ne doit, ne peut connoître de règles que celles de la raison et du bon

sens. Horace pensoit de même quand il disoit :

Pictoribus atque poetis

Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.

Comme production du génie, elle refuse la gêne asservissante des préceptes positifs; car la Harpe a raison de dire qu'il n'y a point d'éducation pour le génie. Un poëme au contraire est soumis aux règles de l'art poétique, soit par rapport au langage mesuré qu'on nomme *VERS*, et qui ne sont que l'habillement de l'objet, bien distingué de l'objet même; soit par rapport aux qualités de convenance que l'art requiert de telle ou telle sorte de poëmes. De là, tant de poëmes sans poésie, et quelquefois de véritable poésie en prose. Pour nous en convaincre, il suffiroit de lire quelques-unes de ces productions fades mais versifiées, dont la vertu n'est que soporifique; et d'y opposer de belles traductions de pièces marquées au coin du bon goût, pleines de ce feu sacré qui enflamme le lecteur.

ART POÉTIQUE.

OU

*Règles de l'art appliquées au mécanisme
des vers, et aux différentes espèces de
poèmes.*

Comme nous avons donné une notice sur le mécanisme des vers français dans le volume pour l'intelligence duquel est fait cet abrégé, (P. 56 — 61.) nous n'en parlerons pas ici.

DIVISION GÉNÉRALE DES POÈMES

Le poëte ou raconte, ou met en action, ou peint, ou instruit. De là quatre classes principales de poèmes.

La première, sous le nom de poèmes historiques, comprend: l'épopée, la fable ou l'apologue, le conte en vers, l'allégorie, la romance.

La seconde, celle des poèmes dramatiques, renferme la tragédie, la comédie, le dialogue, l'opéra.

9
La troisième, qui contient les poèmes lyriques, présente: l'ode, l'épigramme, la chanson, le cantique, l'hymne, le vaudeville.

La quatrième, sous le nom de poèmes didactiques, offre la satire, l'épître, et les pièces dont le but est d'instruire.

Après ces quatre classes, viennent les pièces mixtes, dont l'objet trop variable ne se fixe à aucune d'elles; par exemple: l'idyle, l'églogue, l'épigramme, le sonnet, le rondeau, le madrigal, le triolet, l'énigme, le logogryphe, la charade, l'épithaphe, l'inscription, la ballade.

ARTICLE I.

POÈMES HISTORIQUES.

ÉPOPÉE OU POÈME ÉPIQUE.

On croiroit voir deux jumeaux, en jetant les yeux sur l'histoire et sur l'épopée; toutes deux présentent le récit d'un enchaînement de faits;

le temps, les lieux, les personnes y figurent de même. Cependant l'une et l'autre sont bien différentes. L'histoire rend son témoignage sans remonter aux causes, elle trace simplement le portrait des temps et des hommes. Ses mémoires et ses dates à la main, elle pénètre rarement dans les principes secrets des évènements, ou si elle le fait, jamais elle ne remonte au delà des forces et de la prudence humaine. L'épopée au contraire, ne se contente pas de rendre son témoignage; on exige qu'elle charme le lecteur, qu'elle excite son admiration, qu'elle occupe en même temps la raison, l'imagination, l'esprit; qu'elle touche le cœur; étonne les sens, et fasse éprouver à l'ame une foule de sentiments toujours nouveaux. Les actions principales de l'histoire se succèdent, se multiplient, s'enchaînent les unes dans les autres; l'épopée ne s'attache ordinairement qu'à une seule action principale. Cette action doit être d'un intérêt merveilleux; ses parties heureusement concertées et provenant de causes vraisemblables d'après l'esprit du poëme, forment à l'aide des caractères bien saisis, des mœurs soutenues, un tout régulière-

ment proportionné, agréablement ordonné, parfaitement lié : en un mot, un tout magnifique, attrayant, enchanteur. Comme ce sont les intelligences célestes, qui président aux causes, qui en dirigent les effets, qui en mettent en jeu les ressorts, on y voit, il est vrai, des actions humaines, mais secondées par des agents surnaturels qui leur donnent l'impulsion d'où résulte l'action du poëme.

Voilà bien caractérisée, la différence des deux objets dont nous parlons. Disons donc que l'Épopée est le récit vraiment poétique d'un événement merveilleux.

L'étymologie du mot *épique*, vient du grec *epos*, qui signifie *discours* ou *chant héroïque*; celle d'*épopée*, du même mot, et de *poieó*, *composer*. Le vrai sens seroit donc : composer un récit héroïque.

Jusqu'ici on a disputé, débattu; on disputera peut-être encore long-temps avant de donner de l'épopée, une définition que chacun admette. Et pourquoi? C'est que les différents peuples cultivés, enclins par un penchant naturel, à rendre hommage au génie, en admirent les pro-

ductions locales pour eux, et se forment les règles de l'art en calquant des préceptes sur les modèles dont ils sont enthousiastes. Homère, Virgile, qui, les premiers, ont fourni cette carrière, nous ont laissé des chefs-d'œuvre. Qui voudroit prétendre qu'afin de réussir, ils avoient médité sur la définition, sur les règles de l'épopée? La nature les servit mieux que ne l'eussent fait tous les arts poétiques du monde. Mais dans nos écoles, d'où peut-être il ne sortira jamais, d'où certainement il ne sortira que peu d'élèves destinés à emboucher la trompette héroïque, nous nous épuisons à fixer des règles au moins superflues. Je m'explique. En effet: on ne pense guères à les appliquer au texte des grands maîtres qu'on tient en main; leurs ouvrages tout de feu ne peuvent long-temps séjourner sous la zone glaciale de la didactique; et si l'élève, en rapport de génie avec les génies qui l'ont précédé, peut s'élever à la hauteur de l'épopée, ces règles seront bientôt mises de côté. Quand commencera-t-on à se débarrasser dans les écoles, de tout ce qui peut arrêter les rayons bienfaisants de la vérité!

Voici comme Boileau nous présente le poëme épique. Après avoir traité de la tragédie, il dit :

D'un air plus grand encor la poésie épique
 Dans le vaste récit d'une longue action,
 Se soutient par la fable, et vit de fictions.
 Là pour nous enchanter tout est mis en usage,
 Tout prend un corps, une ame, un esprit, un visage;
 Chaque vertu devient une divinité:
 Minerve est la prudence, ^{et} Vénus ~~est~~ la beauté.
 Ce n'est plus la vapeur qui produit le tonnerre,
 C'est Jupiter armé pour effrayer la terre.
 Un orage terrible, aux yeux des matelots,
 C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots.
 Echo n'est plus un son qui dans l'air retentisse,
 C'est une nymphe en pleurs, qui se plaint de Narcisse.
 Ainsi dans cet amas de nobles fictions,
 Le poëte s'égayé en mille inventions,
 Orne, élève, embellit, agrandit toute chose,
 Et trouve sous ses mains des fleurs toujours écloses.

Le même maître peut, par les vers suivants,
 venir à l'appui de ces mots de notre définition :
vraiment poétique.

Soyez vif et pressé dans vos narrations.
 Soyez riche et pompeux dans vos descriptions.
 C'est là qu'il faut des vers étaler l'élégance;
 N'y présenter jamais de basse circonstance.

Il s'accorde encore avec nous au sujet de l'expression: *évènement merveilleux*; écoutons-le. Il parle de l'Enéïde.

Qu'Enée et ses vaisseaux par les vents écartés,
Soient aux bords africains, d'un orage emportés;
Ce n'est qu'une aventure ordinaire et commune,
Qu'un coup peu surprenant des traits de la fortune.
Mais que Junon, constante en son aversion,
Poursuive sur les flots les restes d'Ilion:
Qu'Eole en sa faveur les chassant d'Italie,
Ouvre aux vents mutinés les prisons d'Eolie:
Que Neptune en courroux s'élevant sur la mer,
D'un mot calme les flots, mette la paix dans l'air,
Délivre les vaisseaux, des sirtes les arrache;
C'est là ce qui surprend, frappe, saisit, attache.
Sans tous ces ornements le vers tombe en langueur;
La poésie est morte ou rampe sans vigueur:
Le poète n'est plus qu'un orateur timide,
Qu'un froid historien d'une fable insipide.

A qui seroit-il nécessaire d'enseigner que dans le poème épique on doit trouver une action grande, entière, et revêtue de tous les traits de la poésie? Ces qualités découlent naturellement de ce que nous venons de dire. Observons cependant au sujet de l'action sur la

quelle roule le poëme, qu'on doit clairement en voir la cause, en saisir le nœud, et y trouver un dénouement.

L'action ou la fable de l'épopée, est l'évènement qui fait le sujet de l'ouvrage. Les favoris de Calliope n'ont pas besoin qu'on leur dise: rendez votre action digne de votre héros, et conforme au caractère que vous lui donnez; la Muse qui les inspire, le leur a déjà dit.

Le nœud est un évènement inopiné, mais de conséquence, qui intéresse le lecteur, et lui fait craindre de voir manquer l'entreprise du héros de la fable. Chez les bons auteurs, il n'est puisé que dans le fond du sujet, et se présente naturellement. Dans l'Odyssée, p. e. c'est Neptune; dans l'Énéïde, c'est Junon qui le forme.

Le dénouement est la cessation des obstacles, l'issue du nœud. Plus il arrive sans gêne, meilleur il est. Dans l'Odyssée, p. e. Ulysse ayant charmé les Phéaciens par la beauté de son chant en obtient le vaisseau qui le reconduit à Ithaque.

Les épisodes sont de petites actions subordonnées, mais liées à l'action principale. Ils viennent, pour ainsi dire, offrir au lecteur une

variété amusante, qui distrait agréablement du récit de l'action épique, à laquelle néanmoins ils ne sont point étrangers.

Quant à la durée de l'action épique, on n'a pas voulu lui accorder plus d'une année. Probablement les rédacteurs de ce décret poétique se sont réglés sur l'Enéïde; l'action de l'Iliade ne dure que 47 jours, celle de l'Odyssée que deux mois.

Ce qui tient aux mœurs, au caractère des acteurs, à l'invention de la table, au plan qu'il faut suivre, est en relation immédiate avec le génie créateur; et le génie se suffit à lui-même. Il faut, qu'avec raison, on puisse dire du poète épique, ce qu'on a dit d'Homère:

En voyant la nature, il ne peut se contraindre,
Il sent, à son aspect, qu'il est né pour la peindre;
Son talent le poursuit, tout sert à l'exercer
Il a vu les objets, sa voix va les chanter,

Alors, la poésie qui coulera d'une telle source, sera ornée de ses véritables attraits, rayonnante de ses charmes, armée de tous ses prestiges.

On sent bien qu'il est impossible de donner ici une épopée pour exemple; nous renvoyons

donc aux auteurs que nous allons faire con-
noître.

Homère, créateur de l'épopée et de la belle
poésie, contemporain d'Hésiode, vivoit, dit-on,
vers l'an 900 avant J. C. Pendant presque toute
sa vie, il fut errant, inconnu, abandonné; ceux
qu'il éclairoit, ne le payèrent que d'ingratitude.

Le chantre d'Ulysse et d'Achille,
Sans protecteur et sans asyle,
Fut ignoré jusqu'au tombeau.
Il expire, le charme cesse;
Et tous les peuples de la Grece
Entre eux disputent son berceau.

En effet, après sa mort, 7 villes se disputèrent
l'honneur de l'avoir vu naître. Ce fait est expri-
mé dans le distique suivant.

*Smyrna, Rhodos, Colophon, Salamis, Chios, Argos, Athenæ,
Orbis de patriâ certat, Homere, tuâ.*

Les qualités de son cœur sont peintes dans ses
écrits. On y voit sa modestie, sa simplicité, et
la droiture de ses sentiments. On prétend que
Lycurgue apporta dans la Grece les poésies de
cet homme,

Qui reçut en naissant le talent de tout peindre;

Et le don de créer, et le droit de tout feindre;
 Et qui fut, en un mot, destiné par les cieux,
 A parler aux humains le langage des Dieux.

Comme les Grecs n'avoient alors que des poètes pour historiens et pour théologiens, le culte des Dieux et l'histoire des grands hommes étoient les sujets uniques des écrits si rares encore. Pendant long-temps, on les composa en vers chez les Egyptiens et chez les Grecs, parce qu'ils étoient destinés à être appris par cœur et à être chantés. Ils n'eurent, jusqu'à Hérodote, d'autre histoire qu'en vers; en aucun temps, point de poésie sans musique. Lycurgue fit paroître en pièces détachées, les écrits d'Homère; on les nomma rapsodies, et les rapsodes alloient les chanter de ville en ville. Pisistrate, roi d'Athènes, en fit dans la suite un tout, et divisa l'Iliade et l'Odyssée, chacune en 24 livres. Aristarque les revit et les laissa tels que nous les avons aujourd'hui.

Voltaire nous dit que c'est en comparant le génie créateur d'Homère à celui de Shakespear, qu'il a pu s'expliquer à lui-même comment il étoit possible que tant de fautes grossières pa-

russent dans ses ouvrages, à côté des beautés qu'on y trouve si fréquemment. Tel est le privilège du génie d'invention : il se fait une route là, où personne n'a marché avant lui ; il court sans guide, sans art, sans règles ; il s'égaré dans sa carrière ; mais il laisse loin derrière lui, tout ce qui n'est que raison, qu'exactitude. Que ces réflexions suffisent pour cet abrégé. Passons d'Homère à Virgile.

Si la nature fit naître Virgile de parents peu aisés, qu'elle l'en dédommagea pleinement par une supériorité de talents qui lui érigea des autels dans le temple des beaux arts et du goût.

En lisant Homère, dit le Batteux, nous nous figurons ce poëte comme une lumière unique au milieu des ténèbres, seul avec la seule nature, sans conseil, sans livres, sans société de savants, abandonné à son seul génie ou seulement instruit par les Muses. En ouvrant Virgile, nous sentons au contraire que nous entrons dans un monde éclairé, que nous sommes chez une nation où règne la magnificence et le goût ; où tous les arts : la peinture, l'architecture ont des chefs-d'œuvre, où les talents sont réunis avec

les lumières. Il y avoit dans le siècle d'Auguste, une infinité de gens de lettres, de phisosophes, de savants, du commerce desquels Virgile devoit profiter; et, dans ses ouvrages, on sent qu'il en a profité. Il est, dit Voltaire, le seul de tous les poètes épiques, qui ait joui de sa réputation pendant sa vie. Les suffrages d'Auguste, de Mécène, d'Horace etc., ne servirent pas peu, sans doute, à diriger les jugements de ses contemporains, qui peut-être sans cela, ne lui auroient pas si tôt rendu justice. Il reçut à Rome des honneurs qu'alors on n'accordoit qu'à César. Virgile étoit d'un caractère doux, modeste, et même timide. L'Enéïde, dit encore Voltaire, est malgré ses défauts, le plus beau monument qui nous reste de l'antiquité. Peut-être le poète latin avoit lui-même senti comme ses critiques, la supériorité des six premiers livres sur les six autres; et, par cette raison, un article de son testament condamnoit aux flammes l'ouvrage entier. Mais on n'eut garde d'obéir à sa dernière volonté, on sauva l'Enéïde. Nous avons encore les vers qu'Auguste composa au sujet de cette disposition; les voici:

*Ergone supremis potuit vox improba verbis
 Tam dirum mandare nefas! Ergo ibit in ignes,
 Magnaque doctiloqui morietur Musa Maronis!
 Frangatur potius legum veneranda potestas,
 Quam tot congestos noctesque diesque labores
 Hauserit una dies etc.*

Après Virgile, plaçons Lucain, né à Cordoue en Espagne, sous le règne de l'empereur Caligula. Son génie original n'a rien imité, et il ne doit à personne, ni les beautés, ni les défauts de sa Pharsale. Condamné à mort par Néron, il se fit ouvrir les veines dans un bain chaud, et mourut en récitant de son poëme, des vers qui exprimoient le genre de sa mort.

Vient ensuite le Trissin, né à Vicenne en 1478. Il entreprit en italien, un poëme épique dont le sujet étoit l'Italie délivrée des Goths par Bélizaire, sous l'empire de Justinien (*Italia liberata*). Le plan en est sage et régulier, mais la poésie y est foible. Toutefois, dit Voltaire, l'ouvrage réussit; et cette aurore du bon goût brilla pendant quelque temps, jusqu'à ce qu'elle fût absorbée dans le grand jour qu'apporta le Tasse.

Tandis que d'un pas timide et foible, le Tris-

sin suivoit en Italie, les traces des anciens, le Camoëns ouvroit en Portugal, une route toute nouvelle, et s'acqueroit une réputation qui dure encore parmi ses compatriotes. Ce grand homme mourut à l'hôpital en 1579, âgé d'environ 50 ans. Il a fait la *Lusiade*, ou découverte d'un nouveau pays par les Portugais.

Torquato Tasso, que nous nommons simplement le Tasse, naquit à Sorrento en 1544, et commençoit sa *Gierusalemme liberata* (Jérusalem délivrée), dans le temps que la *Lusiade* du Camoëns paroissoit. La Jérusalem délivrée est encore chantée en plusieurs endroits de l'Italie, comme autrefois les poésies d'Homère l'étoient en Grece. On ne fait nulle difficulté de mettre le Tasse à côté de Virgile et d'Homère, malgré les défauts qu'à juste titre, on blâme dans ses ouvrages. Il mourut en 1595, âgé de 51 ans.

Les Espagnols possèdent une épopée qu'on appelle *Araucana*, composée par *Don Alonzo d'Ercilla y Cuniga*. Voltaire, en parlant de cet ouvrage, dit qu'il y a beaucoup de feu dans ses batailles; mais nulle invention, nul plan, point de variété dans les descriptions, point d'unité

dans le dessin; et que ce poëme est plus sauvage que les peuples qui en font le sujet (les habitants de l'Araucana, contrée du Chili en Amérique).

Jean Milton naquit à Londres en 1608, et fit un poëme épique intitulé le *Paradis perdu*, qui égale en beauté ceux des plus grands maîtres. Mr. l'abbé Delille (Jacques), aimable poëte français encore vivant, a traduit en vers français, et le paradis perdu, et l'Enéïde.

Voltaire, dont nous parlerons plus au long à l'article de la tragédie, donna en 1723, à l'âge de 30 ans, la *Henriade*, sous le nom de *Poëme de la Ligue*. Il a ses apologistes, et ses détracteurs.

Klopstock, qui n'a quitté ce monde que depuis quelques années, s'est immortalisé par la *Messiade*; l'Allemagne est fière d'en avoir produit l'auteur, et d'en posséder l'ouvrage.

FABLE OU APOLOGUE.

La Fable ou l'Apologue est, en général, le récit imaginé d'une action tendant à faire sortir une vérité morale.

Le mot fable tient au latin *fabula*, analogue à *fari* parler, ainsi qu'à *fabulari* causer; de là, l'expression : *il est la fable de tout le monde*, pour dire que chacun parle (se moque) de lui. Cette explication assez naturelle indique que le récit en question doit être familier, simple, le récit de personnes qui causent. *Apologue*, du grec *apologos*, *narration fabuleuse*, a un rapport plus direct avec la fiction propre à la fable.

L'action d'une fable doit, et par le choix heureux des interlocuteurs, et par le caractère qu'on leur donne, et par la liaison des parties, former un ensemble intéressant et instructif. Elle doit être courte, c'est-à-dire : dégagée d'épisodes étrangers au sujet. Le dialogue y sera calqué sur les mœurs connues des personnages; le lion, p. e., ne parlera jamais en lâche, ni le renard en imbécille, ni la fourmi en paresseuse; et voilà ce qu'on appelle vraisemblance dans l'apologue. Un dénouement facile, sortant du sujet comme de lui-même, termine avec grace l'évènement dont on a fait le récit; et c'est alors que, selon le besoin, le fabuliste place, s'il

ne l'a fait précédemment, l'application morale qu'on peut faire de son apologue. Au reste, la fable est un entretien familier, mais si familier, que l'art n'ose jamais s'y laisser entrevoir; et si l'on veut y mettre de l'esprit, que ce soit sans la moindre prétention.

Voici comme notre bon la Fontaine parle de l'apologue :

L'apologue est un don qui vient des immortels;
 Ou si c'est un présent des hommes,
 Quiconque nous l'a fait mérite des autels.
 Nous devons tous, tant que nous sommes,
 Eriger en divinité
 Le sage par qui fut ce bel art inventé.
 C'est proprement un charme: il rend l'ame attentive,
 Ou plutôt il la tient captive,
 Nous attachant à des récits
 Qui mènent à son gré les cœurs et les esprits.

Esope, suivant tous les critiques, mérite ces autels érigés par la Fontaine; c'est à lui qu'on croit devoir ce beau présent, c'est lui que l'antiquité a regardé comme le père de l'apologue.

Socrate voulant être philosophe et poète, lit des fables pleines de vérités solides et d'excellentes règles pour les mœurs. Il consacra même

les derniers moments de sa vie à mettre en vers quelques-uns des apologues d'Esopé.

Phèdre, affranchi d'Auguste, suivit l'exemple de Socrate. D'après son aveu, il traita cette matière dans le goût d'Esopé :

*Æsopus auctor, quam materiam reperis
Hanc ego polivi versibus senariis.*

Les fleurs, l'élégance, et l'extrême brièveté de ses récits, le rendront toujours recommandable.

Commençons la liste des fabulistes modernes par le célèbre la Fontaine, dont le mérite n'est ni balancé, ni contredit par personne. Né en 1621 à Château-Thiéry, Département de l'Aisne, il mourut à Paris, en 1695. Ce grand homme réunissoit en lui les graces, l'ingénuité et la crédulité d'un enfant. Il étoit si fin dans ses ouvrages, si simple dans son maintien et dans ses discours, si modeste dans ses productions, que Fontenelle disoit en plaisantant : c'est par bêtise qu'il préfère aux siennes, les fables des anciens. En effet, il a presque toujours surpassé ses originaux, sans le croire et sans même s'en douter. Voici comme Voltaire en parle dans le Temple du Goût :

Toi, favori de la nature,
 Toi, la Fontaine, auteur charmant,
 Qui bravant et rime et mesure,
 Si négligé dans ta parure,
 N'en avois que plus d'agrément;
 Sur tes écrits inimitables,
 Dis-nous quel est ton sentiment,
 Eclaire notre jugement
 Sur tes contes et sur tes fables.

Vient ensuite la Motte, (Antoine Houdard de) né a Paris, où il mourut en 1731 à 59 ans, reçu membre de l'Académie française en 1710. Fables, églogues, odes, opéras, tragédies, comédies, etc. etc. occupèrent ses talents; mais ne l'empêchèrent pas de survivre à la grande réputation qu'il s'étoit acquise. Il avoit la manie d'employer fréquemment dans ses fables des expressions d'un précieux par trop ridicule. P. e. il nomme un cadran solaire *greffier solaire*, une citrouille, un *phénomène potager*, une haie, le *suisse d'un jardin*, et semblables. Lorsqu'on les imprimoit ornées de planches gravées par Gilot, un critique fit à ce sujet l'épigramme suivante.

Quand le graveur Gilot et la poète Houdard

Pour illustrer la fable, auront mis tout leur art,
 C'est une vérité sûre,
 Que le poète Houdard et le graveur Gilot,
 en fait de vers et de gravure,
 Nous feront regretter la Fontaine et Calot.

En général, ses écrits fourmillent d'esprit et de penées neuves; mais il y a trop d'idées métaphysiques, de faux jugements, de paradoxes, de minuties, et même de galimatias. Cependant ses fables ont fait époque en France.

Dorat, parisien, mort en 1780, âgé de 46 ans, a fait des fables justement estimées; et Florian, né en Languedoc, mort à Paris en 1794, à 39 ans, est peut-être de tous les fabulistes français, après la Fontaine, celui qui se soit le plus distingué. Sa poésie est facile, ingénieuse, souvent simple et naïve.

On trouve au No. 297 du Cours de langue, une fable de la Fontaine.

CONTE EN VERS.

Le conte est le simple récit poétique d'un fait ou entièrement inventé, ou orné de circonstances fabuleuses. Le mérite principal de ce petit

poème consiste dans la variété et l'exactitude des peintures, la finesse de la plaisanterie, la vivacité du style convenable au récit, le contraste piquant des évènements. Le but du conte est moins d'instruire que d'amuser; aussi, cette sorte de narration sera parfaite, si l'intérêt s'y associe à la morale; elle s'avilira, si elle est obscène.

On peut, de la manière suivante, assigner la différence caractéristique qui se trouve entre la *fable*, le *conte*, et le *roman*. Tous trois sont des fictions; mais la fable est un récit dont le but est moral, et dont la fausseté est souvent sensible: comme quand on fait parler les animaux et les arbres; le conte est un récit qui, sans être vrai, n'a rien d'impossible, ou une fable sans but moral; le roman est un long conte, dans lequel se trouvent bien caractérisés, une intrigue et un dénouement.

Voici un conte pour servir d'exemple, il est de Mr. Pons de Verdun.

C O N T E.

L'écho merveilleux.

Ces jours passés, chez Madame Arabelle,
 Damis vanitoit un écho merveilleux:
 Bah! lui répond certain marquis joyeux,
 Un tel écho n'est qu'une bagatelle.
 —Mais savez vous, Marquis, pour en parler,
 Qu'il reedit tout neuf ou dix fois? Tarare!
 C'est dans mon parc, c'est là qu'il faut aller,
 Lorsque l'on veut entendre un écho rare.
 —Plus rare . . . ? — Oh oui. — Parbleu! nous l'entendrons.
 Car dès demain, sans faute, nous irons . . .
 —A demain, soit! j'y compte; point d'excuse,
 Le marquis sort, méditant quelque ruse;
 Rentre à l'hôtel, et demande Sancho,
 Son vieux laquais. Tu passes pour habile;
 S'il le falloit, ferois-tu bien l'écho?
 —Oui-dà, Monsieur, car rien n'est plus facile:
 Dites moi: ho! je vais répéter ho!
 —Ecoute donc l'ordre que je te donne:
 Demain matin, nous irons au château,
 Dans un bosquet, près de la pièce d'eau,
 Va te cacher, sans rien dire à personne;
 Là, par degrés, affoiblissant ta voix,
 Comme un écho, répète au moins vingt fois

Ce que viendra te crier l'un et l'autre.

—Suffit, Monsieur, vous serez satisfait;

J'entends cela mieux que ma patenôte.

Le lendemain, placé dans un bosquet,

L'oreille en l'air, Sancho faisoit le guet.

Voici venir toute la cotterie :

Chacun disoit : c'est une raillerie

Qu'un tel écho — Vous l'entendrez. — Chansons !

— Quand nous serons près de cette clairière,

J'aurai bientôt dissipé vos soupçons.

Nous y voici, Madame, commençons :

Interrogez mon écho la première ;

Mais songez bien qu'il faut enfler vos sons,

Et les enfler d'une bonne manière.

— A vous, Marquis ! pour cette épreuve là,

Les grosses voix sont toujours les meilleures.

Lors le marquis de crier : es-tu là ?

L'écho répond : j'y suis depuis deux heures.

A la tête de nos poètes célèbres dans ce genre, paroît Clément Marot, natif de Cahors, Dpt. du Lot; et mort en 1544, âgé de 49 ans. Il étoit valet de chambre de François I., et s'appliqua avec ardeur à la poésie. Sa naïveté, l'agrément et la fécondité de son imagination lui procurèrent un succès si décidé, que sa manière d'écrire eut une foule d'imitateurs, et que son

style porte son nom ; de là l'expression : *style marotique*. On a de lui : des contes , des rondeaux , des épîtres , des ballades etc.

La Fontaine voulut imiter Marot , et il le surpassa. Ses contes aussi bien que ses fables l'ont rendu non seulement le célèbre ; mais probablement l'inimitable la Fontaine. Tirons le voile sur son style quelquefois négligé , et plus encore sur la licence de la plupart de ses contes : problème dans le caractère de cet homme vraiment enfant , qui , selon Voltaire , fit des contes licencieux , et ne laissa jamais échapper aucune équivoque. D'ailleurs , quelle vérité dans ses narrations ! quelle aisance ! quelle vivacité ! quelle finesse ! Après la Fontaine , suivent : Voltaire ; Alexis Piron , né à Dijon , (m. 1773 , 84 a. Nous indiquerons ainsi dans la suite , la mort des auteurs et leur âge , ainsi : m veut dire : mort en ... ; et le second nombre suivi d'un a , signifie : âgé de ... ans.) ; Grécourt , m. 1773. 60 a. ; Dorat ; Gresset , m. 1777 68 a. Ceux qui ont une juste horreur de l'obscénité , craindront l'approche de Grécourt ; l'amour , dit la Fontaine , est dans ses contes , non seulement nu , mais encore crotté. On a comparé

Dorat à Ovide; mais s'il en a les agréments et la facilité, on pourroit lui reprocher d'en avoir la licence. Gresset, dont nous parlerons plus en détail en traitant de l'églogue, est un conteur extrêmement intéressant. Nous nous arrêtons ici, ce livre n'est qu'un abrégé.

ALLÉGORIE.

L'allégorie est une espèce de poëme qui doit présenter à l'esprit un sens différent du sens littéral. Il faut une clé, pour trouver l'objet véritable dont il s'agit; l'a-t-on? tout se développe, s'entend, s'explique facilement.

Le mot Allégorie nous est venu du grec *allegoria*, qui, en latin, signifie *mutatio*, et en français, *changement*: c'est comme si on disoit: *donner le change*. Cette explication vient à l'appui de notre définition.

Il y a deux sortes d'allégories: l'une à laquelle, en termes d'art, on a donné le nom d'*allégorie morale*; l'autre qui paroît sous le titre d'*allégorie oratoire*. La première personnifie des êtres moraux, mais abstraits, tels que la jus-

tice, la bienfaisance, l'amour, la haine, l'envie, la sottise-même, et semblables; elle les fait agir selon leur caractère, afin de peindre plus vivement aux hommes les travers de l'esprit humain, le danger des passions, les effets différents de la vertu et du vice. Les poètes emploient le voile agréable de la seconde, pour adresser un conseil, un compliment flatteur, ou pour faire adroitement un reproche, quand il s'agit de ménager l'amour propre, la modestie ou la sensibilité de ceux à qui ils parlent. Cette gaze légère procure à tous trois un accès plus facile que s'ils paroissent nus; elle les présente sous un aspect moins choquant. Horace, p. e. voulant dissuader les Romains de s'engager de nouveau dans une guerre civile, ne s'adresse par prudence, qu'à un navire auquel il dépeint les dangers du naufrage. (Lib. I. Od. XII.)

*O, navis, referent in mare te novi
Fluctus! O quid agis? fortiter occupa
Portum. etc.*

Il est facile de deviner sa pensée, et c'est là ce qui fait la justesse d'une allégorie. Si l'esprit, à la lecture du sens littéral et manifeste, ne dé-

sire pas de pénétrer dans le sens caché, ou s'il a trop de peine a soulever le voile, la pièce est manquée. L'art dans l'allégorie morale, est de peindre, d'après les idées reçues ou le sentiment, la chose personnifiée.

Nous développerons en détail la belle allégorie qui se trouve dans le cours de langue, No. 299.

Ceux de nos poètes qui se sont distingués dans ce genre, sont: Marot. J. B. Rousseau, dont nous parlerons plus en détail à l'article de l'ode, et qui a publié deux livres d'allégories. Il en a de fort ingénieuses, et d'autres assez froides. Mde. Deshoulières m. 1694. 56 a. nous fournira celle que nous voulons expliquer. Voltaire, Hoffmann et d'autres, en ont fait qui mériteroient d'être citées, si la place le permettoit.

Comme l'allégorie et l'apologue sont deux genres qui se touchent, on trouve des allégories dans tous les recueils de fables. Cette espèce de récit n'est pas toujours destiné à former seul un poème; on l'emploie dans d'autres, quand on veut, pour présenter plus agréablement un objet, le voiler de cette gaze légère.

ROMANCE.

On nomme Romance, une vieille historiette écrite par stances, en vers simples, faciles et naturels. La naïveté en est le caractère principal; elle se chante, et la musique française y est assez propre. Nous ne plaçons point d'exemple ici, parce que les romances sont trop longues.

ARTICLE II.

POÈMES DRAMATIQUES

On comprend sous le nom général de poèmes dramatiques, les différentes pièces écrites pour le théâtre. Ce mot tient au grec *drama*, que les latins ont rendu par *actus*, qui, chez eux, ne convenoit qu'à une partie de la pièce, tandis que chez les grecs, le mot signifiant *action*, s'appliquoit à la pièce entière destinée à représenter une action théâtrale. Maintenant, entrons dans le détail.

TRAGÉDIE.

La Tragédie est la représentation théâtrale d'une action héroïque qui, d'ordinaire, se termine par un évènement funeste.

Il est incontestable que le mot Tragédie venant du latin *tragœdia*, descend du grec, et qu'il est formé de *ô dé*, chant, et d'un autre mot prononcé ici *trag*; mais quel est ce mot? C'est ce dont les étymologistes ne conviennent pas. Voici, à ce sujet, ce que je trouve dans un savant qui connoissoit les langues anciennes:

« La plupart croient que c'est le mot *tragos*,
 « bouc, parce qu'un bouc étoit la récompense
 « du poète qui remportoit la victoire; mais é-
 « toit-il plutôt la récompense du poète tragique
 « que du comique et du lyrique? C'est ce dont
 « on ne s'est pas mis en peine. J'aimerois mieux
 « le tirer de *THReo*, qui signifie parler de gran-
 « des choses, d'un ton haut et élevé; et d'*AGo*,
 « conduire ou agir; ainsi *TR-AG-OEDIA* signi-
 « fieroit mot à mot: chant conduit ou dirigé
 « sur de grands objets. » Il ne me convient, ni
 de prononcer sur la validité de cette origine, ni

« D'autres croient que le mot Tragédie
 descend du grec *Τραγωδία*
τραγωδία qui signifie Diabla
 carduilles de lie, qui se rap-
 porte à l'origine des pièces
 dramatiques.

de la critiquer; seulement j'observerai qu'elle est assez analogue au sujet en question.

L'action de la tragédie peut être conforme à la vérité, s'en éloigner plus ou moins, et même n'être qu'une pure fiction. Horace disoit déjà dans son Art poétique :

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge
Scriptor.

Voltaire, dans sa dissertation sur la tragédie ancienne et moderne, nous dit : « Les modernes
 « ont encore plus fréquemment que les Grecs i-
 « maginé des sujets de pure invention. Nous
 « eumes beaucoup de ces ouvrages, du temps
 « du cardinal de Richelieu; c'étoit son goût ain-
 « si que celui des Espagnols. ... Le *Venceslas*
 « de Rotrou, (qui parut en 1648.) est entière-
 « ment dans ce genre, et toute cette histoire est
 « fabuleuse. ... Le *Cid* (1637.), et *Héraclius*
 « (1647.), tous deux de Corneille, sont encore
 « des fictions. » Dans la *Zaïre* de Voltaire, tout
 est feint, jusqu'aux noms. Les Grecs mêmes ne
 s'étoient point interdit cette tragédie. Aristote
 dit expressément qu'Agathon s'étoit rendu très-

célèbre dans ce genre. Mais dans le cas dont nous parlons, il ne faut pas oublier le précepte de Boileau :

Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable,
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas,
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas....

D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée ?
Qu'en tout avec lui-même il se trouve d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord.

Le but de la tragédie est d'inspirer la pitié et la terreur : tels sont les véritables ressorts du pathétique. (Ce mot si usité dans le discours, vient du grec *pathétikos*, qui est affecté, qui souffre). Toute autre émotion est ou trop forte, ou trop foible, ou n'est mêlée d'aucun plaisir. Celle de la haine est triste et pénible ; celle de l'horreur est insoutenable. Le spectacle de l'échafaud est la tragédie de la plus vile populace, et le cirque amusoit des peuples nourris au carnage ; mais à Rome même, où l'on alloit voir des hommes que déchiroient des bêtes féroces, on n'eût pas permis à Médée d'égorger ses enfants sur la scène, ni au vindicatif

Atrée d'y préparer son abominable festin.

Voltaire, à l'occasion des scènes sanglantes, fait un espèce de reproche à sa nation. Notre délicatesse excessive, dit-il dans son discours à Mylord Bolingbroke, nous force quelquefois à mettre en récit, ce que nous voudrions exposer aux yeux. Nous craignons de hasarder sur la scène des spectacles nouveaux devant une nation accoutumée à tourner en ridicule, tout ce qui n'est pas d'usage. Puis citant Addisson qui met dans la bouche de Caton sous les yeux duquel est étendu le cadavre de Marcus son fils, l'apostrophe suivante: «Heureux jeune homme, tu
« es mort pour ton pays! O mes amis, laissez-
« moi compter ses glorieuses blessures! Qui ne
« voudroit mourir ainsi pour la patrie? Pour-
« quoi n'a-t-on qu'une vie à lui sacrifier? Mes
« amis, ne pleurez point ma perte, ne regrettez
« point mon fils; pleurez Rome! La maîtresse
« du monde n'est plus. O liberté! O ma patrie!
« O vertu! etc.» Voltaire dis-je ajoute: voilà ce qu'Addisson ne craignoit pas de faire représenter à Londres; voilà ce qui fut joué, traduit en italien, dans plus d'une ville de l'Italie. Mais

si nous hasardions à Paris un tel spectacle, n'entendez-vous pas déjà le parterre qui se récrie, ne voyez-vous pas nos femmes qui détournent la tête? Les Grecs avoient de même des spectacles aussi revoltants pour nous. Hippolyte brisé par sa chute, vient sur la scène y compter ses blessures et pousser des cris douloureux; Philoctète y tomber dans ses accès de souffrances, un sang noir découle de sa plaie; et semblables. Beaucoup de tragédies grèques sont remplies de cette terreur poussée à l'excès.

Sans doute, de telles images font naître plutôt l'horreur que la terreur; elles présentent, au lieu du tragique et du merveilleux, le dégoûtant et l'incroyable. Mais si les Grecs, les Anglais, et d'autres se sont portés à un extrême, la délicatesse française ne touche-t-elle pas l'extrême opposé.

Comme les émotions de la joie, quelque délicieuses qu'elles puissent être, ne sont que des convulsions passagères, elles ne peuvent être de longue durée dans le cœur. L'admiration qu'enfante ^{et} la vertu, la grandeur d'ame et semblables, ajoute à l'intérêt théâtral, mais ne suffit pas au

spectateur. La terreur et la pitié peuvent seules nous causer un doux frémissement qui, joint à l'attente du dénouement, nous affecte au point qu'on aime cette situation si difficile, pour ne pas dire impossible à rendre.

L'ame et l'essence de la tragédie se trouvent dans le *vrai tragique*. Par cette expression, il faut entendre le terrible et le pitoyable de la pièce. Par-tout où il ne domine pas, il n'y a point de véritable tragédie. Or le vrai tragique règne, lors qu'on présente un homme vertueux, ou du moins plus vertueux que coupable, victime ou de son devoir, ou de sa propre foiblesse, ou de la foiblesse d'un autre, ou des préventions ou des passions d'un de ses semblables, ou d'une espèce de fatalité à laquelle chaque homme se croit plus ou moins sujet. P. e. dans la tragédie d'Œdipe, l'action est terrible, elle est pitoyable; elle est donc vraiment tragique. Cet homme, au premier coup d'œil, a commis le plus noir des forfaits; il a tué son père: (voilà le terrible); mais il ignoroit que sa victime fût l'auteur de ses jours: (voilà le pitoyable). Il épouse sa mère, ses enfants sont ses frères; cette

découverte effraye les spectateurs. Il apprend que sa mère est son épouse, il s'en voit convaincu dans le temps de sa plus grande sécurité; sa femme s'étrangle, lui, se crève les yeux dans son désespoir. A quel degré ne se trouve pas monté le sentiment de pitié, dans ceux que tant de crimes apparents avoient revoltés !

Si dans des actions semblables, on fait attention à l'éclat de la grandeur, à l'élévation des personnages, quelle compassion mêlée de terreur cela ne produira-t-il pas en nous ? Des hommes plus puissants, moins imparfaits que nous, et pourtant écrasés sous le poids de la misère humaine : quelle émotion non de douleur, puisque nous ne souffrons pas nous-mêmes ; mais d'une terreur pitoyable qui retient l'ame comme captive dans des chaînes qui lui sont chères.

Ne croyons pas cependant qu'il soit nécessaire dans la tragédie, de faire répandre le sang humain. Un état plus affreux que ne le seroit la mort, doit produire un vrai tragique, parce qu'il réunit la douleur, le désespoir, l'abattement ; enfin tous les maux capables de flétrir et d'aby-

mer le cœur de l'homme. D'un autre côté, la punition d'un tyran, d'un monstre de l'humanité ne produit point le vrai tragique. On éprouve, il est vrai, un plaisir secret à voir punir un scélérat; mais ce sentiment n'est rien moins que doux, il ne peut être que momentané.

Après avoir parlé de la nature, de l'essence, et du but de la tragédie, considérons-en les effets. Elle devient pour nous une leçon politique, sitôt qu'elle devient une leçon de mœurs. Tout doit y inspirer l'horreur du crime, l'amour de la vertu, le mépris et la haine du vice; et de toutes les leçons utiles et durables que peut donner ce poëme, celle du danger des passions est la plus générale et la plus importante. La colère, la vengeance, l'ambition, la noire envie, et sur-tout l'amour, étendent leur ravage dans tous les états, dans toutes les classes de la société. Ce sont là les vrais ennemis de l'ordre, les ennemis qu'il étoit le plus essentiel de nous faire craindre, par la peinture des forfaits et des malheurs où ils peuvent nous entraîner, puisqu'ils y ont entraîné des hommes souvent moins foibles, plus sages, et plus vertueux que nous.

On a reproché à la tragédie de rendre les passions aimables. Il est vrai qu'elle les pare; mais comme on pare des victimes avant de les mener à l'autel. Il ne peut s'agir de les faire haïr, il falloit donc les faire craindre. Ce sont leurs traits qui les rendent dangereuses; pour en prévenir la séduction, il faut les peindre avec tous leurs charmes. On tenteroit en vain de rendre odieux des sentiments dont un bon naturel est bien souvent, et la cause, et l'excuse. Le ressentiment des injures, la colère, l'ambition, l'amour, les foiblesses du sang, le désir de la gloire sont funestes dans leurs effets, quoiqu'intéressants dans leur cause. C'est avec ce mélange de bien et de mal qu'ils doivent se montrer sur le théâtre; car c'est ainsi qu'on les voit dans la nature; et la ressemblance seule rend l'exemple sensible et frappant. Ce ne sont pas des accidents inévitables que la tragédie nous fait craindre; c'est en nous-mêmes qu'elle nous montre les ennemis que nous avons à combattre, et la source des malheurs que nous avons à prévenir.

Le sentiment de crainte qui quelquefois s'empare involontairement de nous, par un effet

de la tragédie, est ou direct ou réfléchi. Un héros, par ex. porte sur ses lèvres une coupe empoisonnée, c'est pour lui qu'on craint: la crainte est directe. Un autre, jaloux, furieux, tue l'objet de sa jalousie, de sa fureur; alors ma crainte est réfléchie: de sa personne elle passe dans mon cœur. C'est moi que je crains comme exposé aux mêmes passions, ou c'est pour moi que je crains comme exposé au même danger. L'une cesse avec le péril du personnage intéressant; l'autre est permanente en moi, elle survit au spectacle.

X Passons maintenant aux règles de l'art. Les qualités qu'il requiert de la tragédie, sont qu'elle soit *une, intriguée, dénouée, complète*.

Le mot d'unité dans la tragédie, s'étend à 3 objets: unité d'action, de temps, de lieu.

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli,
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

L'unité d'action consiste en ce que la tragédie ne roule que sur une action principale et simple autant que possible. Cette action doit être théâtrale, c'est-à-dire que tout ce qui se met en spectacle, soit possible à représenter. Les

choses indécentes, horribles, ou d'un merveilleux que l'œil démentiroit, doivent se passer hors de la scène. Il faut encore qu'elle offre quelque chose de grand, de rare, de merveilleux, quoique dans l'ordre de la nature. Par là, elle découvrira ou de nouveaux périls dans la prospérité, ou de nouvelles ressources dans l'infortune.

L'unité de temps, si l'on en croit les anciens, est restreinte à l'espace d'un jour naturel. Voici à ce sujet, le précepte de Boileau :

Un rimeur, sans péril, de là les Pyrénées,
 Sur la scène en un jour renferme des années,
 Là, souvent le héros d'un spectacle grossier,
 Enfant au premier acte, est barbon au dernier.
 Mais nous, que la raison à ses règles engage,
 Nous voulons qu'avec art l'action se ménage :
 Qu'en un lieu etc. (comme plus haut.)

L'unité de lieu signifie que l'action doit se passer dans le même lieu.

L'intrigue, dans les pièces dramatiques, est le concours de plusieurs évènements ou de plusieurs circonstances qui se rencontrent dans une affaire, et qui semblent entraver la marche de l'action principale, présenter des obstacles à

l'issue qu'on attendoit. Il faut qu'elle ne soit pas cherchée de trop loin.

Le dénouement est l'éloignement des obstacles et des embarras qui s'étoient présentés ; c'est une révolution qui s'opère dans la pièce. Il montre comment l'action s'achève et se termine. Il porte aussi le nom de *catastrophe*, on l'appelle encore *péripétie*. Il doit être probable et nécessaire. Il sera probable, s'il résulte de tous les effets précédents, s'il naît du fond du sujet, ou s'il prend sa source dans les incidents. Il sera nécessaire, s'il ne laisse jamais les personnages introduits, dans les mêmes sentiments ; mais s'il les fait passer à des sentiments contraires. Écoutons encore Boileau.

Que le trouble toujours croissant de scène en scène,
 A son comble arrivé se débrouille sans peine.
 L'esprit ne se sent point plus vivement frappé,
 Que lorsqu'en un sujet d'intrigue embarrassé,
 D'un secret tout à-coup la vérité connue,
 Change tout, donne à tout une face imprévue.

Une tragédie est complète, quand l'auteur est parvenu à ne plus rien laisser désirer au sujet de l'événement en question.

Il nous reste encore à dire un mot sur le caractère et les mœurs des personnages qu'on introduit sur la scène dans une tragédie. Or, le caractère est ici l'inclination ou la passion dominante qui éclate dans toutes les démarches, dans tous les discours des personnages; c'est le principe et le mobile de toutes leurs actions. On peut distinguer des caractères simples, et des caractères accessoires, c'est-à-dire, qui sont comme subordonnés aux premiers. P. e., l'ambition est ombrageuse, inquiète, inconstante dans ses attachements, qu'elle noue ou rompt selon ses vues; l'amour est vif, impétueux, jaloux, quelquefois même cruel; la vengeance a pour compagne la perfidie, la duplicité, la colère, la cruauté; la défiance et la lésine accompagnent souvent l'avarice. Ainsi l'ambition, l'amour, la vengeance, l'avarice, seroient ici des caractères simples; les autres expressions désigneroient des caractères accessoires. Mais lorsque le simple suffit, il faut, autant que possible, ne pas mettre en jeu les accessoires.

Les mœurs, en termes d'art, sont dans les pièces dramatiques, le caractère, le génie, l'hu-

meur du personnage qu'on fait parler. On voit que ce mot comme on l'emploie ici, n'est que l'extention de celui que nous avons expliqué à l'article précédent. Les mœurs rendent le caractère fixe, et font que le personnage se montre le même d'un bout à l'autre de la pièce.

Il y a encore d'autres mœurs, qu'il faut s'attacher à bien caractériser; c'est-à-dire les mœurs nationales, car chaque peuple a son génie, ses goûts particuliers. Disons donc avec Boileau:

Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé.
 Que pour ses Dieux Énée ait un respect austère.
 Conservez à chacun son propre caractère.
 Des siècles, des pays étudiez les mœurs.
 Les climats font souvent les diverses humeurs.
 Gardez-vous de donner ainsi que dans Clélie,
 L'air ni l'habit français à l'antique Italie;
 Et sous des noms romains faisant notre portrait,
 Peindre Caton galant et Brutus dameret.

On fixe ordinairement à cinq, le nombre des actes d'une tragédie; et par acte, on entend la partie d'un poëme dramatique, séparée d'une autre par un intermède. Les Romains sont les premiers qui aient introduit dans les pièces de

théâtre la division par actes ; du temps d'Horace, le nombre en étoit fixé a cinq :

*Neve minor, neu sit quinto productior actu
Fabula, quæ posci vult et spectata reponi.*

Cependant il n'est pas indispensablement nécessaire ; car, comme il ne s'agit que de représenter une action, et de la conduire à sa fin, d'après les règles dramatiques ; pourquoi vouloir la prolonger, peut-être sans intérêt réel, uniquement pour faire cinq actes ?

Voici la distribution que Vossius (*Instit. poet. Lib II.*) assigne aux pièces de cinq actes, en graduant l'effet que l'art doit produire pour arriver au grand but final.

Dans le premier, exposer le sujet ou l'argument de la pièce, sans en laisser entrevoir le dénouement, afin de procurer du plaisir au spectateur ; y joindre les premiers traits des caractères principaux.

Dans le second, développer l'intrigue par degrés.

Remplir le troisième d'incidents qui forment le nœud.

Préparer dans le quatrième, des ressources ou des voies au dénouement.

Le cinquième doit être entièrement consacré au dénouement.

Joignons à cette disposition, l'ordre qu'indique Mr. de Boufflers. La tragédie, dit-il, commencera par une exposition, sans quoi, on ne sauroit pas ce dont il s'agit; c'est par l'exposition que le spectateur connoitra, soit de vue, soit de renommée, tous les personnages qui vont être mis aux prises; qu'il verra le but auquel ils tendent; qu'il saura quels intérêts les divisent, quelles passions les animent, et que d'avance, il prendra parti dans l'affaire: il faut qu'il voye ensuite les difficultés qui surviennent et la manière dont les partis opposés s'entravent réciproquement: ces embarras doivent croître de moment en moment, et la curiosité et l'inquiétude du spectateur doivent croître avec eux: alors un changement de situation surviendra d'ordinaire en pareil cas, et remplacera, pour un moment, la crainte par l'espoir, ou l'espoir par la crainte; mais tout doit se décider à la fin, et pour que l'intérêt ne diminue pas, il

faut , ou que la décision soit inattendue, ou du moins, qu'elle arrive par un moyen que personne n'aura imaginé. Il ne peut y avoir un théâtre, (fût-ce chez les Hottentots), où tout cela ne soit observé du mieux qu'il sera possible à l'auteur. Pourquoi? C'est que telle est la marche nécessaire de toutes les actions, de tous les évènements de la vie humaine, qui rencontrent quelques difficultés, et que s'ils n'en rencontroient pas, ils ne mériteroient point l'attention.

Boileau nous trace assez succinctement l'origine de la tragédie, et nous indique ceux des anciens qui se sont fait un nom dans ce genre; écoutons-le.

La tragédie informe et grossière en naissant,
 N'étoit qu'un simple chœur, où chacun en dansant,
 Et du Dieu des raisins entonnant les louanges,
 S'efforçoit d'attirer de fertiles vendanges.
 Là, le vin et la joie éveillant les esprits,
 Du plus habile chancre un bouc étoit le prix.
 Thespis fut le premier qui barbouillé de lie,
 Promena par les bourgs cette heureuse folie.
 Et d'acteurs mal ornés, chargeant un tombereau,
 Amusa les passants d'un spectacle nouveau.
 Æschyle dans les chœurs jeta les personnages,

D'un masque plus honnête habilla les visages ;
 Sur les ais d'un théâtre en public exhaussé,
 Fit paroître l'acteur d'un brodequin chaussé.
 Sophocle enfin donnant l'essor à son génie,
 Accrut encor la pompe, augmenta l'harmonie,
 Intéressa le chœur dans toute l'action,
 Des vers trop raboteux polit l'expression ;
 Lui donna chez les Grecs, cette hauteur divine,
 Où jamais n'atteignit la foiblesse latine.

Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré.
 Fut long-temps dans la France un plaisir ignoré.
 De pelérins, dit-on, une troupe grossière
 En public à Paris y monta la première,
 Et sottement zélée en sa simplicité,
 Joua les saints, la Vierge, et Dieu par piété.
 Le savoir à la fin dissipant l'ignorance,
 Fit voir de ce projet la dévote imprudence.
 On chassa ces docteurs prêchant sans mission ;
 On vit renaître Hector, Andromaque, Iliou.
 Seulement, les acteurs laissant le masque antique,
 Le violon tint lieu de chœur et de musique.

Une tragédie seroit monstrueuse dans cet abrégé ; mais on trouvera au No. 304 du cours de langue, un morceau de la Phèdre de Racine, et au No. 312, deux scènes d'Atrée et de Thieste par Crébillon.

Disons un mot de nos poètes tragiques les plus célèbres. D'abord, Pierre Corneille, né à Rouen, m. 1684. 78 a. doyen de l'Académie fr. où il avoit été reçu en 1647. Il avoit déjà donné quelques pièces au théâtre français, quand le Cid parut. Cette tragédie fit une telle époque dans l'empire de la Melpomène française, qu'on peut dire: c'est ici qu'à commencé le bon goût parmi les auteurs de notre nation. Les succès étonnants de sa réception suscitèrent à Corneille des envieux, parmi lesquels se trouvoit le cardinal de Richelieu; mais les efforts impuissans des critiques s'évanouirent, et le Cid resta dans toute sa gloire. Outre cette pièce, on peut citer de lui: les Horaces, Cinna, Polieucte, Pompée, Rhodogune et les autres tragédies admirables qui rendront à jamais son nom immortel. Voici le jugement que Racine porte du grand Corneille: « Il n'est pas aisé de trouver
« un poète qui ait possédé à la fois tant de
« grands talens, tant d'excellentes parties de
« l'art, la force, le jugement, l'esprit. On ne
« peut trop admirer la noblesse, l'économie dans
« les sujets, la véhémence dans les passions, la

« gravité dans les sentiments, la dignité et en
 « même temps la prodigieuse variété dans les
 « caractères. » Et Voltaire, dans son Temple du
 goût, dit :

Ce grand, ce sublime Corneille,
 Qui plut bien moins à notre oreille
 Qu'à notre esprit qu'il étonna ;
 Ce Corneille qui crayonna
 L'ame d'Auguste, de Cinna,
 De Pompée et de Cornélie,
 Jetoit au feu sa *Pulchérie*,
Agésilas et *Suréna*,
 Et sacrifioit sans foiblesse
 Tous ces enfants infortunés,
 Fruits languissants de sa vieillesse,
 Trop indignes de leurs aînés.

Racine (Jean), né à la Ferté-Milon dans le
 Valois, (Dpt. de l'Aisne), m. 1699. 60 a. paroît
 aussi à la tête de nos poètes tragiques. Après
 s'être attiré de justes applaudissements par son
Britannicus, que suivirent également applaudis :
Bérénice, *Bajazet*, *Phèdre*, et d'autres pièces
 profanes, il alla puiser deux sujets dans l'his-
 toire sainte : *Esther*, dont il sentit lui-même les
 défauts, malgré le succès avec lequel le public

la reçut; et *Athalie*, qui peut-être est la plus belle tragédie française que nous ayons, mais qui dans le principe n'eut pas tout le succès qu'elle méritoit. Racine avoit été reçu de l'Académie fr. en 1673. Voici les vers que Boileau fit pour être mis au bas de son portrait:

Du théâtre français l'honneur et la merveille,
 Il sut ressusciter Sophocle et ses écrits;
 Et dans l'art d'enchanter les cœurs et les esprits,
 Surpasser Euripide et balancer Corneille.

Voltaire, comparant Racine à Corneille, dit:

Plus pur, plus élégant, plus tendre,
 Et parlant au cœur de plus près,
 Nous attachant sans nous surprendre;
 Et ne se démentant jamais,
 Racine observa les portraits
 De Bajazet, de Xipharès,
 De Britannicus, d'Hippolyte;
 A peine il distingue leurs traits,
 Ils ont tous le même mérite;
 Tendres, galants, doux et discrets;
 Et l'amour qui marche à leur suite,
 Les croit des courtisans français.

Crébillon (Prosper Jolliot de), né à Dijon;
 m. 1762, 88 a., reçu de l'Acad. fr. en 1731, prou-

va que le Parnasse n'étoit pas interdit à nos tragiques français ; il y monta. Quand il parut dans l'arène, il ne lui restoit plus pour vaincre que les armes de la terreur ; il s'en saisit, et cette terreur, il la fit passer dans l'ame de ses auditeurs. Sa tragédie d'Atrée et Thieste est d'une force presque outrée ; il seroit à désirer qu'il eût été moins paresseux, et qu'il se fût donné la peine de limer ses ouvrages ; mais cette gêne n'entroit pas dans son caractère ; et ce défaut en est un. En lisant Idoménée, Electre, Rhadamiste et Zénobie, le Triumvirat même, cet ouvrage d'un poëte octogénaire, on trouve que Crébillon étoit fait pour manier les poignards de Melpomène. L'abbé de Voisenon dit, en parlant de ce grand homme : « Hardi dans ses peintures, mâle dans ses caractères, grand dans ses idées, énergique dans ses vers, et terrible dans ses plans, Crébillon n'approcha de l'Hy-pocrène que pour en teindre les eaux de sang.

L'art tragique sembloit être porté à son comble, avoir acquis toutes ses formes ; Voltaire parut, et déploya de nouvelles ressources dans cette partie. Voltaire (Marie, François, Arouet

(de), né à Paris, m. 1778, 82 a. Jeune encore, il fut admis dans la société de l'abbé Chaulieu, du marquis de la Fare, du duc de Sulli, du maréchal de Villars. C'est là qu'il puisa ce goût naturel, cette plaisanterie fine qui distinguoient la cour de Louis XIV. Son penchant excessif à la satire empoisonna sa vie de chagrins et de disgraces. Quand en 1746, il fut reçu de l'Acad. fr. il occupoit déjà la place d'historiographe de France. Le grand Frédéric l'attacha à sa personne en 1750; mais cette faveur dura peu. Exilé de Paris, et ses tentatives pour y rentrer étant infructueuses, il se retira à Ferney, terre à une lieue de Genève. Ce chétif village pauvre séjour d'une cinquantaine de paysans, devint bientôt par les soins du nouveau maître, une colonie de 1200 personnes utiles à l'état. Au commencement de 1778, Voltaire voulant échanger le doux repos de Ferney contre l'encens et le fracas de la capitale, revint à Paris, y mourut, et paya ainsi sa petite vanité. Dans sa carrière littéraire, ses premiers pas furent des triomphes suivis d'autres triomphes plus grands encore. Il n'est copiste, ni de Corneille, ni de

Racine, ni de Crébillon; il réunit tous les différents genres de ceux qui l'ont précédé, en y joignant un caractère qui lui est propre. XII. volumes de son théâtre sont un dépôt précieux qu'il a laissé à ses compatriotes, un titre à l'immortalité, que Mahomet et Zaïre lui assuroient déjà. Mr. d'Açarq a fait un beau parallèle entre Racine, Crébillon et Voltaire; mais il est trop long pour figurer ici.

COMÉDIE.

La Comédie est la représentation théâtrale des mœurs, qu'on imite en les mettant en action.

Le mot comédie vient du grec *komodia*, que quelques étymologistes ont dérivé de *komos*, *village*, comme qui diroit, après avoir traduit *odé*, *chanson qu'on va chanter de village en village*. Il est plus naturel de le dériver de *komos*, *fête, joie*; mot à mot: *odé*, *chant*, *kom*, *de fête, de joie*, ainsi: *pièce joyeuse, qui fait rire*.

La comédie diffère de la tragédie par son principe, par ses moyens, par sa fin. Celle-ci se

fonde sur la sensibilité humaine, celle-là sur la malice naturelle à l'homme. Si les défauts de nos semblables ne sont ni assez affligeants pour inspirer la compassion, ni assez revoltants pour inspirer de la haine, ni assez dangereux pour faire naître l'effroi; nous les fixons avec une complaisance mêlée de mépris; nous en rions même, quand la peinture qu'on nous en fait a de la finesse. Le pathétique est le moyen qu'emploie la tragédie; la comédie tire les siens de la disposition où nous sommes à saisir avidement les ridicules; et mieux elle les présente, plus elle approche de son but. L'amour des vertus sublimes, l'horreur des grands crimes, voilà quelle est la fin de la tragédie; la comédie, pour corriger les vices de notre humanité, se propose de les exposer à la malignité humaine qui, par des risées, peut quelquefois les corriger :

..... *Ridiculum acri*
Fortius ac melius magnas plerumque secat res.

La fiction de la comédie étant aux spectateurs bien plus familière que celle de la tragédie, et le défaut de vraisemblance bien plus facile à re-

marquer, les règles d'une fiction naturelle, d'une vraisemblance soutenue, doivent y être scrupuleusement observées. Qu'il règne donc dans ces pièces de théâtre, beaucoup d'unité et de continuité dans les traits de caractère; du naturel dans le dialogue, de la vérité dans les sentiments, bref, un art fin de cacher l'art dans l'enchaînement des situations: voilà l'unique source de l'illusion théâtrale.

Du premier coup d'œil, on pourroit croire que cette foule de traits saillants dans le caractère du personnage principal devoit, au lieu d'un tableau fidelle, donner une caricature; mais qu'on fasse attention à la fréquence des incidents mis en jeu pour faire ressortir le ridicule ou le vice qu'on dévoile, et on verra qu'il n'y a point d'affectation; qu'il se produit, qu'il doit se produire de lui-même, quand l'auteur sait manier son sujet, qu'il en suit la marche tracée par la nature. En effet, c'est uniquement là qu'il faut prendre ses modèles. Boileau nous dit:

Que la nature donc soit votre étude unique.
Auteurs, qui prétendez aux honneurs du comique.
Quiconque voit bien l'homme, et d'un esprit profond,

De tant de cœurs cachés a pénétré le fond ;
 Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avaré ;
 Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
 Sur une scène heureuse il peut les étaler,
 Et les faire à nos yeux vivre, agir, et parler.
 Présentez-en par-tout les images naïves :
 Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.
 La nature féconde en bizarres portraits,
 Dans chaque ame est marquée à de différents traits,
 Un geste la découvre, un rien la fait paroître :
 Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connoître.
 Le temps qui change tout change aussi nos humeurs.
 Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs.

Voici quel fut l'origine de la comédie chez les anciens. Ce n'étoit sur le chariot de Thespis, qu'un tissu d'injures adressées aux passants par des vendangeurs barbouillés de lie. Cratès à l'exemple d'Epicharmus et de Phormis, poètes siciliens, l'éleva sur un théâtre plus décent, y mit un ordre plus régulier. Alors la comédie prit pour modèle la tragédie inventée par Eschile, ou plutôt l'une et l'autre se formèrent sur les poésies d'Homère. Telle est à proprement parler, l'époque de la naissance de la comédie grèque.

On la divise en *ancienne, moyenne* et *nouvelle*, par rapport non au temps, mais au mode de peinture employé pour imiter les mœurs. D'abord on ôsa mettre sur le théâtre des satyres en actions, nommant ceux qui en étoient l'objet, imitant leurs ridicules et leurs vices : telle fut la comédie ancienne. Les loix défendirent de nommer, on ne nomma plus ; mais on se masqua ; et les masques, les vêtements, l'action même, tout étoit si bien imité, qu'il ne manquoit que les noms : voilà la comédie moyenne plus maligne, plus piquante. C'est dans ces deux genres qu'Aristophane triompha tant de fois à la honte des Athéniens. Une seconde loi des magistrats, banissant du théâtre toute imitation personnelle, borna la comédie à la peinture générale des mœurs, et c'est la comédie nouvelle. Alors, dit Boileau,

Le théâtre perdit son antique fureur,
 La comédie apprit à rire sans aigreur,
 Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,
 Et plut innocemment dans les vers de Ménandre.
 Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,
 S'y vit avec plaisir, ou crut ne point s'y voir.

L'avare des premiers rit du tableau fidèle
 D'un avare souvent tracé sur son modèle;
 Et mille fois un fat finement exprimé,
 Méconnut le portrait sur lui-même formé.

En divisant la comédie suivant la différence des objets dont elle s'occupe, on trouve d'abord le comique de caractère, c'est-à-dire la peinture du vice, qu'elle rend méprisable, comme la tragédie rend le crime odieux; puis le comique de situation, dans lequel les hommes sont le jouet des évènements; enfin le comique attendrissant, où les vertus communes sont présentées avec des traits qui les font aimer, et dans des périls, des malheurs qui les rendent intéressantes. Le genre supérieur à tous les autres, résulte des deux comiques de situation et de caractère; c'est à-dire dans lequel les personnages sont engagés par les vices du cœur ou par les travers de l'esprit, dans des circonstances humiliantes qui les exposent au mépris et à la risée des spectateurs.

Le genre comique français se divise en *comique noble*, *comique bourgeois*, et *bas comique*. Le comique noble peint les mœurs des

grands, et celles-ci diffèrent des mœurs du peuple et de la bourgeoisie, moins par le fond que par la forme. Les vices des grands sont moins grossiers, leurs ridicules moins choquants; ils sont même pour la plupart si bien colorés par la politesse, qu'ils entrent dans le caractère de l'homme aimable: ce sont des poisons assaisonnés que le spectateur décompose; mais peu de personnes sont à portée de les étudier, moins encore de les saisir. Il est donc très-difficile de faire remarquer ces caractères pétris de ridicules à peine visibles aux yeux du grand nombre; ces vices qui, vernissés d'un je ne sais quoi d'imposant, se refusent à la plaisanterie. C'est donc aux différentes situations à les mettre en jeu pour les faire saisir.

Les prétentions déplacées, les faux airs font l'objet principal du *comique bourgeois*. Les progrès de la politesse et du luxe l'ont rapproché du comique noble, sans les confondre tous deux. La vanité qui, dans la bourgeoisie, a pris un ton plus haut qu'autrefois, traite de grossier tout ce qui n'a pas l'air du beau monde. Ce ridicule de plus ne doit pas empêcher un auteur

de peindre les bourgeois avec leurs mœurs bourgeoises.

Le *bas comique*, ainsi appelé, parce qu'il imite les mœurs du bas peuple, peut comme les tableaux flamands, avoir le mérite du coloris, de la vérité, de la gaité. Il a sa finesse et ses graces, et ne doit pas être confondu avec le comique *grossier*. Celui-ci peut se rencontrer dans tous les genres, parce qu'il consiste dans la manière peu délicate de présenter des scènes qui répugnent à l'honnêteté et au bon goût. Un entretien, une dispute entre un valet et une servante peuvent être quelque chose de fin dans son genre, et rester du bas comique sans s'approcher en rien du comique grossier.

Ce que nous avons dit plus haut de l'intrigue et du dénouement des pièces dramatiques, s'applique à la comédie comme à la tragédie.

Le nombre de cinq actes à un, varie suivant l'étendue qu'on donne à sa comédie.

A la tête des poètes comiques français, paroît à juste titre, J. B. Pocquelin de Molière, né à Paris, m. 1673, 53 a. Les talents rares de cet enfant gâté de Thalie, les qualités estimables

de cet homme doux, complaisant, généreux et compatissant, mériteroient un éloge trop long pour cet abrégé. Huit volumes de comédies, dont toutes portent l'empreinte du bon goût, déposeront toujours en faveur de Molière. Quoique chacune d'elles ne soit pas un chef-d'œuvre, on y reconnoît cependant le grand maître qui a produit le Misanthrope, l'Avare, le Tartufe, etc. La mort l'a moissonné trop tôt; et s'il avoit vécu plus long-temps, nous serions plus riches en pièces au moins égales à celles que nous vantons ici. Car Boileau raconte que Molière, après lui avoir lu le Misanthrope, lui dit: *vous verrez bien autre chose!* Qu'auroit-il donc fait cet homme qui voyoit quelque chose au dessus du Misanthrope? Voici l'építaphe que la Fontaine fit pour Molière.

Sous ce tombeau gisent Plaute et Térence,
 Et cependant le seul Molière y gît.
 Leurs trois talents ne forment qu'un esprit;
 Dont le bel art réjouissoit la France.
 Ils sont partis, et j'ai peu d'espérance
 De les revoir. Malgré tous nos efforts,
 Pour un long temps, selon toute apparence,
 Térence et Plaute et Molière sont morts.

Après Molière, paroît Regnard, né à Paris, m. 1709, 62 a. Il a des pièces bien frappées, faites pour honorer et l'auteur et la scène française. On distingue sur-tout le Joueur, pièce que Molière n'auroit peut-être pas désavouée, les Ménechmes, le Distrain, etc.

Fresny (Charles Rivière du), né à Paris, m. 1724, 76 a. figure avec éloge sur la liste de nos auteurs comiques. Quoique moins heureux que Molière, dans l'économie de l'intrigue, il est un de ceux qui, après celui-ci, ait le mieux saisi la nature: avec la différence que nous croyons tous avoir aperçu les traits que nous peint Molière, et que nous nous étonnons de n'avoir pas remarqué ceux que du Fresny nous fait apercevoir. On a de lui, le Malade sans maladie, le Jaloux honteux, la Reconciliation normande, etc.

Nous parlerons de Quinault à l'article de l'Opéra. Nous nous arrêterons ici, plutôt que de produire les noms du grand nombre de ceux qui, en France, ont offert au théâtre, les productions de leurs talents dans le genre comique. Il ne seroit pas dans l'ordre d'insérer ici une comédie; nous renvoyons donc aux auteurs cités:

DIALOGUE DRAMATIQUE.

Le Dialogue est, en général, l'entretien de 2 ou de plusieurs personnes, soit de vive voix, soit par écrit.

Ce mot vient du grec *dialogos*, qui, dans cette langue, signifie ce que *dialogue* signifie dans la nôtre. Nous ne traitons ici que du dialogue dramatique.

On peut distinguer dans les pièces de théâtre, et sur-tout dans la tragédie, quatre formes de scènes, par rapport au dialogue. Dans la première, les interlocuteurs s'abandonnent aux mouvements de leur ame, sans autre motif que celui de l'épancher. Ils ne sont admissibles que quand il s'agit d'exprimer des passions violentes; car alors c'est plutôt un monologue qu'un dialogue. Dans la seconde, les interlocuteurs ont un dessein commun qu'ils concertent ensemble, ou des secrets intéressants qu'ils se communiquent. On sent bien qu'un tel dialogue manié avec adresse, tient au fond d'une pièce théâtrale. La troisième est celle où l'un des interlocuteurs a un projet qu'il veut faire goûter, ou des

sentiments qu'il veut inspirer à l'autre. Comme l'un des personnages n'y est point en action, le dialogue ne sauroit être ni rapide ni varié, il y faut donc beaucoup d'éloquence pour le rendre intéressant. Dans la quatrième, les interlocuteurs ont des vues, des sentiments ou des passions qui se combattent, et c'est la forme de scène la plus convenable au théâtre. Il arrive souvent dans celle-ci, que tous les acteurs ne se mêlent point dans le dialogue, quoiqu'ils soient tous en action.

Il faut toujours que le dialogue tende à son but. L'objet en question devant intéresser les interlocuteurs, il n'est pas vraisemblable qu'aucun d'eux s'oublie au point de parler d'autre chose. Un personnage qui, dans une situation intéressante, s'arrêteroit à dire de belles choses étrangères à son but, ressembleroit à une mère qui, cherchant son fils égaré dans la campagne, s'amuseroit à y cueillir des fleurs.

Si quelquefois, par crainte, par ménagement, par dissimulation, un des interlocuteurs détourne exprès le cours du dialogue, l'apparence seule est contre la règle que nous venons de

donner: par là, il tend très-directement à son but. Cependant ce n'est que dans des situations modérées qu'on doit employer un tel moyen; il trahit un sang froid incompatible avec une passion violente: un ruisseau serpente, un torrent se précipite.

Une des qualités essentielles du dialogue, est qu'il soit coupé à propos. Jamais la réplique ne doit se faire attendre; il seroit absurde de supposer qu'elle devançât.

Corneille, dans ses tragédies, a porté la vivacité, la justesse et la force du dialogue au plus haut degré de perfection; Molière dialogue si naturellement! Dans toutes ses pièces, on pourroit à peine citer un exemple d'une réplique hors de propos. Voilà deux modèles à proposer aux élèves des Muses.

OPÉRA.

L'Opéra tient à deux des divisions que nous avons annoncées au commencement de cet art poétique; et si nous le plaçons ici plutôt que parmi les pièces lyriques, c'est qu'il doit être

dramatique avant d'être susceptible de la parure de l'harmonie destinée à embellir l'action. Cette réflexion faite, nous dirons que l'opéra, dans toute la force du terme, est une pièce de théâtre en vers, mise en musique et en chants, accompagnée de danses, de machines, de décorations; et pour parler avec Voltaire, c'est un spectacle

Où les beaux vers, la danse, la musique,
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de séduire les cœurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.

Dans ce composé tout est mensonge, mais tout est d'accord; et voilà ce qui en fait la vérité. La musique y fait le charme du merveilleux, le merveilleux y fait la vraisemblance de la musique: on est dans un monde nouveau; c'est la nature dans l'enchantement, et visiblement animée par une foule d'intelligences dont les volontés sont des lois. Que l'austère vérité s'empare de ce théâtre, elle en change tout le système; l'illusion ôtée, le plaisir s'enfuit avec elle. Au reste, on peut assurer que l'opéra est la réunion des beaux arts: poésie, musique, danse,

optique, mécaniques s'y trouvent amalgamées. Voilà pourquoi on ne l'a pas nommé *opus*, mais *opera*, afin de marquer non seulement un *œuvre*, un grand *œuvre*; mais la réunion de plusieurs.

Les Italiens sont les inventeurs de l'opéra, qui a été introduit en France par le cardinal Mazarin, en 1645. Ce poëme est susceptible de toute sorte de sujets; il embrasse également l'héroïque, le pastoral et le comique. Les Dieux et les magiciens, les rois et les bergers y remplissent tour à tour la scène, et dans un moment on voit le ciel et les enfers.

L'opéra étant un spectacle fait autant pour les yeux que pour les oreilles, il y a tant de parties qui en dépendent, qu'il est bien difficile d'en faire un parfait. Il faut donc le regarder comme ces personnes qui frappent agréablement la vue, quoiqu'il n'y ait rien de régulier dans leurs traits.

Voici comme du Fresny parle du spectacle en question. « L'opéra est un séjour enchanté; « c'est le pays des métamorphoses: on y en voit « des plus subtiles. Là, en un clin d'œil, les

« hommes, s'érigent en demi-Dieux, et les Dé-
 « esses s'humanisent; là, le voyageur n'a point
 « la peine de courir le pays, ce sont des pays
 « qui voyagent à ses yeux; là, sans sortir d'une
 « place, on passe d'un bout du monde à l'autre,
 « et des enfers aux champs élysées. Vous en-
 « nuyez-vous dans un désert affreux? un coup
 « de sifflet vous fait retrouver dans le pays des
 « Dieux; un autre coup de sifflet, et vous voilà
 « dans le pays des fées.

■ P. Corneille, dont nous avons déjà parlé, donna en 1650 *Andromède*, tragédie en machines avec des chants en musique. Elle fut représentée sur le théâtre de Bourbon par la troupe du roi. On aperçoit dans cette pièce quelques idées des opéras de Venise, par rapport à la magnificence du spectacle;

■ Perrin (l'abbé), natif de Lyon, vint à Paris chercher fortune, et y mourut en 1680. Quoique Perrin fût un poète très-médiocre, on ne peut lui refuser la gloire d'avoir imaginé le premier de donner des opéras français et d'en avoir composé les premières paroles. C'est de lui que nous avons les paroles d'*Ariadne, ou le Mariage*

de Bacchus, tragédie en opéra, et de Pomone, pastorale, toutes deux mises en musique par Cambert, et représentées, la première en 1661, la seconde, dix ans après. Ces pièces nous paroissent à présent des poèmes gothiques chargées d'une rouille de plusieurs siècles. L'abbé Perrin obtint en 1669 le premier privilège pour l'établissement de l'académie de musique qu'il ceda à

J. B. Lully, né à Florence, m. 1687, 54 a. Il étoit fils d'un meunier, d'autres disent d'un paysan des environs de cette ville. A l'âge de treize ans il fut amené à Paris par le chevalier de Guise, et bientôt son génie pour la musique s'y développa d'une manière prodigieuse. Jamais homme avant lui, n'avoit porté si loin l'art de jouer du violon. La plupart des opéras qu'il mit en musique, avoient été travaillés par Quinault. Ainsi Lully, un des plus grands musiciens qui aient existé, et créateur d'un chant propre à notre langue, rendit par sa musique, aux poèmes de Quinault, l'immortalité qu'elle en recevoit.

Quinault (Philippe), membre de l'Acad. fr., né

à Paris, m. 1688, 53 a. Son talent pour la poésie étoit si heureux, que dès l'âge de 18 ans il composa des comédies très-agréables; et à 30 a. il avoit donné au théâtre français 16 pièces en vers et en 5 actes. Mais il dut sa grande réputation aux pièces qu'il fit pour l'opéra: elles sont au nombre de 14.

Disons, pour terminer cet article, que Rameau a composé la musique de treize opéras, et qu'il fut un des plus grands organistes et des plus habiles musiciens du XVIII^{ème} siècle.

ARTICLE III.

POÈMES LYRIQUES.

Nous nommerons poèmes lyriques, ceux qui, autrefois se chantoient accompagnés de la lyre; et dont quelques-uns se chantent encore aujourd'hui. Ce mot nous vient du grec *lyricos*, adjectif de *lyra*, lyre. passons aux détails.

ODE.

L'ode, suivant la force étymologique du mot grec *odé*, n'est qu'un *chant*. C'étoit le nom des hymnes, des cantiques, des chansons des anciens.

Il est naturel à l'homme de chanter. La nature nous inspire le chant : tantôt dans l'enthousiasme de l'admiration, tantôt dans le délire de la joie, tantôt dans l'ivresse de l'amour, tantôt dans les douces rêveries d'une ame livrée à l'é-motion légère des sens. Horace nous dit :

*Musa dedit fidibus Divos puerosque Deorum, —
Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre.*

Et Boileau : l'ode

Elevant jusqu'au ciel son vol ambitieux,
Entretient dans ses vers commerce avec les Dieux.
Aux athlètes dans Pise elle ouvre la barrière,
Chante un vainqueur poudreux au bout de la carrière,
Mène Achille tremblant au bord du Simois,
Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.
Tantôt comme une abeille ardente à son ouvrage,
Elle s'en va de fleurs dépouiller le rivage ;

Elle peint les festins, les danses et les ris :
 Vante un baiser cueilli sur les lèvres d'Iris,
 Qui mollement résiste et par un doux caprice ;
 Quelquefois le refuse afin qu'on le ravisse.
 Son style impétueux souvent marche au hasard ;
 Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

Comme toutes les règles de l'ode sont prises dans la situation de celui qui chante, il est facile de distinguer les sujets qui conviennent essentiellement à ce poëme. Tout ce qui agite l'ame et l'élève au dessus d'elle-même, tout ce qui l'émeut voluptueusement ou la plonge dans une douce langueur, dans une tendre mélancolie, les songes intéressants dont l'imagination l'occupe, les tableaux variés qu'elle lui retrace, en un mot : tous les sentiments qu'elle se plait à recevoir ou à communiquer ; tout, même la douleur, trouve dans cet ^{te} espèce de chant un divertissement analogue à ses besoins ; car tous ces objets peuvent fournir matière au chant du poëte. Virgile, dans le IV. livre deses Géorgiques, dit qu'Orphée se consolait en exprimant ses regrets sur sa lyre.

Te dulcis conjux, te solo in littore secum,

Te veniente die, te decedente canebat.

Il y a dans l'ode une espèce d'action qu'on ne trouve pas dans l'épopée. Le poète doit en quelque sorte y être acteur; car s'il n'est pas affecté des sentiments qu'il exprime, il sera froid et sans âme. Sans doute, toutes les odes ne sont pas également passionnées, mais jamais elles ne doivent comme le poème épique, s'en tenir au récit d'un simple témoin. L'ode ou peint des tableaux, ou exprime des sentiments; et dans l'un et l'autre cas, il faut que le poète jouisse le premier de l'enthousiasme que ses accents communiqueront aux autres, qu'il éprouve les sentiments qu'il veut leur faire éprouver. De là, beaucoup plus de chaleur que d'esprit dans cette espèce de poème lyrique.

Que le début de l'ode sérieuse soit noble; de grandes idées doivent annoncer des idées plus grandes encore, quand le sujet est déjà grand par lui-même. Écoutons comme J. B. Rousseau commence une de ses odes:

Qu'aux accents de ma voix la terre se réveille.
Rois, soyez attentifs; peuples, prêtez l'oreille.
Que l'univers se taise et me laisse parler.
Mes chants vont seconder les accords de ma lyre.

L'esprit-saint me pénètre, il m'échauffe, il m'inspire
 Les grandes vérités que je vais révéler.

On pourroit aussi citer comme un modèle, l'ode du même auteur, No. 310 du cours de langue. C'est dommage que les cinq premières strophes surpassent de beaucoup trop les suivantes. Cette remarque doit être une utile leçon pour ceux qui cédant à leur premier enthousiasme, s'épuisent tout à coup, et ne peuvent se soutenir. Qu'ils retiennent bien, que plus l'essor est présomptueux, plus la chute sera ridicule.

L'enthousiasme est, dans le poète, cette illusion où son âme se plonge. Si la situation est violente, l'enthousiasme est passionné; si la situation est délicieuse, ce sera un sentiment doux et calme. Il n'y a que deux mobiles capables de l'enflammer: l'imagination, le sentiment. La nature elle-même dirige le sentiment, la raison doit toujours tenir en bride la fougue de l'imagination, et alors un dessein mûrement conçu avant le début de l'ouvrage, mènera plus facilement le poète jusqu'au port, après l'avoir préservé de plusieurs écueils.

Quant aux digressions dans l'ode, c'est-à-dire

ces sorties sur d'autres sujets plus ou moins liés au sujet principal, nous nous garderons bien d'en parler; un objet aussi délicat ne peut être soumis à des règles, et c'est au poète à sentir lui-même si par elles, l'ode acquerra une parure réelle, plus d'intérêt et d'agrément; ou si en rendant par là son ouvrage plus long, il ne le rend pas moins agréable.

Un coup d'œil rapide sur les premiers poètes lyriques anciens, n'est pas déplacé même dans cet abrégé.

Stésichore, qui mourut vers l'an 556 avant la naissance de J. C., étoit né à Himère en Sicile. Il faut que son talent pour la poésie lyrique ait été aussi rare que beau, puisque les anciens, jaloux de trouver dans l'enfance de cet auteur célèbre un présage de son heureux talent, prétendirent qu'alors un rossignol vint chanter sur ses lèvres. C'est à lui qu'on attribue l'origine de la palinodie; et l'on sait que de ce mot vient la phrase *palinodiam canere*, chanter la palinodie, pour dire: faire une rétractation. Voici comme on raconte le fait. Stésichore, dans un poème, avoit maltraité Hélène; Castor et Pollux,

pour venger leur sœur, rendirent aveugle le poète, qui, afin de recouvrer la vue, chanta la palinodie. Cet ami des Muses célébroit dignement les exploits des guerriers et les vertus des sages.

Alcée de Mitylène dans l'île de Lesbos, vivoit vers l'an 604 avant J. C. Il inventa les vers appelés alcaïques, et dans ses odes il entonna la trompette héroïque. Quintilien dit qu'il mérite la lyre d'or qu'Horace lui adjuge, lorsqu'animée d'un noble courroux, son ame altière se déchaîne contre les tyrans; et Rousseau feignant que l'ombre d'Alcée se présente à lui, s'écrie:

C'est lui: la foule qui l'admire,
Voit encore au son de ses vers,
Fuir les tyrans de l'univers,
Dont il extermina l'empire.

Sapho, compatriote et contemporaine d'Alcée, s'acquit une telle réputation par ses poésies, qu'elle fut surnommée la *dixième Muse*. Il ne nous reste d'elle qu'un hymne à Vénus, une ode et quelques fragments; mais cela suffit pour faire regretter la perte de ses autres ouvrages. Le vers saphyque est de son invention.

Anacréon, qui naquit à Téos, ville de l'Ionie,

vers l'an 532 avant J. C., est le modèle éternel et le désespoir de tous les poètes. Ses poésies ne sont que des fleurs, que des graces; le style en est si délicat, si facile, que l'antiquité ne nous offre rien de semblable. De tous les poètes français, notre bon la Fontaine est le seul qui ait réussi à traduire en vers quelques-unes de ses odes. Ce benjamin des neuf sœurs mourut à 85 ans, étranglé par un pepin de raisin qui se trouvoit dans la coupe où il buvoit. Le nom de ce phénix lyrique vit encore dans celui d'*odes anacréontiques*: et par elles, on entend les tableaux les plus riants de la nature, les mouvements les plus ingénus du cœur humain, l'enjouement, le plaisir, la négligence de l'avenir, le doux emploi du présent, les délices d'une vie dégagée d'inquiétudes, l'homme enfin ramené par la philosophie aux jeux de son enfance; et pour le dire en un mot: l'inspiration d'une Muse un peu épicurienne.

Pindare, le prince des poètes lyriques, naquit à Thèbes en Béotie, vers l'an 500 avant J. C. Il florissoit dans le siècle des Périclès, des Thémistocles, des Eschyles des Phidias. Il nous

reste de Pindare quatre livres d'odes à la louange des athlètes couronnés aux jeux olympiques, istmiques, pythiques et néméens. Il a suivant l'expression d'Horace, une éloquence rapide comme un torrent qui, enflé par les pluies et se précipitant du haut des montagnes, entraîne tout ce qu'il rencontre. Alexandre le Grand ravageant Thèbes plus d'un siècle après la mort de Pindare, rendit un hommage glorieux à la mémoire de ce poète.

Alexandre, comme un lion,
Fond sur Thèbes épouvantée.
Qu'épargne-t-il ? une maison,
Que Pindare avoit habitée.
De ce poète ingénieux,
Il n'osa souiller l'héritage ;
Il brisa les autels des Dieux,
Mais il respecta leur langage.

Horace (Quintus Horatius Flaccus), un des plus beaux esprits et des plus judicieux critiques du siècle d'Auguste, naquit à Venuse, aujourd'hui Venoza dans la Calabre, 63 ans avant J. C. Il est le seul poète latin qui ait fourni la carrière lyrique, et il tient le milieu entre l'audace pin-

darique et la retenue du goût français. Selon les sujets qu'il traite, il a l'élévation d'Alcée, la sensibilité de Sapho, la douceur d'Anacréon. On a eu raison de dire que plus on le goûtera, plus on aura fait de progrès dans les lettres.

Arrivés aux Français, saluons d'abord Malherbe (François de), né à Caen vers l'an 1556, et mort à Paris en 1628. Avant lui, notre langue défigurée par un mélange ridicule de latin et de tudesque, n'offroit qu'un jargon désagréable. Il sut en l'affranchissant de ce costume barbare, l'élever jusqu'à la majesté de l'ode; changer les cris effrénés de nos Muses sauvages, en un langage doux, élégant et clair: enfin ce fut lui qui traya à nos auteurs le sentier qui mène au temple du goût. Plaçons ici les deux stances où il compare Henri le Grand à un fleuve débordé; on y trouve quelque chose de hardi, de mélodieux, qui fait encore plaisir de nos jours.

Tel qu'à vagues épanduës,
 Marche un fleuve impétueux,
 De qui les neiges fonduës
 Rendent le cours furieux,
 Rien n'est sûr en son rivage,

Ce qu'il trouve il le ravage;
 Et traînant comme buissons
 Les chênes et leurs racines,
 Ote aux campagnes voisines,
 L'espérance des moissons.

Tel et plus épouvantable,
 S'en alloit ce conquérant,
 A son pouvoir indomptable,
 Sa colère mesurant.
 Son front avoit une audace
 Telle que Mars dans la Thrace;
 Et les éclairs de ses yeux
 Etoient comme d'un tonnerre
 Qui gronde contré la terre,
 Quand elle a fâché les cieux.

Racan (Honorat de Beuil, marquis de), né en Touraine, m. 1670, 81 a. En 1634, il fut reçu de l'Acad. fr., que le cardinal de Richelieu venoit d'établir. Disciple de Malherbe, dont il fut aussi l'ami, il s'acquit une grande réputation par ses *Bergeries* ou églogues, et par ses odes sacrées. On a de lui plusieurs autres ouvrages. Voici le jugement que Boileau porte de cet écrivain, dans une lettre à Mr. de Maucroix chanoine de Reims et célèbre traducteur français. « Ra-

« can avoit plus de génie que Malherbe, mais il
 « est plus négligé et songe trop à le copier. Il
 « excelle sur-tout, à mon avis, à dire les petites
 « choses, et c'est en quoi il ressemble mieux aux
 « anciens, que j'admire par cet endroit. Plus les
 « choses sont sèches et malaisées à dire en vers,
 « plus elles frappent quand elles sont dites no-
 « blement, et avec cette élégance qui fait pro-
 « prement la poésie. » Le même Boileau dans
 son art poétique, dit :

Malherbe d'un héros peut vanter les exploits ;
 Racan chanter Philis, les bergers et les bois.

La Fontaine dans sa fable : le meunier, son
 fils et l'âne, dit de Malherbe et de Racan :

Ces deux rivaux d'Horace, héritiers de sa lyre ;
 Disciples d'Apollon, nos maîtres, pour mieux dire.

Et Charles Perrault, dans son épître au roi :

Aux Homères divins, aux Virgiles superbes,
 On voit se mesurer nos Racans, nos Malherbes.

On aime à voir les tendres hommages des po-
 ètes français, offerts également aux deux pre-
 miers favoris d'Apollon en France ; on se croit
 alors à côté du berceau de deux fils aînés ju-

meaux, destinés à devenir la souche d'une famille nombreuse.

Nous expliquerons, de ce grand homme, le morceau qui se trouve dans le cours de langue, No. 302.

J. B. Rousseau, né à Paris, et mort en exil à Bruxelles en 1741, 72 a., figure avec honneur parmi les poètes lyriques français: on peut même dire qu'il y paroît encore le sceptre à la main. Voici l'épithaphe que lui fit Piron:

Ci-gît l'illustre et malheureux Rousseau.

Le Brabant fut sa tombe et Paris son berceau.

Voici l'abrégé de sa vie

Qui fut trop longue de moitié:

Il fut trente ans digne d'envie,

Et trente ans digne de pitié.

Après la Mothe, dont nous avons déjà parlé, plaçons Chaulieu (Guillaume Amfrye abbé de), qui naquit au château de Fontenai, (Dpt. de la Seine inférieure) et mourut à Paris en 1720. 81 a. Il est un des plus polis et des plus ingénieux poètes français. Peut-être que, dans l'ode anacréontique, il auroit surpassé ou du moins égalé Anacréon lui-même, si avec les graces qui lui

étoient naturelles, il avoit tâché d'être moins diffus et plus châtié.

Nous pourrions encore ajouter : Bernard, Voltaire etc.; mais nous ne faisons qu'un abrégé.

ÉLÉGIE.

Avant la découverte de l'art dramatique, les poètes à qui la nature avoit accordé une ame sensible et refusé le talent de l'épopée, tantôt retraçoient dans leurs tableaux, les désastres d'une nation ou les infortunes d'un personnage de l'antiquité; tantôt déploroient la mort d'un parent ou d'un ami, et soulageoient leur douleur en s'y livrant. Leurs chants plaintifs presque toujours accompagnés de la flûte, furent connus sous le nom d'*élégies* ou de *lamentations*.

Nous définirons l'élégie: un poème dont les plaintes et la douleur font le principal caractère.

Il paroît que le mot *élégie* vient du grec *ele-gos*, qui signifie non seulement une *lamentation*, mais aussi un *chant lugubre*; provenant, suivant Schreyelius, d'*eleoó*, ou *e legó*, sons

de pleureurs. Voici ce que Boileau nous dit de l'élégie. Après avoir parlé de l'églogue, il continue ainsi :

D'un ton un peu plus haut, mais pourtant sans audace,
 La plaintive élégie, en longs habits de deuil,
 Sait, les cheveux épars, gémir sur un cercueil.
 Elle peint des amants la joie et la tristesse,
 Flatte, menace, irrite, apaise une maîtresse,
 Mais pour bien exprimer ces caprices heureux,
 C'est peu d'être poète, il faut être amoureux.
 Je hais ces vains auteurs dont la muse forcée,
 M'entretient de ses feux, toujours froide et glacée;
 Qui s'affigent par art et tous de sens rassis,
 S'érigent, pour rimer, en amoureux transis:
 Leurs transports les plus doux ne sont que phrases vaines.
 Ils ne savent jamais que se charger de chaînes;
 Que benir leur martyre, adorer leur prison,
 Et faire qu'éreller les sens et la raison.
 Ce n'étoit pas jadis sur ce ton ridicule,
 Qu'Amour dictoit les vers que soupiroit Tibulle;
 Ou que du tendre Ovide animant les doux sons,
 Il donnoit de son art les charmantes leçons.
 Il faut que le cœur seul parle dans l'élégie.

Le style de l'élégie doit être simple, parce que le cœur vraiment affligé n'a plus de prétentions; il faut que les expressions en soient quelquefois

brûlantes comme la cendre qui couvre un feu dévorant, mais que dans le récit elle n'éclate point en imprécation, qu'elle ne se livre point au désespoir : rien de si intéressant que l'extrême douceur jointe à l'extrême souffrance. Cependant lorsqu'il y a passion, la passion doit se montrer au naturel et telle qu'elle est ; son langage doit se faire reconnoître sans peine.

Comme les législateurs en art poétique n'ont pas jugé l'élegie digne d'occuper un article de leur code, elle jouit encore de la liberté de son premier âge. Grave ou légère, tendre ou badine, passionnée ou tranquille, riante ou plaintive à son gré, il n'est point de ton, depuis l'héroïque jusqu'au familier, qu'il ne lui soit permis de prendre.

On ne peut s'empêcher de regretter les élégies de Sapho, de Platon, de Mimnerme, de Simonide, de Philétas, de Callimaque et de quelques autres poètes grecs ; mais la faux du temps les a moissonnées. Par ce que nous connoissons de Sapho, il est facile de penser combien ses élégies devoient être tendres. Platon, si bien nommé l'Homère des philosophes, mérite sans

doute que nous regrettions ses élégies, si nous en jugeons par le goût, les graces, les beautés, le style enchanteur de ses autres écrits. Mimnerme, dont Smyrne et Colophon se disputent la naissance, déploya ses talents supérieurs dans ce genre de poésie. Horace le préfère à Callimaque. Simonide, né dans l'île de Céos, avoit une Muse si plaintive, que les *larmes de Simonide* passèrent en proverbe. Philétas, précepteur de Ptolomée Philadelphe, et qui vécut à la cour de ce prince, publia plusieurs élégies, qui lui méritèrent une statue de bronze. Callimaque, qu'on regardoit, au témoignage de Quintilien, comme le maître de l'élégie, mérita que Properce, malgré ses talents, n'ambitionnât que le titre de *Callimaque romain*.

Chez les Latins, paroissent Tibulle, Properce, Ovide, tous trois du siècle d'Auguste. Dans Tibulle, rien de médité, de concerté, nul art, nulle étude en apparence. Il est tendre, naturel, délicat, passionné, noble sans faste, simple sans bassesse, élégant sans artifice. Il sent tout ce qu'il dit, et le dit toujours comme on doit le dire.

Properce est exact, ingénieux, instruit. Ses

élégies sont l'ouvrage des graces; et n'en pas sentir les beautés, c'est se déclarer l'ennemi des Muses. Tout ce qu'il exprime est conforme à la vérité, et la mélodie de la versification y répand mille charmes.

Ovide est léger, agréable, abondant, plein d'esprit; il surprend, il étonne par son incomparable facilité. Mais il se montre toujours plus spirituel que passionné; il est moins naturel que les précédents; et quoique leur rival, il étoit déjà beaucoup moins goûté, moins admiré du temps de Quintilien.

Beaucoup de nos élégies françaises se produisent sous un autre titre; telles sont les idylles de Mde Deshouillère, aux moutons, aux fleurs, etc. modèles d'élégies dans le style gracieux; les vers de Voltaire sur la mort de Melle le Couvreur; modèle plus parfait encore de l'élégie passionnée, digne de former le pendant de celles de Tibulle et de Properce. L'élégie de la Fontaine à Louis XIV pour le ministre Fouquet est un chef-d'œuvre de poésie, de sentiment et d'éloquence. Que les plaintes de J. B. Rousseau sur la mort du prince de Conti sont touchantes,

que celles de Lalane (poète du 17^{ème} siècle,) pleurant sur la tombe de son épouse, sont déchirantes ! Les limites resserrées d'un abrégé, ne permettant pas l'insertion de longues pièces, nous renvoyons aux morceaux cités et au No. 300 du cours de langue.

CANTIQUE. HYMNE. CHANSON.

Marquons d'abord la différence spécifique de ces trois mots, et puis nous parlerons en détail des objets qu'ils expriment.

Le cantique, qui tient au latin *cantus*, est un poème destiné à être chanté à l'honneur de la divinité.

La chanson, dont l'origine est la même, n'est autre chose qu'un poème fort court, adapté à un air pour être chanté dans des occasions familières.

L'hymne, qui paroît tantôt au masculin, tantôt au féminin, a emprunté son nom du grec *umnos*, qui signifie : *vers composés à l'honneur des Dieux*, et dans l'un et l'autre cas, il ne présente rien autre chose à l'esprit. Il n'est

féminin que quand il s'agit des hymnes insérées dans l'office de l'église catholique.

On voit donc qu'il est assez naturel d'unir le cantique et l'hymne; quant au fond c'est la même chose, la différence n'est que dans les mots.

De vifs sentiments d'adoration, de reconnoissance et d'amour, durent faire naître dans le cœur de l'homme, le besoin de s'exprimer, d'exalter la majesté, la bonté, la puissance du Très-haut ou de ce qu'il regardoit comme un être suprême. Il est aussi peu dans l'ordre de la nature de transmettre sèchement à la postérité les bienfaits signalés de la providence, que de ne pas s'efforcer à les perpétuer d'âge en âge. Ainsi, l'esprit humain interprète d'un cœur enthousiasmé, voulant en faire passer le souvenir aux générations suivantes, chercha la tradition la plus digne d'un tel objet: la poésie. De là ces cantiques superbes, ces hymnes sublimes, monuments indélébiles de la juste reconnoissance des hommes envers leur père céleste.

Cette explication nous paroît tellement conforme à la marche naturelle des choses, qu'elle nous paroît équivaloir à une démonstration.

Tout le monde connoît les cantiques de l'ancien testament, il est donc inutile d'en parler ici; mais la manière dont certains cantiques s'exécutoient mérite bien de nous occuper un instant. Voici ce qu'en dit Mr. Blair dans une dissertation sur la poésie des Hébreux.

Le XXIII. psaume de David, qu'on croit avoir été composé pour la grande et solennelle journée, où l'arche d'alliance fut apportée au pied du mont Sion, devoit, par son exécution, faire un très-bel effet. Le docteur Lowth l'a commenté. Tout le peuple est supposé suivre la procession; les lévites et les chantres divisés en différents chœurs et accompagnés de tous leurs instruments de musique, le conduisent. Après les deux premiers versets, qui sont l'introduction du psaume, lorsque la procession commence à défiler sur le mont sacré, le demi-chœur demande: « Qui montera sur la montagne du Seigneur? qui s'arrêtera dans son lieu saint? » Le chœur entier répond avec la plus grande dignité: « Celui qui a les mains innocentes et le cœur pur, qui n'a point reçu son ame en vain, ni juré faux. » Lorsque la procession

approche des portes du tabernacle, le chœur s'unit à tous les instruments et s'écrie : « Levez vos portes, princes ! levez-vous portes éternelles ! le roi de gloire va entrer. » Alors le demi-chœur baisse le ton et demande d'une voix moins forte : « Qui est ce roi de gloire ? » Au moment où l'arche est introduite dans le tabernacle, la réponse est faite par tout le chœur qui éclate : « Le Seigneur fort et puissant, le Seigneur puissant dans les batailles. »

Tels sont encore de nos jours, ces pieux élan de l'ame, qui, des voutes sacrées de nos temples, s'élèvent jusqu'au pied du trône de l'éternel.

Cependant les cantiques de l'antiquité n'étoient pas tellement l'expression de la piété commune, qu'on ne les employât aussi dans les occasions tristes et lugubres : témoin ce beau cantique de David sur la mort de Saül et de Jonathan, et d'autres semblables.

Quant aux hymnes des anciens, ils se divisent en trois classes : les théurgiques ou religieux, les poétiques ou populaires, les philosophiques ou propres aux seuls philosophes. Les hymnes

d'Orphée sont les seuls théurgiques qui soient venus jusqu'à nous. Moins agréables et moins travaillés que ceux d'Homère, ils étoient plus religieux et plus saints. Les poétiques renfermoient la croyance du peuple, ils étoient l'ouvrage des poètes ses théologiens. La matière de ces hymnes n'avoit pas moins d'étendue que l'histoire même des Dieux. Par hymnes philosophiques, il faut entendre ceux que les poètes ont composés suivant leur propre système religieux, différent du culte populaire. Car quoique comme le peuple, ils fréquentassent les temples des Dieux, qu'avec lui ils rampassent aux pieds des idoles; ils reconnoissoient néanmoins un être suprême, source et principe de tout ce qui existe.

Comme le cantique et l'hymne sont du genre de l'ode, les règles principales ne diffèrent en rien.

La chanson se plie à toutes les circonstances; c'est l'agrément de la société, de la solitude; on chante à table, avec ses amis, tout seul: c'est une petite source de gaieté, de dissipation, de distraction, que chacun laisse couler à volonté.

Les vers des chansons doivent être aisés, sim-

ples, coulants et naturels. Dans les premiers temps, dit Mr. de la Nauze, tous les convives, au rapport de Plutarque et d'autres, chantoient ensemble et d'une seule voix, les louanges de la divinité; alors c'étoit proprement des hymnes.

Dans la suite, les convives chantoient successivement, tenant une branche de myrthe qui passoit de la main du chanteur, à celui qui chantoit après lui.

Enfin la musique s'étant perfectionnée, on employa la lyre dans les festins, et dès lors les habiles gens seuls chantèrent à table. Terpandre fut l'inventeur de ces chansons, qu'on appela *scolies*, mot qui signifie *oblique* ou *tortueux*, pour marquer la difficulté de les faire. Le sujet des *scolies* étoit, outre l'amour et le vin, encore l'histoire, la guerre, la morale etc.

VAUDEVILLE.

On nomme vaudeville, une sorte de chanson fine, faite sur un air connu. On lui passe les négligences; mais à condition qu'il y aura de la gaieté dans le chant, du naturel dans le tour, et

du sel dans la pensée. Boileau, après avoir parlé de la satire, dit :

D'un trait de ce poëme en bons mots si fertile,
Le Français né malin forma le vaudeville,
Agréable, indiscret, qui, conduit par le chant,
Passe de bouche en bouche, et s'accroît en marchant.
La liberté française en ces vers se déploie;
Cet enfant du plaisir veut naître dans la joie.

Qui croiroit que la véritable origine du mot vaudeville n'est pas encore découverte d'une manière incontestable? Sans décider dans une matière qui, je crois, restera long-temps encore indécise, nous allons exposer le fruit des recherches faites sur cet objet.

Quelques-uns ont dérivé le mot vaudeville de *voix de ville*, d'autres de *va dans la ville*, et Boileau paroît être de ce sentiment. Il y en a, qui, donnant à leur opinion un air érudit, racontent le fait suivant.

Dans la Normandie, se trouve une petite cité, dont on a dit :

*Viria viripotens variâ virtutè virescit ;
A magnisq; viris Viria nomen habet.*

La rivière qui arrose cette ville, s'appelle la

Vire, et le pays voisin, Vau de Vire. Olivier Basselin, foulon de cette ville doit avoir inventé ces chansons nommées Vau de Vire, parce que c'est là qu'on les chanta d'abord. Par une corruption de langage, vaudeville remplaça la première expression. Décide qui voudra.

Voici un vaudeville de J. B. Rousseau.

Le traducteur Dandinère,

Tout les matins,

Va voir dans leur cimetièrè

Greco et Latins

Pour leur rendre ses respects,

Vivent les Grecs!

Si le style bucolique

L'a dénigré,

Il veut par le dramatique

Être tiré

Du rang des auteurs abjects.

Vivent les Grecs!

Vormes lui fait ses recrues

D'admirateurs.

Il va criant par les rues :

Chers auditeurs,

Voilà des vers bien corrects.

Vivent les Grecs!

Il a fait un coup de maître
 Des plus heureux;
 Car pour les faire paroître
 Forts et nerveux,
 Il les a faits durs et secs.
 Vivent les Grecs !

L'auteur lui-même proteste
 Qu'ils sont charmants;
 Et comme il est fort modeste,
 Ses jugemens
 Ne sauroient être suspects.
 Vivent les Grecs !

Écrivains du bas étage,
 Venez en bref,
 Pour faire devant l'image
 De votre chef,
 Cinq ou six salamalecs.
 Vivent les Grecs !

Notre nation l'emporte sur les autres dans le goût et par le nombre des vaudevilles. La pente du Français à la gaieté, au plaisir, même à la satire, fait que chez lui cette espèce de poëme, et réussit, et fait fortune.

ARTICLE IV.

POÈMES DIDACTIQUES.

Le mot didactique est un mot grec habillé à la française: c'est *didaktikos*, qui signifie propre à instruire, comme tenant à *didaskó*, enseigner. Aussi, en terme d'école, on l'applique à la manière de parler ou d'écrire qu'on emploie pour enseigner ou expliquer la nature des choses.

Ici, soyons vrais, et convenons qu'il est assez singulier de voir, après ces notions exactes, paroître la satire et l'épître, si préalablement on n'avertit que toutes les satyres, que toutes les épîtres ne conviennent pas à ce que nous appelons poèmes didactiques. Quelques-unes se trouvent bien classées sous ce titre, d'autres y figurent par abus. Qu'une satire simplement mordante et pleine de fiel offre peu d'instruction! si toutefois elle en offre; où trouver de quoi s'instruire, dans une épître uniquement

consacrée à la louange ou prostituée à l'adulation? Cette réflexion faite, nous allons sans crainte d'avoir induit en erreur, placer ici la satire et l'épître.

SATYRE.

La satire est un poëme dans lequel on attaque directement le vice ou quelque ridicule blâmable.

Voilà ce qu'elle est aujourd'hui, mais elle n'a pas toujours eu le même objet: remontons à sa source.

La satire chez les Grecs étoit une petite pièce qu'on donnoit après la représentation des tragédies, pour délasser les spectateurs. Elle naquit dans les fêtes de Bacchus. Là, des chœurs de Silènes et de Satyres entremêloient de facéties, les hymnes qu'ils chantoient à l'honneur de ce Dieu.

Leurs succès donnèrent la première idée de la satire, poëme où les objets étoient traités d'une manière à la fois touchante et comique. Distinguée de la tragédie par l'espèce de per-

sonnages qu'elle admet; par la catastrophe, qui jamais n'est funeste; par les traits, les bouffonneries, les bons mots qui en font le principal mérite; elle l'est encore de la comédie par la nature du sujet, par le ton de dignité qui régnoit dans quelques-unes des scènes, et par l'attention qu'on avoit d'en écarter les personnalités. La scène offroit aux yeux, des bocages, des montagnes, des grottes et des paysages de toute espèce. Les personnages du chœur déguisés sous la figure bizarre qu'on attribue aux satyres, tantôt exécutoient des danses vives et sautillantes, tantôt dialogoient avec les Dieux ou les héros; et de la diversité des pensées, des sentiments et des expressions, résultoit un contraste frappant et singulier.

A Rome, on donna le nom de satyre, d'abord à un poëme réglé et mêlé de plaisanteries, qui eut cours avant que les pièces dramatiques y fussent connues; mais qui cessant et changeant de nom, fit place à d'autres passe-temps. Voilà ce que nous apprend Tite-Live.

Enfin on donna le nom de satyre au poëme de Lucilius, qui, au rapport d'un de ses imita-

teurs, avoient tous les caractères de l'ancienne comédie, c'est-à-dire par la même licence qu'il s'y donna d'y reprendre non seulement les vices en général, mais ses concitoyens vicieux : se mettant peu en peine de nommer des magistrats et des grands de Rome. Ce fut là, d'après Horace, l'origine de ce poëme inconnu aux Grecs, et auquel on conserva le nom de *satyre*. Il servit de modèle aux satyres d'Horace, de Perse, de Juvénal.

On prétend que la satyre fut apportée à Rome par les Toscans, qu'elle n'étoit alors qu'une espèce de chanson en dialogue, dont la force et la vivacité des réparties faisoient tout le mérite ; qu'on la nomma satyre, du mot latin *satura*, (espèce de bassin dans lequel on offroit pêle-mêle des fruits aux Dieux), comme pour indiquer par une telle métaphore, un genre d'ouvrage où tout étoit mêlé et entassé sans ordre, sans régularité, soit pour le fond, soit pour la forme. Lucilius lui donna ensuite un caractère fixe ; mais le nom ne changea pas, parce qu'elle est vraiment un amas confus d'invectives contre les hommes, leurs désirs, leurs craintes, leurs

emportements, leurs folles joies, leurs intrigues ;
comme Juvénal l'indique assez clairement, Sat. I.

*Quidquid agunt homines, votum, timor, ira, voluptas,
Gaudia, discursus, nostri est farrago libelli.*

Voici comme en parle Boileau, Sat. IX.

La satire, en leçons, en nouveauté fertile,
Sait seule assaisonner le plaisir et l'utile ;
Et d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon sens,
Détrompe les esprits des erreurs de leur temps.
Elle seule bravant l'orgueil et l'injustice,
Va jusques sous le dais, faire pâlir le vice ;
Et souvent sans rien craindre, à l'aide d'un bon mot,
Va venger la raison des attentats d'un sot.

On ne sauroit trop recommander aux poètes satyriques de ne se livrer à d'autre fureur qu'à la fureur poétique. Il est si dangereux, et d'oublier qu'on ne doit attaquer que le vice, et de porter ses coups sur l'homme vicieux ! Alors, en voulant se montrer le défenseur de la vertu, on blesse celle qu'on veut défendre, on en transgresse les préceptes sacrés, on méprise les exemples qu'elle nous donne ; car la vertu gémit humainement sur les égarements des hommes ; elle

se fait un devoir, ou de les reprendre avec douceur, ou de les corriger avec modération, ou même de les leur pardonner.

La forme de la satire est assez indifférente par elle-même. Tantôt épique, elle raconte; tantôt dramatique, elle met en action; le plus souvent elle est didactique, traitant d'un objet qu'elle donne pour instructif. Nos anciens satyriques français ont employé les vers alexandrins dans cette espèce de poèmes; Voltaire, dans quelques satyres, a employé ceux de 10 syllabes.

Boileau nous a succinctement tracé ce qui concerne l'origine et les progrès de la satire.

L'ardeur de se montrer et non pas de médire,
Arma la vérité du vers de la satire.
Lucile le premier ôsa la faire voir,
Aux vices des Romains présenta le miroir;
Vengea l'humble vertu de la richesse altière,
Et l'honnête homme à pied, du faquin en litière.
Horace à cette aigreur mêla son enjouement.
On ne fut plus ni fat ni sot impunément:
Et malheur à tout nom qui propre à la censure,
Put entrer dans un vers sans rompre la mesure.
Perse en ses vers obscurs, mais serrés et pressants,
Affecta d'enfermer moins de mots que de sens.

Juvénal élevé dans les cris de l'école,
 Poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole.
 Ses ouvrages tout pleins d'affreuses vérités,
 Etincellent pourtant de sublimes beautés.

Joignons aux anciens, ceux de nos poètes qui
 se sont distingués dans ce genre.

Régnier (Mathurin), né à Chartres, Dpt. de
 l'Eure et Loire, m. 1613, 43 a. fut en France
 le premier qui donna des satyres. Il y a de la fi-
 nesse et un tour aisé dans celles qu'il a travail-
 lées avec soin. Boileau en terminant ce qui re-
 garde les anciens, dit :

Régnier seul parmi nous, formé sur leurs modèles,
 Dans son vieux style encore a des graces nouvelles.

Il seroit plus à louer,

. . . Si du son hardi de ses rimes cyniques,
 Il n'allarmoît souvent les oreilles pudiques.

Boileau Despreaux, né au village de Crone
 auprès de Paris, m. 1711, 71 a. essaya du bar-
 reau, et ensuite de la Sorbonne. Dégoûté de
 ces deux chicanes, dit Voltaire, il ne se livra
 qu'à son talent, et devint l'honneur de la France.
 Il fut reçu de l'Acad. fr. en 1684. Dans ses sa-

tyres il est bien plus retenu que Régnier. Ses vers sont fort travaillés, mélodieux et pleins de choses. Par-tout on le trouve précis, serré, décent. Son plan de satyres étoit d'attaquer les vices en général et les mauvais auteurs en particulier. Rarement il a nommé ceux dont il décrioit les vices moraux, très souvent il présente ouvertement les mauvais auteurs. On lui a reproché de manquer d'imagination; ce reproche peut-il légitimement se faire à l'auteur du *Lutrin*? poëme bâti sur la pointe d'une aiguille, disoit Mr. de Lamoignon, et dans lequel on trouve le génie qui crée, le jugement qui dispose, l'imagination qui enrichit, la vertu qui anime tout, et l'harmonie qui répand les graces. Voltaire, dans son *Temple du goût*, dit:

Là régnoit Despréaux, leur maître en l'art d'écrire,
Lui qu'arma la raison des traits de la satire,
Qui donnant le précepte et l'exemple à la fois,
Établit d'Apollon les rigoureuses lois.
Il revoit ses enfants avec un œil sévère;
De la triste *Equivoque* il rougit d'être père;
Et rit des traits manqués du pinceau foible et dur,
Dont il défigura le vainqueur de Namur;
Lui-même il les efface, et semble encore nous dire :

Ou sachez vous connoître, ou gardez-vous d'écrire.

Son Art poétique est un chef-d'œuvre de raison, de goût, de versification; et la gloire de l'auteur sera toujours intimement liée à celle des belles-lettres françaises.

On trouve au No. 308 du cours de langue, une satyre toute entière.

ÉPITRE.

L'épître en vers, la seule dont il soit ici question, est la parole écrite et cadencée qu'on adresse à un absent. L'épître s'étend à tous les sujets qui se présentent à l'imagination du poète. Son but est d'enseigner, de préconiser la vertu, de perfectionner la raison, comme celui de la satyre est de décrier les vices. Il y a des épîtres, où le sentiment, la tendresse doivent dominer; celles, p. e. qui roulent sur des passions douces telles que l'amitié, la tristesse, la mélancolie. Il y en a d'autres, où doivent régner l'enjouement, le sel et les graces: quand p. e. le poète traite des sujets de morale ou de littérature. Il y en a encore qui ne croient pas s'abaisser en décri-

vant les événements les plus communs de la vie. La versification doit y couler avec aisance, avec ingénuité; le style y paroître élégamment paré, sans cependant y étaler des ornements trop recherchés ni trop précieux.

L'origine du mot épître est grèque, et vient d'*epistolé*, qui signifie dans cette langue, ce qu'*épître* signifie dans la nôtre.

On trouve au No. 314 du cours de langue un exemple pour cet article.

Remarquons ici que dans la classe des poëmes didactiques doivent être rangés les ouvrages tels que les Géorgiques de Virgile, l'Art poétique d'Horace, celui de Boileau, les différents discours de Voltaire, pièces d'une poésie aussi agréable que la matière en est intéressante. Quelques auteurs se contentent de nommer des pièces semblables, *Essai*. Ce titre fait honneur à la modestie de ceux qui l'emploient; et c'est chez les Anglais qu'on le trouve le plus fréquemment.

ARTICLE V.

POÈMES MIXTES.

Parlons enfin de quelques pièces que par rapport à la variété de leur objet, nous n'avons pu classer dans aucun des articles précédents.

IDYLLE. ÉGLOGUE.

OU

POÉSIE PASTORALE.

La poésie pastorale s'occupe des *pasteurs* ou *pâtres*, et doit présenter l'imitation de cette vie champêtre qui est la leur; mais l'embellir assez, pour que dans cette nature on reconnoisse la belle nature. La poésie pastorale est différente de ce qu'on appelle simplement *pastorale*; celle-ci est une pièce de théâtre dans laquelle les acteurs et les actrices sont des bergers ou des bergères. Il y a encore le roman pastoral, qui

d'ordinaire écrit en prose, fait passer des bergers et des bergères par une suite d'intrigues qui se dénouent à la fin: Telle est Galathée, que Florian a imitée de Michel de Cervantes.

La poésie pastorale a différents noms: tantôt on l'appelle poésie bucolique, tantôt églogue (ou éclogue), tantôt idylle. Voici l'origine de ces trois mots qui nous viennent du grec.

Bucoliques tient directement à *boukolikos*, qui signifie *pastoral*; églogue, à *eklogé*, qui veut dire *choix*; et ce choix s'est appliqué à celui des diverses situations des bergers entre eux; idylle, à *eidos*, *image*, ou *eidullion*, terme consacré aux divers écrits de Théocrite.

Il est difficile de déterminer au juste les nuances qui différencient l'églogue et l'idylle. Quelques législateurs du Parnasse ordonnent à l'églogue de se montrer avec plus d'action, à l'idylle, de se produire avec plus d'images, de récits, de sentiment; mais la plupart confondent souvent l'une avec l'autre.

Les poètes d'un goût fin savoient bien qu'ils plairoient en présentant de petits drames, dont les acteurs bergers et simples, mais innocents,

produiroient leur naïveté, leurs plaisirs, leurs chagrins même sous les traits ravissants de la belle nature; ils ont donc fait des églogues: et ces églogues, quand elles ont un certain degré de perfection, reconduisent le lecteur à cetemps fortuné que la fable nomme l'âge d'or. Mais comme peu d'auteurs sont destinés à peindre fidèlement le charmant tableau de la belle nature, beaucoup ont échoué dans l'églogue, parce qu'aux traits purement naturels, ils ont joint les saillies d'un esprit trop cultivé peut-être pour des chefs de troupeaux. D'autres fois ils ont par un excès opposé, employé les noms patois de nos paysans, imitant Ronsard,

Qui changeoit sans respect de l'oreille et du son
Lycidas en Pierrot, et Philis en Toinon.

Boileau assigne de la manière suivante les règles de l'églogue et celles de l'idylle.

Suivez pour la trouver, Théocrite et Virgile;
Que leurs tendres écrits par les graces dictés,
Ne quittent point vos mains jour et nuit feuilletés,
Seuls dans leurs doctes vers, ils pourront vous apprendre
Par quel art sans bassesse un auteur peut descendre,
Chanter Flore, les champs, Pomone, les vergers,

Au combat de la flûte animer les bergers :
 Des plaisirs de l'amour vanter la douce amorce,
 Changer Narcisse en fleur, couvrir Daphné d'écorce ;
 Et par quel art encore l'églogue quelquefois
 Rend dignes d'un consul la campagne et les bois.
 Telle est de ce poëme et la force et la grace.

Telle qu'une bergère au plus beau jour de fête,
 De superbes rubis ne charge point sa tête ;
 Et sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
 Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements ;
 Telle aimable en son air, mais humblé dans son style,
 Doit éclater sans pompe une élégante idylle :
 Son tour simple et naïf n'a rien de fastueux,
 Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.

En descendant des siècles les plus reculés jusqu'à nous, nous rencontrons d'abord Théocrite, natif de Syracuse et qui vivoit environ 285 ans avant J. C. Il s'est fait une réputation étonnante par ses idylles. Elles sont écrites avec une douceur, une mélodie que la traduction altère, si elle ne les fait entièrement disparaître.

Moschus et Bion vinrent quelque temps après Théocrite : le premier fut célèbre en Sicile, l'autre à Smyrne en Ionie. Perrault dit que l'idylle de Moschus : *l'Amour fugitif*, est une des plus

agréables poésies qui se soient jamais faites.
Bion a honoré sa patrie plus encore que Mos-
cus n'avoit honoré la sienne.

Tout le monde connoît les bucoliques de
Virgile.

Passons aux auteurs français, et nommons
Marot, Ronsard, m. 1585, 61 a. Ils se sont peu
distingués dans le genre pastoral. Racan nous
plait encore dans quelques endroits de ses ber-
geries; on y trouve du naturel, de la délica-
tesse: p. e.

Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis,
De leur simple toison voit filer ses habits;
Qui soupire en repos l'ennui de sa vieillesse,
Aux lieux où pour l'amour soupira sa jeunesse;
Qui demeure chez lui comme en son élément,
Sans connoître Paris que de nom seulement;
Et qui bornant le monde aux bords de son domaine,
Ne croit point d'autre mer que la Marne et la Seine.
En cet heureux état, les plus beaux de mes jours
Sur les rives de l'Oise ont commencé leur cours.
Soit que je prisse en main le soc ou la faucille;
Le labour de mes bras nourrissoit ma famille;
Et lorsque le soleil en achevant son tour,
Finiissoit mon travail en finissant le jour,
Je trouvois mon foyer couronné de ma race;

A peine bien souvent y pouvois-je avoir place ;
 L'un gisoit au maillot , l'autre dans son berceau ;
 Ma femme en les baisant dévidoit son fuseau ;
 Le temps s'y ménageoit comme chose sacrée ,
 Jamais l'oisiveté n'avoit chez moi d'entrée. etc.

Segrais (Jean Renaud de), né à Caen, m. 1701,
 77 a. étoit de l'Acad. fr. Outre la traduction en
 vers français, de l'Enéïde et des Géorgiques, on
 a de lui des églogues très-estimées et d'autres
 ouvrages. Voici un tout petit extrait d'*Uranie*,
 églogue qu'il dédia au marquis de Gamache.

Dans un bois écarté dont les ombrages verts
 Ne sentirent jamais la rigueur des hivers ,
 Au pied d'un haut rocher qui semble dans les nues ,
 Vouloir cacher l'horreur de ses pointes chenues ,
 Est une grotte sombre, où nature fait voir
 Un essai merveilleux de son divin pouvoir ;
 Où par mille beautés que sa main libérale
 Dans ces aimables lieux confusément étale,
 Elle a voulu montrer sans étude et sans tard,
 Combien ses ornements sont au dessus de l'art.
 C'est là que le Zéphir a placé son empire,
 C'est dans ce beau séjour que pour Flore il soupire,
 Ni les âpres frimats, ni les grandes chaleurs
 N'y ternissent jamais le bel émail des fleurs :
 Des bruyants aquilons les rapides haleines,

N'y troublèrent jamais le cristal des fontaines,
 Qui sur un gravier d'or font écouler leurs eaux,
 Et proche du rocher, forment deux clairs ruisseaux,
 Qui passant au travers de cette grotte obscure,
 Mouillent les bords d'un lit de mousse et de verdure;
 Où leur murmure lent invite à sommeiller,
 Ceux que les plus grands soins forceroient à veiller. ...

Mde. Deshoulières ouvrit une route nouvelle dans la carrière de la poésie pastorale. Cette femme ornée des grâces de l'esprit et du corps, débuta par une victoire poétique remportée à l'Acad. fr. sur Fontenelle son antagoniste. Ses idylles se distinguent par la naïveté du ton, l'aisance de la versification, et les grâces des tournures. Il seroit à désirer qu'elle eût eu une plus haute idée de l'humanité.

Fontenelle (Bernard le Bovier de), né à Rouen, m. 1757, 100 a. moins un mois, fut membre de l'Acad. fr., et pendant 52 ans, secrétaire de l'Acad. des sciences. Il donna chaque année un volume de l'histoire de cette académie: histoire dont la préface générale passe pour un chef-d'œuvre. Voulant ajouter une branche aux couronnes de laurier qu'il avoit mé-

ritées, il fit des églogues. Il auroit dû ne pas y aspirer, il pouvoit s'en passer.

La Mothe manquant de naturel, ne pouvoit réussir en faisant des églogues.

Gresset s'étoit d'abord destiné à l'état ecclésiastique parmi les enfants de St. Ignace; mais une peinture trop naïve et trop vraie des minutieux riens des cloîtres, tracée de main de maître dans son ingénieux et charmant *Vervet*, le fit exclure à 26 ans, de la société des Jésuites. Alors il vécut à Amiens depuis 1748, y occupant une place lucrative. Il a donné dix églogues, imitant Virgile plus qu'il ne le traduisoit. Gresset, après sa réception à l'Acad. fr. ne donna plus rien au public, et c'est vraiment dommage. Un de nos poètes a dit à ce sujet :

D'une main légère et badine,
L'ingénieux et séduisant Gresset,
Figueroit à nos yeux l'immortel perroquet
De la troupe visitandine,
Ses erreurs, sa sainte doctrine,
Son jargon militaire, et son dévot caquet.
A cet élégant badinage;
Succède le riant tableau
De son pédantesque ermitage . . .

Mais d'un sommeil épidémique,
 Il n'est point garanti par ses succès flatteurs ;
 Il s'endort couronné de lauriers et de fleurs,
 Dans un fauteuil académique.

Arrêtons-nous ici, de peur de nous rappro-
 cher trop du temps où nous vivons.

ÉPIGRAMME. MADRIGAL.

L'épigramme, suivant la force étymologique grèque, signifie simplement *inscription*, et n'est autre chose qu'un petit nombre de vers présentant une pensée fine terminée par une pointe saillante. La brièveté, la finesse de la pointe, tel est son caractère; louer la vertu, exprimer sa reconnaissance, ridiculiser des travers, censurer de mauvais ouvrages, voilà son objet principal; son but est de surprendre par le trait piquant qui la termine. Quelquefois l'épigramme n'a que deux vers, rarement elle en a plus de douze.

Boileau après avoir parlé du sonnet, ajoute:
 L'épigramme plus libre, en son tour plus borné,
 N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Voici quelques épigrammes.

Avant-hier Alison partit si follement
 Pour un long et fâcheux voyage,
 Que sortant de chez elle avec empressement ;
 Elle oublia ses gants, ses dents et son visage.

Sur du papier doré Lise écrivoit des vers,
 Qu'elle avoit composés sur des sujets divers,
 Et voulut que j'en fisse un jugement sincère ;
 A quoi je répondis, d'un visage assuré,
 Oh la mauvaise ménagère,
 Qui gâte du papier doré. (*Brébeuf, né en 1613,
 m. 1661*)

Par trop bien boire, un curé de Bourgogne
 De son pauvre œil se trouvoit défermé.
 Un docteur vient : Voici de la besogne
 Pour plus d'un jour. — Je patienterai. —
 Ça, vous boirez. — Hé bien, soit ; je boirai. —
 Quatre grands mois. — Plutôt douze, mon maître. —
 Cette tisanne. — A moi ? reprit le prêtre,
Vade retro. Guérir par le poison ?
 Non, par ma soif. Perdons une fenêtre,
 Puisqu'il le faut ; mais sauvons la maison. (*J. B. Rousseau.*)

Le madrigal ne diffère de l'épigramme que
 par le caractère de la pensée, qui toujours doit
 être douce et gracieuse, et le plus souvent ga-
 larde. Le sentiment doit y régner plus que l'es-
 prit, et c'est la tournure heureuse qui en fait le

mérite. Quelques étymologistes ont prétendu que *madrigal* venoit de l'espagnol *madrug*, *se lever matin*, parce que les amants avoient coutume de chanter des madrigaux dans les aubades qu'ils donnoient à leurs maîtresses. Quoiqu'il en soit, le bon madrigal joint à sa douceur gracieuse, plus de sel que de pointes; il rejette la fadeur. Boileau nous dit:

Le madrigal plus simple et plus noble en son tour,
Respire la douceur, la tendresse et l'amour.

Voici quelques madrigaux.

Je songeois cette nuit que de mal consumé,
Côte à côte d'un pauvre on m'avoit inhumé;
Et ne pouvant souffrir ce fâcheux voisinage,
En mort de qualité je lui tins ce langage:
Retire-toi, coquin, va pourrir loin d'ici;
Il ne t'appartient pas de m'approcher ainsi.
Coquin, ce me dil-il, d'une arrogance extrême,
Va chercher tes coquins ailleurs, coquin toi-même;
Ici tous sont égaux, je ne te dois plus rien,
Je suis sur mon fumier, comme toi sur le tien, (*Pierre Patrice, né à Caen, m. 1671, 88 a. Il fit ce madrigal quelques jours avant sa mort.*)

Jeune Iris, dans notre querelle,
Je n'examine point qui de nous deux a tort;

De tout ce qui vous plaît je demeure d'accord ;
Et vous avez raison, puisque vous êtes belle, (*Antoine de
Rambouillet de la Sablière, m. 1680.*)

Vous demandez en quoi, jeune et belle Amélie,
Diffèrent une Montre et vos attraits puissants ?

La montre marque les instants,
Et près de vous on les oublie: (*Mr. François de
Neufchâteau, encore vivant.*)

Le premier jour que je la vis,
J'aperçus sa beauté, mais je n'aperçus qu'elle ;

Et le jour que je l'entendis,

Je la trouvai beaucoup plus belle.

J'admirai son esprit, je louai ses attraits,

Sans penser que mon ame en seroit enflammée ;

Si j'avois su d'abord combien je l'aimerois,

Je ne l'aurois jamais aimée. (*Mr. de Boufflers,
encore vivant.*)

SONNET. RONDEAU. TRIOLET.

Le sonnet est un petit poëme de 14 vers. On
ne peut en donner d'autre définition, mais les
qualités de ces quatorze vers sont telles, qu'

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poëme.

Boileau nous enseigne et le mécanisme et les
règles du sonnet. Il feint qu'Apollon

Voulant pousser à bout tous les rimeurs françois,
 Inventâ du sonnet les rigoureuses loix ;
 Voulut qu'en deux quatrains de mesure pareille,
 La rime avec deux sons frappât huit fois l'oreille ;
 Et qu'ensuite six vers artistement rangés,
 Fussent par deux tercets par le sens partagés.
 Sur-tout de ce poëme il bannit la licence,
 Lui-même en mesura le nombre et la cadence ;
 Défendit qu'un vers foible y pût jamais entrer,
 Ni qu'un mot déjà mis ôsât s'y remonter.

L'étymologie de *sonnet* n'est qu'un diminutif du vieux mot français *son*, qui signifioit une pièce de vers destinée au chant, et qu'accompagnoient quelques instruments. De la même source vient *sonate*, pièce de musique. Ici, ce mot désigne la mélodie propre à un beau sonnet.

Citons un sonnet de Boileau.

Nourri dès le berceau près de la jeune Orante,
 Et non moins par le cœur que par le sang lié,
 A ses jeux innocents enfant associé,
 Je goûtois les douceurs d'une amitié charmante.

Quand un faux Esculape à cervelle ignorante,
 A la fin d'un long mal vainement pallié,
 Rompant de ses beaux jours le fil trop délié,
 Pour jamais me ravit mon aimable parente.

Oh, qu'un si rude coup me fit verser de pleurs !
 Bientôt, la plume en main, signalant mes douleurs,
 Je demandai raison d'un acte si perfide.

Oui, j'en fis dès quinze ans ma plainte à l'univers,
 Et l'ardeur de venger ce barbare homicide,
 Fut le premier démon qui m'inspira des vers.

On trouve aussi dans le cours de langue, No.
 315, un sonnet comique de Scarron, m. 1660,
 59 a.

Le rondeau est un petit poème d'un caractère ingénu, badin et naïf ; ce qui a fait dire à Boileau : Le rondeau né gaulois, a la naïveté. Il est composé de 13 vers partagés en 3 strophes inégales sur deux rimes : ou 8 masc. et 5 féminin., ou 7 m. et 6 féminin. Les deux ou trois premiers mots du rondeau servent de refrain, et doivent se trouver au bout des deux strophes suivantes : c'est-à-dire après le huitième et le treizième vers. Outre cela il y a un repos nécessaire après le cinquième vers. Le refrain doit arriver à sa place comme par hasard et présenter autant que possible une nouvelle idée. La troisième strophe y est égale à la première, et pour le nombre des vers, et pour la disposition des rimes ; la se-

conde a ses trois vers sans compter le refrain. On peut remarquer ici que le rondeau ne le cède guères au sonnet pour la difficulté, et que les vers de 8 ou de 10 syllabes sont presque les seuls qui lui conviennent.

On ne peut donner d'étymologie plus naturelle de *rondeau*, que le mot fr. *rond*, synonyme de ligne circulaire; il commence comme il finit, et finit comme il a commencé. Voici un vieux rondeau comique d'Adam Billaut, menuisier à Nevers, plus connu sous le nom de maître Adam, qu'on appelloit communément le *Virgile au rabot*. m. 1662. Il s'adressé à un ami souffrant d'une sciatique.

Pour te guérir de cette sciatique,
 Qui te retient comme un paralytique
 Sur ton grabat, sans aucun mouvement,
 Prends-moi deux brocs d'un fin jus de sarment,
 Puis lis comment on le met en pratique.

Prends-en deux doigts, et bien chauds les applique
 Sur la partie où la douleur te pique,
 Et tu boiras le reste promptement,

Pour te guérir.

Sur cet avis ne sois point hérétique,

Car je te fais un serment authentique
 Que si tu crains ce doux médicament,
 Ton médecin pour ton soulagement
 Fera l'essai de ce qu'il communique.

Pour te guérir.

Le triolet est un petit poëme de 8 vers, dont le premier se répète après le troisième, et les deux premiers à la fin. Il faut cependant que cette répétition se lie à une pensée nouvelle, et qu'elle s'y lie naturellement. Elle a pour objet de faire ressortir un trait piquant. Voici le joli triolet de Ranchin.

Le premier jour du mois de Mai
 Fut le plus heureux de ma vie.
 Le beau dessein que je formai
 Le premier jour du mois de Mai !
 Je vous vis et je vous aimai.
 Si ce destin vous plait, Silvie,
 Le premier jour du mois de Mai
 Fut le plus heureux de ma vie.

ÉNIGME. CHARADE. LOGOGRIPHE.

L'énigme est un mot qu'on propose à deviner, mais dont on ne présente que voilés, les qualités, les causes, les effets, afin d'agacer la curiosité.

sité du lecteur. Ce mot vient du grec *ainigma*, qui signifie *sens caché* ou *difficile à voir*. En voici une de J. J. Rousseau; c'est le mot *portrait*.

Enfant de l'art, enfant de la nature,
 Sans prolonger les jours, j'empêche de mourir:
 Plus je suis vrai, plus je fais imposture,
 Et je deviens trop jeune à force de vieillir.

La charade, dont l'étymologie, au dire d'un savant, remonte au celté *chwar*, *jeu, divertissement*, suivi de la terminaison *ade* propre à marquer l'action de faire la chose que désigne la première partie du mot, et qui alors signifieroit: ce qui procure du divertissement; la charade, dis-je, est la décomposition d'un mot que l'on donne à deviner, en indiquant d'une manière énigmatique le sens de chaque syllabe, et puis le sens du mot entier. P. e. voici une charade sur le mot *merveille*, qu'il faut décomposer *mer* et *veille*, présentant sous quelque emblème la première syllabe *mer*, puis la seconde *veille*, dont par une licence on ne compte pas la troisième.

Toujours mon premier en naufrage

Fut très-fécond.

L'œil se fatigue par l'usage
De mon second.

Vous, de l'amour, de la tendresse
Enfant gâté,

Vous êtes mon tout en sagesse
Comme en beauté.

Le logogriphe, qui nous vient du grec *logogryphos*, discours énigmatique, est un mot souvent présenté d'abord en entier comme dans l'énigme, et dont ensuite à l'aide des lettres qui le composent, mais différemment combinées ou retranchées, on forme d'autres mots qui sont autant de petites énigmes, et qu'il s'agit de deviner. On emploie le mot *tête* pour indiquer la première lettre, *queue*, la dernière, *cœur*, celle du milieu; les autres s'appellent pieds. En voici un petit, dont le mot est *drame*.

J'ai cinq pieds. Avecque mon tout,
Au théâtre l'homme de goût

M'applaudit ou me blâme;

Avec quatre, je suis un châtiment infâme;

Avec trois je présente un objet immortel;

Avec deux, je deviens un pronom personnel.

ÉPITAPHE. INSCRIPTION.

L'épithaphe est une inscription ou gravée, ou destinée à être gravée sur un tombeau, à la mémoire d'une personne défunte. L'étymologie du mot rappelle la même idée; c'est le grec *epi*, sur, et *taphos*, tombeau. L'épithaphe est ordinairement un trait ou de louange, ou de morale, ou de l'une et de l'autre.

Il y a un style particulier pour les épithaphes latines, on le nomme *style lapidaire*; mais il n'est pas de notre objet d'en traiter.

Citons quelques épithaphes. Les Anglais n'ont mis sur la tombe de Dryden que:

D R Y D E N.

et les Italiens sur celle du Tasse que:

L E S O S D U T A S S E.

L'épithaphe de Newton mérite une place ici.

Isaacum Newton,

Quem immortalem

Testantur tempus, natura, cælum;

Mortalem hoc marmor

Fatetur.

La Fontaine s'est fait la suivante.

Jean s'en alla comme il étoit venu,
Mangeant son fonds avec son revenu;
Croyant trésors chose peu nécessaire.
Quant à son temps, bien sut le dispenser;
Deux parts en fit, dont il souloit passer
L'une, à dormir; et l'autre, à ne rien faire.

Un plaisant fit celle-ci:

Ci-gît Grégoire: au monde en sept-cent-trente il vint,
Et rendit l'ame en sept-cent-quatre-vingt.
Vous savez en deux mots tout ce qu'a fait Grégoire:
Il naquit, il mourut, c'est toute son histoire.

Les inscriptions se gravoient autrefois comme de nos jours, sur le frontispice des temples, sur les monuments et les édifices publics, et semblables. Il faut qu'elles soient courtes, fines et saillantes. En voici quelques-unes.

Celle de l'hôtel des invalides de Berlin, est d'une précision majestueuse:

LAESO MILITI ET INVICTO.

Piron fit la suivante pour être gravée sur une pyramide que le village d'Arcy incendié en 1720, avoit érigée à Mr. Grassin seigneur du lieu, quand celui-ci eut fait rebâtir le village.

La flamme avoit détruit ces lieux;
 Grassin les rétablit par sa magnificence.
 Que ce marbre, à jamais, serve à tracer aux yeux
 Le malheur, le bienfait, et la reconnoissance.

Bernard, m. 1775, avoit fait mettre sur son
 boudoir :

Content de ce petit espace,
 Puis-je former d'autres souhaits ?
 Le bonheur tient si peu de place,
 Le bonheur n'en change jamais.

BALLADE.

La ballade est une pièce de vers ordinairement distribuée en 3 couplets de même mesure et sur les mêmes rimes masc. et féminin., assujettie à un refrain qui sert de dernier vers à chaque couplet, et terminée par un envoi ou une adresse que termine le refrain. Le nombre des vers du couplet n'est point limité; il peut y en avoir de 4 à 12. L'envoi est ordinairement de 4 ou 5 vers, quelquefois tous féminins. Quant au rythme des vers, c'est 10 ou 8 syllabes. Ce genre de poëme n'est plus guères usité.

Il paroît que le mot ballade, quelquefois écrit

balade, tient au vieux français *baler*, qui signifioit *danser* ou *sauter*; d'ou le nom des fêtes de village, appelées *baladoires*, parce qu'on y saute comme le font d'ordinaire les paysans.

Voici une ballade que Sarasin adresse en réponse à un écrit sur la goutte, dont il étoit tourmenté.

Le gouteux qui sa goutte sent,
Fait triste chère et laide mine;
Bien que de lui tu sois absent,
Ta rime fort bien le devine.
Quand tu te souviens qu'il clopine
Dès qu'il veut faire un pas ou deux,
Ton esprit alors s'imagine
C'est pauvre chose qu'un gouteux.

Maint auteur antique et récent,
Bien instruit en toute doctrine,
Soutient que la goutte descend
De copulation divine,
Et que de Bacchus et Cyprine
Naquit cet enfant maupiteux;
Mais non obstant cette origine,
C'est pauvre chose qu'un gouteux.

Pour moi, qui des fois plus de cent,
Ai passé par cette étamine,
Que me sert-il d'être innocent

Et plus net que n'est une hermine ;
 Puisqu'au pied je porte une épine
 Qui me rend tout lieu raboteux,
 Et que l'on dit quand je chemine :
 C'est pauvre chose qu'un goutteux.

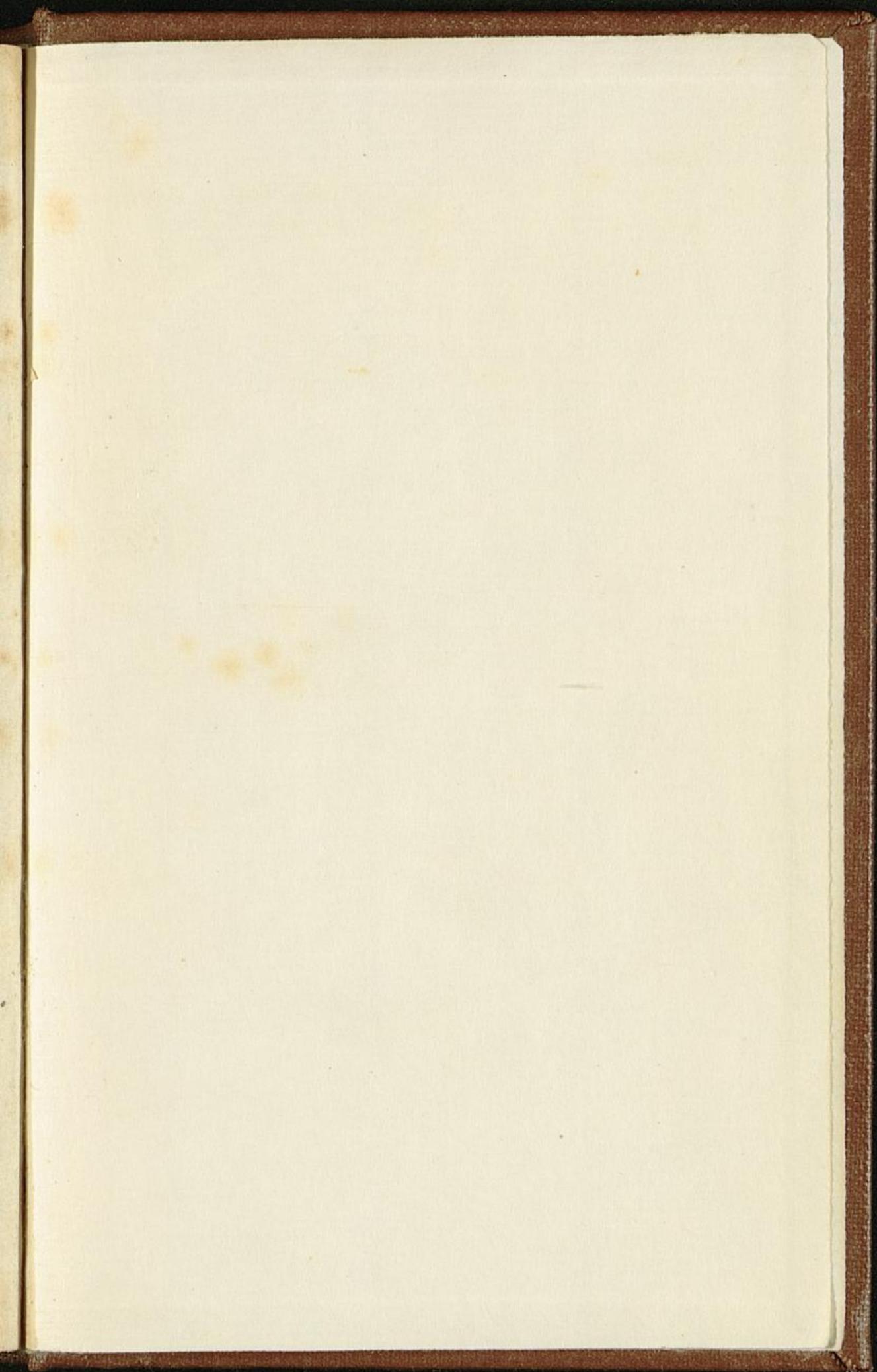
ENVOI.

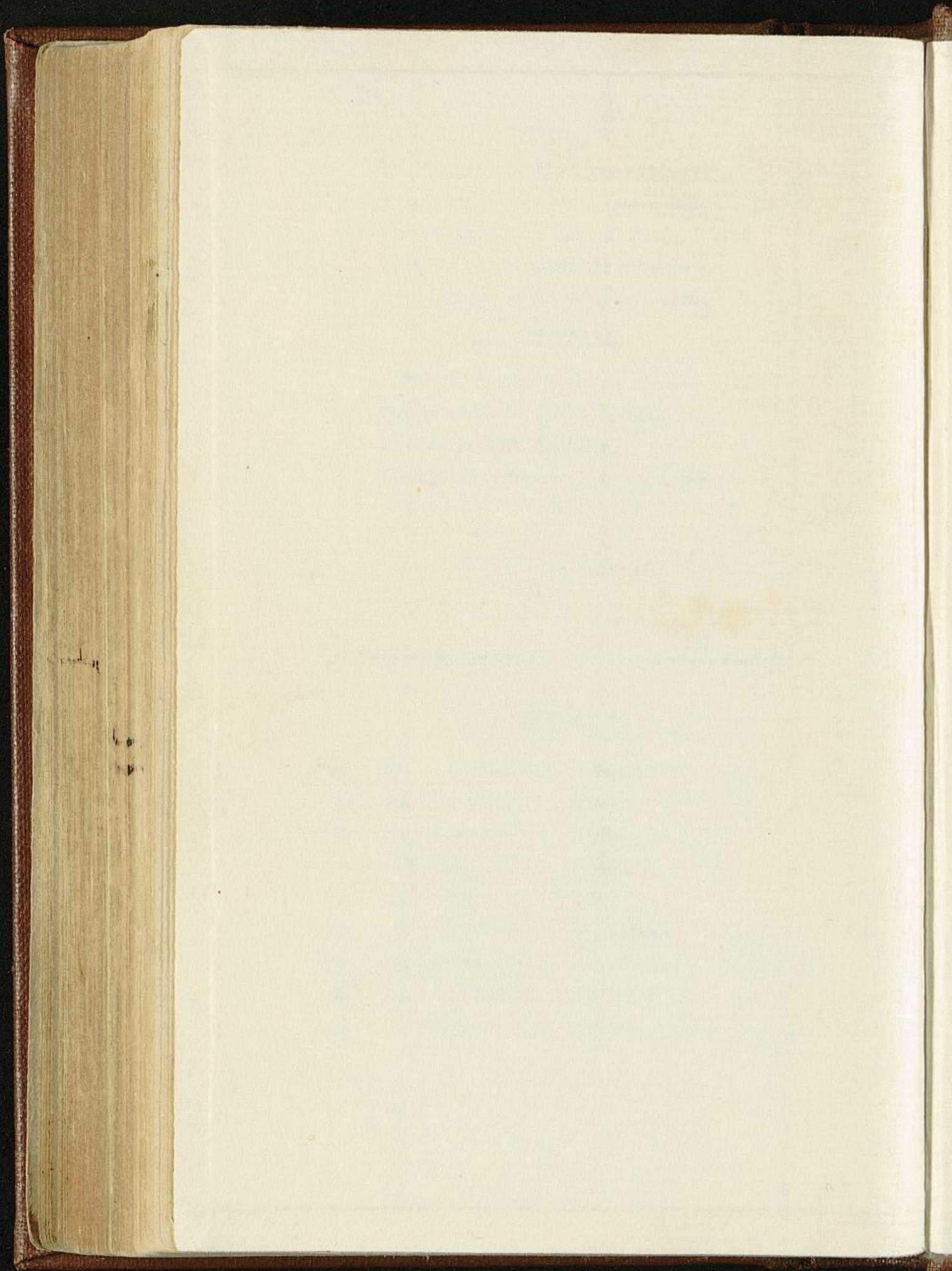
Prince, il n'est herbe ni racine
 Qui m'empêche d'être boiteux,
 Et sans ta rime Sarasine,
 C'est pauvre chose qu'un goutteux.

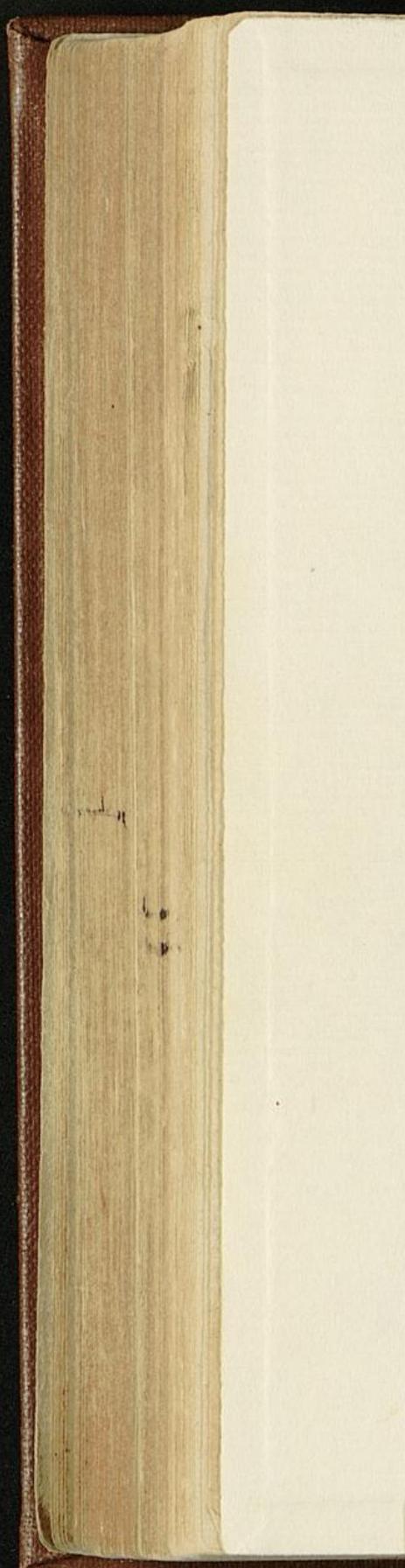
F I N.

ERRATA.

<i>Pag.</i>	<i>lig.</i>	<i>au lieu de</i>	<i>lisez.</i>
5.	16.	l'avoient	l'avoit
9	9.	idyle	idylle
41.	23.	fante	fantent
69.	2.	1799	1709
77.	6.	aũ pièces	aux pièces
79.	18.	cet espèce	cette espèce
94.	14.	une autre	un autre
107.	1.	avoient	avoit





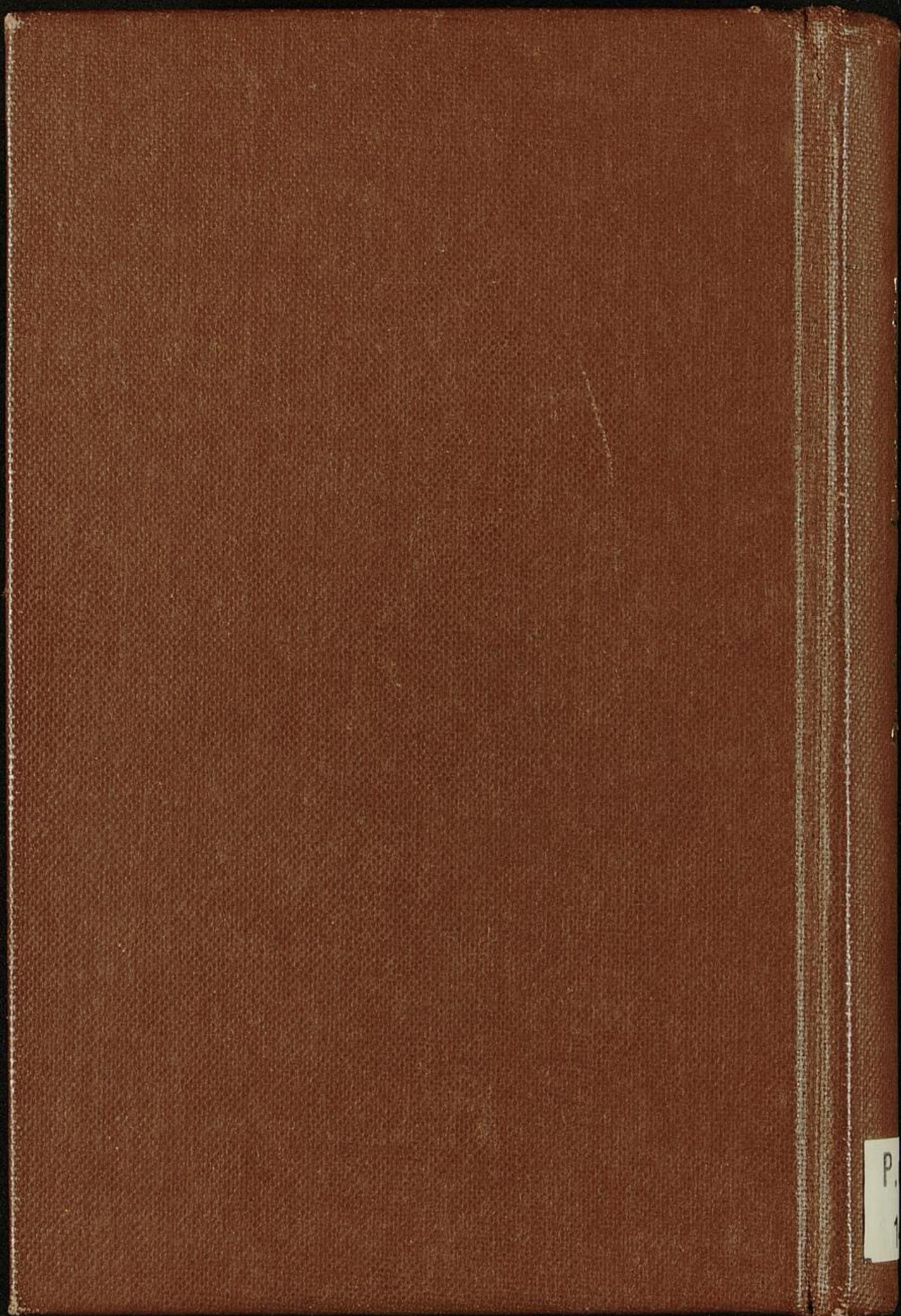


Inches 1 2 3 4 5 6 7 8

Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19

TIFFEN Color Control Patches © The Tiffen Company, 2007

Blue	Cyan	Green	Yellow	Red	Magenta	White	3/Color	Black
Light Blue	Light Cyan	Light Green	Light Yellow	Light Red	Light Magenta	White	Light Grey	Black
Dark Blue	Dark Cyan	Dark Green	Dark Yellow	Dark Red	Dark Magenta	White	Dark Grey	Black



P.
4