

ÉLÉMENTS DE LITTÉRATURE

MIS A LA PORTÉE DE LA JEUNESSE

Avec Questionnaires

Par G. BELEZE

CHEF D'INSTITUTION DE PARIS,
CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR, OFFICIER D'ACADÉMIE.



PARIS

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CLASSIQUES

MAISON JULES DELALAIN ET FILS

DELALAIN FRÈRES, Successeurs

56, RUE DES ÉCOLES.

SUB CICONIIS

Racine Boileau de la Fontaine Molière
Racine voit Aroux de la Fontaine Molière



V
A
No 127

Nurwo Kur
NOUVEAU COURS
D'Anseisman elemariter
D'ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE.

clerna *D'literatur*
ÉLÉMENTS DE LITTÉRATURE.

o 218
PETIT COURS ÉLÉMENTAIRE

COURS D'ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE

mis à la portée de la jeunesse

Par M. G. BELEZE, chef d'institution de Paris.

Chaque volume in-18, de 360 pages, cart. 1 fr. 50 c.

- Livre de Lecture courante, contenant des conseils sur les devoirs des enfants, avec exemples historiques et 30 vignettes; in-18
- Exercices de Mémoire et de Style, recueil de morceaux choisis en vers et en prose; in-18.
- Grammaire Française, suivant les principes de l'Académie; in-18.
- Exercices Français, gradués sur la Grammaire; in-18.
- Dictées et Lectures ou Notions élémentaires sur l'industrie, l'agriculture, les arts, etc.; in-18.
- Petit Dictionnaire de la Langue française; in-18.
- Le même, suivi d'un Dictionnaire géographique et historique; in-18, 2 f.
- Éléments de Littérature, mis à la portée de la jeunesse; in-18.
- La Géographie, mise à la portée de la jeunesse; in-18, gravures et cartes.
- Atlas élémentaire de Géographie moderne (dix cartes); in-4°, 2 f. 50 c.
- L'Histoire Sainte, mise à la portée de la jeunesse; in-18, carte.
- L'Histoire de France, mise à la portée de la jeunesse; in-18, carte.
- L'Histoire d'Angleterre, mise à la portée de la jeunesse; in-18, carte.
- L'Histoire Ancienne, mise à la portée de la jeunesse; in-18, carte.
- L'Histoire Romaine, mise à la portée de la jeunesse; in-18, carte.
- L'Histoire du Moyen Age, mise à la portée de la jeunesse; in-18, carte.
- L'Histoire Moderne, mise à la portée de la jeunesse; in-18, carte.
- L'Histoire Contemporaine, mise à la portée de la jeunesse; in-18, cartes.
- La Mythologie, mise à la portée de la jeunesse; in-18, gravures.
- L'Arithmétique, mise à la portée de la jeunesse; in-18, gravures.
- La Physique et la Chimie, mises à la portée de la jeunesse; in-18, gravures.
- L'Histoire Naturelle, mise à la portée de la jeunesse; in-18, gravures.
- La Cosmographie, mise à la portée de la jeunesse; in-18, gravures.

PETIT COURS D'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE

publié pour le premier âge

Par M. G. BELEZE, chef d'institution de Paris.

Chaque volume in-18, de 180 pages, cart. 75 c.

- Petit Syllabaire; in-18, 10 c.
- Syllabaire et Premières Lectures; in-18.
- Le Syllabaire, seul, 40 c.
- Les Premières Lectures, seules, 40 c.
- Tableaux de Lecture; in-fol., 1 f. 25 c.
- Méthode d'Écriture; in-4°, 75 c.
- Premiers Exercices de Récitation; in-18.
- Petite Grammaire Française, avec exercices; in-18.
- Petite Géographie Moderne; in-18, gravures et cartes.
- Petit Atlas de Géographie moderne (huit cartes); grand in-18, 90 c.
- Petite Histoire Sainte; in-18, gravures historiques et carte.
- Petite Histoire Ecclésiastique; in-18, carte.
- Petite Histoire de France; in-18, portraits historiques et carte.
- Petite Histoire Ancienne; in-18.
- Petite Histoire Romaine; in-18.
- Petite Histoire du Moyen Age; in-18.
- Petite Histoire Moderne; in-18.
- Petite Arithmétique; in-18, gravures.
- L'Histoire Sainte a été approuvée par quarante-quatre de NNgrs les archevêques et évêques. La plupart des volumes ont été approuvés par le conseil de l'instruction publique ou recommandés par les conseils académiques.

**ÉLÉMENTS
DE LITTÉRATURE**

mis à la portée de la jeunesse
MIS A LA PORTÉE DE LA JEUNESSE

avec questionnaires
Avec Questionnaires

par
Par G. BELEZE

chef
CHEF D'INSTITUTION DE PARIS,

CHEVALIER DE LA LÉGION D'HONNEUR, OFFICIER D'ACADÉMIE.

vingt-troisième édition
VINGT-TROISIÈME ÉDITION.



Lancaster
PARIS

IMPRIMERIE ET LIBRAIRIE CLASSIQUES

MAISON JULES DELALAIN ET FILS

DELALAIN FRÈRES, Successeurs

56, RUE DES ÉCOLES.



125292

Toute contrefaçon sera poursuivie conformément aux lois; tous les exemplaires sont revêtus de notre griffe.

Delalaufrère

Août 1885.

AVANT-PROPOS.

Il ne suffit pas, dans le cours des études, d'enseigner aux jeunes filles et aux jeunes garçons la grammaire, l'histoire, la géographie, les éléments des sciences : il faut encore, pour compléter leur instruction, ajouter à ces connaissances quelques notions de rhétorique, de l'art d'écrire, des règles de la composition, enfin l'étude de l'histoire littéraire chez les principaux peuples anciens et modernes, et avant tout de la littérature de notre pays. C'est là le but que nous nous sommes proposé en écrivant ce livre, qui complète notre Cours d'Enseignement : nous dirons en peu de mots comment ont été disposées et coordonnées les diverses parties qu'il renferme.

Avant d'écrire, il faut apprendre à penser. Nous avons donc consacré les deux premiers chapitres de notre livre aux éléments de la logique, en nous bornant aux notions les plus simples et les plus succinctes sur les idées, le jugement, le raisonnement et la méthode. Les chapitres suivants, jusqu'au neuvième, renferment la rhétorique; nous avons donné une attention spéciale à l'élocution, aux qualités générales et particulières du style, aux figures de pensées. Après la rhétorique vient l'examen des divers genres de poésie et de prose : chaque genre a reçu

les développements qu'exigeait son importance. Ainsi nous passons successivement en revue, dans la poésie, l'épopée, le genre dramatique (tragédie et comédie), la poésie lyrique, la satire, la fable, l'épître, l'idylle, la poésie didactique, la poésie légère; dans la prose, le genre oratoire, le genre historique, le genre didactique, le genre léger, enfin le genre épistolaire, auquel nous avons consacré un chapitre particulier.

Ces trois parties, logique, rhétorique, examen des divers genres de prose et de poésie, comprennent seize chapitres. L'histoire littéraire chez les peuples anciens et chez les modernes forme une quatrième partie, exposée dans les quatorze derniers chapitres de manière que l'histoire de chaque peuple pût recevoir les développements proportionnés à son importance.

L'histoire littéraire se divise en deux grandes parties : l'histoire de la littérature française et l'histoire des littératures étrangères. Cette dernière comprend la littérature des Hébreux; les littératures grecque et latine, pour les peuples anciens; les littératures italienne, anglaise, allemande, espagnole et portugaise, pour les peuples modernes.

L'histoire littéraire de la France, depuis le moyen âge (douzième siècle) jusqu'au dix-neuvième siècle, est divisée en cinq grandes époques, dont la plus glorieuse est l'époque classique ou le siècle de Louis XIV. C'est aussi celle à laquelle nous avons donné les développements les plus étendus.

L'histoire des littératures anciennes commence par la littérature des Hébreux, par la poésie inspirée de Moïse, de David, de Salomon, des prophètes. Vient

ensuite l'histoire de la littérature grecque, comprenant six époques principales : l'époque mythique, l'époque homérique, l'époque classique ou le siècle de Périclès, l'époque alexandrine, l'époque gréco-romaine, l'époque byzantine. L'histoire de la littérature latine compte quatre époques : l'époque d'imitation, l'époque classique ou le siècle d'Auguste, l'époque intermédiaire, l'époque de la décadence. Vient ensuite l'histoire de la littérature italienne : c'est l'Italie qui, vers la fin du moyen âge, donne le signal de la renaissance des lettres, et l'histoire de cette époque remarquable qui a produit de si beaux génies, et à laquelle Léon X a donné son nom, méritait un chapitre particulier. Enfin, des deux derniers chapitres l'un est consacré à l'histoire des littératures anglaise et allemande; l'autre à celle des littératures des peuples du Midi (Espagne et Portugal) et des peuples du Nord (Hollande, Suède et Russie).

Les chapitres dont se compose notre livre sont tous à peu près d'égale longueur. Chaque chapitre, devant être l'objet d'une leçon, est suivi d'un questionnaire suffisamment développé. Voici maintenant par quels exercices les notions que renferme chacun des chapitres peuvent être facilement gravées dans la mémoire des élèves. Le premier exercice est la lecture faite à haute voix et avec une attention soutenue, chacun des élèves d'une même division lisant à son tour un paragraphe ou un demi-paragraphe, à mesure qu'il est désigné par le professeur. Le second exercice est l'interrogation faite à l'aide du questionnaire; le professeur adresse une question tantôt à un élève, tan-

tôt à un autre, l'un trouvant ce que l'autre a vainement cherché, et le maître étant là pour rectifier les réponses qui ne l'ont pas satisfait.

Ces deux exercices, c'est-à-dire la lecture et l'interrogation, doivent être répétés plusieurs fois pour le même chapitre. Lorsque les élèves ont prouvé par leurs réponses qu'ils ont bien compris et retenu les parties les plus importantes de leur leçon, ils passent à un troisième exercice, complément des deux premiers, c'est-à-dire à la rédaction du chapitre qu'ils ont étudié. Cette rédaction se fait sans le secours du livre. Seulement, pour rendre ce travail plus utile aux élèves et venir au secours de leur mémoire, le professeur peut leur dicter un court précis indiquant les divisions principales de la rédaction.

Outre les avantages que présentent ces divers exercices, par des lectures et des interrogations fréquentes, on ne saurait croire combien ce mode d'enseignement a d'attrait pour les élèves et grave sans effort dans leur mémoire les faits divers soumis à leur attention.

Nous avons suivi, pour la rédaction de ces Éléments de littérature, les principes qui nous ont guidé dans la composition des autres ouvrages qui font partie de notre Cours d'Enseignement. Nous ne voulons jamais séparer la morale de l'instruction. Nous voulons que les jeunes élèves, en apprenant à admirer les beaux génies qui ont illustré les lettres, apprennent aussi à aimer ce qui est bon, ce qui est honnête, ce qui est vertueux, et « qu'ils se préparent à la pratique du bien par le culte de la beauté littéraire. »

TABLE.

ÉLÉMENTS DE LOGIQUE.

CHAP. I ^{er} . — Définition et division de la logique. — <i>Des idées.</i> — Origine des idées. — Différentes espèces d'idées. — Extension et compréhension. — <i>Du jugement.</i> — Proposition. — Différentes sortes de propositions. — Division. — Définition.	3
CHAP. II. — <i>Du raisonnement.</i> — Syllogisme. — Enthymème. — Prosylogisme. — Sorite. — Dilemme. — Épichérème. — Induction. — Sophisme. — Principaux sophismes. — <i>De la méthode.</i> — Analyse et synthèse.	15

ÉLÉMENTS DE RHÉTORIQUE.

CHAP. III. — Définition de la rhétorique et de l'éloquence. — Les trois genres de causes. — Division de la rhétorique. — <i>Invention.</i> — Des preuves. — Lieux communs. — Des mœurs oratoires. — Des passions oratoires.	29
CHAP. IV. <i>Disposition.</i> — Exorde. — Proposition. — Division. — Narration. — Confirmation. — Réfutation. — Péroration.	43
CHAP. V. — <i>Élocution.</i> — Style. — Qualités générales du style. — Pureté. — Clarté. — Précision. — Naturel. — Noblesse. — Convenance et variété. —	

Qualités particulières du style. — Style simple. — Style tempéré. — Style sublime. — Du sublime. — Sublime de pensée. — Sublime de sentiment. — Harmonie du style.	57
CHAP. VI. — <i>Des figures. — Figures de mots.</i> — Ellipse. — Pléonasme. — Inversion. — Syllepse. — Répétition. — Disjonction. — Onomatopée. — <i>Des tropes.</i> — Métaphore. — Allégorie. — Catachrèse. — Métonymie. — Synecdoque.	72
CHAP. VII. — <i>Des figures de pensées.</i> — Division des figures de pensées. — Interrogation. — Apostrophe. — Exclamation. — Prosopopée. — Hypotypose. — Comparaison. — Dissimilitude. — Antithèse. — Antilogie.	85
CHAP. VIII. — <i>Suite des figures de pensées.</i> — Euphémisme. — Périphrase. — Ironie. — Hyperbole. — Litote. — Prétermission. — Épanorthose. — Réticence. — Concession. — Communication. — Prolepse. — Dubitation. — <i>De l'action.</i> — La voix. — Le geste. — La mémoire.	95

ÉLÉMENTS DE LITTÉRATURE.

CHAP. IX. — <i>De la littérature.</i> — De la prose. — Des vers. — Vers métrique. — Vers syllabique. — Du style poétique. Formes de langage particulières à la poésie. — Du génie, de l'imagination et du goût. — Divers genres de poésie et de prose.	107
CHAP. X. — <i>Poésie épique.</i> — Action. — Caractères. — Forme.	118
CHAP. XI. — <i>Poésie dramatique.</i> — Qualités de l'action. — Conduite de l'action. — Personnages de l'action. — Division de la poésie dramatique. — Tragédie. — Comédie.	129

CHAP. XII. — <i>Poésie lyrique.</i> — <i>Poésie didactique.</i> — <i>Satire.</i> — <i>Fable.</i> — <i>Épître.</i> — <i>Idylle.</i> — <i>Poésie légère.</i>	141
CHAP. XIII. — <i>Genre oratoire.</i> — Éloquence de la chaire. — Éloquence du barreau. — Éloquence de la tribune. — Éloquence académique.	152
CHAP. XIV. — <i>Genre historique.</i> — Histoire sacrée. — Histoire profane. — Histoire civile. — Style de l'histoire. — Roman. — Histoire littéraire. — Histoire naturelle.	161
CHAP. XV. — <i>Genre didactique.</i> — Ouvrages purement didactiques. — Ouvrages de critique. — <i>Genre narratif.</i>	172
CHAP. XVI. — <i>Genre épistolaire.</i> — Lettres d'affaires. — Lettres de demande. — Lettres de recommandation. — Lettres de félicitation et de remerciement. — Lettres de conseils. — Lettres de reproches. — Lettres d'excuses. — Lettres de condoléance. — Lettres narratives.	181

HISTOIRE LITTÉRAIRE.

CHAP. XVII. — Origines de la langue et de la littérature française. — Principales époques. — Première époque, le moyen âge. — Deuxième époque, le seizième siècle.	191
CHAP. XVIII. — Suite de la littérature française. — Troisième époque, le dix-septième siècle.	205
CHAP. XIX. — Suite de la littérature française et de la troisième époque ou du dix-septième siècle (siècle de Louis XIV).	215
CHAP. XX. — Suite de la littérature française et de la troisième époque ou du dix-septième siècle (siècle de Louis XIV).	223

CHAP. XXI. — Suite de la littérature française. — Quatrième époque, le dix-huitième siècle (sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI).	231
CHAP. XXII. — Suite de la littérature française et de la quatrième époque ou du dix-huitième siècle. — Cinquième époque, le dix-neuvième siècle.	238
CHAP. XXIII. — <i>Littérature étrangère</i> . — Ses divisions. — <i>Littérature sacrée</i> . — Ancien Testament. — Nouveau Testament.	249
CHAP. XXIV. — <i>Littérature grecque</i> . — Principales époques. — Première époque ou l'époque mythique. — Deuxième époque ou l'époque homérique. — Troisième époque ou l'époque classique.	264
CHAP. XXV. — Suite de la littérature grecque. — Quatrième époque ou l'époque alexandrine. — Cinquième époque ou l'époque gréco-romaine. — Sixième époque ou l'époque byzantine.	279
CHAP. XXVI. — <i>Littérature latine</i> . — Principales époques. — Première époque ou l'époque d'imitation. — Deuxième époque ou l'époque classique.	291
CHAP. XXVII. — Suite de la littérature latine. — Troisième époque ou l'époque intermédiaire. — Quatrième époque ou l'époque de la décadence.	303
CHAP. XXVIII. — <i>Littérature italienne</i> . — Ses principaux écrivains en poésie et en prose.	316
CHAP. XXIX. — <i>Littérature anglaise</i> . — Ses principaux écrivains en poésie et en prose. — <i>Littérature allemande</i> . — Ses principaux écrivains en poésie et en prose.	327
CHAP. XXX. — <i>Littérature des peuples du Midi</i> . Espagne. Portugal. — <i>Littérature des peuples du Nord</i> , Hollande. Suède. Russie.	340

ÉLÉMENTS DE LITTÉRATURE.

INTRODUCTION.

La grammaire, qui est une des premières études auxquelles on applique l'esprit des enfants, leur donne des notions exactes sur les diverses espèces de mots dont se compose le discours : elle leur enseigne tout ce qui a rapport à l'emploi, à la place de chaque mot, ainsi qu'à l'orthographe d'usage ou de principe; enfin, elle leur indique les moyens d'analyser une proposition et de reconnaître les éléments qui la composent. L'étude de la grammaire doit avoir pour complément l'étude de la composition littéraire. Quand on a appris les règles et les principes qui fixent l'emploi des mots de la langue, il est nécessaire d'étudier l'art d'écrire, c'est-à-dire l'art de trouver des pensées sur un sujet quelconque, de les disposer convenablement et de les exprimer dans un style approprié au sujet.

Mais avant d'écrire, il faut apprendre à penser. C'est un précepte dont la vérité n'a pas besoin d'être démontrée; il a été proclamé par les maîtres dans l'art d'écrire, chez les anciens comme chez les modernes, et il sera toujours vrai parce qu'il est fondé sur la nature et le bon sens. Il faut, avant toutes choses, apprendre à faire un bon usage de notre

raison, ce don précieux que nous tenons du Créateur, et à l'aide duquel nous pouvons juger de ce qui est vrai ou faux, de ce qui est bon ou mauvais.

L'étude de la logique, qui est l'art de penser, doit donc précéder l'étude de la rhétorique, qui est l'art de bien dire. La première nous enseigne les moyens de bien conduire notre esprit, de diriger sûrement nos facultés intellectuelles dans la recherche de la vérité; la seconde nous donne sur l'art de parler ou d'écrire des préceptes qui sont déduits de l'étude de l'esprit humain et des chefs-d'œuvre de l'éloquence.

Telle est la marche que nous avons suivie dans la rédaction de ce Cours de littérature. La première partie du livre est consacrée à des notions sommaires de logique, et la seconde aux éléments de rhétorique, dans la proportion et la juste mesure que comporte chacune de ces études. Les préceptes de rhétorique, suffisamment développés, sont suivis de considérations et de conseils sur les divers genres de composition, soit en vers, soit en prose; vient ensuite, comme complément, l'histoire de la littérature chez les anciens et chez les modernes. Toutes ces parties d'un même ouvrage, quoique distinctes entre elles, ont cependant un lien commun qui les unit : elles forment un tout complet et concourent au même but, qui est d'inspirer l'amour du vrai, du beau et du bon.

NOTIONS DE LOGIQUE.

CHAPITRE PREMIER.

Définition et division de la logique. — Des idées. — Origine des idées. — Différentes espèces d'idées. — Extension et compréhension. — Du jugement. — Proposition. — Différentes sortes de propositions. — Division. — Définition.

Définition et division de la logique. La *logique* est l'art de diriger les facultés de l'âme, l'intelligence : elle est aussi l'art de penser. La logique peut être ainsi définie : l'art de bien conduire sa raison dans la connaissance des choses, tant pour s'instruire soi-même que pour en instruire les autres. De là deux grandes divisions : 1^o règles à suivre dans la découverte de la vérité ; 2^o règles à suivre dans la transmission de la vérité. Ces règles s'appliquent aux quatre principales opérations de l'esprit humain, qui sont : *concevoir, juger, raisonner, ordonner*. L'étude de la logique doit donc embrasser les *idées, le jugement, le raisonnement* et la *méthode*.

Des idées.

On appelle *concevoir*, la simple vue que nous avons des choses qui se présentent à notre esprit, comme lorsque nous nous représentons un soleil, une terre, un arbre, un rond, un carré, sans en former un jugement exprès; et la forme sous laquelle nous nous représentons ces choses s'appelle *idée*. La faculté de l'esprit humain à laquelle se rattachent les idées est l'*intelligence*.

Les idées se distinguent les unes des autres par leur origine et par la nature des différents objets qu'elles représentent.

Origine des idées. L'ensemble de nos idées peut se rapporter à trois sources principales. Les unes, qu'on appelle *idées sensibles*, nous sont données par les *sens extérieurs*, par l'*expérience externe*; les autres, désignées sous le nom de *notions des phénomènes de l'âme*, sont fournies par le *sens intime* ou la *conscience*; d'autres enfin, telles que les notions de l'infini, de l'espace, du beau, du juste, se rapportent à une faculté particulière et supérieure qu'on appelle *raison*.

Mais, quelle que soit la source où nous puisons les éléments de nos connaissances, c'est par

l'attention que nous parvenons à transformer en notions claires et distinctes, c'est-à-dire en idées, les premiers développements obscurs et confus de la pensée.

Lorsqu'un enfant jette les yeux pour la première fois sur un alphabet, tous ces caractères divers frappent sa vue, mais il n'en discerne aucun. C'est en arrêtant ses regards, d'abord sur une lettre, puis sur une autre; c'est après avoir examiné à plusieurs reprises la forme de chacun de ces caractères qu'il parvient à graver nettement leur image dans sa mémoire, à les bien distinguer les uns des autres, enfin à en avoir l'idée.

Quand nous considérons l'ensemble de l'univers, nous sentons d'abord qu'un si grand ouvrage n'est pas dû au hasard ou à la main des hommes; mais à mesure que nous examinons attentivement chacune de ses parties, et notre terre avec ses productions si diverses, et tous ces corps célestes qui roulent dans l'espace avec une harmonie si constante et si régulière, nous sommes pénétrés d'admiration, et nous nous élevons à l'idée de Dieu, c'est-à-dire à l'idée d'une intelligence supérieure qui a créé et qui gouverne toutes choses.

Ainsi les idées ne nous arrivent pas toutes faites; elles sont le résultat d'un travail intellectuel, et elles ont pour origine l'activité de l'esprit mis en rapport avec les objets.

Différentes espèces d'idées. Une idée est *individuelle*, quand elle rappelle à notre esprit un individu avec toutes ses qualités : Seine, Paris, Napoléon, sont des idées individuelles. Les mots qui expriment de telles idées sont appelés substantifs *individuels* ou *propres*. Souvent on considère les qualités hors de l'individu, on fait *abstraction* de l'individu, et on conçoit ainsi des idées *abstraites*. Les mots qui expriment ces idées sont des *adjectifs*, et quand on attribue aux qualités séparées de l'individu une existence réelle, on emploie des substantifs *abstraits* : ainsi blancheur, courage, sagesse, beauté, sont des substantifs abstraits.

Maintenant, si l'on remarque qu'une qualité que l'on a détachée de son objet est commune à un certain nombre d'objets, on en fait une idée *générale*. L'esprit ne s'arrête pas aux idées abstraites et générales simples; il les réunit en une seule et même idée complexe qui s'applique à toute la série des objets semblables : c'est l'idée de *classe*. Ainsi, quand on a remarqué les mêmes manières d'être et de sentir dans un certain nombre d'individus, on les étend à un nombre indéfini d'individus semblables, et on s'élève à l'idée générale d'homme, c'est-à-dire à l'idée d'une classe d'êtres auxquels ces qualités sont communes.

Les idées peuvent être plus ou moins générales. L'idée d'*homme* est plus générale que celle d'*igno-*

rant et de *savant*, mais elle est moins générale que l'idée d'*animal*; celle-ci l'est moins que l'idée d'*être*. On donne le nom de *genre* aux classes qui en contiennent d'autres, et le nom d'*espèce* aux classes inférieures contenues dans le genre. Ainsi l'idée d'*animal* est genre par rapport à l'homme, aux quadrupèdes, aux reptiles, etc.; et ces classes sont des espèces relativement au genre animal.

L'ensemble des idées rangées par genres et par espèces se nomme *classification*. On classe les individus d'après leurs ressemblances, et on les distingue par leurs différences. Le genre est fondé sur la réunion d'un certain nombre de caractères communs qui doivent être essentiels et constitutifs. Ainsi tous les individus dont se compose le genre humain ont des caractères communs : ils ont tous un corps et une âme. Mais le genre humain peut se diviser en plusieurs espèces, qui diffèrent entre elles sous certains rapports : on distingue, par exemple, les blancs et les nègres.

Extension et compréhension des idées. Le nombre plus ou moins grand d'individus ou d'objets renfermés dans une idée, dans une classe, s'appelle *extension* ou *étendue*; le nombre plus ou moins grand de caractères communs d'après lesquels les individus ou les objets sont classés s'appelle *compréhension*. Ainsi l'extension de l'idée générale d'homme, ce

sont tous les êtres auxquels nous attribuons ce nom ; sa compréhension, ce sont les qualités qui constituent essentiellement l'espèce humaine, comme d'être organisé d'une certaine manière et d'être doué d'une âme sensible, active et raisonnable. Plus une idée a de compréhension, moins elle a d'extension. Ainsi, quand on ne considère que les qualités d'être organisé et d'être doué d'activité et de sentiment, on a l'idée générale d'*animal*. Si à ces qualités on ajoute celle d'une organisation semblable à la nôtre et d'une intelligence raisonnable, on a l'idée générale beaucoup plus restreinte d'*homme*. Enfin, si à ces qualités on en ajoute une autre, celle d'une intelligence développée et ornée de connaissances nombreuses, on a l'idée générale beaucoup plus restreinte encore d'*homme instruit*. On voit donc que plus on exige de qualités réunies, plus on diminue le nombre d'individus auxquels ces qualités sont communes : de sorte que l'extension est toujours en raison inverse de la compréhension, c'est-à-dire que plus l'idée est générale, moins sont nombreuses les qualités qui servent à la former, et que plus le nombre de ces qualités augmente, plus on voit diminuer le nombre des individus auxquels elles conviennent.

Du jugement.

Juger, c'est comparer ensemble plusieurs idées, et affirmer que telle idée convient ou ne convient pas à telle autre. Ainsi, quand on dit *la terre est ronde*, on compare ensemble l'idée de *rondeur* et l'idée de *terre*, et on affirme que l'idée de *rondeur* convient à l'idée de *terre*. Quand on dit *cette maison n'est pas grande*, on compare également deux idées, celle de *maison* et celle de *grandeur*, et on affirme que l'une ne convient pas à l'autre. Le jugement est donc l'acte par lequel une chose est affirmée ou niée d'une autre. Tout jugement suppose trois idées : l'idée de l'objet auquel on pense, celle de la qualité qu'on juge lui convenir ou ne pas lui convenir, et enfin l'idée du rapport qui existe entre l'objet et la qualité.

Proposition. Exprimer un jugement par la parole, c'est faire une *proposition*. La proposition traduit, exprime le jugement tel qu'il est dans l'esprit. Puisque tout jugement suppose trois idées, toute proposition sera nécessairement composée de trois mots représentant les trois idées qui constituent le jugement. Le mot qui exprime l'objet auquel on pense se nomme *sujet*; le mot qui exprime la qualité qu'on juge convenir ou ne

pas convenir au sujet s'appelle *attribut*, et le mot qui exprime le rapport existant entre le sujet et l'attribut est le *verbe*. Ainsi dans cette proposition : *Dieu est bon*, *Dieu* est le sujet, parce que c'est le mot dont on affirme quelque chose; *bon* est l'attribut, parce que ce mot exprime la qualité attribuée au sujet; *est* est le verbe, parce que c'est le mot qui exprime le rapport existant entre le sujet et l'attribut. Toute proposition, et par conséquent tout jugement, a donc trois termes : sujet, attribut et verbe.

Différentes sortes de propositions. Il y a plusieurs sortes de propositions. Une proposition qui ne renferme qu'un seul sujet et un seul attribut est dite *incomplexe*. *Dieu est bon* est une proposition incomplète, parce qu'il n'y a qu'un seul sujet, *Dieu*, et un seul attribut, *bon*. Quand il y a plusieurs sujets ou plusieurs attributs, la proposition est *complexe*. Ainsi dans cet exemple : *La foi et la charité sont des vertus excellentes*, la proposition est complexe, parce qu'elle renferme deux sujets. Dans cet autre exemple : *Cet enfant est bon et généreux*, la proposition est encore complexe, parce qu'elle renferme deux attributs. On peut décomposer une proposition de ce genre en autant de propositions incomplètes qu'il y a de sujets ou d'attributs. On appelle proposition *composée* celle

qui contient plusieurs propositions subordonnées ou incidentes. Une proposition *simple* est celle qui contient seulement un sujet, un verbe et un attribut.

Deux sortes de propositions ou plutôt deux opérations de l'esprit procédant à l'aide d'une série de propositions méritent une attention particulière : ce sont la *division* et la *définition*.

Division. La division consiste soit à énumérer les parties constitutives d'un tout, soit à distribuer un genre en ses espèces. Dans le premier cas, on divise l'idée quant à sa compréhension; dans le second cas, on la divise quant à son étendue.

La première espèce de division s'appelle plus particulièrement *partition*, et la seule règle à suivre, c'est de faire des dénombrements exacts, d'indiquer toutes les idées partielles dont se compose l'idée totale.

La seconde espèce de division garde le nom de *division proprement dite*, et elle exige trois conditions essentielles :

1° Il faut qu'elle soit *entière*, c'est-à-dire qu'elle comprenne toute l'étendue du terme divisé. On ferait, par exemple, une mauvaise division en disant que *les hommes sont bons ou méchants* : il y a entre ces deux classes des classes intermédiaires dont on ne tient pas compte, et dès lors la divi-

sion ne comprend pas toute l'étendue du terme divisé.

2° La division doit être *distincte*, c'est-à-dire que les membres de la division ne doivent pas rentrer les uns dans les autres. Ce serait pécher contre cette règle que de diviser les jugements en *vrais*, *faux* et *probables*, parce que ce qui est probable est vrai ou faux et rentre nécessairement dans l'un ou dans l'autre.

3° La division, pour être *bonne*, doit être maintenue dans de justes limites. C'est un égal défaut de ne pas faire assez et de faire trop de divisions : dans le premier cas, on n'éclaire pas suffisamment l'esprit ; dans le second cas, on ne produit que la confusion.

Définition. Définir, c'est donner l'explication d'un mot ou d'une chose. On distingue donc deux sortes de définitions : les *définitions de mots* et les *définitions de choses*.

La *définition des mots* a pour objet de déterminer le sens des mots qu'on emploie. Comme les mots peuvent être pris dans des acceptions diverses, il est très-important de faire connaître le sens net et précis qu'on y attache ; on s'expose sans cela à ne pas être compris, et c'est là bien souvent une source d'erreurs et de disputes.

La *définition des choses* a pour objet de faire

connaître la nature des choses, de distinguer un être, un objet, d'un autre être, d'un autre objet. Cette espèce de définition n'est pas arbitraire comme la définition des mots : destinée à expliquer les attributs des choses, elle est vraie ou fausse selon qu'elle attribue à un être, à un objet, les caractères qui lui conviennent ou qui ne lui conviennent pas.

Voici quelles sont les conditions essentielles d'une bonne définition.

1° Elle doit être *claire et précise*. Toute définition qui n'aurait pas pour objet de substituer à une expression peu connue des termes parfaitement clairs pour tout le monde serait inutile. Les mots superflus, au lieu de rendre une définition plus claire, ne font que l'obscurcir.

2° La définition doit être *réciproque*, c'est-à-dire qu'elle doit convenir à tout le défini et au seul défini, de manière qu'on puisse changer les deux termes de la proposition. Ainsi, quand on dit : *La ligne droite est le plus court chemin d'un point à un autre*, on peut dire avec la même vérité : *Le plus court chemin d'un point à un autre est la ligne droite*.

3° La définition doit renfermer le *genre prochain* et la *différence spécifique*. Ainsi, quand on dit : *L'homme est un animal raisonnable*, cette définition est bonne, parce que l'homme est défini

d'après son genre prochain, *animal*, et d'après sa différence spécifique, *raisonnable*.

Questionnaire.

Qu'est-ce que la logique? — Comment la divise-t-on? — Quelles sont les quatre opérations de l'esprit auxquelles s'appliquent ces règles? — Que doit donc embrasser l'étude de la logique?

Qu'est-ce que concevoir? — A quelle faculté de l'esprit se rattachent les idées? — Sous quels rapports les idées se distinguent-elles les unes des autres? — A quelles sources principales se rapporte l'ensemble des idées? — Comment les premiers développements de la pensée se transforment-ils en idées? — Montrez par des exemples de quelle manière s'opère cette transformation. — Indiquez les différentes sortes d'idées. — Montrez par des exemples que les idées sont plus ou moins générales. — En quoi consiste la classification? — Qu'est-ce que l'extension? — Qu'est-ce que la compréhension?

Qu'est-ce que juger? — Combien d'idées suppose tout jugement? — Qu'est-ce que faire une proposition? — Combien de mots renferme nécessairement toute proposition? — Indiquez ce qu'on entend par sujet, par attribut et par verbe. — Indiquez les différentes sortes de propositions. — En quoi consiste la division? — Quelle différence y a-t-il entre la partition et la division proprement dite? — Quelles sont les conditions d'une bonne division? — Qu'est-ce que définir? — Combien de sortes de définitions distingue-t-on? — En quoi consiste la définition des mots? — Quel est le but de la définition des choses? — Quelles sont les conditions d'une bonne définition?

CHAPITRE II.

Du raisonnement. — Syllogisme. — Enthymème. — Prosyllogisme. — Sorite. — Dilemme. — Épichérème. — Induction. — Sophisme. — Principaux sophismes. — De la méthode. — Analyse et synthèse.

Du raisonnement.

Raisonner, c'est déduire ou tirer un jugement d'un autre jugement dans lequel le premier est implicitement renfermé. Ainsi quand on dit : *Dieu est infiniment bon, nous devons l'aimer*, le second jugement, *nous devons l'aimer*, est une conséquence rigoureuse du premier, *Dieu est infiniment bon*. C'est là un raisonnement.

Il y a plusieurs formes de raisonnement parmi lesquelles on distingue le *syllogisme*, l'*enthymème*, le *prosyllogisme*, le *sorite*, le *dilemme* et l'*épichérème*.

Syllogisme. La forme de raisonnement la plus ordinaire est le *syllogisme*, qui repose sur un principe d'identité ou de contradiction.

Par exemple, *tous les corps étant compressibles*, on en conclut que l'eau, qui est un corps, est

compressible. Ce second jugement est compris dans le premier; et il y a ici identité entre la conclusion et le principe.

Prenons un autre exemple : *L'âme est spirituelle*. Il faut montrer qu'il y a un rapport de convenance entre *âme* et *spirituelle*. *Ame* est le *petit terme*, *spirituelle* est le *grand terme*. Pour montrer qu'il y a convenance entre le petit terme et le grand terme, on a recours à un *moyen terme* qui sera ici : *ce qui pense est spirituel*. On compare le moyen terme au grand terme : *l'âme pense*; on compare le petit terme au moyen terme : *donc l'âme est spirituelle*, et l'on conclut que le petit terme et le grand terme se conviennent, puisque le moyen terme leur convient également.

Prenons ce même exemple pour donner au raisonnement la forme syllogistique :

Ce qui pense est spirituel;

L'âme pense :

Donc l'âme est spirituelle.

Comme on le voit, le syllogisme se compose de trois propositions : la première, *ce qui pense est spirituel*, s'appelle *majeure*; la seconde, *l'âme pense*, s'appelle *mineure*, et la troisième, *donc l'âme est spirituelle*, est la *conclusion*. Les deux

premières propositions se nomment aussi *prémisses*. La première des prémisses se nomme *majeure*, parce qu'elle renferme le grand terme, et la seconde est appelée *mineure*, parce qu'elle renferme le petit terme. Le grand terme est l'attribut de la majeure, le petit terme est le sujet de la mineure.

Comme il est souvent difficile, pour ne pas dire impossible, de saisir le rapport qui existe entre le grand terme et le petit terme, on a recours à une troisième idée, appelée, comme on l'a déjà dit, *moyen terme*, que l'on compare à l'un et à l'autre. Si l'on trouve qu'elle convient à tous deux, on en conclut que le grand terme et le petit terme se conviennent, en vertu de ce principe : que deux idées qui sont en rapport avec une troisième sont en rapport entre elles. Ainsi, quand on a admis que ce qui pense est spirituel, et que l'âme pense, il est d'une certitude absolue que l'âme est spirituelle; c'est une vérité tout aussi incontestable que cette vérité mathématique : deux quantités égales chacune à une troisième sont égales entre elles.

Il y a deux choses à considérer dans le syllogisme : 1^o la comparaison qui se fait dans les prémisses, à l'aide du moyen terme, entre les deux termes de la conclusion; 2^o le résultat de cette

comparaison exprimé par la conclusion. De là découlent les deux règles qu'il faut observer dans cette sorte de raisonnement : la première, c'est que le moyen terme conserve dans les deux prémisses la même signification ; la seconde, c'est que la conclusion ne soit jamais plus étendue que les prémisses.

Enthymème. L'*enthymème* n'est autre chose qu'un syllogisme dans lequel on supprime une des trois propositions. Exemple :

La vertu nous rend heureux :
Donc il faut aimer la vertu.

La prémisses qui manque est celle-ci : il faut aimer ce qui nous rend heureux. Des deux propositions qui restent, la première s'appelle antécédent et la seconde conséquent.

Prosyllogisme. Quelquefois deux syllogismes sont enchainés de telle façon, que la conclusion du premier sert de majeure au second. Cette forme de raisonnement prend le nom de *prosyllogisme*. Exemple :

Ce qui est simple ne peut périr par décomposition ;
Or l'esprit est simple :
Donc l'esprit ne peut périr par décomposition ;

Or l'âme humaine est esprit :

Donc l'âme humaine ne peut périr par décomposition.

Sorite. On appelle *sorite* un syllogisme qui a plus de trois propositions. Exemple :

L'âme pense ;

Ce qui pense est simple ;

Ce qui est simple est spirituel :

Donc l'âme est spirituelle.

Dilemme. Le *dilemme* est une forme de raisonnement par laquelle on présente à son adversaire deux partis entre lesquels il est forcé de choisir, et qui le conduisent tous deux au même résultat. On peut citer comme exemple ce passage d'*Athalie*, où Mathan, le prêtre sacrilège, dit en parlant de l'enfant dont la vue a épouvanté la reine :

..... On le craint, tout est examiné.

A d'illustres parents s'il doit son origine,

La splendeur de son sort doit hâter sa ruine ;

Dans le vulgaire obscur si le sort l'a placé,

Qu'importe qu'au hasard un sang vil soit versé ?

Épichérème. L'*épichérème* est un syllogisme développé, dans lequel chaque prémisses est accompagnée de sa preuve. L'admirable plaidoyer de Ci-

céron pour Milon , accusé d'avoir tué Clodius , se réduit à un argument de cette sorte :

Il est permis de tuer celui qui nous dresse des embûches pour nous ôter la vie : la loi naturelle, le droit des gens, les exemples, le prouvent ;
Or, Clodius a dressé des embûches à Milon : ses armes, ses soldats, ses manœuvres, le prouvent ;
Donc il a été permis à Milon de tuer Clodius.

Induction. Le syllogisme qui conclut du général au particulier s'appelle raisonnement *déductif* ou *déduction*. Le raisonnement qui conclut du particulier au général est appelé raisonnement *inductif* ou *induction*. Au moyen de l'induction , on peut conclure de ce qu'une chose est ou a été à ce que sera cette même chose : ainsi, par cela seul que le soleil s'est levé hier, qu'il se lève aujourd'hui, on peut induire qu'il se lèvera demain et les jours suivants.

Sophismes. Il arrive souvent qu'un raisonnement est faux dans quelqu'une de ses parties, soit dans les prémisses, soit dans la conclusion, sans qu'on puisse découvrir tout d'abord et dire précisément pourquoi il est faux. L'erreur, voulant usurper le rôle de la vérité, s'efforçant de lui ressembler, emploie certains artifices, certaines ruses qui peu-

vent faire illusion et favoriser son imposture. Il est donc nécessaire de connaître ces artifices pour démêler la vérité de l'erreur.

Les mauvais raisonnements, les raisonnements qui pèchent contre la logique, prennent le nom de *sophismes*, s'ils ont pour principe la mauvaise foi, et le nom de *paralogismes*, s'ils ont pour cause l'ignorance, la faiblesse de l'esprit. Voici quelles sont les principales causes des mauvais raisonnements.

Principaux sophismes. 1^o *L'ignorance du sujet.* Elle consiste à prouver ce qui n'est point contesté ou ce qui est étranger à la question. C'est un vice très-ordinaire dans les contestations des hommes. On dispute avec chaleur, et souvent on ne s'entend pas. La passion ou la mauvaise foi fait qu'on attribue à son adversaire ce qui est éloigné de son sentiment pour le combattre avec plus d'avantage, ou qu'on lui dispute les conséquences qu'on s' imagine pouvoir tirer de sa doctrine, quoiqu'il les désavoue et qu'il les nie.

2^o *La pétition de principe.* Elle consiste à répondre à la question par la question. Ainsi Molière, dans le *Malade imaginaire*, fait demander par le premier médecin pourquoi l'opium fait dormir; le bachelier répond que c'est parce qu'il a une vertu dormitive. C'est là une pétition de prin-

cipe. Ce sophisme prend le nom de *cercle vicieux*, quand on pose pour vrai ce qui est contesté, quand on cherche à prouver une chose incertaine ou douteuse par une chose plus incertaine ou plus douteuse.

3^o *Prendre pour cause ce qui n'est pas cause.* C'est conclure de la succession de deux faits un rapport imaginaire de cause et d'effet. Ce sophisme est très-ordinaire parmi les hommes, soit qu'ils ignorent les véritables causes des choses, soit qu'ils aient sottement honte de reconnaître leur erreur. C'est ainsi que les anciens attachaient des présages à certains phénomènes, et qu'on attribuait à l'apparition des comètes la peste, la famine ou d'autres malheurs.

4^o *Le dénombrement imparfait.* Il consiste à tirer une conséquence générale d'une division incomplète, ou à conclure de ce qu'une chose se fait d'un certain nombre de manières qu'elle ne peut se faire que de ces manières-là. On tomberait dans cette espèce de sophisme en disant, par exemple : *Les Français ont la peau blanche; les Anglais, les Allemands, l'ont aussi : donc tous les peuples ont la peau blanche.*

5^o *Juger d'une chose par ce qui ne lui convient qu'accidentellement.* C'est tirer d'un fait particulier une conclusion générale, comme si l'on disait :

On abuse des sciences et des arts , donc il faut les proscrire.

6° *Passer de ce qui est vrai à certains égards à ce qui est vrai absolument.* C'est conclure du relatif à l'absolu. Ainsi certains philosophes de l'antiquité tombaient dans ce sophisme en soutenant que la Divinité avait la forme humaine, parce que la forme humaine est la plus belle de toutes.

7° *Passer du sens divisé au sens composé, et réciproquement.* Le sens composé, c'est le sens complet et rigoureux d'un mot ; le sens divisé, c'est le sens accidentel et restreint de ce mot. Ainsi, quand l'Évangile dit : « Les aveugles voient, les boiteux marchent, les sourds entendent, » il faut comprendre par *aveugles, boiteux, sourds*, ceux qui l'ont été et qui ne le sont plus : le sens composé ne serait qu'un sophisme.

8° *Abuser de l'ambiguïté des termes.* C'est passer du sens collectif au sens distributif, du genre à l'espèce, et réciproquement, comme dans l'exemple suivant : *L'homme pense ; or l'homme est composé de corps et d'âme : donc le corps et l'âme pensent.* L'homme pense dans le sens distributif, c'est-à-dire selon une de ses parties, ce qui suffit pour faire dire en général que l'homme pense ; mais il ne pense pas collectivement, c'est-à-dire selon toutes ses parties.

9° *L'induction défectueuse.* Les anciens physi-

ciens tombaient dans un faux raisonnement de ce genre, quand, ayant vu l'eau monter à de grandes hauteurs dans les pompes aspirantes, ils prétendaient qu'elle y pouvait monter indéfiniment.

Les faux raisonnements venant de ce que la conclusion n'est pas contenue dans les prémisses, il s'ensuit qu'il n'y a qu'un moyen de résoudre les sophismes, c'est d'analyser le principe d'où ils dérivent. Il convient de leur donner la forme syllogistique, qui place en regard le principe, le moyen et la conclusion : le sophisme ainsi mis en lumière ne tient pas longtemps contre la vérité.

De la méthode.

L'esprit humain, pour acquérir des connaissances ou pour en faire part aux autres, a besoin de suivre une marche régulière : il est d'abord guidé par la nature, et ensuite par la réflexion, quand l'expérience lui a appris qu'il n'y a qu'une route pour la vérité et qu'il y en a mille pour l'erreur. La *méthode* est l'ensemble des règles et des procédés qu'il faut suivre pour découvrir la vérité et pour la transmettre aux autres. Un être organisé pour voir à la fois tout ce qu'il y a dans les objets, pour démêler en un instant toutes ses idées, pour se souvenir d'une manière infaillible de toutes ses con-

naissances, un pareil être n'aurait pas besoin de méthode. Mais ce n'est pas ainsi que nous sommes faits. Les sensations nous échappent ; un seul objet absorbe la pensée ; la mémoire est souvent infidèle.

Analyse et synthèse. Puisque l'intelligence humaine est trop faible, trop bornée pour embrasser à la fois un grand nombre d'objets, ou même pour se faire une idée claire d'un seul objet composé, comment sort-elle de l'ignorance à laquelle elle semble condamnée par sa nature ? Comment procède-t-elle pour acquérir la connaissance d'un objet composé ? L'intelligence décompose l'objet en ses divers éléments pour les étudier l'un après l'autre : elle acquiert ainsi des notions partielles. Mais on ne connaît pas un objet parce qu'on a l'idée des détails ; il faut avoir l'idée de l'ensemble. L'intelligence fera donc une autre opération ; elle rapproche ce qu'elle avait d'abord séparé, et recompose ce qu'elle avait décomposé. De ces deux opérations, l'une, c'est-à-dire celle qui consiste à décomposer un tout en ses diverses parties, s'appelle *analyse* ; l'autre, c'est-à-dire celle qui consiste à rapprocher les diverses parties d'un tout, s'appelle *synthèse*.

Prenons un exemple pour mieux faire comprendre ces procédés. Supposons qu'on cherche à se faire

une idée juste et complète du mécanisme d'une montre ou d'une horloge. N'est-il pas naturel de prendre une à une les diverses parties de cette montre ou de cette horloge, de les examiner successivement, d'étudier leurs formes et leurs dimensions pour les distinguer les unes des autres? Lorsqu'on est arrivé à bien connaître la nature et le nombre de toutes les pièces qui doivent entrer dans la composition de la montre ou de l'horloge, à en avoir une idée bien distincte, n'est-il pas aussi naturel de les rapprocher les unes des autres pour composer de ces parties éparses un ensemble régulier? On n'a pas fait autre chose dans ces deux opérations qu'une analyse et une synthèse.

Ainsi *analyser* ou *décomposer*, c'est étudier séparément, successivement, les divers éléments d'un tout; c'est observer les faits un à un, les peser, les compter. Faire la *synthèse* ou *recomposer*, c'est considérer ce tout en lui-même, embrasser toutes ses parties dans une même vue; c'est réunir les notions éparses, les coordonner dans un ensemble régulier. La méthode qui s'élève du particulier au général, du composé au simple, du connu à l'inconnu, prend le nom de *méthode analytique*, *méthode d'invention*, ou *méthode de découverte*, parce qu'elle nous conduit à la découverte de la vérité. La méthode qui va du général au particulier, du simple au composé, de l'inconnu au connu, s'ap

pelle *méthode synthétique*, ou *méthode d'enseignement*, parce qu'elle nous sert à transmettre la vérité.

L'analyse et la synthèse sont inséparables et ne doivent pas être regardées comme des méthodes distinctes; ce sont deux procédés de la même méthode. En effet, l'analyse, sans la synthèse, ne donnerait que des notions isolées; et la synthèse, sans l'analyse, serait impossible, parce que, pour recomposer un tout, il est nécessaire d'en connaître d'abord les divers éléments.

C'est par le secours et par l'emploi judicieux de la méthode que l'on apprend à se rendre compte du mérite des œuvres de l'esprit humain, à discerner les beautés ou les défauts d'une composition littéraire.

Questionnaire.

Qu'est-ce que raisonner? — Donnez un exemple de raisonnement. — Quelle est la forme la plus ordinaire du raisonnement? — Donnez un exemple. — De combien de propositions se compose le syllogisme? — Faites connaître chacune de ces propositions. — De quel moyen se sert-on pour saisir le rapport qui existe entre le grand terme et le petit terme? — Quelles sont les règles qu'il faut observer dans le syllogisme? — Qu'est-ce que l'enthymème? un exemple. — Le prosyllogisme? un exemple. — Le sorite? un exemple. — Le dilemme? un exemple. — L'épichérème? un exemple. — Qu'est-ce que l'induction? — Est-il toujours facile de découvrir pourquoi un raisonnement est faux? — Comment s'appellent les mauvais raisonnements?

— Énumérez les principaux sophismes. — Dites en quoi consiste chacun de ces sophismes, et donnez quelques exemples. — Quel est le moyen de résoudre les sophismes?

L'intelligence humaine procède-t-elle au hasard pour acquérir des connaissances? — Qu'est-ce que la méthode?

— Indiquez les procédés que suit l'intelligence pour arriver à connaître un objet composé. — Qu'est-ce que l'analyse? — Qu'est-ce que la synthèse? — Donnez un exemple.

— En quoi consiste la méthode analytique? — Quel autre nom porte-t-elle? — En quoi consiste la méthode synthétique? — Sous quel autre nom est-elle encore désignée?

— L'analyse et la synthèse sont-elles deux méthodes distinctes? — Pourquoi sont-elles inséparables?

ÉLÉMENTS DE RHÉTORIQUE.

CHAPITRE III.

Définition de la rhétorique et de l'éloquence. — Les trois genres de causes. — Division de la rhétorique. — Invention. — Des preuves. — Lieux communs. — Des mœurs oratoires. — Des passions oratoires.

Définition de la rhétorique et de l'éloquence. On définit la *rhétorique*, l'art de bien dire. Bien dire, c'est parler de manière à persuader. Mais on définit également l'*éloquence*, l'art de persuader; de sorte que l'éloquence et la rhétorique semblent être confondues dans une seule et même définition, qui n'est ni exacte ni complète. C'est en marquant avec précision les différences qui existent entre la rhétorique et l'éloquence que nous ferons mieux comprendre ce qu'elles sont l'une et l'autre.

La rhétorique est à l'éloquence ce que la grammaire est au langage. De même que les langues se sont formées avant la grammaire, de même l'éloquence est née avant les règles de la rhétorique : il y a eu des hommes éloquents avant qu'il y ait eu des rhéteurs. En effet, la rhétorique n'est que la théorie de cet art de persuader dont l'éloquence

est la pratique. L'une trace la méthode, et l'autre la suit; l'une indique les sources, et l'autre y va puiser; l'une indique les moyens, et l'autre les emploie.

Les règles de l'art de bien dire sont le fruit des observations que les philosophes ont faites sur les discours des plus grands orateurs : de toutes ces observations on a formé un recueil de préceptes qu'on a appelé rhétorique. Si l'utilité de ces préceptes avait besoin d'être démontrée, on en trouverait une preuve éclatante dans le soin tout particulier que des hommes éminents ont consacré à l'étude de la rhétorique. Sans doute cette étude ne donne pas l'éloquence, pas plus que l'étude de la logique ne donne le jugement; mais il n'est pas moins vrai que les préceptes de la rhétorique, lorsqu'ils ont été l'objet d'une attention sérieuse, sont d'un grand secours à l'orateur, dont ils forment le goût et perfectionnent le talent. Ils servent encore à ceux qui veulent juger les ouvrages d'éloquence et qui aiment à se rendre compte des impressions qu'ils reçoivent.

Quant à l'éloquence, on peut, en prenant ce mot dans le sens le plus étendu, la définir l'expression soudaine d'une émotion de l'âme. Dans ce sens, tous les effets de l'éloquence peuvent être produits sans le secours de la parole : un regard, un geste, le silence même est éloquent. On a dit que l'élo-

quence vient du cœur, et cela est vrai : l'homme véritablement éloquent est celui qui est ému et qui sait transmettre son émotion. Un discours ne sera pas éloquent par cela seul qu'il offrira des qualités remarquables, telles que la savante disposition des parties, la force du raisonnement, l'éclat et l'harmonie du style ; il n'y a pas d'éloquence là où il n'y a pas d'émotion sentie et communiquée.

Les anciens définissaient l'orateur *vir bonus, dicendi peritus*, « homme de bien, habile à parler. » Fénelon¹ a dit, avec cette autorité que la vertu donne au génie : « L'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu. »

Trois genres de causes. Le domaine de l'éloquence est infini, mais tous les sujets dont elle s'occupe peuvent se réduire à trois classes principales, appelées les *trois genres de causes* : ce sont le genre *démonstratif*, le genre *délibératif* et le genre *judiciaire*.

Dans le genre *démonstratif*, on blâme ou on loue. A ce genre appartiennent les invectives contre les vices et contre les personnes, les satires, les

1. Fénelon est un des plus grands écrivains du siècle de Louis XIV, et en même temps l'un des hommes les plus vertueux dont s'honore l'humanité.

éloges, les panegyriques, les oraisons funèbres, les discours académiques.

Dans le genre *délibératif*, on exhorte ou on dissuade : tels sont les discours prononcés dans les assemblées publiques. C'est aussi à ce genre qu'il faut rapporter les sermons, puisqu'ils ont pour objet de porter les cœurs à la vertu et de les détourner du vice.

Dans le genre *judiciaire*, on accuse ou on défend. Ce genre comprend les plaidoyers, et en général l'éloquence du barreau.

Il faut remarquer que ces trois genres ne sont pas tellement séparés, tellement distincts, qu'ils ne puissent pas se trouver réunis dans un seul et même discours. Le contraire arrive fréquemment, et on donne alors au discours le nom du genre qui y domine.

La division des trois genres de causes établie par Aristote¹, adoptée par les Grecs et par les Latins, qui ont été nos maîtres, n'est pas une division arbitraire, inventée seulement pour les écoles. Loin de là, elle s'appuie sur un fondement solide, sur la nature même de la pensée. En effet, ce partage de l'éloquence en trois genres correspond précisément au partage des grands objets de la pensée : le beau et son contraire, voilà la matière du genre

1. Célèbre philosophe grec, auteur d'ouvrages très-estimés.

démonstratif ; le bon ou l'utile, voilà la matière du genre délibératif ; le vrai ou le juste, voilà la matière du genre judiciaire.

Division de la rhétorique. Quel que soit le sujet que l'orateur se propose de traiter, il faut, avant tout, qu'il trouve les choses qu'il doit dire ; il faut ensuite qu'il les mette en ordre, et enfin qu'il les exprime. De là les trois parties de la rhétorique : *invention, disposition, élocution*. C'est ce que Cicéron¹ a exprimé dans la phrase suivante : *Quid dicat, et quo quidque loco, et quo modo* ; « ce qu'il doit dire, et en quel lieu et de quelle manière. » La Harpe, l'un de nos plus célèbres critiques, exprime la même pensée dans son *Cours de littérature* : « Quelles que soient, dit-il, les matières sur lesquelles s'exerce l'art oratoire, il faut toujours commencer par concevoir son sujet, et les idées, les preuves, les moyens de succès qu'il peut offrir ; en disposer ensuite les parties dans un ordre naturel et judicieux ; savoir enfin les traiter dans un style adapté au caractère du discours. »

A ces trois parties de l'art oratoire, les rhéteurs anciens en ajoutent une quatrième qui n'est pas sans importance : c'est l'*action*, qui renferme la prononciation, le geste et la mémoire.

1. Le plus illustre orateur de Rome et l'un des plus grands écrivains de l'antiquité.

Invention.

Puisque le but de l'éloquence est de persuader l'invention oratoire consistera à trouver les moyens qui sont propres à atteindre ce but. Or, pour persuader les hommes, il faut instruire, plaire, toucher. On *instruit* par les preuves ou les arguments, c'est-à-dire en prouvant la vérité de ce qu'on avance; on *plaît* par les mœurs, c'est-à-dire en s'attirant l'estime et la bienveillance des auditeurs; on *touche* par les passions, c'est-à-dire en inspirant des sentiments qui concourent au but qu'on se propose d'atteindre. De là trois parties distinctes dans l'invention : les *preuves* ou les *arguments*, les *mœurs*, les *passions*.

Des preuves. Les preuves et le raisonnement qui les développe sont le fondement du discours même; ils en forment la substance. C'est la partie la plus indispensable de l'art oratoire, et à laquelle on peut dire que toutes les autres se rapportent. En effet, les expressions, les pensées, les figures et toutes les autres sortes d'ornements viennent au secours des preuves, et ne sont employées qu' pour les faire valoir, pour les mettre dans un plus grand jour.

Nous avons déjà parlé du raisonnement et de ses différentes formes, du syllogisme et des prin-

cipaux arguments ¹ Comme le logicien, l'orateur se sert de la forme syllogistique, mais il ne procède pas tout à fait de la même manière. Le syllogisme philosophique se présente dans toute la simplicité et l'ordre rigoureux de ses propositions : l'orateur ne s'astreint pas à cet ordre, et, tout en conservant à son argumentation la force qu'elle doit avoir, il cache sous d'habiles développements la sécheresse qui déplairait à l'esprit de ses auditeurs.

Lieux communs. Les anciens rhéteurs ont imaginé des espèces de répertoires, appelés *lieux communs*, où ils trouvaient, non pas tous les arguments, mais le principe, la source de tous les arguments possibles.

Les lieux communs sont de deux sortes : les uns, se rapportant au sujet même, sont dits lieux communs *intrinsèques* ; les autres, pris en dehors du sujet, sont appelés pour cette raison lieux communs *extrinsèques*.

Les principaux lieux communs intrinsèques sont : la *définition*, l'*énumération*, les *semblables*, les *contraires*, les *circonstances*, le *genre* et l'*espèce*, la *cause* et l'*effet*.

La *définition* sert à faire connaître la nature

¹ Voyez les notions de logique, p. 15.

même de la chose dont on s'occupe. La définition, pour être bonne, devra négliger les circonstances inutiles, et n'omettre aucune de celles qui peuvent faire valoir la cause qu'on soutient. L'orateur et le poète ne définissent point comme le philosophe. la définition philosophique est sèche dans son exactitude; la définition oratoire ou poétique fait habilement ressortir toutes les circonstances favorables au sujet.

L'*énumération* consiste à parcourir les différentes parties d'un tout, de manière que l'auditeur ou le lecteur en ait une idée complète.

Les *semblables* établissent des rapprochements entre des choses de nature analogue, et permettent de conclure du plus au moins, du moins au plus, d'égal à égal.

Les *contraires* consistent à présenter d'abord l'idée opposée à celle qu'on veut faire accepter. C'est souvent la meilleure manière d'exposer une pensée : car en disant d'abord ce qu'une chose n'est pas, on fait mieux comprendre ce qu'elle est.

Les *circonstances* servent à expliquer un fait, s'il paraît invraisemblable, ou à l'embellir, si par lui-même il n'offre qu'un médiocre intérêt.

Le *genre* et l'*espèce* sont une source féconde d'arguments, parce que ce qui est vrai du genre l'est toujours de l'espèce. Si les hommes doivent détester le vice, ils doivent également détester le men-

songe, qui est *espèce* par rapport au vice, qui est *genre*. Souvent aussi on peut conclure de l'espèce au genre : on doit aimer la justice, qui est une des *espèces* de la vertu.

La *cause* et l'*effet* donnent à l'orateur les moyens de louer ou de blâmer une action, d'assigner les motifs d'un noble dévouement ou d'une entreprise coupable, et d'établir les conséquences qui en sont résultées.

Les principaux lieux communs extrinsèques sont : la *loi*, les *titres écrits*, la *renommée*, le *serment*, les *témoignages*.

La *loi*, qui sert à établir un point de droit, et les *titres écrits*, d'après lesquels peuvent se décider les questions de fait, sont plutôt du domaine de la jurisprudence que du domaine de l'art oratoire. La *renommée*, ou le bruit public, peut être aussi un élément de conviction ; c'est souvent un témoignage rendu à la vérité. Le *serment* et les *témoignages* sont d'un grand poids en justice. Le serment est la déclaration solennelle faite par les témoins de dire la vérité : le mensonge après serment est un parjure. La comparaison des diverses dépositions des témoins sert à établir la vérité d'un fait.

Il ne faut point attacher une trop grande importance aux lieux communs, moyens artificiels imaginés par les rhéteurs, et croire qu'ils peuvent

fournir à l'éloquence toutes les ressources dont elle a besoin. Sans doute le véritable orateur ne doit point les ignorer, mais ce n'est pas là qu'il ira puiser ses inspirations et ses arguments. La meilleure manière de trouver les preuves et de faire passer la conviction dans l'esprit des auditeurs sera toujours de méditer profondément le sujet qu'on veut traiter.

Des mœurs oratoires. Ce n'est pas assez pour l'orateur de trouver des arguments propres à porter la conviction dans l'esprit de ceux qui l'écoutent; il faut encore qu'il plaise à ses auditeurs, en se montrant sous des traits aimables et qui donnent de lui une honorable opinion. Cette aptitude de l'orateur à se concilier les esprits est désignée sous le nom de *mœurs oratoires*.

L'orateur qui veut être écouté doit paraître vertueux, éclairé, modeste et bienveillant. Il aura des mœurs réelles, s'il possède véritablement ces qualités; il aura des mœurs oratoires, si ces vertus qu'il a au fond du cœur éclatent dans toutes ses paroles.

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

Ce précepte de Boileau s'applique aussi bien aux orateurs qu'aux poètes.

La première qualité de l'orateur sera donc la *probité*, c'est-à-dire l'amour de tout ce qui est bon et honnête. Si nous ne sommes pas persuadés que celui qui nous parle a un profond respect pour la religion, la morale et les lois, toutes ses paroles ne seront qu'un vain bruit qui viendra expirer à notre oreille sans pénétrer jusqu'à notre cœur. L'homme de bien, au contraire, a toutes nos sympathies, et, dès qu'il paraît, nous sommes déjà émus et comme persuadés par sa présence.

Il ne suffit pas que l'orateur ait de la probité; il faut encore qu'il soit instruit, éclairé, et que nous ayons confiance en ses lumières et en sa *prudence*. Nous voulons bien nous laisser diriger, mais par un homme qui soit capable de nous guider sûrement.

Une autre qualité essentielle à l'orateur, c'est la *modestie*. Si celui qui nous parle affecte à notre égard une orgueilleuse supériorité, nous ressentons comme une offense qui nous irrite et nous révolte. Nous voulons bien accepter la vérité, mais à condition qu'elle ne nous sera pas imposée, pour ainsi dire, d'autorité et d'un ton de maître.

A ces qualités l'orateur joindra la *bienveillance*, c'est-à-dire un zèle sincère pour les intérêts qu'il défend. Si nous voyons un ami dans celui qui nous parle, nous écouterons volontiers ses conseils.

Des passions oratoires. Si l'orateur possède les qualités que nous venons d'énumérer, s'il est probe, éclairé, modeste, bienveillant, il produira dans les esprits une douce impression qui les portera à la confiance. Mais pour émouvoir fortement, pour entraîner, il usera de ces mouvements impétueux qu'on appelle les *passions* ou le *pathétique*.

Toute l'éloquence consiste à émouvoir, et c'est par les passions qu'on émeut : les passions sont donc l'âme de l'éloquence. Toutes les passions, telles que la joie, la pitié, l'espérance, l'admiration, la crainte, l'indignation, la colère, peuvent se rapporter à deux chefs principaux, qui sont l'amour et la haine. On excite la première en présentant les objets sous des couleurs agréables ou sous des aspects utiles ; on excite la seconde par les moyens opposés.

Le pathétique peut être direct ou indirect : il est direct, lorsque l'orateur exprime les passions qu'il veut communiquer ; indirect, lorsque l'orateur, sans paraître ému, expose simplement des faits dont le tableau suffit pour émouvoir.

Le pathétique direct domine dans l'éloquence ; et le plus sûr moyen d'exciter la passion, c'est d'être soi-même sincèrement passionné pour la cause qu'on défend. L'émotion ne se communique qu'autant qu'elle est vivement éprouvée. L'orateur

J. Vanorewske

essayerait inutilement d'imposer à ceux qui l'écoutent la douleur, la pitié, l'indignation ou la colère, s'il ne ressentait pas les émotions qu'il veut faire passer dans leur âme. S'il manque de sensibilité, s'il joue la passion, s'il feint d'être ému, tous les artifices de son langage ne seront qu'une vaine et froide déclamation.

L'emploi du pathétique exige de la part de l'orateur certaines précautions délicates. Il n'usera de ce moyen puissant qu'au moment convenable, et dans une juste mesure. Les mouvements passionnés produisent un effet contraire à celui qu'on attend, si les auditeurs n'ont pas été suffisamment préparés à recevoir les impressions qu'on veut leur communiquer. Les esprits ne se laissent entraîner que lorsqu'ils ont été, pour ainsi dire, subjugués par la force des arguments. L'orateur qui se passionne devant un auditoire qui est encore de sang-froid ressemble, dit Cicéron, à un homme ivre au milieu d'une assemblée à jeun. Il ne faut pas non plus insister trop longtemps sur les passions oratoires. Rien ne tarit aussi vite que les larmes, rien ne s'apaise aussi promptement que les sentiments violents, tels que l'indignation et l'enthousiasme.

Enfin, dans l'emploi du pathétique, l'orateur doit avoir égard à l'importance du sujet qu'il traite et au caractère de l'assemblée devant laquelle il parle. Les grands mouvements seraient déplacés

dans une cause de peu d'importance : « Ce serait, dit Quintilien¹, chausser le cothurne à un enfant et lui mettre en main la massue d'Hercule. » On ne parlera point à une assemblée de graves sénateurs comme au peuple réuni sur la place publique. L'orateur chrétien aura un langage différent et des mouvements plus ou moins passionnés, s'il s'adresse à un auditoire choisi ou aux simples habitants des campagnes. On doit toujours prendre pour guide le sentiment des convenances, et considérer ce qu'exigent le temps, le lieu et les personnes.

Questionnaire.

Qu'est-ce que la rhétorique ? — Quelle différence y a-t-il entre la rhétorique et l'éloquence ? — De quelle utilité sont les préceptes de la rhétorique ? — Comment peut-on définir l'éloquence ? — Comment Fénelon a-t-il défini l'orateur ? — Qu'est-ce que les trois genres de causes ? — Qu'est-ce que le genre démonstratif, et que comprend-il ? — Qu'est-ce que le genre délibératif, et que comprend-il ? — Qu'est-ce que le genre judiciaire, et que comprend-il ? — Cette division des trois genres de causes est-elle fondée ? — Comment se divise la rhétorique ? — N'y a-t-il pas une quatrième partie ?

En quoi consiste l'invention oratoire ? — Que faut-il pour persuader ? — Par quels moyens parvient-on à instruire,

1. Célèbre rhéteur de Rome, auteur de l'ouvrage latin qui a pour titre l'*Institution oratoire*, et qui est le traité le plus complet et le plus estimé que l'antiquité nous ait légué sur l'art oratoire.

à plaire, à toucher? — Quelles sont les trois parties de l'invention? — Les preuves sont-elles une partie importante dans le discours? — L'orateur procède-t-il dans le raisonnement de la même manière que le philosophe? — Qu'appelle-t-on lieux communs? — Combien de sortes y en a-t-il? — Quels sont les principaux lieux communs intrinsèques? — Faites connaître chacun d'eux en particulier. — Quels sont les principaux lieux communs extrinsèques? — Faut-il attacher une grande importance aux lieux communs? — En quoi consistent les mœurs oratoires? — Quelle doit être la première qualité de l'orateur? — Quelles sont les autres qualités qu'on exige de lui? — Quels sont les moyens que l'orateur emploie pour émouvoir? — Qu'est-ce que le pathétique direct? le pathétique indirect? — Quel est le plus sûr moyen d'exciter la passion? — Quelles précautions exige l'emploi du pathétique?

CHAPITRE IV.

Disposition. — Exorde. — Proposition. — Division. — Narration. — Confirmation. — Réfutation. — Péro-
raison.

Disposition.

La *disposition* consiste à mettre en ordre les différentes parties fournies par l'invention. L'architecte qui veut construire un édifice n'entasse pas au hasard les matériaux dont il a fait choix : il s'est d'avance tracé un plan d'après lequel chaque objet

doit trouver sa place et concourir à former un ensemble régulier. Il en est de même d'un discours : l'orateur qui ne veut point s'égarer se fait un plan , c'est-à-dire dispose dans son esprit les divisions de son sujet, de manière qu'il y ait de l'ensemble dans le tout et de la proportion dans les parties.

La nature et la raison indiquent la marche que doit suivre l'orateur dans la disposition. Il faut d'abord captiver l'attention et la bienveillance des auditeurs, exposer ensuite le sujet et marquer des divisions, si la clarté l'exige ; établir solidement ses moyens de conviction, et réfuter les arguments de l'adversaire ; enfin, conclure de manière à convaincre et à émouvoir les esprits. De là découlent les sept parties que les rhéteurs comptent ordinairement dans le discours, et qui sont : l'*exorde*, la *proposition*, la *division*, la *narration*, la *confirmation*, la *réfutation* et la *péroration*.

Exorde. L'*exorde* est le commencement du discours. C'est là que l'orateur cherche à se concilier l'attention et la bienveillance de ceux qui l'écoutent. Il provoquera l'attention, s'il présente son sujet sous un aspect intéressant, s'il fait concevoir une idée avantageuse de son talent et de ses lumières ; il provoquera la bienveillance s'il donne de sa personne une opinion favorable, si la probité et la modestie se manifestent dans ses paroles.

Le plus souvent l'exorde est tiré du fond même du sujet auquel il doit conduire naturellement; quelquefois aussi il se rapporte à une circonstance particulière, telle que la situation de l'orateur ou la composition de l'assemblée. Celui qui commencerait son discours sans avoir profondément médité son sujet s'exposerait à ne produire qu'une vague et inutile amplification.

La concision est une des qualités de l'exorde. On doit se hâter d'arriver au but, et éviter des longueurs qui, en fatiguant l'auditoire, le disposeraient mal à entendre la suite du discours. L'exorde est vicieux lorsqu'il peut convenir à toute espèce de sujets : c'est ce qu'on appelle un exorde banal ou vulgaire. Il serait encore défectueux si, à l'aide de quelques changements, il pouvait se prêter au discours de l'adversaire : ce serait s'exposer à fournir des armes pour se faire battre.

Le ton de l'exorde est habituellement *tempéré*. L'orateur expose son sujet avec simplicité, et les premières paroles qu'il fait entendre expriment la douceur et la modestie. Mais quelquefois son rôle n'est pas aussi facile ; il peut se trouver devant un auditoire prévenu contre lui ou peu favorable à la cause qu'il vient défendre. C'est alors que l'orateur usera de certains ménagements pour ne point blesser la délicatesse de ceux qui l'écoutent ; et, pour vaincre leurs préventions, il emploiera ce

qu'on appelle des *précautions oratoires*, c'est-à-dire des tours adroits à l'aide desquels il pourra dire certaines choses qui autrement paraîtraient dures et choquantes. C'est là ce qu'on appelle l'exorde *par insinuation*. Tel est l'exorde du discours prononcé par Cicéron pour la défense de Milon accusé d'avoir tué Clodius.

Souvent la grandeur et l'importance du sujet autorisent l'orateur à déployer au commencement de son discours toutes les richesses et toute la pompe de l'éloquence : c'est ce qu'on appelle l'exorde *solennel*. On peut en lire deux admirables modèles dans les oraisons funèbres de Bossuet pour la reine d'Angleterre et le prince de Condé.

Enfin il y a des circonstances où l'orateur, ne pouvant maîtriser une vive émotion qui est déjà dans le cœur de ceux qui l'écoutent, éclate dès le début et laisse échapper un cri d'indignation : c'est l'exorde *véhément* ou *ex abrupto*. Tel est l'exorde de la première Catilinaire, c'est-à-dire de la première harangue de Cicéron contre Catilina.

Proposition. La *proposition* est l'énoncé ou le sommaire clair et précis du sujet que l'on traite. Dans le plaidoyer, c'est le point qui est à juger ; dans un sermon, c'est la vérité qui doit être démontrée ; dans un discours politique, la question qui sera débattue.

La proposition est *simple* ou *complexe* : simple, quand elle n'a qu'un seul objet; complexe ou composée, quand le sujet peut être considéré sous plusieurs aspects.

Division. Toutes les fois que la proposition est composée, ou qu'étant simple elle doit être prouvée par tel moyen, ensuite par tel autre, il y a *division*. La division est donc le partage du discours en divers points qui seront traités successivement.

La division, pour être bonne, doit être *entière*, c'est-à-dire annoncer toute l'étendue du sujet; *distincte*, c'est-à-dire que les différents membres qui la composent ne rentrent pas les uns dans les autres; *naturelle*, c'est-à-dire exprimée en termes clairs et précis, sans détours ni artifices.

Les avantages d'une division bien faite sont incontestables : elle répand la clarté sur des sujets compliqués et difficiles; elle soutient l'attention, soulage la mémoire et guide le talent de l'orateur sans le gêner ni le contraindre. Les sermons de Bourdaloue¹ renferment d'excellents modèles de division.

Il faut éviter de trop diviser. La multitude des divisions engendre la confusion; elle accable l'es-

1. Célèbre sermonnaire au dix-huitième siècle.

prit au lieu de le soulager, et bien loin d'éclairer le sujet, elle ne fait que le rendre plus obscur.

Narration. La *narration*, dans le discours, est l'exposé du fait, assorti à l'utilité de la cause. Elle peut être un récit rapide, ou un tableau détaillé de toutes les circonstances du fait.

L'historien et l'orateur racontent l'un et l'autre, mais ils ne racontent pas de la même manière. L'historien, qui veut instruire, se contente d'exposer la chose telle qu'elle est, de présenter avec exactitude l'enchaînement réel des faits. L'orateur, dont le but est de convaincre, ne procède pas ainsi. Tout en respectant la vérité, dont les droits sont sacrés pour tous, il dispose les faits dans un jour favorable à la cause qu'il défend : il néglige à dessein ou du moins il adoucit les circonstances qui pourraient lui nuire ; il insiste, au contraire, sur celles qui lui sont avantageuses et les fait ressortir habilement.

La narration doit avoir d'abord les qualités essentielles des autres parties du discours, c'est-à-dire la *précision* et la *clarté* ; on exige de plus la *vraisemblance*.

La narration sera *précise*, si elle ne remonte pas plus haut et ne s'étend pas plus loin que la cause ne l'exige ; si elle ne se permet aucun écart ; si elle omet non-seulement ce qui nuirait

à la cause, mais ce qui n'y servirait point; si elle ne dit qu'une fois ce qu'il y a d'essentiel à dire, et si elle ne dit rien de plus.

La narration sera *claire*, si les faits y sont à leur place et dans leur ordre naturel; s'il n'y a rien de louche et rien de contourné, point de digression, rien d'oublié que l'on désire, rien au delà de ce qu'on veut savoir : car les mêmes conditions qu'exige la brièveté, la clarté les demande; et si une chose n'est pas bien entendue, souvent c'est moins par l'obscurité que par la longueur de la narration. Il ne faut pas non plus y négliger la clarté des mots en eux-mêmes, et la lucidité de l'expression en général.

Quant à la *vraisemblance*, elle consiste à présenter les choses comme on les voit dans la nature; à observer les convenances relatives au caractère, aux mœurs, à la qualité des personnes; à faire accorder le récit avec les circonstances du lieu, de l'heure où l'action s'est passée, et de l'espace de temps qu'il a fallu pour l'exécuter; à s'appuyer de la rumeur publique et de l'opinion même des auditeurs.

Confirmation. La *confirmation* est la partie essentielle du discours; c'est là qu'on établit ses moyens de conviction. Tous les sujets ne comportent pas un exorde et une péroraison; la division

n'est pas toujours nécessaire; mais, quel que soit le sujet qu'on traite, il faut toujours prouver ce qu'on a avancé. La confirmation est donc la substance même du discours.

Dans la confirmation, il faut considérer le choix et l'arrangement des preuves, la manière de les traiter et de les lier.

Le premier soin de l'orateur, en choisissant ses preuves, doit être non pas d'en réunir le plus grand nombre possible, mais d'examiner ce qu'elles valent : il faut qu'il les pèse, dit Quintilien, et non pas qu'il les compte. Rassembler un trop grand nombre de preuves frivoles et vulgaires, c'est donner lieu de penser qu'on n'en a point de fortes et de frappantes. L'abondance serait plutôt un indice de stérilité que de richesse. On rejettera donc les preuves les plus légères et les moins concluantes. Il faut aussi laisser à l'écart celles qui sont mélangées de bien et de mal, et dans lesquelles le mal l'emporterait sur le bien.

Après le choix des moyens de conviction, vient la manière de les mettre en ordre. Les rhéteurs indiquent deux méthodes pour l'arrangement des preuves. L'une consiste à commencer par les preuves les plus faibles pour s'élever graduellement jusqu'aux plus fortes : si l'on ne frappe pas toujours juste et plus fortement à mesure qu'on avance, on risque de produire une impression dé-

favorable. L'autre méthode, recommandée par Cicéron, et qu'on appelle *homérique*, parce qu'elle est conforme à l'ordre de bataille adopté par Nestor dans l'*Iliade*¹, consiste à débiter par des moyens puissants pour frapper vivement les esprits, à grouper dans le milieu les preuves médiocres, et à réserver pour la fin les arguments les plus frappants et les plus décisifs. Mais de même qu'un habile général est souvent obligé de modifier sur le terrain son plan de bataille, ainsi il y a des circonstances où l'orateur doit suivre un autre ordre dans la disposition de ses preuves. C'est à lui à prendre pour guide la prudence et le bon sens et à suivre les règles particulières que chaque sujet peut lui prescrire. Ce qu'il faut éviter, c'est de finir par des raisons frivoles, quand on a commencé par des arguments solides.

Les preuves doivent être traitées selon ce qu'elles valent. Le simple bon sens indique qu'il faut insister sur les preuves fortes et convaincantes, et passer légèrement sur celles qui sont d'une importance secondaire. Les premières seront montrées, développées séparément, afin qu'elles ne perdent

1. Dans l'*Iliade*, poëme d'Homère, Nestor, rangeant ses troupes, met à la tête les cavaliers et les chars armés en guerre, l'élite de son armée; au milieu, les moins bons soldats; au dernier rang, une brave et nombreuse infanterie.

rien de leur valeur; les secondes seront réunies comme en un faisceau pour se prêter un mutuel secours et suppléer à la force par le nombre.

Il ne suffit pas de choisir, d'arranger et de traiter convenablement les preuves; il faut encore savoir les lier entre elles par des *transitions*, c'est-à-dire passer de l'une à l'autre de manière qu'elles s'enchaînent naturellement et concourent toutes ensemble à la démonstration de la vérité.

L'*amplification* oratoire se rattache à la confirmation; elle développe les preuves : c'est une manière forte d'appuyer sur ce qu'on a dit et d'arriver, par l'émotion des esprits, à la persuasion. « Quoiqu'en général l'amplification emporte l'idée d'une preuve développée avec une certaine abondance, la meilleure amplification est celle qui donne au raisonnement plus de grâce ou de force¹. » Ainsi, à mesure qu'on amplifie, le discours doit croître en valeur, c'est-à-dire devenir plus clair, plus animé, plus énergique.

Réfutation. La *réfutation* est cette partie du discours dans laquelle l'orateur cherche à combattre et à détruire les moyens de conviction employés par son adversaire : c'est une réponse aux objections déjà faites ou seulement prévues.

La réfutation se place quelquefois avant la con-

1. M. Le Clerc, *Rhétorique*.

firmation. Si l'on s'aperçoit en effet que les arguments de l'adversaire ont produit une forte impression sur l'auditoire, il sera utile de les repousser tout d'abord et de dissiper des préventions qui affaibliraient nos moyens de conviction. Quelquefois aussi la réfutation et la confirmation marchent ensemble, et à mesure qu'on fait valoir ses raisons, on détruit celles de l'adversaire.

On réfute principalement de deux manières : soit en prouvant la fausseté des faits avancés par l'adversaire, soit en détruisant les principes sur lesquels il a fondé ses preuves, ou en montrant que de principes vrais il a tiré des conséquences fausses.

Pour savoir discerner si les propositions qui forment le raisonnement sont bien enchaînées, ou, en d'autres termes, si les conséquences sont contenues dans le principe, il faut avoir étudié les sources habituelles des faux raisonnements qu'on appelle *sophismes*, et dont nous avons déjà parlé¹. On réfute encore en relevant les contradictions dans lesquelles l'adversaire peut être tombé, en profitant de ses aveux ; enfin en divisant les preuves qui, réunies, pouvaient avoir une certaine force, et qui, séparées, laissent voir toute leur faiblesse.

Lorsque l'orateur a réfuté par des raisons solides les arguments les plus forts de l'adversaire,

1. Voir les notions de logique, page 21.

il peut se permettre de combattre les plus faibles par l'ironie ; mais c'est un moyen dont il faut user sobrement. L'ironie est une arme dangereuse : elle blesse celui qui la manie maladroitement.

Péroration. La *péroration* est l'achèvement, la conclusion de tout le discours. Elle a un double objet à remplir : d'abord, elle doit rassembler dans un résumé lumineux tous les moyens de conviction développés dans les autres parties du discours : c'est la récapitulation. Ensuite elle doit achever de persuader, en excitant dans les âmes une émotion profonde : c'est la *péroration* proprement dite.

Si la récapitulation est utile dans la plupart des causes, elle est indispensable dans les grandes affaires, dans les questions importantes qui, par l'étendue et la variété des objets qu'elles embrassent, pourraient laisser quelque confusion dans l'esprit des auditeurs. Il faut alors rappeler en peu de mots tout ce que l'argumentation a de plus solide, et présenter sous un seul point de vue, ou du moins sous un petit nombre d'aspects, tout l'ensemble de la cause. On a surtout besoin, pour ces résumés, d'user de tous les artifices de forme et de langage.

Dans la *péroration* proprement dite, l'orateur s'attache à exciter dans les cœurs les mouvements

passionnés propres au sujet qu'il a traité. « Réservez pour la péroraison, dit Quintilien, les plus vives émotions du sentiment. C'est alors, ou jamais, qu'il nous est permis d'ouvrir toutes les sources de l'éloquence. Il en est d'un ouvrage oratoire comme d'une tragédie : c'est surtout au dénouement qu'il faut émouvoir le spectateur. »

L'éloquence judiciaire, chez les anciens, faisait un fréquent usage des péroraisons pathétiques. Un orateur, pour exciter la commisération des juges, ne craignait pas quelquefois d'étaler à leurs yeux des vêtements sanglants, de faire paraître une famille en deuil, de montrer sur la poitrine de l'accusé les cicatrices des blessures qu'il avait reçues. Les mœurs du barreau moderne ne comportent pas de pareils moyens ; mais il ne s'interdit pas les mouvements passionnés, et les orateurs sacrés nous offrent surtout de nombreux et beaux modèles de péroraisons touchantes. Il serait difficile de citer un plus admirable exemple que la péroraison de l'oraison funèbre du prince de Condé par Bossuet, laquelle commence par ces mots :
« Venez, peuples, venez maintenant ; mais venez
« plutôt, princes et seigneurs ; et vous qui jugez
« la terre, et vous qui ouvrez aux hommes les
« portes du ciel ; et vous, plus que tous les autres,
« princes et princesses, nobles rejetons de tant de
« rois, lumières de la France, mais aujourd'hui

« obscurcies et couvertes de votre douleur comme
 « d'un nuage; venez voir le peu qui nous reste
 « d'une si auguste naissance, de tant de grandeur,
 « de tant de gloire. »

Questionnaire.

En quoi consiste la disposition? — Quelle marche l'orateur doit-il suivre dans la disposition? — Combien de parties compte-t-on dans le discours? — Quelles sont-elles? — Qu'est-ce que l'exorde? — Comment l'orateur se concilie-t-il l'attention et la bienveillance des auditeurs? — Quelles doivent être les qualités de l'exorde? — Qu'est-ce que l'exorde tempéré? l'exorde par insinuation? l'exorde solennel? l'exorde véhément? — Qu'est-ce que la proposition? — Dans quel cas est-elle simple? — Dans quel cas est-elle complexe? — Qu'est-ce que la division? — Quelles sont les qualités d'une bonne division? — Quels en sont les avantages? — Qu'est-ce que la narration? — L'historien et l'orateur racontent-ils de la même manière? — Quelles sont les qualités qu'on exige dans la narration? — En quoi consiste proprement la brièveté? — Comment la narration sera-t-elle claire et vraisemblable? — Qu'est-ce que la confirmation? — Quel doit être le soin de l'orateur dans le choix et dans l'arrangement des preuves? — Comment faut-il les traiter? — En quoi consiste l'amplification? — Qu'est-ce que la réfutation? — Occupe-t-elle toujours la même place dans le discours? — Comment réfute-t-on? — Qu'est-ce que la péroraison? — Quel est son double but? — Les péroraisons pathétiques sont-elles chez les modernes d'un usage aussi fréquent que chez les anciens?

CHAPITRE V.

Élocution. — **Style.** — Qualités générales du style. — Pureté. — Clarté. — Précision. — Naturel. — Noblesse. — — Convenance et variété. — Qualités particulières du style. — Style simple. — Style tempéré. — Style sublime. — Du sublime. — Sublime de pensée. — Sublime de sentiment. — Harmonie du style.

Élocution.

L'élocution, dans le sens le plus général, est l'expression de la pensée par la parole. Dans un sens plus restreint, l'élocution est cette partie de la rhétorique qui traite du style et de ses qualités, soit générales, soit particulières.

Style. Le style est l'art d'exprimer convenablement ses pensées; il résulte du choix et du tour des expressions. « Le style, dit Buffon ¹, n'est que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées : si on les enchaîne étroitement, si on les serre, le style devient ferme, nerveux et concis ; si on les laisse se succéder lentement et ne se joindre qu'à

1. Célèbre naturaliste et l'un des plus illustres écrivains du dix-huitième siècle.

la faveur des mots, quelque élégants qu'ils soient, le style sera diffus, lâche et traînant. »

On distingue dans le style les qualités *générales* et les qualités *particulières*.

Les qualités générales sont celles qui lui sont essentielles et qui doivent se retrouver dans tous les sujets.

Les qualités particulières varient suivant la différence des sujets.

Qualités générales du style. Les qualités générales du style sont : la *pureté*, la *clarté*, la *précision*, le *naturel*, la *noblesse*, la *convenance* et la *variété*.

Pureté. La *pureté* consiste à s'exprimer correctement, c'est-à-dire à n'employer que les locutions autorisées par la grammaire ou du moins par l'usage. La propriété du langage, c'est-à-dire l'emploi des mots dans leur véritable acception, est une des conditions essentielles pour parler ou pour écrire correctement. « Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, dit La Bruyère¹, il n'y en a qu'une qui soit bonne : on ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant. Il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible, et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire en-

1. Célèbre écrivain français du dix-septième siècle.

tendre. » La pureté ou la correction du style s'acquiert par l'étude approfondie de la syntaxe grammaticale, par la lecture des meilleurs écrivains et la fréquentation de la bonne compagnie.

Clarté. La *clarté* rend, pour ainsi dire, le langage transparent; elle fait qu'on saisit sur-le-champ et sans effort la pensée exprimée par la parole. La clarté est la qualité fondamentale du style. Nous n'écrivons ou nous ne parlons que pour communiquer aux autres nos pensées et nos sentiments, et il faut que ceux qui nous écoutent ou qui nous lisent ne puissent en aucune manière ne pas nous entendre. « Il faut que la clarté de l'expression soit telle, dit Quintilien, que la pensée frappe l'esprit comme le soleil frappe la vue. »

La clarté du discours dépend du choix des mots, de l'ordre et de l'enchaînement des idées, de la juste mesure des périodes. On devra donc éviter les termes vagues ou impropres, les inversions forcées, les constructions embarrassées, les périodes trop chargées de phrases incidentes.

Le défaut opposé à la clarté est l'obscurité, qui a pour causes principales la confusion des idées, l'affectation du langage et la complication de la période.

Précision. La *précision* consiste à éviter tout ce qui est superflu dans l'expression de la pensée, en

disant tout ce qui est nécessaire pour la clarté. La précision, qui n'exclut ni la richesse ni les agréments du langage, est une qualité difficile à acquérir ; elle fait le mérite des grands écrivains, qui savent dire tout ce qu'il faut et rien que ce qu'il faut. La précision, poussée jusqu'à l'affectation, devient obscurité et conséquemment un grave défaut.

Le style diffus ou prolix est opposé au style précis. La prolixité est le défaut de ceux qui disent peu avec beaucoup de mots, qui multiplient les paroles sans ajouter à la pensée.

Naturel. Le *naturel*, dans le style, consiste à exprimer les idées et les sentiments sans efforts et sans recherche : « L'effet du naturel, quand il est porté à la perfection, est de faire croire que l'ouvrage n'a, pour ainsi dire, coûté aucune peine à l'auteur. La moindre affectation détruit ce naturel si précieux : dès qu'une expression recherchée, une image forcée, un sentiment exagéré se présente, le charme est détruit¹. »

Noblesse. La *noblesse* du style consiste à éviter les termes bas et grossiers, les images triviales. Boileau a dit :

Quoi que vous écriviez, évitez la bassesse :

Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.

1. Andrieux, *Rhétorique*.

Convenance et variété. La *convenance* et la *variété* sont aussi des qualités essentielles. Elles consistent à savoir approprier le style au sujet, et à en varier les différents genres de manière à éviter la monotonie. Écoutons encore Boileau :

Vouslez-vous du public mériter les amours,
Sans cesse en écrivant variez vos discours.
Un style trop égal et toujours uniforme
En vain brille à nos yeux : il faut qu'il nous endorme.

Qualités particulières du style. Les qualités particulières du style varient suivant la nature des sujets qu'on traite. Tous les genres de style peuvent se rapporter aux trois suivants : le *style simple*, le *style tempéré*, le *style sublime*. Mais cette distinction des trois genres n'est pas tellement rigoureuse, qu'ils ne puissent quelquefois se trouver réunis dans la même composition.

Style simple. Le genre ou le style *simple* n'admet ni la parure ni l'éclat ; sa démarche est libre et familière. Les idées, les images, les sentiments qu'il exprime doivent respirer la grâce, l'abandon, le naturel.

Les qualités propres au style simple sont la simplicité, la concision et la naïveté.

La *simplicité* consiste surtout dans le tour aisé et la délicatesse de l'expression.

La *concision* énonce la pensée en peu de mots et

bannit tout ce qui ressemble à l'amplification ou à l'ornement.

La *naïveté*, qui convient aussi bien au genre simple qu'au genre tempéré, est une qualité toute spontanée ; la réflexion n'y est pour rien. On sent que les expressions sont trouvées plutôt que choisies, et les sentiments paraissent s'échapper sans effort et sans apprêt. C'est dans les *Fables* de La Fontaine qu'on rencontre si souvent ces traits naïfs qui nous enchantent et qui sont dans la mémoire de tout le monde.

Style tempéré. Le genre ou le style *tempéré* tient le milieu entre le style simple et le style sublime. Il est plus riche et plus abondant que le premier, mais il a moins d'élévation et de force que le second. Tous les ornements lui conviennent, et ce qui le distingue, c'est l'art de plaire.

Les qualités qui lui sont propres sont l'élégance, la richesse, la finesse et la délicatesse.

L'*élégance* est la réunion de la justesse et de l'agrément : elle résulte du choix des expressions, qui doivent être polies, châtiées, harmonieuses.

La *richesse* du style unit l'abondance à l'éclat : elle exige les pensées brillantes, les tours variés et harmonieux, les expressions vivement colorées.

La *finesse* consiste à laisser deviner une partie de sa pensée ; mais ce qu'on ne dit pas doit être

deviné sans peine. La finesse n'est pas une vaine recherche d'esprit, et souvent le désir de faire paraître les choses plus ingénieuses qu'elles ne sont conduit à l'équivoque et à l'obscurité. Un poète¹ a eu raison de dire :

L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

La *délicatesse* est au sentiment ce que la finesse est à l'esprit : elle sait exprimer avec une réserve pleine de grâce ce qu'elle veut faire entendre.

Style sublime. Le genre ou le style *sublime* est celui où l'élévation des pensées, la pompe des expressions, la vivacité des images et la noblesse des sentiments répondent à la grandeur du sujet. Majestueux, abondant et magnifique, le style sublime réunit tout ce que l'art oratoire a de plus véhément et de plus énergique. Il convient aux sujets élevés ou pathétiques. C'est le style du poète, de l'historien, du philosophe, de l'orateur, lorsqu'ils parlent de tout ce qui est noble et grand, de Dieu, de l'âme humaine, de la nature, des sentiments, des passions.

Les qualités particulières qui conviennent au genre sublime sont l'énergie, la véhémence et la magnificence.

1. Gresset, poète du dix-huitième siècle

L'énergie presse en peu de mots le sentiment ou la pensée, de manière à lui donner plus de vivacité ou plus de force. Tel est ce vers de Corneille, lorsqu'il veut dépeindre les trois favoris du vieil empereur Galba qui s'empressaient :

A qui *dévorerait* ce règne d'un moment.

La *véhémence* résulte du tour et du mouvement impétueux des expressions; c'est la vivacité animée par le sentiment. Écoutons Virgile traduit par Delille, lorsque Nisus veut mourir pour son ami Euryale :

Moi, c'est moi ! sur moi seul il faut porter vos coups .
Cet enfant n'a rien fait, n'a rien pu contre vous
Arrêtez ! me voici, voici votre victime ;
Épargnez l'innocence, et punissez le crime.
Hélas ! il aima trop un ami malheureux :
Voilà tout son forfait, j'en atteste les dieux !

La *magnificence* du style est la richesse unie à l'éclat : elle exprime des pensées élevées par de grandes images. Tel est ce passage de l'Écriture sainte, où il est parlé de Dieu : « L'Éternel a abaissé les cieus, et il est descendu : les nuages étaient sous ses pieds. » La magnificence est une des qualités qui distinguent le style de Bossuet.

Du sublime. Il faut se garder de confondre ce qu'on appelle proprement le *sublime* avec le style ou le genre sublime. Le sublime, soit dans les pen-

sées, soit dans les sentiments, est un trait merveilleux, extraordinaire, qui ravit, transporte, élève l'âme au-dessus d'elle-même. Le sublime s'exprime le plus souvent par le style simple et peut se trouver dans un seul mot. Quoi de plus simple et de plus réellement sublime que ces paroles de l'Écriture : « Dieu dit : Que la lumière soit, et la lumière fut. » L'idée qu'elles renferment est la plus haute qu'il soit possible de concevoir de la toute-puissance de Dieu.

On distingue le *sublime de pensée* et le *sublime de sentiment*.

Sublime de pensée. Le *sublime de pensée* réside dans une idée grande et noble, exprimée simplement ou revêtue d'images. Citons encore un passage du texte sacré, que Racine a reproduit dans des vers admirables : « J'ai vu l'impie élevé aussi haut que les cèdres du Liban : je n'ai fait que passer, et il n'était plus. Je l'ai cherché, et je n'ai pas même trouvé la place où il était. »

J'ai vu l'impie adoré sur la terre :

Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux

Son front audacieux.

Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,

Foulait aux pieds ses ennemis vaincus.

Je n'ai fait que passer : il n'était déjà plus.

Sublime de sentiment. Le *sublime de sentiment* est un mouvement de l'âme, un sentiment géné-

reux, héroïque, qui nous élève, pour ainsi dire, au-dessus de la nature humaine. Les tragédies de Corneille nous offrent plus d'un trait sublime de sentiment. Citons quelques exemples déjà si souvent cités : qui ne connaît pas la fameuse réponse de Médée à sa confidente :

Contre tant d'ennemis que vous reste-t-il ? — *Moi.*

Et celle du vieil Horace, lorsqu'on vient lui annoncer que son fils a pris la fuite devant les trois Curiaces :

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ? — *Qu'il mourût.*

Dans la tragédie de *Cinna*, Auguste, après avoir rappelé à son ennemi tous les bienfaits dont il l'a comblé, laisse échapper ce trait si profondément pathétique :

Cinna, tu t'en souviens, et veux m'assassiner !

Auguste pardonne généreusement au conspirateur qui a voulu attenter à sa vie, et lui dit :

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

C'est là ce trait sublime de sentiment qui fit verser des larmes au grand Condé.

Harmonie du style. L'harmonie du style résulte du concours des mots choisis et disposés de ma-

nière à flatter l'oreille. Elle comprend le choix et le mélange des sons, leurs intonations, leur durée, l'emploi du nombre, la coupe et l'enchaînement des périodes, enfin l'art de disposer les mots, soit dans la prose, soit dans les vers, de la manière la plus convenable au caractère des idées, des images, des sentiments que l'on veut exprimer.

On distingue trois espèces d'harmonie : celle des mots, celle des périodes, et l'harmonie imitative.

Les mots mêmes, pris isolément, ont une harmonie qui leur est propre.

Boileau a dit avec raison :

Il est un heureux choix de mots harmonieux :

Fuyez des mauvais sons le concours odieux.

L'harmonie du son est si importante, qu'elle peut quelquefois l'emporter sur le mérite de la propriété. Ainsi, dans les vers suivants de J. B. Rousseau :

L'inexpérience indocile

Du *compagnon* de Paul Émile

Fit tout le succès d'Annibal.

Le poète s'est servi du mot *compagnon*, qui est harmonieux, au lieu du mot *collègue*, qui eût été le mot propre.

Une période est une suite de phrases distinctes,

mais dépendantes les unes des autres, et tellement liées entre elles, que le sens demeure toujours suspendu jusqu'à la fin. Chacune de ces parties, prise séparément, se nomme *membre*.

Il y a des périodes à deux, à trois et à quatre membres, plus rarement à cinq. Prenons dans Fléchier un exemple d'une période à quatre membres : « Soit qu'il fallût préparer les affaires ou les
« décider, chercher la victoire avec ardeur ou l'at-
« tendre avec patience (*premier membre*); soit
« qu'il fallût prévenir les desseins des ennemis
« par la hardiesse, ou dissiper les craintes et les
« jalousies des alliés par la prudence (*second mem-
« bre*); soit qu'il fallût se modérer dans la prospé-
« rité, ou se soutenir dans les malheurs de la guerre
« (*troisième membre*) : son âme fut toujours égale
« (*quatrième membre*). »

Le nombre, c'est-à-dire cette harmonie qui résulte de l'heureux choix des mots et de leur arrangement, fait toute la beauté de la période. Cette cadence nombreuse doit accompagner les chutes de chaque membre, et se fait sentir surtout à celle du dernier.

La période doit aussi présenter à l'esprit une suite d'idées enchaînées sans effort, qui enchâssent les unes sur les autres, et qui, dans leur marche soutenue et toujours progressive, tendent toutes à la chute commune et finale.

La période ne sera ni trop courte ni trop longue. Trop courte, elle n'aurait point assez de consistance pour être embellie des grâces de l'harmonie; trop longue, elle manquerait de mouvement et fatiguerait l'attention. C'est dans les ouvrages des grands écrivains qu'il faut étudier la place des mots et le rapport des membres de la période. La lecture approfondie de Bossuet, de Fléchier, de Buffon, de Fénelon, vaut mieux que tous les préceptes des rhéteurs.

L'harmonie imitative consiste dans le rapport des sons avec les objets qu'ils expriment. Dans ce vers de Delille :

J'entends crier la dent de la lime mordante,

la rudesse des sons se trouve d'accord avec la nature de l'objet qu'il a voulu peindre. Les s répétés à dessein dans ce vers de Racine :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?

semblent exprimer le sifflement des serpents.

Souvent l'harmonie imitative résulte plutôt du mouvement du rythme que de la nature des sons. Citons quelques exemples : la rapidité de la parole ou du mouvement n'est-elle pas admirablement peinte dans ces vers de Boileau :

Le moment où je parle est déjà loin de moi.

Le chagrin monte en croupe et galope avec lui.

Le même poète n'a-t-il pas aussi très-bien exprimé la lenteur dans les vers suivants :

Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenaient dans Paris le monarque indolent ;

et le caractère de la Mollesse dans ceux-ci :

Et lasse de parler, succombant sous l'effort,
Soupire, étend les bras, ferme l'œil et s'endort.

Ne sent-on pas dans le passage de La Fontaine que nous allons citer l'effort pénible qu'il a voulu peindre :

Sur un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche :
L'attelage suait, soufflait, était rendu.

Les grands écrivains ont souvent employé cette sorte d'harmonie imitative qui consiste dans le rapport des nombres avec la pensée. Prenons un exemple dans Fléchier : « Cet homme, dit-il en
« parlant de Machabée, cet homme que Dieu avait
« mis autour d'Israël comme un mur d'airain où
« se brisèrent tant de fois toutes les forces de l'Asie,
« venait tous les ans, comme les moindres Israé-
« lites, réparer, avec ses mains triomphantes, les
« ruines du sanctuaire. » Il est aisé de voir avec quel soin l'analogie des nombres, relativement aux images, est observée dans tous les repos. Sub-

stituez le mot *victorieuses* au mot *triomphantes* et le mot *temple* au mot *sanctuaire*, vous ne retrouverez plus cette harmonie qui vous a frappé.

Questionnaire.

Qu'est-ce que l'élocution? — Qu'est-ce que le style? — Quelles sortes de qualités distingue-t-on dans le style? — Quelles en sont les qualités essentielles? — En quoi consiste la pureté? — Qu'est-ce que la propriété du langage? — En quoi consiste la clarté? — Est-ce une qualité importante? — De quoi dépend-elle? — En quoi consiste la précision? — Quel est le défaut opposé? — Qu'est-ce que le naturel? — En quoi consiste la noblesse du style? — En quoi consistent la convenance et la variété? — Les qualités particulières du style sont-elles variables? — Qu'est-ce que le style simple? — Quelles sont les qualités propres à ce genre? — En quoi consiste la simplicité? la concision? la naïveté? — Qu'est-ce que le style tempéré? — Quelles sont les qualités qui lui sont propres? — En quoi consiste l'élégance? la richesse? la finesse? la délicatesse? — Qu'est-ce que le genre sublime? — Quelles qualités lui conviennent? — En quoi consiste l'énergie? la véhémence? la magnificence? — Qu'est-ce que le sublime? — En quoi consiste le sublime de pensée? Exemple. — Qu'est-ce que le sublime de sentiment? Exemples. — En quoi consiste l'harmonie du style? — Qu'est-ce que l'harmonie des mots? — Qu'est-ce que l'harmonie des périodes? — Donnez quelques détails sur la période. — En quoi consiste l'harmonie imitative? — Citez quelques exemples.

CHAPITRE VI.

Des figures. — Figures de mots. — Ellipse. — Pléonasme.
— Inversion. — Syllepse. — Répétition. — Disjonction.
— Onomatopée.
Des tropes. — Métaphore. — Allégorie. — Catachrèse. —
— Métonymie. — Synecdoque.

Des figures.

Les mots ont, dans le discours, un sens *propre* ou un sens *figuré*. Ils sont pris dans le sens propre lorsque, conservant leur signification primitive, ils signifient la chose pour laquelle ils ont été créés. Ils sont employés dans le sens figuré quand on les fait passer de leur signification propre ou naturelle à une signification étrangère. Ainsi le mot *chaleur* exprime une propriété du feu, comme le mot *rayon* un trait de lumière. Quand on dit la *chaleur du feu*, les *rayons du soleil*, les mots *chaleur* et *rayons* sont pris dans le sens propre ; mais si l'on dit la *chaleur du combat*, un *rayon d'espérance*, ces mêmes mots sont pris dans un sens figuré.

Il n'est aucune langue qui ne doive presque toutes ses richesses aux expressions figurées. Elles prêtent à l'éloquence ses plus grands mouvements,

à la poésie son plus beau coloris : aussi a-t-on défini les figures des tours particuliers, certains mouvements de style qui, par la manière dont ils rendent la pensée, y ajoutent de la force et de la grâce. Les figures ne sortent pas des habitudes naturelles et ordinaires du langage. Les hommes même les plus ignorants, quand ils éprouvent un vif sentiment de crainte, de joie, de douleur ou de plaisir, l'expriment dans un langage figuré.

On distingue les *figures de mots* et les *figures de pensées*. Les figures de mots sont telles que, si l'on change les mots, la figure disparaît. Les figures de pensées dépendent uniquement du tour d'imagination, et subsistent toujours, quoiqu'on change les mots qui les expriment.

Figures de mots. Parmi les figures de mots, les unes laissent aux mots leur signification naturelle et sont appelées figures de mots proprement dites ; les autres changent la signification des mots, et on les nomme *tropes*, d'un mot grec qui signifie changer.

Les principales figures de mots proprement dites sont : l'*ellipse*, le *pléonisme*, l'*inversion*, la *syllèpse*, la *répétition*, la *disjonction*, l'*onomatopée*.

Ellipse. L'*ellipse* est une figure qui donne plus de force et de rapidité à l'expression, en suppri-

mant certains mots que la construction grammaticale exigerait. Prenons pour exemple ce vers de Corneille que nous avons déjà cité :

Que vouliez-vous qu'il fit contre trois ? — Qu'il mourût

La construction grammaticale exigerait : *je voulais qu'il mourût* ; mais la pensée perdrait toute son énergie. Il y a encore une ellipse dans cette phrase de Bossuet : « Ceux qui ont vu de quel front il a paru dans la salle de Westminster et dans la place de Whitehall peuvent juger aisément combien il était intrépide à la tête de ses armées, combien auguste et majestueux au milieu de son palais et de sa cour. » Les mots *il était* sont supprimés dans la dernière partie de la phrase.

Pléonasme. Le *pléonasme* est le contraire de l'ellipse ; il ajoute ce que la grammaire rejette comme superflu.

Je l'ai *vu*, dis-je, *vu*, de mes propres yeux *vu*,
Ce qu'on appelle *vu*. (Molière.)

Le pléonasme serait vicieux s'il n'ajoutait rien à la pensée, s'il n'était qu'une suite de mots inutiles.

Inversion. L'*inversion* change l'ordre naturel de la syntaxe. Cette figure, très-familière aux poètes, plus rare dans les prosateurs, donne du mouve-

ment et de la vivacité au discours. Le poète Malherbe a dit en parlant des rois :

Et *tombent* avec eux d'une chute commune
Tous ceux que la fortune
Fit leurs adorateurs.

Bossuet, dans le passage suivant, offre un exemple remarquable d'inversion : « Aussi vifs étaient les regards, aussi vive et impétueuse était l'attaque, aussi fortes et inévitables étaient les mains du prince de Condé. »

Syllepse. La *syllepse* fait accorder le mot avec l'idée plutôt qu'avec le mot auquel il se rapporte grammaticalement. On trouve un bel exemple de cette figure dans ces vers de Racine si souvent cités :

Entre le *pauvre* et vous, vous prendrez Dieu pour juge,
Vous souvenant, mon fils, que, caché sous ce lin,
Comme *eux* vous fûtes pauvre et comme *eux* orphelin.

Comme eux se rapporte à l'idée, et ne s'accorde pas avec le mot *pauvre*, auquel il se rapporte grammaticalement.

Répétition. La *répétition*, qu'il est inutile de définir, insiste avec force sur le mot qui exprime l'idée principale. C'est ainsi que Boileau a dit :

L'*argent*, l'*argent*, dit-on : sans lui tout est stérile ;
La vertu sans *argent* n'est qu'un meuble inutile ;

L'argent en honnête homme érige un scélérat;
L'argent seul au palais peut faire un magistrat.

Mentor, retrouvant Télémaque dans l'île de Calypso, lui crie d'une voix terrible : « Fuyez, fuyez ; hâtez-vous de fuir. »

La répétition des conjonctions contribue quelquefois à agrandir la pensée, comme dans ce beau vers de Racine :

Mais tout dort, *et* l'armée, *et* les vents, *et* Neptune.

Disjonction. La *disjonction* supprime les particules conjonctives pour donner au style plus de vivacité, comme dans ce vers de Racine :

Adieu, tu peux partir. Je demeure en Épire.
Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son empire,
A ma famille.

Onomatopée. L'*onomatopée* emploie des mots imitant le son naturel de ce qu'ils signifient : telles sont les expressions *mugissement*, *murmure*, *sifflément*. Il y a une onomatopée dans ce demi-vers de Racine :

L'essieu crie et se rompt.

Des tropes.

Les figures qu'on appelle *tropes* transportent, étendent ou restreignent la signification des mots. Ainsi quand on dit, en parlant d'un héros, *cet aigle prenait son vol audacieux*; quand on appelle un prince cruel *Néron*; enfin quand on dit qu'une flotte est composée de cent *voiles*, le mot *aigle* n'est pas pris pour le roi des oiseaux, *Néron* pour l'empereur de Rome, et le mot *voiles* est synonyme de vaisseaux. Cette modification dans le sens du mot s'appelle trope.

Les principaux tropes sont : la *métaphore*, l'*allégorie*, la *catachrèse*, la *métonymie*, la *synecdoque*.

Métaphore. La *métaphore* est une figure par laquelle on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit. Quand Homère dit qu'Achille s'élance comme un lion, c'est une comparaison; mais s'il dit du même héros, *ce lion s'élance*, c'est une métaphore. Alors la comparaison n'existe plus que dans l'esprit; les termes en ont été supprimés dans le langage. On dit dans le sens propre *s'enivrer d'une liqueur*, et l'on dira par métaphore *s'enivrer de la prospérité*. C'est dans ce sens que Boileau a dit :

Ne vous enivrez point des éloges flatteurs
Que vous donne un amas de vains admirateurs.

La métaphore est de tous les tropes celui qui est le plus fréquemment employé, parce que notre esprit est porté naturellement à comparer les objets entre eux et à saisir l'analogie de leurs rapports. L'usage nous rend les métaphores si familières, que nous en faisons, pour ainsi dire, sans le vouloir et sans le savoir.

Les métaphores peuvent être défectueuses de plusieurs manières. Il faut que la métaphore soit juste, c'est-à-dire qu'elle exprime un rapport unique et fondé sur la nature des choses. Rien n'est plus choquant qu'une figure incohérente. On a blâmé avec raison ces vers de J. B. Rousseau :

Et les jeunes zéphyr, de leurs chaudes haleines,
Ont fondu l'écorce des eaux.

Il y a deux images qui se contrarient : l'écorce ne se fond pas.

On doit rejeter les métaphores forcées, prises de loin, et dans lesquelles le rapport n'est point assez naturel. On évitera aussi de les tirer d'objets bas et repoussants. Ajoutons qu'il faut savoir user sobrement des métaphores, et qu'elles doivent naître naturellement du sujet que l'on traite. Les prodiguer à tout propos, ce serait tomber dans l'affectation et la monotonie.

Allégorie. L'*allégorie* n'est qu'une métaphore prolongée. Dans la métaphore, la comparaison ne tombe que sur un mot, ne présente qu'une image; dans l'allégorie, elle accumule les images relatives au même objet de manière à former un tableau complet. La Fontaine a employé une allégorie pleine d'élégance pour peindre les dangers de la cour.

Lorsque sur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour soi les vents et les étoiles,
Il est bien malaisé de régler ses desirs :
Le plus sage s'endort sur la foi des zéphyr.

L'idylle si souvent citée de madame Deshoulières :

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis, etc.

est une allégorie d'un bout à l'autre. On reconnaît, sous l'allocution d'une bergère à son troupeau, la requête d'une mère en faveur de ses enfants.

Allusion. L'*allusion* se rapporte à l'allégorie; elle présente un sens et en fait entendre un autre. Les vers suivants en offrent un exemple :

Ton roi, jeune Biron, te sauve enfin la vie;
Il t'arrache sanglant aux fureurs des soldats,

Dont les coups redoublés achevaient ton trépas :
 Tu vis : *songe du moins à lui rester fidèle.*

On sait que Biron conspira contre la France et contre son roi, et que ce complot lui coûta la vie. C'est à ces circonstances que le dernier vers fait allusion.

Catachrèse. La *catachrèse* ou *abus de mots* est une espèce de métaphore à laquelle on a recours par nécessité : quelquefois le mot propre manque pour exprimer ce qu'on veut dire, et l'on est obligé d'employer une expression figurée. Ainsi, c'est par extension, et à cause de l'insuffisance du langage, qu'on dit un *cheval ferré d'argent*, au lieu d'inventer un mot nouveau qui ne serait pas entendu. C'est par le même abus de mots qu'on dit une *feuille de papier*, une *feuille d'or*, une *feuille d'étain* : le papier, l'or, etc., n'ont pas de feuilles ; mais le mot propre manquant, on a recours à celui qui exprime le mieux le rapport entre ces objets et une feuille d'arbre, qui est mince, plate et légère.

Métonymie. La *métonymie* ou *changement de nom* est une figure qui consiste à prendre le nom d'un objet pour le nom d'un autre, lorsqu'il existe un rapport tel entre les deux objets, que l'esprit va naturellement de l'un à l'autre. Il y a différentes sortes de métonymies :

1° *La cause pour l'effet.* Vivre de son travail, c'est-à-dire de ce qu'on gagne en travaillant. J'ai lu *Racine et Boileau*, c'est-à-dire les ouvrages de Racine et de Boileau. C'est ainsi que les auteurs anciens emploient souvent *Cérès* pour le blé lui-même, parce que *Cérès* était la déesse des moissons, et qu'ils disent poétiquement *Vulcain* pour le feu et *Bacchus* pour le vin, parce que *Vulcain* était le dieu du feu et *Bacchus* le dieu du vin.

2° *L'effet pour la cause.* Cette montagne n'a point d'ombre, c'est-à-dire n'a point d'arbres qui donnent de l'ombre.

3° *Le contenant pour le contenu.* Boire un verre d'eau, c'est-à-dire l'eau contenue dans le verre. On dit ainsi l'*Europe*, l'*Asie*, la *France*, pour les habitants de ces contrées.

4° *Le lieu où une chose se fait pour la chose même.* C'est ainsi qu'on dit du *bordeaux*, du *champagne*, pour du vin de Bordeaux, du vin de Champagne; un *damas*, pour un sabre fabriqué à Damas.

5° *Le signe pour la chose signifiée.* On dit ainsi le *sceptre* pour la royauté; l'*épée* pour la profession des armes; la *robe* pour la magistrature; le *pinceau* pour la peinture.

6° Le nom du patron ou du possesseur d'un édifice pour l'édifice lui-même : *Saint-Pierre* de Rome, *Notre-Dame* de Paris. Cet homme a été in-

cendié, c'est-à-dire la propriété de cet homme

7° Enfin on prend quelquefois, par métonymie, le siège d'une faculté ou d'un sentiment pour ce sentiment ou cette faculté. On dira : il *a du cœur*, pour il *a du courage*; c'est une *mauvaise langue*, pour c'est un *médisant*. C'est ainsi que le mot *entrailles* se prend pour *tendresse*, *sensibilité*, comme dans ces vers de Racine :

Je t'aimais, et je sens que, malgré ton offense,
Mes entrailles pour toi se troublent par avance.

Synecdoque. La *synecdoque* ou *compréhension* est une espèce de métonymie qui consiste à faire concevoir à l'esprit plus ou moins que l'objet qu'on veut réellement exprimer. Il y a plusieurs sortes de *synecdoques* :

1° Le genre pour l'espèce, et l'espèce pour le genre. Lorsqu'on dit les *mortels*, pour les *hommes*, on prend le genre pour l'espèce; *hommes* est espèce par rapport à *mortels*, qui est genre et qui embrasse tous les animaux sujets à la mort. Quand on dit la *saison des roses*, pour exprimer la *saison des fleurs*, on prend l'espèce pour le genre, les roses n'étant qu'une espèce de fleurs.

2° La partie pour le tout. Ainsi l'on dit le *toit*, le *foyer*, pour la maison tout entière; le *feuillage*, pour les arbres; cent *voiles*, pour cent vaisseaux; le *Nil*, pour l'Égypte; le *Tibre*, pour l'Italie. On

prend rarement le *tout pour la partie* : un *castor*, pour un chapeau fait de poils de castor.

3° *Le singulier pour le pluriel*, comme dans les exemples suivants : le *Germain* révolté, pour les *Germain*s révoltés; l'*ennemi* a pris la fuite, pour les *ennemis* ont pris la fuite.

Le pluriel pour le singulier, comme dans ces vers de Boileau :

N'a-t-on pas vu cent fois les timides mortels
Trembler aux pieds d'un singe assis sur leurs autels,
Et sur les bords du Nil, les *peuples* imbéciles,
L'encensoir à la main, chercher les crocodiles?

Le pluriel *peuples* est mis ici pour le singulier, puisqu'il ne s'agit que du peuple égyptien.

4° *Le nom de la matière pour la chose qui en est faite*. Ainsi l'on dit le *fer* pour l'épée, l'*airain* pour les cloches ou le canon. Boileau a dit :

L'*airain* sur ces monts terribles
Vomit le fer et la mort;

et un autre poëte :

L'*airain sacré* tremble et s'agite

5° *Le nom abstrait pour le nom concret*, c'est-à-dire qu'au lieu d'exprimer un objet avec la qualité qui lui est propre, on énonce cette qualité indépendamment de l'objet. C'est ainsi que Racine a dit dans *Athalie* :

A vous faire périr *sa cruauté* s'apprête ;

sa cruauté est mis ici pour *cette reine cruelle*.

6^o *Le nom propre pour le nom commun, et réciproquement.* Ainsi on dira un *Démosthène*, un *Bosquet*, pour désigner un grand orateur ; un *Sully*, un *Colbert*, pour dire un grand ministre. On dira également le *roi prophète* au lieu de David, l'*orateur romain* au lieu de *Cicéron* : c'est là le nom commun pour le nom propre. C'est ainsi que les anciens disaient le *grand roi* pour désigner le roi de Perse.

Cette espèce de synecdoque est aussi désignée sous le nom d'*antonomase*, de deux mots grecs qui signifient *échange de nom*.

Questionnaire.

Qu'est-ce que le sens propre des mots ? le sens figuré ? — Donnez quelques exemples. — Qu'est-ce que les figures ? — Combien de sortes de figures distingue-t-on ? — Qu'est-ce que les figures de mots ? — Qu'est-ce que les tropes ? — Quelles sont les principales figures de mots ? — Qu'est-ce que l'ellipse ? Exemple. — Qu'est-ce que le pléonasme ? Exemple. — Qu'est-ce que l'inversion ? Exemple. — Qu'est-ce que la syllepse ? Exemple. — Qu'est-ce que la répétition ? Exemple. — Qu'est-ce que la disjonction ? Exemple. — Qu'est-ce que l'onomatopée ? Exemple. — Montrez comment les tropes modifient la signification des mots. — Quels sont les principaux tropes ? — En quoi consiste la métaphore ? Donnez un exemple. — A quoi faut-il faire atten-

tion dans l'emploi des métaphores? — Qu'est-ce que l'allégorie? Donnez quelques exemples. — En quoi consiste l'allusion? — Qu'est-ce que la catachrèse? — Faites connaître par quelques exemples l'emploi de cette figure. — Qu'est-ce que la métonymie? — Indiquez les différentes sortes de métonymies et donnez quelques exemples. — Qu'est-ce que la synecdoque? — Indiquez les différentes sortes de synecdoques et donnez quelques exemples.

CHAPITRE VII.

Des figures de pensées. — Division des figures de pensées. — Interrogation. — Apostrophe. — Exclamation. — Prosopopée. — Hypotypose. — Comparaison. — Dissimilitude. — Antithèse. — Antilogie.

Des figures de pensées.

Les figures de pensées sont des formes particulières et diverses que la pensée peut revêtir dans le langage : elles sont, en quelque sorte, les attitudes, les mouvements de l'esprit et de l'âme. Les unes tiennent à la passion qui anime l'écrivain ou l'orateur; les autres, au tour de l'imagination; d'autres enfin à une certaine vue de l'esprit. Les figures de pensées, comme leur nom l'indique, dépendent uniquement de la pensée, et subsistent toujours, quelques changements que l'on fasse subir à l'expression.

Division des figures de pensées. On peut diviser les figures de pensées en trois classes principales : 1^o celles qu'on emploie pour exprimer avec plus de vivacité un sentiment ou une passion ; 2^o celles qui servent à décrire les objets ; 3^o celles qui déguisent la pensée pour la montrer ensuite sous un jour plus favorable.

Les principales figures appartenant à la première classe sont : l'*interrogation*, l'*apostrophe*, l'*exclamation* et la *prosopopée*.

Interrogation. L'*interrogation* est une figure par laquelle on presse de questions son auditeur sans lui laisser le temps de respirer, et qui est moins la marque d'un doute réel que le défi porté à ceux qui écoutent de nier ce qu'on avance. Nulle figure n'est plus propre à exprimer avec impétuosité la surprise, la colère, l'indignation, toutes les passions. Citons quelques exemples : Massillon, dans son sermon *sur le mauvais riche*, où il prend pour texte : *je suis tourmenté dans cette flamme*, accumule les interrogations : « Quels sont donc, dit-il, les crimes affreux qui ont creusé à cet infortuné ce gouffre de tourments où il est enseveli et allumé le feu vengeur qui le dévore ? Est-ce un profanateur de son propre corps ? A-t-il trempé ses mains dans le sang innocent ? A-t-il fait de la veuve et de l'orphelin la proie de ses injustices ? Est-ce

un homme sans foi, sans caractère, un monstre d'iniquité ?

Racine, dans *Athalie*, fait parler ainsi Joad, lorsque celui-ci, surpris et indigné, voit dans sa maison Mathan, le prêtre sacrilège :

Où suis-je ? de Baal ne vois-je pas le prêtre ?
Quoi ! fille de David, vous parlez à ce traltre !
Vous souffrez qu'il vous parle ! et vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme entr'ouvert sous vos pas
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrasent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent ?
Que veut-il ? De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu ?

Lorsque l'interrogation est suivie de la réponse faite par l'orateur lui-même, elle prend le nom de *subjection*.

Apostrophe. L'*apostrophe* consiste à détourner brusquement la parole et à s'adresser non plus aux auditeurs, mais aux absents, aux morts, aux êtres inanimés, enfin à une personne qui ne s'attendait pas à être interpellée.

Citons cette belle apostrophe de Bossuet, s'adressant aux esprits rebelles : « Maudits esprits, haïs de Dieu et le haïssant, comment êtes-vous tombés si bas ? Vous l'avez voulu, vous le voulez encore, puisque vous voulez toujours être superbes, et que, par votre orgueil indompté, vous vous obstinez à votre malheur. Superbes et rebelles, prenez

exemple sur le prince de la rébellion et de l'orgueil ; et voyez, et considérez , et entendez ce qu'un seul sentiment d'orgueil a fait en lui et dans tous ses sectateurs. »

David , déplorant la mort de Saül , apostrophe ainsi le lieu qui a vu périr ce prince : « Et vous , monts de Gelboé , que jamais la rosée ni la pluie ne rafraîchissent vos coteaux ; que jamais les prémices des moissons n'y soient offertes , puisque c'est là qu'est tombé le bouclier des braves , le bouclier de Saül. »

Andromaque , dans ces beaux vers de Racine , rappelle ainsi le souvenir de sa patrie :

Non , vous n'espérez plus de nous revoir encor ,
Sacrés murs que n'a pu conserver mon Hector !

Exclamation. *L'exclamation* est l'expression naturelle et spontanée d'une vive émotion : elle éclate par des interjections. Écoutons Bossuet , lorsqu'il raconte la mort imprévue de la duchesse d'Orléans : « Nous devrions être assez convaincus de notre néant ; mais s'il faut des coups de surprise à nos cœurs enchantés de l'amour du monde , celui-ci est assez grand et assez terrible. O nuit désastreuse ! ô nuit effroyable , où retentit tout à coup , comme un éclat de tonnerre , cette étonnante nouvelle : « Madame se meurt ! Madame est morte ! »

Dans la scène v du dernier acte d'*Athalie*, on trouve cette exclamation :

Où suis-je ? ô trahison ! ô reine infortunée !

D'armes et d'ennemis je suis environnée !

Prosopopée. La *prosopopée* est une des figures les plus vives et les plus hardies que puissent employer la poésie et l'éloquence. Elle anime les objets insensibles, les êtres imaginaires ; elle les interpelle, comme s'ils pouvaient entendre, ou les fait parler, comme s'ils avaient l'usage de la parole.

Les vers suivants, du poëme de *la Religion*, par Louis Racine, offrent un exemple de *prosopopée* :

La voix de l'univers à ce Dieu me rappelle.

La terre le publie : Est-ce moi , me dit-elle,

Est-ce moi qui produis mes riches ornements ?

C'est celui dont la main posa mes fondements.

Si je sers tes besoins, c'est lui qui me l'ordonne ;

Les présents qu'il me fait, c'est à toi qu'il les donne.

Fléchier s'est heureusement servi de cette brillante figure dans l'oraison funèbre de Montausier :
« Oserais-je , dans ce discours, employer la fiction et le mensonge ? ce tombeau s'ouvrirait , ces ossements se rejoindraient et s'animeraient pour me dire : Pourquoi viens-tu mentir pour moi, moi qui ne mentis jamais pour personne?... Laisse-moi reposer dans le sein de la vérité, et ne viens pas

troubler ma paix par la flatterie que j'ai haïe. »

L'éloquence et la poésie ont seules le privilège d'employer la prosopopée; encore ne peuvent-elles y recourir qu'en des circonstances particulières et rares : car si la prosopopée n'est pas de nature à produire un grand effet, elle devient ridicule.

Les principales figures de pensées renfermées dans la seconde classe sont : l'*hypotypose*, la *comparaison*, la *dissimilitude*, l'*antithèse*, l'*antilogie*.

Hypotypose. L'*hypotypose* est une représentation vive et animée des objets : elle doit les peindre de telle manière, qu'on s'imagine les voir de ses propres yeux.

Fénelon, dans le récit de la mort de Bocchoris, fait parler ainsi Télémaque : « Je le vis périr; le dard d'un Phénicien perça sa poitrine; les rênes lui échappèrent des mains : il tomba de son char sous les pieds des chevaux. Un soldat de l'île de Chypre lui coupa la tête, et la prenant par les cheveux, il la montra comme en triomphe à toute l'armée victorieuse. Je me souviendrai toute ma vie d'avoir vu cette tête qui nageait dans le sang ces yeux fermés et éteints, ce visage pâle et défiguré, cette bouche entr'ouverte qui semblait vouloir encore achever des paroles commencées, cet air superbe et menaçant que la mort même n'avait pu effacer. »

Le récit de la mort d'Hippolyte, dans Racine, offre aussi un bel exemple de cette figure.

A l'hypotypose se rattachent l'*éthopée*, qui décrit les mœurs et le caractère; la *prosopographie*, qui peint l'extérieur des objets; la *topographie*, qui décrit les lieux.

Comparaison. La *comparaison* rapproche deux objets qui se ressemblent par un ou par plusieurs côtés : ce n'est, pour ainsi dire, qu'une métaphore continuée. Malebranche dit : « La lumière luit dans les ténèbres, mais elle ne les dissipe pas toujours ; de même que la lumière du soleil environne les aveugles et ceux qui ferment les yeux, quoiqu'elle n'éclaire ni les uns ni les autres : il en est ainsi de la vérité pour les hommes. »

Citons ces vers de la *Henriade* :

Sur les pas des deux chefs alors en même temps
On voit des deux partis voler les combattants :
Ainsi lorsque des monts séparés par Alcide
Les aquilons fougueux fondent d'un vol rapide,
Soudain les flots émus des deux profondes mers
D'un choc impétueux s'élancent dans les airs ;
La terre au loin gémit, le jour fuit, le ciel gronde,
Et l'Africain tremblant craint la chute du monde.

Dissimilitude. La *dissimilitude* sert à faire connaître les choses en les rapprochant d'objets qui ne leur ressemblent pas. Citons un seul exemple de cette figure emprunté à Châteaubriand. L'au-

teur vient de décrire des combats ; puis, s'arrêtant tout à coup, il dit : « Bien différents s'élèvent dans une riante prairie, au milieu des ruisseaux et des doux ombrages, ces monceaux d'herbes et de fleurs tombées sous la faux de l'homme champêtre. Flore, un râteau à la main, invite les bergers à danser la fête printanière, et les jeunes filles avec leurs compagnes se laissent rouler en folâtrant du sommet de la meule embaumée. »

Antithèse. Dans l'*antithèse*, les mots sont opposés aux mots, les idées aux idées. On emploie heureusement cette figure lorsqu'on veut réveiller l'attention par un rapprochement d'images différentes et par un trait inattendu qui saisit l'imagination. Pascal, en parlant de l'homme, s'est servi de ces admirables antithèses : « Quelle chimère est-ce donc que l'homme ! quelle nouveauté, quel chaos, quel sujet de contradiction ! Juge de toutes choses, imbécile ver de terre ; dépositaire du vrai, amas d'incertitudes ; gloire et rebut de l'univers. S'il se vante, je l'abaisse ; s'il s'abaisse, je le vante ; et je le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne qu'il est un monstre incompréhensible ! »

Citons encore un exemple de l'emploi heureux que J. B. Rousseau a fait de cette figure en parlant du temps :

Ce vieillard qui, d'un vol agile,
 Fuit sans jamais être arrêté,
 Le Temps, cette image mobile
 De l'immobile éternité,
 A peine du sein des ténèbres
 Fait éclore des faits célèbres,
 Qu'il les replonge dans la nuit :
 Auteur de tout ce qui doit être,
 Il détruit tout ce qu'il fait naître
 A mesure qu'il le produit.

L'antithèse plaît infiniment par le contraste qu'elle présente à l'esprit, mais elle doit toujours être amenée naturellement et sans effort : il faut en user avec réserve et précaution, et craindre de la faire dégénérer en jeux de mots puérils qui ont fait dire à Molière, dans le *Misanthrope* :

Ce n'est que jeux de mots, qu'affectation pure;
 Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.

Antilogie. L'*antilogie* réunit deux pensées contradictoires. C'est ainsi que Bossuet a pu dire en parlant de la reine d'Angleterre, princesse française de naissance, forcée par le succès de la révolution de se réfugier en France : « Cette reine fugitive pour qui sa propre patrie n'était plus qu'un lieu d'exil. »

Dans la tragédie de *Cinna*, Auguste, fatigué des grandeurs qui lui ont coûté tant de peine, s'exprime de la sorte :

L'ambition déplaît quand elle est assouvie;
Et, comme notre esprit jusqu'au dernier soupir
Toujours vers quelque objet pousse quelque désir,
Il se ramène en soi n'ayant plus où se prendre,
Et, monté sur le falte, il aspire à descendre.

Questionnaire.

Qu'est-ce que les figures de pensées? — Disparaissent-elles si l'expression subit des changements? — En combien de classes peut-on diviser les figures de pensées? — Quelles sont les principales figures appartenant à la première classe? — Qu'est-ce que l'interrogation? Citez des exemples de cette figure. — Dans quel cas l'interrogation prend-elle le nom de subjection? — Qu'est-ce que l'apostrophe? Donnez-en quelques exemples. — Qu'est-ce que l'exclamation? Citez des exemples. — Qu'est-ce que la prosopopée? Citez quelques exemples. — Quelles sont les précautions que demande l'emploi de cette figure? — Quelles sont les principales figures de pensées appartenant à la seconde classe? — Qu'est-ce que l'hypotypose? Donnez-en des exemples. — Quelles sont les figures qui se rattachent à l'hypotypose? — Qu'est-ce que la comparaison? Citez des exemples. — Qu'est-ce que la dissimilitude? Exemple. — Qu'est-ce que l'antithèse? Citez quelques exemples. — Comment faut-il user de cette figure? — Qu'est-ce que l'antilogie? Donnez-en des exemples.

CHAPITRE VIII.

Suite des figures de pensées. — Euphémisme. — Périphrase.
— Ironie. — Hyperbole. — Litote. — Prétermission. —
Épanorthose. — Réticence. — Concession. — Communi-
cation. — Prolepse. — Dubitation.
De l'action. — La voix. — Le geste. — La mémoire.

Les principales figures de pensées appartenant à la troisième classe sont : l'*euphémisme*, la *périphrase*, l'*ironie*, l'*hyperbole*, la *litote*, la *prétermission*, l'*épanorthose*, la *réticence*, la *concession*, la *communication*, la *prolepse*, la *dubitation*.

Euphémisme. L'*euphémisme* est une figure qui couvre comme d'un voile les idées désagréables ou odieuses : elle substitue par bienveillance une qualité à un défaut.

Citons comme exemples d'euphémismes ces vers du *Misanthrope*, dans lesquels Molière a imité le poète latin Lucrèce :

La géante parait une déesse aux yeux,
La naine, un abrégé des merveilles des cieux;
L'orgueilleuse a le cœur digne d'une couronne;
La fourbe a de l'esprit, la sotte est toute bonne;
La trop grande parleuse est d'agréable humeur,
Et la muette garde une honnête pudeur.

Périphrase. La *périphrase* exprime par un circuit de paroles ce qu'on aurait pu dire en moins de mots. On s'en sert aussi pour orner le discours, ou pour adoucir des idées qui déplairaient si on les présentait sans précaution.

Dans la tragédie de *Polyeucte*, Corneille, ne pouvant employer le mot propre, a dit par une périphrase :

Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse.

Boileau, pour dire qu'il a cinquante-huit ans accomplis, s'est heureusement servi de la périphrase suivante :

La vieillesse.....

A jeté sur ma tête avec ses doigts pesants

Onze lustres complets surchargés de trois ans.

Ironie. L'*ironie* est une figure par laquelle on dit le contraire de ce que l'on pense et de ce que l'on veut faire entendre. Elle exprime admirablement, dans le style sérieux comme dans le style plaisant, le mépris, la colère, le dédain, la raillerie.

Boileau, parlant de quelques mauvais auteurs de son temps, dit avec ironie :

Pradon, comme un soleil, en nos ans a paru....

Sainfal est le phénix des esprits relevés....

Cotin, à ses sermons traînant toute la terre,

Fend des flots d'auditeurs pour aller à sa chaire.

Citons encore un exemple emprunté à Racine. Après le meurtre de Pyrrhus et la mort d'Hermione, Oreste, en proie à un sombre désespoir, s'écrie avec une sanglante ironie :

Grâce aux dieux, mon malheur passe mon espérance.
 Oui, je te loue, ô ciel, de ta persévérance :
 Appliqué sans relâche au soin de me punir,
 Au comble des douleurs tu m'as fait parvenir.
 Ta haine a pris plaisir à former ma misère ;
 J'étais né pour servir d'exemple à ta colère,
 Pour être du malheur un modèle accompli,
 Eh bien ! je meurs content, et mon sort est rempli.

Hyperbole. L'*hyperbole* ou exagération agrandit les objets au delà de la vérité, pour amener l'esprit à la mieux connaître. C'est une figure dont on doit user avec beaucoup de réserve. Il faut éviter d'entasser, comme Brébeuf dans son poëme de la *Pharsale*,

De morts et de mourants cent montagnes plaintives,
 D'un sang impétueux cent vagues fugitives;

mais Corneille a pu dire, en employant l'*hyperbole* :

Rome entière noyée au sang de ses enfants ;
 et c'est avec raison que La Harpe loue ces deux vers de la *Henriade* :

Et des fleuves français les eaux ensanglantées
 Ne portaient que des morts aux mers épouvantées.

Litote. A côté de l'hyperbole , qui exagère , il faut placer la *litote*, qui diminue les objets ; mais, tout en disant moins, elle fait entendre plus. Ainsi Chimène dit à Rodrigue, dans le *Cid* de Corneille :

Va, je ne te hais point.

Cette expression affaiblie donne à la pensée bien plus de vivacité et d'énergie que ne l'aurait fait l'expression non figurée.

Suspension. La *suspension* est une figure qui consiste à tenir l'auditeur dans l'incertitude, pour lui donner ensuite le mot d'une énigme à laquelle il attendait un tout autre dénoûment que celui qu'on lui présente.

Bossuet se sert heureusement de cette figure dans l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre : « Combien de fois a-t-elle remercié Dieu humblement de deux grandes grâces : l'une de l'avoir faite chrétienne, l'autre..... Messieurs, qu'attendez-vous? peut-être d'avoir rétabli les affaires du roi son fils? non : c'est de l'avoir faite reine malheureuse. »

Prétermission. Souvent, en déclarant qu'on ne dira pas telle chose, on la dit; cet artifice de langage, cette figure, s'appelle *prétermission* ou *prétérition*. En voici un exemple pris dans la *Henriade* :

Je ne vous peindrai point le tumulte, les cris,
 Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris,
 Le fils assassiné sur le corps de son père,
 Le frère avec la sœur, la fille avec la mère;
 Les époux expirants sous leurs toits embrasés,
 Les enfants au berceau sous la pierre écrasés.

Épanorthose. L'*épanorthose* ou *correction* est une figure par laquelle on rétracte ou on explique une pensée qu'on a exprimée. Citons comme exemple ce beau passage de Bossuet : « Non, après ce que nous venons de voir, la santé n'est qu'un nom, la vie n'est qu'un songe, la gloire n'est qu'une apparence, les grâces et les plaisirs ne sont qu'un dangereux amusement : tout est vain en nous, excepté le sincère aveu que nous faisons devant Dieu de nos vanités et le jugement arrêté qui nous fait mépriser tout ce que nous sommes. Mais dis-je la vérité? L'homme, que Dieu a fait à son image, n'est-il qu'une ombre? etc. »

Réticence. La *réticence* fait entendre non-seulement ce qu'on ne dit pas, mais encore beaucoup plus qu'on ne dirait.

Dans la tragédie de *Britannicus*, Racine fait ainsi parler Agrippine, qui a à se plaindre de Burrhus et de Sénèque :

J'appelai de l'exil, je tirai de l'armée
 Et ce même Sénèque, et ce même Burrhus,
 Qui depuis... Rome alors estimait leurs vertus.

Concession. La *concession* est une figure par laquelle on n'accorde quelque chose à son adversaire que pour s'en faire à l'instant même une arme contre lui.

Tout le discours d'Antoine au peuple après la mort de César¹ est plein de cette figure. Citons-en quelques vers :

Contre ces meurtriers je n'ai rien à vous dire ;
C'est à servir l'État que leur grand cœur aspire.
De votre dictateur ils ont percé le flanc ;
Comblés de ses bienfaits, ils sont teints de son sang.
Pour forcer les Romains à ce coup détestable,
Sans doute il fallait bien que César fût coupable :
Je le crois ; mais enfin César a-t-il jamais
De son pouvoir sur vous appesanti le faix ?
A-t-il gardé pour lui le fruit de ses conquêtes ?
Des dépouilles du monde il couronnait vos têtes.

Communication. Quelquefois l'auteur consulte ses auditeurs, ses juges, son adversaire même, et s'en rapporte à leur décision ; il fait alors ce qu'on appelle une *communication*. Dans son sermon sur le petit nombre des élus, Massillon, s'adressant à son auditoire, s'écrie : « Or, je vous le demande, et je vous le demande frappé de terreur, ne séparant pas en ce point mon sort du vôtre, et me mettant dans la même disposition où je souhaite que vous entriez ; je vous demande donc :

1. *La Mort de César*, tragédie de Voltaire.

Si Jésus-Christ paraissait dans ce temple pour nous juger, pour faire le terrible discernement des boucs et des brebis, croyez-vous que le plus grand nombre de tout ce que nous sommes ici fût placé à sa droite? Croyez-vous que les choses du moins fussent égales? Croyez-vous qu'il s'y trouvât seulement dix justes, que le Seigneur ne put trouver autrefois en cinq villes tout entières? Je vous le demande, vous l'ignorez, et je l'ignore moi-même. »

Prolepse. La *prolepse* ou *antéoccupation* prévient l'objection pour la réfuter d'avance. C'est ainsi que Boileau, feignant de se justifier de ses attaques violentes contre Chapelain, les redouble :

Il a tort, dira l'un ; pourquoi faut-il qu'il nomme ?

Attaquer Chapelain ; ah ! c'est un si bon homme....

Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers :

Il se tue à rimer : que n'écrit-il en prose ?

Voilà ce que l'on dit. Hé ! que dis-je autre chose ?

Dubitation. La *dubitation* est une figure par laquelle l'orateur se montre incertain de ce qu'il doit dire ou faire. Voici un exemple emprunté à un sermon de Bourdaloue : « J'annonce un Sauveur humble et pauvre, mais je l'annonce aux grands du monde et aux riches du monde..... Que leur dirai-je donc, Seigneur ? et de quels termes me servirai-je pour leur proposer le mystère de votre humilité et de votre pauvreté ? Leur dirai-je : *Ne crai-*

gnez point ? Dans l'état où je les suppose, ce serait les tromper. Leur dirai-je : *Craignez ?* Je m'éloignerais de l'esprit du mystère même que nous célébrons et des pensées consolantes qu'il inspire et qu'il doit inspirer aux plus grands pécheurs. »

Sans attacher plus d'importance qu'il ne faut à la distinction et à la classification des figures, il n'est pas moins vrai qu'elles sont les principaux organes de l'art d'écrire et de parler. C'est la nature seule qui les a créées ; la rhétorique n'a fait que leur donner des noms, pour qu'il fût plus facile de les distinguer les unes des autres. Ces mêmes figures, dont le paysan le plus grossier ou l'homme du peuple le plus ignorant fait usage sans s'en douter, se font remarquer dans tous les ouvrages de l'esprit qui sont du domaine de la poésie et de l'éloquence. Mais l'art et le bon goût exigent que l'écrivain apporte l'attention la plus sévère dans l'emploi de ces artifices de langage.

On doit placer les figures à propos et les faire sortir du sujet lui-même ; il faut qu'il y ait un rapport continuel entre ces formes du style et le sujet. Un écrivain qui, en composant, se dirait : Je mettrai une exclamation dans tel endroit, une hyperbole dans tel autre, ici une apostrophe, là une prosopopée, cet écrivain ne serait qu'un insipide et froid déclamateur. Les figures doivent se présenter naturellement à l'esprit et sous la plume de

l'auteur, selon les exigences du sujet; elles doivent émaner de l'inspiration, et porter l'empreinte des pensées qui les ont fait naître. Sans cela le style figuré, qui, par les tours et les expressions, doit figurer les choses dont on parle, les défigure, au contraire, quand ces tours et ces expressions manquent de justesse.

De l'action.

L'*action* peut être appelée avec raison l'éloquence du corps. Chaque mouvement de l'âme, dit Cicéron, a son expression naturelle dans les traits du visage, dans le geste et dans la voix.

On demandait à Démosthène quelle est la première qualité de l'orateur. « L'action, répondit-il. — Et la seconde? — L'action. — Et la troisième? — Encore l'action. » C'est à juste titre, dit Cicéron, que Démosthène donnait à l'action le premier rang, et le second, et le troisième.

On ne peut pas nier l'importance de l'action, mais il ne faut pas se l'exagérer. D'ailleurs cette importance était beaucoup plus grande pour les anciens, chez qui les orateurs parlaient en plein air à des multitudes considérables et se livraient à une pantomime presque théâtrale. On raconte même que le tribun C. Gracchus faisait cacher derrière lui, à la tribune, un joueur de flûte qui lui donnait le ton et le forçait de modérer les éclats

de sa voix. Quoi qu'il en soit, il est certain que l'action peut jusqu'à un certain point suppléer au talent, et qu'un discours médiocre soutenu par une action puissante produira un grand effet, tandis qu'un discours savamment travaillé, mais débité d'une manière médiocre, fera peu d'impression sur les auditeurs.

L'action comprend la *voix* ou la *prononciation*, le *geste* et la *mémoire*.

La *voix* est l'expression des mots par des sons articulés. La prononciation doit être pure, distincte, ni trop lente, ni trop rapide. La voix a autant d'inflexions diverses que celui qui parle éprouve de sentiments : il faut donc que le ton de l'orateur soit toujours en harmonie avec les émotions qui l'agitent lui-même et qu'il veut faire passer dans l'âme de ses auditeurs. « L'orateur, dit Cicéron, fera entendre une voix forte, s'il doit être véhément; douce, s'il est calme; soutenue, s'il traite un sujet grave; touchante, s'il veut attendrir. »

Le *geste* est l'expression des sentiments et des pensées par l'attitude du corps. Le geste ne consiste pas seulement dans les divers mouvements du bras ou de la main; il comprend aussi le regard, l'air du visage, le jeu de la physionomie. L'action étant en quelque sorte le langage du corps, elle doit traduire exactement la pensée. Aussi ce qui est vrai de la voix l'est également du geste, c'est-

à-dire que les gestes doivent être en parfaite harmonie avec le langage de l'orateur, avec ses sentiments, avec les passions qui l'animent et qu'il veut exciter chez les autres. Il faut du reste, même dans les mouvements les plus passionnés, savoir conserver cette dignité et cette bienséance que commandent nos mœurs.

La *mémoire* fait aussi partie de l'action. Mais il ne s'agit pas ici de cette mémoire des mots qui consisterait à réciter un discours comme une leçon apprise par cœur. « Lorsqu'on récite un discours, dit un auteur, on voit le papier sous les paroles. » Il faut entendre ici par mémoire cette heureuse aptitude de l'esprit à retenir toutes les impressions qu'il a reçues, à retrouver toutes les idées qui l'ont frappé, enfin à reproduire sans hésitation par la parole les images, les faits, les raisonnements, à mesure qu'ils sont fournis par la nature du sujet. Cette mémoire n'est autre chose que l'*improvisation*, sans laquelle il n'y a point de véritable éloquence.

Une voix harmonieuse et flexible, une mémoire vive et prompte, sont des dons de la nature. Les hommes sont inégalement doués de ces dons heureux; mais on peut toujours par une étude sérieuse, par des efforts constants, corriger une voix défectueuse, améliorer, fortifier une mémoire faible, ingrate. Un travail opiniâtre vient à bout de

tout, et s'il fallait un exemple illustre, on le trouverait dans Démosthène, l'un des plus grands orateurs de l'antiquité : il n'avait reçu de la nature aucun de ces dons qui agissent si puissamment sur la multitude ; mais le travail lui donna ce que la nature lui avait refusé : il mit en usage une obstination infatigable pour former sa voix , fortifier sa poitrine , corriger ses gestes , et acquérir ce grand art de l'action qu'il estimait le premier de tous , sans doute en proportion des efforts qu'il lui avait coûtés.

Questionnaire.

Quelles sont les principales figures de pensées appartenant à la troisième classe ? — Qu'est-ce que l'euphémisme ? Exemple. — La périphrase ? Exemple. — L'ironie ? Exemple. — L'hyperbole ? Donnez quelques exemples. — Que faut-il remarquer au sujet de l'emploi de l'hyperbole ? — Qu'est-ce que la litote ? Exemple. — La suspension ? Exemple. — La prétermission ? Exemple. — L'épanorthose ? Exemple. — La réticence ? Exemple. — La concession ? Exemple. — La dubitation ? Exemple. — La prolepse ? Exemple. — La communication ? Exemple. — Quelles précautions doit-on prendre dans l'emploi des figures ? — Qu'est-ce que l'action ? — A-t-elle une grande importance ? — Que comprend-elle ? — Quelles sont les règles à suivre au sujet de la voix et de la prononciation ? — Qu'est-ce que le geste ? — En quoi consiste-t-il ? — Que faut-il observer dans l'emploi des gestes ? — En quoi consiste la mémoire ? — Quel autre nom peut-on lui donner ? — Le travail peut-il faire acquérir les dons que la nature a refusés ? — Quel exemple illustre peut-on citer ?

ÉLÉMENTS DE LITTÉRATURE.

CHAPITRE IX.

De la littérature. — De la prose. — Des vers. — Vers métrique. — Vers syllabique. — Du style poétique. Formes de langage particulières à la poésie. — Du génie, de l'imagination et du goût. — Divers genres de poésie et de prose.

De la littérature.

La *littérature* est la connaissance des belles-lettres, de toutes les productions de l'esprit qui peuvent inspirer le sentiment du beau. Ces productions se divisent d'abord en deux grandes familles complètement distinctes par la forme extérieure, qui en est comme le vêtement : ou le langage n'est assujéti à aucune forme rigoureuse, et il prend le nom de *prose* ; ou il se plie à des règles fixes de son et de mesure, et il prend le nom de *vers*.

De la prose. Il est plus facile de comprendre que de dire ce que la *prose* exprime. Aussi, au lieu d'entrer dans des explications qui seraient peu satisfaisantes, nous nous contenterons d'emprunter

à Molière une scène qui a été souvent citée et qui appartient de droit à notre sujet. Dans la comédie du *Bourgeois gentilhomme*, M. Jourdain veut écrire un billet à une dame de qualité, et il prie son maître de philosophie de lui venir en aide. Le dialogue suivant s'engage alors entre le bourgeois et le maître de philosophie :

Le maître de philosophie. Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire?

M. Jourdain. Non, non, point de vers.

Le maître de philosophie. Vous ne voulez que de la prose?

M. Jourdain. Non ; je ne veux ni prose ni vers.

Le maître de philosophie. Il faut bien que ce soit l'un ou l'autre.

M. Jourdain. Pourquoi?

Le maître de philosophie. Par la raison, monsieur, qu'il n'y a pour s'exprimer que la prose ou les vers.

M. Jourdain. Il n'y a que la prose ou les vers?

Le maître de philosophie. Non, monsieur : tout ce qui n'est point prose est vers, et tout ce qui n'est point vers est prose.

M. Jourdain. Et comme l'on parle, qu'est-ce que c'est donc que cela?

Le maître de philosophie. De la prose.

M. Jourdain. Quoi ! quand je dis : Nicole, apportez-moi mes pantoufles et me donnez mon bonnet de nuit, c'est de la prose ?

Le maître de philosophie. Oui, monsieur.

M. Jourdain. Par ma foi, il y a plus de quarante ans que je dis de la prose, sans que j'en susse rien, et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela.

Il serait difficile de donner une définition plus claire de la prose. La prose est donc notre langage de tous les instants; elle est l'instrument le plus commode et le plus exact qu'on puisse employer dans la conversation.

Ce n'est pas indifféremment et au hasard qu'on fait usage des vers ou de la prose dans les œuvres de littérature.

Généralement les vers conviennent aux sujets passionnés et dans lesquels l'imagination a la plus grande part. La prose sert plus spécialement à exprimer les idées qui sont du domaine de la science et du raisonnement. Toutefois ces limites ne sont pas absolues, et la prose sait se passionner et se couvrir de fleurs, comme aussi les vers savent prendre un air grave et sévère.

Il faut remarquer que nous n'avons pas opposé la poésie à la prose, mais bien les vers. En effet, le mot *poésie*¹, en le prenant dans son acception la plus étendue, signifie création et s'applique à ce qui porte le caractère de la puissance et de la

1. D'un mot grec, qui signifie *action de faire, de créer.*

nouveauté. La poésie, c'est le souffle de l'inspiration; elle est complètement indépendante de la forme du langage, et la prose a sa poésie comme les vers. Ainsi, il y a beaucoup de poésie dans le *Télémaque* de Fénelon et dans les *Martyrs* de Chateaubriand, bien que ces poèmes soient en prose, et il n'y en a que très-peu ou point du tout dans les ouvrages versifiés de Chapelain ou de Pradon. X

Des vers. Le *vers*, ou le langage mesuré, se distingue de la prose par la mesure, la cadence et le rythme. « La mesure dépend du nombre et de la durée des syllabes; le rythme et la cadence résultent de l'harmonie propre des mots, de leur position, du nombre et de la place des accents¹. » Le vers est métrique ou syllabique : *métrique*, lorsqu'il est établi sur le nombre des temps; *syllabique*, quand il est fondé sur le nombre des syllabes.

Vers métrique. Le *vers métrique*², usité autrefois chez les Grecs et les Latins, se compose de pieds; le pied est formé de la réunion de deux, de trois ou de quatre syllabes. Les syllabes sont longues ou brèves; la brève vaut la moitié de la longue, c'est-à-dire qu'on met la moitié moins de temps à la prononcer. On distingue, en grec

1. M. Geruzez, *Cours de Littérature*.

2. D'un mot grec, qui signifie *mesure*.

comme en latin, cinq sortes principales de pieds : le spondée (deux longues), l'iambe (une brève et une longue), le trochée (une longue et une brève), le dactyle (une longue et deux brèves), l'anapeste (deux brèves et une longue). Le nombre et la mesure des pieds varient de manière à former différentes espèces de vers, parmi lesquelles on distingue l'*hexamètre*, ou vers héroïque, qui se compose de six pieds, et le *pentamètre*, ou vers élégiaque, qui en renferme cinq. Ces deux espèces de vers n'admettent que le dactyle et le spondée. Le vers pentamètre se rencontre rarement seul ; il suit le vers hexamètre et forme avec lui ce qu'on appelle un distique.

Vers syllabique. Le *vers syllabique*, ou le vers français, ne mesure pas les syllabes, comme le vers grec ou latin ; il les compte. Il y a dans la versification française différentes espèces de vers, distinctes par le nombre de syllabes qu'elles renferment : il y a des vers de douze, de dix, de huit, de sept, de six syllabes, et même au-dessous. Le plus important est le vers de douze syllabes, appelé vers alexandrin ou grand vers. Il y a surtout deux choses à remarquer dans le vers français, la *césure* et la *rime*.

La *césure* est un repos, une suspension plus ou moins sensible qui coupe la phrase. Dans le vers

alexandrin la césure est placée immédiatement après la sixième syllabe, et dans le vers de dix syllabes après la quatrième. On appelle *hémistiche* la partie du vers après laquelle il y a repos ou césure. Boileau a dit :

Que toujours, dans vos vers, — le sens, coupant les mots,
Suspende l'hémistiche, — en marque le repos.

Outre la césure qui coupe le vers alexandrin en deux parties égales, il y a un repos qui se fait à la fin du vers et qu'on appelle repos final. Cette césure sert à éviter l'enjambement d'un vers sur un autre. L'enjambement n'est autorisé que lorsqu'il peut produire des effets, soit d'image, soit d'harmonie. Enfin il y a des césures mobiles ou coupes qui varient heureusement la forme des vers. Il est utile de remarquer que la césure ne peut jamais porter sur une syllabe muette.

La *rime* est la consonnance finale de deux vers. Les rimes sont masculines ou féminines : masculines, dans les mots dont la finale est une syllabe sonore ; féminines, dans les mots dont la finale est une syllabe muette. La règle fondamentale pour la disposition des rimes, c'est d'entremêler les rimes masculines et les rimes féminines de manière que deux vers masculins ou deux vers féminins qui ne rimeraient pas ensemble ne puissent se trouver à la suite l'un de l'autre. « Les vers

masculins, sans mélange, dit Marmontel, auraient une marche brusque et heurtée; les vers féminins, sans mélange, auraient de la douceur et de la mollesse. Au moyen du retour alternatif ou périodique de ces deux espèces de vers, la dureté de l'un et la mollesse de l'autre se corrigent mutuellement. »

On appelle *stance* un nombre déterminé de vers après lequel le sens est fini. La stance prend plus particulièrement le nom de *strophe* dans les poésies lyriques, dans les odes, et celui de *couplet* dans les chansons. Le mélange des rimes, aussi bien que la mesure des vers, peut varier à l'infini dans les stances.

Du style poétique. Formes de langage particulières à la poésie. Nous avons déjà indiqué la différence qui existe entre la poésie et la prose. Il ne faut pas non plus confondre le style poétique et le langage poétique. Le style est la physionomie particulière que le génie de chaque poète donne à ses œuvres. Un versificateur habile peut parler le langage de la poésie sans avoir de style, parce qu'il n'y a point de style où manque l'originalité. Quant aux formes poétiques, elles sont à la portée même des imitateurs, pour peu qu'ils aient de savoir-faire. Ces formes particulières sont de deux sortes : les unes se rapportent à la syntaxe, et les autres au vocabulaire.

Les principales formes syntaxiques sont l'*inversion* et l'*apposition*.

L'inversion a pour effet d'éveiller l'attention et de la tenir en suspens. Ainsi Voltaire ne fera pas dire à Gusman, dans *Alzire* : « Connais la différence des dieux que nous servons, » ce qui serait de la simple prose, mais poétiquement :

Des dieux que nous servons connais la différence.

L'apposition consiste à détacher un sujet de son attribut ou de son complément, comme dans ce vers de Segrais :

Sa beauté méprisée, *impardonnable offense*.

Ainsi placée, il semble que l'offense en devienne plus sensible.

Ces formes ne sont légitimes qu'à la condition de produire un effet : prodiguées au hasard, elles gâtent le langage au lieu de lui servir d'ornement. Voilà pour la syntaxe.

Les formes particulières se rapportant au vocabulaire consistent dans l'emploi des mots qui font image, comme *coursier* au lieu de *cheval*, et surtout des mots figurés, soit métaphoriques, soit allégoriques, et qui par leur nature s'adressent plutôt à l'imagination ou au cœur qu'à la froide raison.

C'est dans ce sens que le sage Boileau n'a pas craint de dire, à l'usage des poètes :

De figures sans nombre égayez votre ouvrage.

Du génie, de l'imagination et du goût. En prose, comme en vers, il faut, pour réussir, posséder le *génie*, l'*imagination* et le *goût* : le génie, qui crée ; l'imagination, qui peint au vif ; le goût, qui juge avec délicatesse et pureté.

Le *génie* n'est point, à proprement parler, une faculté spéciale de l'intelligence, mais plutôt l'ensemble de certaines qualités portées au plus haut degré. Le propre du génie, c'est l'invention ; son attribut particulier, c'est le don de créer. Le génie est naturel, il ne se donne pas : il ne faut pas le confondre avec le talent, qui est une aptitude particulière à réussir dans une chose. L'homme de talent pense et dit les choses que d'autres hommes pourraient penser et dire ; l'homme de génie a une façon de voir, de sentir, de penser, qui lui est propre.

On appelle *imagination* cette faculté de l'âme qui rend les objets présents à la pensée. Elle suppose dans l'entendement une appréhension vive et forte, et la facilité la plus prompte à reproduire ce qu'il a reçu. L'imagination ne se contente pas de peindre et de décrire : elle étend et féconde le sujet qu'elle embrasse, excite les passions, et accroît le pathétique du sentiment et de la pensée par la richesse et le coloris de l'expression.

Le *goût* est le sentiment vif et prompt des finesses de l'art, de ses délicatesses, de ses beautés les plus exquises, comme aussi de ses défauts les plus cachés. « Le goût distingue ce qu'il y a de conforme aux plus exactes bienséances, de propre à chaque caractère, de convenable aux différentes circonstances. Et pendant qu'il remarque, par un sentiment fin et exquis, les grâces, les tours, les manières, les expressions les plus capables de plaire, il aperçoit aussi tous les défauts qui produisent un effet contraire, et il dénote en quoi précisément consistent ces défauts, et jusqu'où ils s'écartent des règles sévères de l'art et des vraies beautés de la nature¹. »

Divers genres de poésie et de prose. La poésie comprend : la *poésie épique*, la *poésie dramatique*, la *poésie lyrique*, la *poésie didactique*, la *satire*, la *fable*, l'*idylle*, la *poésie légère*.

La prose comprend : le *genre oratoire*, le *genre historique*, le *genre didactique*, le *genre léger*, le *genre épistolaire*.

1. Rollin, *Traité des Études*.

Questionnaire.

Qu'est-ce que la littérature? — Quelles sont les deux grandes classes dans lesquelles sont comprises les productions de l'esprit? — Quand le langage prend-il le nom de prose? — Quand prend-il celui de vers? — Fait-on indifféremment usage de la prose ou des vers dans les œuvres de littérature? — Que faut-il entendre exactement par le mot poésie? — Par quoi le vers se distingue-t-il de la prose? — Qu'est-ce que le vers métrique? — Qu'est-ce que le vers syllabique? — De quoi se compose le vers métrique? — Comment distingue-t-on les syllabes? — Quelles sont les principales sortes de pieds? — Quelles sont les deux principales espèces de vers? — Comment se distinguent les différentes sortes de vers dans la versification française? — Quelle est la plus importante? — Qu'est-ce que la césure? — Où se place-t-elle? — Qu'appelle-t-on hémistiche? — Qu'est-ce que la rime? — Qu'appelle-t-on rimes masculines et rimes féminines? — Quelle règle faut-il suivre dans la disposition des rimes? — Qu'est-ce qu'une strophe? — Quand prend-elle le nom de strophe? — En quoi consiste le style poétique? — Quelles sont les formes de langage particulières à la poésie? — Indiquez les formes qui appartiennent soit à la syntaxe, soit au vocabulaire. — Qu'est-ce que le génie? — Peut-il être confondu avec le talent? — Qu'est-ce que l'imagination? — Qu'est-ce que le goût? — Quels sont les divers genres de poésie? — Quels sont les divers genres de prose?

CHAPITRE X.

Poésie épique. — Action. — Caractères. — Forme.

Poésie épique.

La poésie *épique* ou *épopée*¹ est le récit poétique d'une action grande et mémorable. L'histoire présente les hommes et les événements tels qu'ils sont; l'épopée les agrandit et y joint le merveilleux. Le poète n'adopte pour sujet de ses chants que des actions grandes et mémorables, parce qu'il veut intéresser le monde aux récits qu'il lui apporte. Il choisit les exploits des grands capitaines, la chute ou la naissance des grands empires, ces rares événements de l'histoire qui changent la face du monde, et dans lesquels, et pour cela même, il peut librement faire intervenir la Providence, dans quelque religion que se trouvent placés ses héros et ses personnages. En choisissant d'illustres exploits et d'étonnantes catastrophes, il se propose de frapper le monde par l'exemple de grandes calamités ou de grandes vertus, de ma-

1. Poème par excellence, mot dérivé de deux mots grecs qui signifient *parole* ou *vers* et *faire*.

nière toutefois à relever toujours la nature humaine, à ne réveiller que des sentiments généreux, et à ne faire jamais admirer que ce qui est digne d'imitation.

On peut considérer l'épopée sous trois rapports principaux : l'*action*, les *caractères*, la *forme*.

Action. L'action doit être une, grande, intéressante.

L'*unité* est la première des lois pour toutes les œuvres de l'esprit. L'action d'un poème est *une*, lorsque du commencement à la fin, de l'entreprise à l'événement, c'est toujours la même cause qui tend au même effet. Il faut que l'épopée, comme le dit Aristote, ait un commencement, un milieu et une fin. La vie tout entière d'un héros ne peut pas entrer dans un poème épique ; une seule entreprise le remplit comme il convient. La colère d'Achille, le retour d'Ulysse à Ithaque, l'établissement d'Énée en Italie, la conquête de Jérusalem, la perte du paradis, chacune de ces données contient une épopée.

L'unité de l'action n'en détermine ni la durée ni l'étendue. Le poème épique n'est point assujéti aux unités de temps et de lieu. Le héros peut parcourir le ciel, la terre et les enfers, et le poète a la liberté de renfermer l'action dans l'espace de quelques jours ou de l'étendre jusqu'à une année

entière et de dépasser même cette limite tout à fait arbitraire.

L'unité de l'action n'exclut pas les *épisodes*, c'est-à-dire les actions particulières qui accompagnent l'action principale et qui lui sont subordonnées. Les épisodes répandent une agréable variété sur le sujet; mais pour être acceptés, il faut qu'ils s'y rattachent et qu'ils en naissent naturellement: de plus, comme ils ne sont que des accessoires, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas indispensables, ils doivent être excellents. Parmi les plus beaux épisodes nous pouvons citer l'entretien d'Hector et d'Andromaque, l'enlèvement des chevaux de Rhésus, dans l'*Iliade* d'Homère; Cacus, Nisus et Euryale, dans l'*Énéide* de Virgile; les aventures de Clorinde, de Tancrède et d'Herminie, dans la *Jérusalem délivrée* du Tasse; la chute des anges rebelles, le tableau présenté au premier homme de ses descendants, dans le *Paradis perdu* de Milton.

Après l'unité, la seconde qualité de l'action, c'est qu'elle soit *grande*: elle doit avoir assez d'importance et d'éclat pour attirer et fixer l'attention et mériter le nom d'épopée. Elle remplira ce but si elle se fonde sur un grand intérêt, ou sur l'intérêt d'une religion, ou sur l'intérêt d'une nation, ou sur l'intérêt de l'humanité entière. La grandeur de l'action saisit vivement l'imagination, et

Iliade = chant d'Ilion - Ilion ou Troie

nous arrache à la terre pour nous transporter au milieu d'événements héroïques et de personnages qui s'élèvent au-dessus de l'humanité.

Enfin l'*intérêt* est aussi une des qualités essentielles de l'action ; et il ne faut pas entendre par là intrigue, complication plus ou moins embrouillés d'événements et de surprises. L'action la plus simple, comme celle qui fait le sujet de l'*Iliade*, peut exciter vivement l'intérêt par les sentiments qu'elle inspire et par les émotions qu'elle fait naître. Le succès dépend surtout de l'art avec lequel le poète sait composer son sujet, quelque stérile qu'il paraisse au premier abord.

Caractères. Parmi les caractères épiques, il faut distinguer les caractères généraux et les caractères particuliers.

Les *caractères généraux* sont fournis par la nature, et il n'est pas permis au poète de s'en écarter. Une mère, un fils, un ami, le jeune homme, le vieillard, ont à peu près les mêmes sentiments et le même langage dans tous les temps et dans tous les lieux. Boileau a dit :

(Le temps, qui change tout, change aussi nos humeurs,
Chaque âge a ses plaisirs, son esprit et ses mœurs....

Ne faites point parler vos acteurs au hasard,
Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en vieillard

Horace avait dit avant Boileau :

« Ne faites point parler un esclave en héros ; un vieillard mûri par les années , en jeune homme bouillant et dans la fleur de l'âge ; une dame de haut parage , sur le ton d'une humble suivante ; le marchand qui court les mers, comme le cultivateur d'un petit champ fertile. »

Les *caractères particuliers* sont plus à la disposition du poëte. Cependant, quand il reproduit des caractères connus, des caractères qui lui sont fournis par l'histoire, il ne saurait les transformer sans péril. « Que Médée soit barbare, impitoyable ; Ino gémissante ; Ixion, perfide ; Io, vagabonde ; Oreste, mélancolique ¹. »

Boileau a dit aussi :

Qu'Agamemnon soit fier, superbe, intéressé ;
Que pour ses dieux Énée ait un respect austère.
Conservez à chacun son propre caractère.

Si l'auteur invente un personnage, il est plus libre dans le développement du caractère ; mais il faut encore qu'il écoute la raison et le bon sens parlant par la bouche d'Horace et de Boileau :

« Est-ce un rôle neuf que vous osez créer : que votre personnage se montre jusqu'au bout tel qu'il s'est annoncé d'abord, et que jamais il ne se démente ². »

1. Horace, *Art poétique*.

2. Id., *Ibid.*

D'un nouveau personnage inventez-vous l'idée :
Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord¹.

A ces préceptes il faut joindre celui de varier les caractères et de les faire contraster. Cette différence, cette opposition de mœurs et de caractères, est un des meilleurs moyens de soutenir l'intérêt.

Enfin l'épopée doit avoir un principal personnage, c'est le héros qui fait l'action. Il intéressera par sa valeur et ses vertus, sans qu'il soit exempt toutefois de défauts et de passions. Un héros si parfait serait froid, parce qu'il n'y aurait plus lieu aux grands effets des passions. Mais ses défauts doivent tenir à un caractère élevé et peu commun, et ses vertus doivent le faire triompher de ses faiblesses.

Écoutez encore ici Boileau :

..... Aux grands cœurs donnez quelques faiblesses.
Achille déplairait, moins bouillant et moins prompt;
J'aime à lui voir verser des pleurs pour un affront.
A ces petits défauts marqués dans sa peinture,
L'esprit avec plaisir reconnaît la nature².

Les humains ne jouent pas seuls un rôle dans une action épique : le poète y introduit aussi des personnages surnaturels, et fait intervenir la Di-

1. Boileau, *Art poétique*.

2. Id., *ibid.*

vinité dans les querelles des hommes. L'épopée vit de fictions; et le *merveilleux* fait partie de son essence, parce que le poëme épique est éminemment un poëme populaire qui doit s'appuyer sur les croyances religieuses des peuples. Dans toutes les religions, le dieu qui en est l'objet est regardé comme l'arbitre des événements et de la destinée des hommes : il est donc naturel que les poètes nous représentent un héros faisant des actions mémorables, aidé ou traversé par un être supérieur. Le mélange des êtres surnaturels et des hommes sert à rendre l'action plus solennelle, à rehausser l'éclat du héros et à exciter une plus grande admiration de ses vertus. Quand Homère nous représente les dieux de l'Olympe prenant parti, les uns pour les Grecs, les autres pour les Troyens, l'action qu'il décrit dans son poëme n'est plus une action ordinaire : les événements qui intéressent les dieux ne peuvent pas être indifférents aux hommes.

Forme. La forme du poëme épique comprend l'exposition, le récit et le dénouement.

Dans l'exposition, on distingue le début et l'invocation. Le *début* n'est que le titre du poëme plus développé; il doit être noble et simple :

Que le début soit simple et n'ait rien d'affecté ¹.

1. Boileau, *Art poétique*.

On peut citer comme un modèle de ce genre le commencement de l'*Énéide* : « Je chante les combats et ce héros qui, forcé par les destins de s'exiler de sa patrie, aborda le premier des champs de Troie en Italie et aux rivages de Lavinium. Objet de la rigueur des dieux que le ressentiment de l'altière Junon avait armés contre lui, il éprouva mille dangers sur la terre et sur la mer. Il eut aussi beaucoup à souffrir des fureurs de la guerre, tandis qu'il élevait une ville et qu'il transportait ses dieux dans le Latium, berceau de la race latine, des rois d'Albe et de la superbe Rome. »

Le début de la *Henriade* est aussi d'une noble simplicité :

Je chante ce héros qui régna sur la France
Et par droit de conquête et par droit de naissance ;
Qui par de longs malheurs apprit à gouverner,
Calma les factions, sut vaincre et pardonner,
Confondit et Mayenne, et la Ligue et l'Ibère,
Et fut de ses sujets le vainqueur et le père.

Après avoir exposé le sujet, le poète adresse une prière à quelque divinité pour qu'elle lui révèle les choses surnaturelles de l'action qu'il va raconter : c'est l'*invocation*. Elle doit être courte, mais d'un style élevé, et avoir de la chaleur et de la dignité.

Voici l'invocation du Tasse dans la *Jérusalem délivrée*

« O muse ! ô toi qui ne ceins point ta tête d'un périssable laurier cueilli sur l'Hélicon, toi qui habites dans l'Olympe au milieu des célestes chœurs, toi dont le front est couronné d'étoiles immortelles ! ô muse, allume dans mon sein une ardeur divine, enflamme mes chants ; pardonne si j'orne la vérité de fleurs, et si je répands sur mes vers d'autres charmes que les tiens.

« Tu sais que l'homme court s'enivrer des mensonges du Parnasse ; tu sais que la vérité, parée des grâces de la poésie, entraîne et subjugue les cœurs les plus rebelles. Ainsi nous présentons à un enfant malade les bords d'un vase abreuvés d'une douce liqueur : heureusement trompé, il boit des sucs amers, et doit la vie à son erreur. »

Le poète peut faire son *récit* de deux manières : ou bien il suit l'ordre des événements, comme le Tasse dans la *Jérusalem délivrée*, et la fable est dite *simple* ; ou bien le poète se jette brusquement au milieu de l'action et met dans la bouche de son héros le récit de ce qui a précédé, comme l'a fait Virgile dans l'*Énéide* : alors la fable est dite *composée*.

Quant au dénouement, il est le plus souvent heureux dans l'épopée. L'objet essentiel de ce poème étant de nous donner une grande vertu à admirer, si cette vertu échouait, elle ne serait point, à proprement parler, digne de notre admiration, ou du

moins d'une admiration entière, pure et sans mélange. Il faut donc que le héros franchisse tous les obstacles et termine heureusement son entreprise. + - X :

Le style de l'épopée doit être majestueux, plein de force et de chaleur. Noblesse dans les pensées, élévation dans les sentiments, vivacité dans les images, hardiesse dans les tours et dans les figures, toutes ces qualités doivent se trouver réunies dans le poème épique. C'est ici que la poésie doit être comme la peinture et déployer tous ses trésors, la force et la précision, l'abondance et la majesté, l'élégance et l'harmonie, le coloris surtout, mais un coloris propre à chaque objet. + 5. - X : +

Il faut rattacher à l'épopée le *poème héroïque* : ce n'est, pour ainsi dire, que de l'histoire mise en vers, ou plutôt c'est le poème épique moins le merveilleux, et avec toute la pompe et la majesté du style épique. La *Pharsale* de Lucain¹ appartient à ce genre. guerre civile entre César et Pompée

Enfin le sujet d'un poème peut n'être pas sérieux : c'est alors un poème *héroï-comique*, tel que le *Lutrin* de Boileau. Une aventure plaisante, vulgaire, y est racontée sur le ton de l'épopée, et ce genre de poème n'est pas moins digne d'admira-
pupitre de l'église pour les livres

1. Le sujet du poème de Lucain est la guerre civile entre César et Pompée. Pharsale en Macédoine

tion que l'épopée sérieuse, quand le sujet est traité par un écrivain supérieur, comme Boileau.

On appelle poème *badin* un poème où le style, pas plus que le sujet, n'est épique. On peut citer comme modèle de ce spirituel badinage le *Vert-Vert*¹ de Gresset.

Au dernier rang nous placerons le *poème burlesque*. L'*Énéide travestie* de Scarron peut en donner une idée. C'est la parodie de l'épopée. Le poème héroï-comique prête à des personnages vulgaires le langage des dieux ou des rois; le poème burlesque, tout au contraire, fait parler aux dieux et aux rois le langage le plus bas et le plus trivial. Le bon goût ne peut pas se plaire longtemps à ces misérables jeux d'esprit, quelque talent d'ailleurs qu'un auteur y déploie.

Questionnaire.

Qu'est-ce que la poésie épique? — Quels sont les sujets qu'elle traite? — Sous quels rapports peut-on considérer l'épopée? — Quelles doivent être les qualités de l'action? — Qu'est-ce qui fait que l'action est une? — Le poème épique est-il assujéti aux unités de temps et de lieu? — Qu'appelle-t-on épisodes? — Que faut-il remarquer à ce sujet? — Citez quelques épisodes remarquables. — Comment l'action sera-t-elle grande? — Comment peut-elle exciter l'intérêt? — Combien de sortes de caractères dis-

(1) C'est le titre d'un petit poème dans lequel sont racontées les aventures d'un perroquet.

tingue-t-on ? — Quelles règles faut-il suivre dans les caractères généraux et dans les caractères particuliers ? — Sous quel aspect le personnage principal doit-il être présenté ? — En quoi consiste le merveilleux ? — Quelle est son utilité ? — Que comprend la forme du poème épique ? — Que distingue-t-on dans l'exposition ? — Qu'est-ce que le début ? — Quelles doivent être ses qualités ? — Citez quelques exemples. — En quoi consiste l'invocation ? — Donnez un exemple. — De combien de manières le récit peut-il être fait ? — Quel doit être le dénouement ? — Quelles doivent être les qualités du style de l'épopée ? — Qu'est-ce que le poème héroïque ? le poème héroï-comique ? le poème badin ? le poème burlesque ? — Citez quelques exemples.

CHAPITRE XI.

Poésie dramatique. — Qualités de l'action. — Conduite de l'action. — Personnages de l'action. — Division de la poésie dramatique. — Tragédie. — Comédie.

Poésie dramatique.

La poésie dramatique¹ consiste dans la représentation d'une action ; on voit agir les personnages, on les entend parler.

On peut considérer l'action dramatique par rapport à ses *qualités*, à sa *conduite*, à ses *personnages*.

1. D'un mot grec, qui veut dire *agir*.

Qualités de l'action. Les qualités de l'action sont au nombre de trois : la vraisemblance, l'intégrité l'unité.

L'action est vraisemblable quand il y a raison de croire qu'elle a été faite ou qu'elle a pu se faire. Le vraisemblable n'est pas toujours vrai, et le vrai peut manquer de vraisemblance. Boileau a dit :

Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.

Ainsi, pourvu qu'une action dramatique soit vraisemblable, on n'exige pas qu'elle soit vraie. La plupart des comédies sont des actions feintes, mais qui pourraient être vraies. Cela suffit pour intéresser et charmer le spectateur.

Vraie ou feinte, l'action doit être entière, c'est-à-dire avoir un commencement, un milieu et une fin. Le commencement, ce sont les causes qui doivent influencer sur l'action : c'est ce qu'on appelle *l'exposition du sujet*. Le milieu se compose de la lutte qui s'établit entre les divers personnages : c'est ce qu'on nomme le *nœud*. La fin de l'action ou le *dénoûment*, c'est le résultat, soit que le principal personnage triomphe des difficultés, soit qu'il y succombe.

Ainsi, dans *Athalie*¹, le grand prêtre Joad forme le dessein de mettre la couronne sur la tête

1. Tragédie de Racine.

du jeune Joas, qui a été secrètement élevé dans le temple (exposition); Athalie, qui depuis huit ans usurpe le trône d'Israël, demande cet enfant au grand prêtre, qui le refuse et qui s'apprête à le défendre contre la cruauté de la reine (nœud); Athalie, attirée dans le temple, est mise à mort, et Joas est proclamé roi (dénouement). Ainsi l'action est complète, le sort de tous les personnages est connu; le spectateur n'attend plus rien, son esprit est satisfait.

Enfin l'*unité* n'est pas une des moins importantes qualités de l'action. L'action est *une* quand toutes les actions partielles dont elle est composée ont un même principe, agissent dans un même cercle et tendent à un même dénouement. L'unité est violée s'il existe une action indépendante de l'action principale et dont on puisse la séparer sans nuire au dénouement. Les épisodes ne sont tolérés qu'autant qu'ils ont une influence directe et nécessaire sur le dénouement de l'action dramatique.

Les unités de temps et de lieu ne sont pas d'une nécessité aussi absolue que l'unité d'action. L'unité de lieu consiste à ne jamais changer le lieu de la scène, c'est-à-dire que l'action tout entière doit se passer dans l'endroit où le poète l'a placée d'abord. L'unité de temps, prise dans le sens le plus rigoureux, exige que le temps que dure l'action

n'excède pas celui de la représentation. L'usage des entr'actes permet aux modernes de ne pas se conformer à ces deux règles d'une manière aussi rigoureuse que les anciens, chez lesquels l'action dramatique était représentée sans aucune interruption, depuis le commencement jusqu'à la fin. Lorsque pendant les entr'actes l'action se trouve interrompue, le spectateur peut aisément supposer qu'il s'est écoulé quelques heures entre l'acte qui vient de finir et celui qui va commencer, ou bien que, de l'appartement d'un palais ou d'un autre endroit de la ville, il s'est transporté dans un autre appartement ou dans un autre endroit. Toutefois cette liberté accordée aux poètes doit être maintenue dans de justes bornes : il faut toujours éviter de blesser la vraisemblance, en donnant trop d'étendue aux intervalles de temps, comme aussi il serait contraire à toute vraisemblance de transformer le lieu de la scène, tandis que les acteurs y parlent et y agissent. Il n'y a pas d'intérêt sans illusion, et il n'y a pas d'illusion sans vraisemblance. La loi des trois unités a été ainsi formulée par Boileau :

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

Les plus grands poètes, chez les anciens comme chez les modernes, ont religieusement respecté ces principes et ont produit des chefs-d'œuvre.

Conduite de l'action. Le poëme dramatique se divise en *actes* ; les actes sont partagés en *scènes*, Cette division n'était pas connue des Grecs. On lit dans l'*Art poétique* d'Horace : « Cinq actes, ni plus ni moins ; c'est la mesure d'un drame fait pour être demandé plus d'une fois, plus d'une fois remis au théâtre. » Ces paroles font penser que la division en actes est d'origine latine. Le nombre des actes ne peut être déterminé que par le développement de l'action principale ; seulement on peut dire qu'il est difficile de dépasser le nombre de cinq actes sans que l'action soit trop compliquée. Un acte se compose d'un nombre indéterminé de scènes. Les scènes sont marquées par l'entrée ou la sortie d'un personnage. L'entr'acte est cet espace de temps où les personnages, obligés de quitter la scène, agissent loin des yeux du spectateur : le poëte y place les parties de l'action qui ne peuvent ou ne doivent pas être vues.

L'action partielle de chaque acte doit, ainsi que l'action principale, avoir un commencement, un milieu et une fin. Le premier acte est consacré à la préparation de l'action et à l'exposition du sujet. L'exposition fait connaître clairement de quoi il s'agit, les caractères, les mœurs, les intérêts des personnages ; elle commence le nœud et prépare le dénouement en présentant le germe de tous les événements qui doivent composer l'action.

Dans les actes suivants le nœud se serre de plus en plus, les passions se développent, les intérêts se heurtent, les obstacles se multiplient. Dans le dernier acte les événements se succèdent avec une rapidité toujours croissante, jusqu'à ce qu'à la fin, et, s'il se peut, dans la dernière scène, le nœud se dénoue ou se rompe et que toute incertitude cesse.

III **Personnages de l'action.** Comme dans l'épopée, il y a dans le poème dramatique un personnage principal sur lequel l'intérêt doit se concentrer. Les mœurs dramatiques, c'est-à-dire les inclinations et les habitudes des personnages, sont générales ou particulières. Les mœurs générales sont celles qui caractérisent les nations, les époques, les âges, les conditions; les mœurs particulières sont celles qui distinguent les divers personnages.

Les mœurs dramatiques doivent être bonnes, convenables, ressemblantes et égales. Elles sont *bonnes* si elles fournissent au poète dramatique une combinaison propre à inspirer l'amour de la vertu et l'horreur pour le vice. Elles seront *convenables* si le poète fait agir et parler les personnages suivant leur âge, leur éducation et leur condition; *ressemblantes*, si elles reproduisent les usages, les croyances, les préjugés du peuple et du temps auxquels appartiennent les personnages. Enfin elles

seront *égales* si chaque caractère particulier se maintient dans son naturel jusqu'au dénouement.

Dans une action dramatique, les personnages seuls doivent parler ; l'auteur doit s'effacer complètement : pas de sentences, pas de lieux communs ; ni emphase, ni déclamation ; la simple conversation, mais une conversation correcte, élevée, pleine de noblesse. Le style dramatique n'admet d'autres variétés que celles qui sont imposées par la nature même du drame, par celle du sujet, par la qualité ou la position du personnage qui parle, par la diversité des passions qu'il éprouve et qu'il exprime.

Division de la poésie dramatique. La poésie dramatique se divise en deux grandes branches, la *tragédie* et la *comédie*.

Tragédie. La tragédie est un poëme dramatique qui a pour objet d'exciter la terreur ou la pitié et dont l'action est héroïque. Quelle que soit la cause du plaisir que nous trouvons dans la tragédie, on ne peut pas nier que le cœur humain ne cherche avidement l'image des grandes calamités et des retours bizarres de ce que nous appelons la fortune.

1. Le mot *tragédie*, dérivé de deux mots grecs, signifie *chant du bouc*, parce que dans les fêtes antiques de Bacchus le plus habile chanteur recevait un bouc pour prix de sa victoire.

La terreur et la pitié ont sur tous les autres sentiments l'avantage de suivre le progrès des événements, de croître à mesure que le péril augmente, de presser l'âme par degrés, jusqu'au terme de l'action. Le double intérêt de la terreur et de la pitié doit donc être l'âme de la tragédie. Elle atteindra le but qu'elle se propose, si elle nous présente nos semblables dans le péril et dans le malheur; si elle nous les présente dans un péril qui nous effraye et dans un malheur qui nous touche; si enfin elle donne à cette imitation une apparence de vérité qui nous séduise et nous persuade assez pour que nous soyons émus comme nous nous plaisons à l'être. Ainsi la terreur ne doit pas dégénérer en horreur, et la pitié ne doit pas devenir un déchirement de l'âme.

On appelle *fable* la disposition du sujet, le développement de l'action. Les parties essentielles de l'action, comme nous l'avons déjà dit, sont l'exposition, le nœud et le dénouement. Quand le dénouement est malheureux, il s'appelle *catastrophe*. Les révolutions opérées dans la situation du principal personnage prennent le nom de *péripéties*.

Une différence profonde sépare la tragédie ancienne et la tragédie moderne. Chez les anciens le malheur du personnage principal était presque toujours l'effet d'une cause étrangère, d'un destin aveugle. Les modernes ont fait de la tragédie, non

pas le tableau des calamités de l'homme esclave de la fatalité, mais le tableau des malheurs et des crimes de l'homme qui se rend esclave de ses passions. Le ressort de l'action tragique est maintenant dans le cœur de l'homme, dans ce combat intérieur de la conscience contre de funestes penchants. Ce système, dont Corneille est le créateur, a l'avantage d'être plus fécond, plus universel et surtout plus moral.

Comédie. La *comédie*¹ est un poëme dramatique dont l'action est empruntée aux conditions ordinaires de la vie, et qui a pour but d'amuser et d'instruire par la peinture des travers et des vices ridiculisés. Tout en provoquant le rire, elle doit perfectionner les mœurs, en opposant la raison au ridicule, le bon sens aux travers de l'esprit, les sentiments honnêtes aux penchants vicieux.

La malice naturelle aux hommes est le principe de la comédie : nous voyons les défauts de nos semblables avec une complaisance mêlée de mépris, et c'est de cette disposition à saisir le ridicule que la comédie tire sa force et ses moyens. Mais il faut que les travers qu'elle signale ne soient ni assez

1. Le mot *comédie*, dérivé de deux mots grecs, signifie *chant du village*, parce que la comédie se rattache aux farces populaires que le cortège de Bacchus improvisait dans ses courses à travers la campagne.

affligeants pour exciter la pitié, ni assez odieux pour inspirer la haine, ni assez dangereux pour donner de l'effroi. Le vice n'appartient à la comédie qu'autant qu'il prête au ridicule.

La comédie, sous le rapport des ressorts qu'elle emploie, se divise en comédie de *caractère* ou de *mœurs* et en comédie d'*intrigue* ou de *situation*.

La comédie de mœurs a pour objet de peindre soit un caractère particulier, comme dans le *Misanthrope* ou l'*Avare*, soit un côté spécial des mœurs générales, comme dans les *Femmes savantes* ou le *Bourgeois gentilhomme*. Elle est alors ou noble, ou bourgeoise, ou populaire, selon les personnages qu'elle met en scène. Le poète s'attache à choisir l'action la plus favorable pour faire ressortir les travers qu'il veut ridiculiser, et la plus propre à donner une leçon morale : les situations sont toutes subordonnées à ce but. La comédie de caractère est le genre de comédie le plus élevé, et de plus elle est destinée à un succès durable. Les caractères, tels que celui de l'avare, du menteur, du glorieux, du joueur, étant toujours et partout les mêmes, la peinture doit en plaire à tous les hommes et dans tous les temps.

Dans la comédie d'intrigue ou de situation, l'auteur s'occupe avant tout de sa fable; il songe à placer ses personnages dans des situations embarrassantes et bizarres : les caractères sont su-

bordonnés à l'intrigue. Ce genre de comédie plaît par la singularité des incidents, par une suite variée d'aventures plaisantes ou bouffonnes ou par une action intéressante.

Les sources du *comique* sont nombreuses, et on entend par là tout ce qui peut exciter le rire; c'est un terme général qui embrasse le ridicule, le gai, le plaisant, le bouffon, le burlesque. Le défaut de proportion dans les traits, les travers du caractère, les manies de l'esprit, quand elles ne nous blessent pas directement, provoquent le rire, aussi bien que les contrastes, les surprises, les méprises, les mécomptes. La balourdise comme la malice, la gravité comme la folie, fournissent des matériaux au comique, et il se rencontre dans les formes, dans les situations, dans les idées, dans les mots même placés d'une certaine manière.

On distingue principalement deux sortes de comique : le comique de *situation* et le comique de *mots* ou de *dialogue*. Une situation est comique lorsque le personnage qui est mis en action se trouve dans une situation telle qu'il prête à rire, sans qu'il ait besoin de prononcer une seule parole. Le comique de dialogue consiste dans ces mots heureux, inspirés, comme Molière savait les trouver, et qui ont le privilège de provoquer l'hilarité.

Il y a plusieurs genres secondaires qui se rattachent, soit à la tragédie, soit à la comédie.

Ainsi à la tragédie se rattachent le *drame* ou *tragédie bourgeoise*, qui renferme beaucoup de situations pathétiques ou attendrissantes, et qu'on a aussi appelé *comédie larmoyante*; le *mélodrame*, espèce de tragédie populaire, destiné à représenter les situations les plus misérables de la vie commune, mais où fort souvent tout est faux et exagéré; la *tragédie lyrique* ou *opéra*, tragédie faite pour être chantée : l'action qu'elle représente est héroïque et malheureuse, et souvent accompagnée de merveilleux.

A la comédie se rattachent la *comédie-ballet*, comédie accompagnée de danse; l'*opéra-comique*, comédie mêlée de chant, mais dans laquelle la musique est la partie principale; le *vaudeville*, petite comédie d'intrigue, mêlée de couplets chantés; la *farce* ou *comédie populaire*, sorte de caricature en action, qui n'a d'autre but que d'exciter le rire.

Questionnaire.

En quoi consiste la poésie dramatique? — Sous quels rapports peut-on considérer l'action dramatique? — Quelles sont les qualités de l'action? — Que faut-il entendre par vraisemblance? — Comment l'action est-elle entière? — Montrez par un exemple ce que c'est que l'exposition, le nœud, le dénouement. — Comment l'action est-elle une? — Les unités de temps et de lieu sont-elles d'une nécessité aussi absolue que l'unité d'action? — Que faut-il observer par rapport à ces deux unités? — Comment se divise le

poème dramatique? — Cette division était-elle connue des anciens? — Le nombre d'actes et de scènes est-il déterminé? — Indiquez comment doit marcher l'action dans chacun des actes. — Qu'appelle-t-on mœurs générales? mœurs particulières? — Quelles doivent être les qualités des mœurs dramatiques? — Quel doit être le style d'un poème dramatique? — Qu'est-ce que la tragédie? — Quel est son but? — Par quels moyens peut-elle l'atteindre? — Qu'appelle-t-on fable, catastrophe, péripéties? — Quelle différence y a-t-il entre la tragédie ancienne et la tragédie moderne? — Qu'est-ce que la comédie? — D'où tire-t-elle sa force et ses moyens? — Qu'est-ce que la comédie de caractère? la comédie d'intrigue? — Qu'est-ce que le comique de situation? le comique de dialogue? — Quels sont les genres secondaires qui se rattachent soit à la tragédie, soit à la comédie?

CHAPITRE XII.

Poésie lyrique. — Poésie didactique. — Satire. — Fable.
— Épître. — Idylle. — Poésie légère.

Poésie lyrique.

La poésie lyrique est l'expression animée du sentiment; c'est la vraie, l'antique poésie. Elle tire son nom de la lyre, dont les accords accompagnaient les chants des premiers poètes. A l'origine, toute poésie était faite pour être chantée; les vers naissaient avec la musique. Plus tard on sépara la mu-

la plus ancien genre de la poésie lyrique

sique des vers, et la lyre n'accompagnait plus que des chants inspirés et enthousiastes qui furent désignés spécialement sous le nom d'*odes*.

Boileau a dit en parlant de l'ode :

Son style impétueux souvent marche au hasard ;
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

Ces deux vers renferment tous les préceptes du genre lyrique, qui se distingue par l'enthousiasme des sentiments, la variété des mouvements de la pensée et la magnificence des images. Mais sous ce désordre dont parle Boileau, et qui n'est qu'apparent, doit toujours se trouver l'unité de composition et d'idée.

Le genre lyrique comprend l'ode sacrée ou hymne religieux, l'ode héroïque ou hymne guerrier, l'ode morale, l'ode badine et la chanson, la cantate ou scène lyrique.

Les louanges du Créateur et ses bienfaits, les merveilles de l'univers, sont les principaux sujets de l'ode *sacrée*. Nous trouvons la source et le modèle des hymnes religieux dans les poètes sacrés, Moïse, David, Job, et dans les prophètes, surtout Isaïe et Jérémie. C'est à cette source que Racine, J. B. Rousseau, Lefranc de Pompignan, Lamartine, ont puisé leurs plus belles inspirations. Le *dithyrambe* était primitivement un hymne en l'honneur de Bacchus. Il se distinguait de l'ode par un

enthousiasme plus impétueux, ainsi que par l'irrégularité des mesures et des strophes.

L'ode *héroïque* chante les exploits des grands hommes, les vertus, les crimes, les grands événements heureux ou malheureux. L'ode *morale* traite des sujets de morale, de politique, d'art, de science; elle célèbre les louanges de la vertu. L'ode *badine* roule sur des sujets gracieux, touchants ou joyeux. Dans un degré inférieur il faut placer la *chanson*, qui est ordinairement accompagnée d'une mélodie. *Le chant tout seul suffit*

La cantate est une ode faite spécialement pour être mise en musique. Elle renferme ordinairement trois *écits*, suivis chacun d'*airs* ou de *chœurs*. J. B. Rousseau, inventeur de ce poème, s'est soumis aux règles qu'il avait tracées lui-même et nous a laissé des chefs-d'œuvre, parmi lesquels on peut citer la cantate de *Circé*, dans le genre sévère, et celle de l'*Arbrisseau*, dans le genre gracieux.

Au genre lyrique se rattachent encore les *chœurs*, qui servaient d'intermèdes aux tragédies antiques, et dont Racine a donné de si admirables modèles dans *Athalie* et dans *Esther*.

*Les plus précieux ra-
XVIII se. Choise au Louvre
A Paris*

Poésie didactique.

La *poésie didactique* embellit des leçons utiles; c'est la raison et la science revêtues d'inspiration. Les préceptes relatifs à ce genre de poésie peuvent se réduire aux suivants : choisir un sujet utile et intéressant; l'exposer avec clarté, précision, et sous une forme animée; observer un ordre naturel sans être trop méthodique; y répandre de l'agrément par des images, des descriptions, des traits de sentiment, des épisodes enfin bien liés au sujet, amenés naturellement, et proportionnés à l'ouvrage pour le nombre et pour l'étendue. Les *Géorgiques* de Virgile, l'*Art poétique* d'Horace et celui de Boileau sont les plus beaux poèmes didactiques.

L'uniformité, et par conséquent la froideur et l'ennui, sont les *écueils* du genre didactique, et il faut bien se garder de tomber dans l'abus de ce genre, qui est le *poème descriptif*. La description est devenue la plaie de la littérature; on décrit pour décrire, sans intention morale, et l'esprit est bientôt fatigué de cette versification uniforme qui ne réveille aucun sentiment et ne produit aucune émotion.

Satire.

La *satire* est un discours en vers dans lequel on attaque directement les vices et les ridicules de la société, les travers du cœur et de l'esprit, les erreurs du goût et de la raison.

Considérée sous un certain rapport, la satire est personnelle ou générale.

La satire *personnelle* attaque et nomme les coupables. C'est une arme dangereuse et qui tourne trop souvent à la diffamation.

La satire *générale* s'en prend aux travers et aux vices de la société, sans désigner telle ou telle personne.

Dans la satire purement littéraire, c'est-à-dire qui a pour objet l'examen des œuvres de littérature, le poète doit s'abstenir d'attaquer l'honneur et la probité de ceux dont il critique les vers ou la prose. Aussi Boileau s'écrie-t-il en parlant du poète Chapelain :

En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
Distillé sur sa vie un venin dangereux ?
Ma muse en l'attaquant, charitable et discrète,
Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète.

La justice et l'impartialité, le courage, l'amour de la vertu, la passion du vrai et du bon, la droiture d'âme, telles sont les principales qualités que doit

avoir le poète satirique pour exercer sa noble mais difficile mission.

La plupart des satires de Boileau peuvent être citées comme des modèles de ce genre de poésie.

Fable.

Qui pourrait mieux que le bonhomme La Fontaine nous dire ce que c'est que la fable?

Les fables ne sont point ce qu'elles semblent être :

Le plus simple animal nous y tient lieu de maître :

Une morale nue apporte de l'ennui ,

Le conte fait passer la morale avec lui ;

En ces sortes de feinte il faut instruire et plaire.

On peut donc définir la *fable* ou l'*apologue* un récit allégorique qui contient une vérité morale. Sous cette forme allégorique, le poète peint les mœurs de l'humanité et fait la satire des vices et des travers.

La Fontaine a fait de la fable, comme il le dit lui-même :

Une ample comédie à cent actes divers.

C'est dire assez qu'il faut à la fable une action, de l'unité, de la vraisemblance, en un mot tout ce que demande une épopée ou un drame. Seulement ce n'est qu'un petit poème en abrégé dont la clarté et la naïveté doivent être les qualités principales.

La moralité est la partie essentielle de l'apologue ; elle doit naître naturellement du sujet, soit que le poète l'exprime, soit qu'il laisse au lecteur le plaisir de la deviner sans difficulté.

A la fable se rattache le *conte*, qui admet dans ses récits la vérité et la fiction : il a le ton simple, le tour plaisant, le fond léger. Le but doit toujours être moral ; de plus il faut y trouver l'unité, la clarté, la vraisemblance et quelques ornements. Ordinairement le conte est un petit poème qui a une existence à part ; quelquefois on le rencontre comme épisode dans le poème badin et dans l'épître.

Épître.

L'*épître* est une lettre en vers : elle embrasse tous les genres et n'est déterminée ni dans le choix du sujet ni dans le choix du style.

On distingue l'épître familière, l'épître philosophique et l'héroïde.

L'*épître familière* a l'allure libre et dégagée : elle s'accommode des plus petits détails, du récit des faits les plus ordinaires, de la description des objets les plus communs. Seulement elle exige de la grâce, de la simplicité, une plaisanterie aimable et de bon ton.

L'*épître philosophique* roule sur la morale, la littérature, les sciences, les arts, etc. Le style en

est concis, rapide, noble, vif et animé. La partie dominante doit être la justesse et la profondeur du raisonnement.

L'*héroïde* est une épître où l'on fait parler quelque personnage célèbre agité d'une passion.

Les épîtres de Boileau seront toujours citées comme des modèles d'esprit, de bon goût et de raison.

Idylle.

Dans l'*idylle* ou *églogue* le poète peint les mœurs des bergers. « Théocrite et Virgile, qui ont porté à la perfection l'idylle et l'églogue, connaissaient tous les charmes de la nature et tous les raffinements de la civilisation ; c'est pour cela qu'ils ont uni l'élégance et la vérité dans un idéal vraisemblable. Leurs imitateurs ont souvent substitué l'esprit à la naïveté, l'affectation au naturel, parce qu'ils peignaient sans avoir vu et qu'ils imaginaient sans avoir senti¹. » Boileau retrace ainsi le caractère de l'idylle :

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 humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante idylle.

1. M. Geruzcz, *Cours de littérature*.

La poésie pastorale peut revêtir la forme d'un drame régulier avec une intrigue, des caractères et des passions appropriés à la simplicité des mœurs champêtres.

Poésie légère.

On donne le nom générique de poésies *légères* ou poésies *fugitives* à celles qui ont pour objet l'expression d'une pensée simple et de nature à ne pas comporter de longs développements. Ce genre comprend l'élégie, le sonnet, la ballade, le rondeau, le madrigal, l'épigramme.

L'*élégie* fut d'abord le poème de la plainte et de la douleur; puis elle chanta aussi la joie douce et les tendres sentiments. Boileau a dit, en parlant de l'élégie :

Elle peint de nos cœurs la joie ou la tristesse.

David et Jérémie sont les premiers poètes élégiaques par le temps et par le génie. Parmi les poésies qui peuvent être données comme modèles dans le genre élégiaque on doit citer la *Chute des feuilles* de Millevoye et la *Jeune Captive* d'André Chénier.

Le *sonnet* se compose de quatorze vers divisés en deux quatrains ou stances de quatre vers et en deux tercets ou stances de trois vers. Les deux

quatrain doivent reproduire les mêmes rimes masculine et féminine; les deux tercets n'ont qu'une rime masculine et deux rimes féminines, ou une rime féminine et deux rimes masculines. Aucune des stances ne doit empiéter sur l'autre.

La *ballade* est un petit poëme régulier composé de trois couplets et d'un envoi, en vers égaux, avec un refrain, c'est-à-dire avec le retour du même vers à la fin des couplets ainsi qu'à la fin de l'envoi. Les trois couplets sont symétriquement égaux, soit pour le nombre des vers, soit pour l'enlacement des rimes. Ce petit poëme a de la grâce et de la régularité dans sa forme; et quand le refrain en est heureusement amené à la fin des couplets, il leur donne un tour très-piquant.

Le *rondeau* est composé de treize vers avec deux refrains; les vers sont sur deux rimes, dont huit masculines et cinq féminines, ou sept masculines et six féminines. Le premier refrain est après le huitième vers, et le dernier après le treizième; outre cela, il y a un repos après le cinquième vers. La naïveté fait le caractère du rondeau, qui admet les tours gaulois.

Le *madrigal* consiste dans une pensée ingénieuse et délicate exprimée dans un petit nombre de vers : il respire la douceur et la grâce.

L'*épigramme* est une pensée fine et saillante

présentée heureusement et en peu de mots. Boileau en donne ainsi la définition :

L'épigramme plus libre, en son tour plus borné,
N'est souvent qu'un bon mot de deux rimes orné.

Chez les anciens, chez les Grecs surtout, l'épigramme, comme son nom l'indique, n'était qu'une simple inscription sur le premier sujet venu; et ce mot n'impliquait aucune idée d'ironie et de sarcasme.

Questionnaire.

Qu'est-ce que la poésie lyrique? — D'où tire-t-elle son nom? — Par quoi se distingue le genre lyrique? — Que comprend-il? — Quels sont les principaux sujets de l'ode sacrée? — Qu'appelle-t-on dithyrambe? — Qu'est-ce que l'ode héroïque? l'ode morale? l'ode badine? — Qu'est-ce que la cantate? — Qu'est-ce que la poésie didactique? — Quels sont les préceptes relatifs à ce genre? — Quels sont les plus beaux poèmes didactiques? — Quels sont les écueils du genre didactique? — Qu'est-ce que la satire? — Quand est-elle personnelle? — Quand est-elle générale? — Quelles doivent être les principales qualités du poète satirique? — Qu'est-ce que la fable ou l'apologue? — Quelles sont ses qualités? — Quelle est la partie essentielle de l'apologue? — Quels sont les deux genres de récit qui se rattachent à la fable? — Qu'est-ce que l'épître? — Indiquez ce qui distingue l'épître philosophique, l'héroïde et l'épître familière. — Qu'est-ce que l'idylle ou l'églogue? — Quel doit être le caractère de ce genre de poésie? — A quel genre de poésies donne-t-on le nom de poésies légères? — Que comprend ce genre? — Donnez quelques détails sur l'élégie, le sonnet, la ballade, le rondeau, le madrigal, l'épigramme.

CHAPITRE XIII.

Genre oratoire.

Éloquence de la chaire. — Éloquence du barreau. — Éloquence de la tribune. — Éloquence académique.

La différence des sujets que traite l'éloquence et des lieux où elle s'exerce légitime la division du genre oratoire en quatre espèces : 1^o éloquence de la chaire ; 2^o éloquence du barreau ; 3^o éloquence de la tribune ; 4^o éloquence de l'académie.

Éloquence de la chaire. L'éloquence de la chaire comprend : le *sermon* ou *homélie*, qui enseigne le dogme et la morale de la religion ; le *panégyrique*, qui loue les vertus des saints ; l'*oraison funèbre*, qui célèbre les morts. Les *prônes*, les *mandements* des évêques, les *instructions pastorales*, sortent du genre oratoire et littéraire proprement dit.

L'éloquence profane cherche à émouvoir les passions ; le but de l'éloquence sacrée est de les dompter. Les lignes suivantes de saint François de Sales expliquent très-bien en quoi consiste l'éloquence de la chaire : « La prédication dit-il,

c'est la publication et la déclaration de la volonté de Dieu, faite aux hommes par celui qui est légitimement envoyé, afin de les instruire et émouvoir à servir sa divine majesté en ce monde, pour être sauvés en l'autre. »

« La religion chrétienne, dit Marmontel, a élevé à l'éloquence morale non pas une tribune, mais un trône ; et ce trône est la chaire. Pour se faire une idée du ministère qu'elle y exerce, il faut se figurer dans un temple, au pied des autels, sous les yeux de Dieu même, une lice ouverte, où l'éloquence, aux prises avec les passions, les vices, les faiblesses, les erreurs de l'humanité, les provoque les unes après les autres, quelquefois toutes ensemble, les attaque, les combat, les terrasse avec les armes de la foi, du sentiment et de la raison. »

Le prêtre en chaire parle au nom de la Divinité : il n'y a plus pour lui ni rois, ni grands, ni petits ; il n'y a que des pécheurs. Aussi voyez comme Bossuet, avec son style effrayant, les tourne et les retourne en tous sens et met le doigt dans chacune de leurs plaies ; comme Bourdaloue, à force de logique et de raison, les contraint de s'avouer coupables ; comme Massillon, par l'onction et la touchante harmonie de ses discours, les attendrit et leur arrache des larmes de repentir.

L'orateur religieux doit savoir proportionner son langage à l'intelligence et au degré de science

de ses auditeurs. Un prédicateur de campagne ne parlera pas à des paysans comme parlerait un orateur devant des hommes lettrés. Le bel esprit l'affectation, les ornements frivoles, doivent être bannis avec soin d'un sermon. Fénelon, dans ses *Dialogues sur l'éloquence*, donne à ce sujet d'excellents préceptes : « Il faut, dit-il, être grand dans les grandes choses ; il faut être simple, sans être bas, dans les petites ; il faut tantôt de la naïveté et de l'exactitude, tantôt de la sublimité et de la véhémence.... La véritable éloquence n'a rien d'enflé ni d'ambitieux ; elle se modère, et se proportionne au sujet qu'elle traite et aux gens qu'elle instruit ; elle n'est grande et sublime que quand il faut l'être. »

Personne mieux que Bossuet n'a rempli les conditions imposées par Fénelon à l'orateur chrétien. Nous citerons comme preuve quelques lignes de son magnifique sermon sur *l'immortalité de l'âme*.

« Qu'est-ce donc que ma substance, ô grand
« Dieu ! j'entre dans la vie pour en sortir bientôt,
« je viens me montrer comme les autres ; après
« il faudra disparaître.... Cette recrue continuelle
« du genre humain, je veux dire les enfants qui
« naissent, à mesure qu'ils croissent et qu'ils s'avancent, semblent nous pousser de l'épaule et
« nous dire : Retirez-vous, c'est maintenant notre
« tour. Ainsi, comme nous en voyons passer d'au-

« tres devant nous, d'autres nous verront passer
« qui doivent à leurs successeurs le même spec-
« tacle, etc. »

Comparons avec ce style de Bossuet, si familièrement sublime, l'éloquence serrée et pressante de Bourdaloue dans son sermon sur l'*aumône* :

« J'appelle superflu ce que vous donnez tous les
« jours à vos plaisirs : renoncez à cette idole dont
« vous êtes adorateurs, et vous aurez du superflu.
« J'appelle superflu ce que vous dépensez, disons
« mieux, ce que vous prodiguez en mille ajuste-
« ments frivoles qui entretiennent votre luxe et
« qui seront peut-être un jour le sujet de votre
« réprobation : retranchez une partie de ces vani-
« tés, et vous aurez du superflu. J'appelle superflu
« ce que vous ne craignez pas de risquer à un jeu
« qui ne vous divertit plus, mais qui vous atta-
« che, mais qui vous passionne, vous ruine et
« vous damne : sacrifiez ce jeu, et vous aurez du
« superflu, etc. »

Écoutons maintenant Massillon dans son sermon sur le *pardon des offenses* :

« Pourquoi voulez-vous ajouter à tous les au-
« tres maux que votre frère vous a faits celui de
« le haïr, qui est le plus grand de tous? Votre
« haine envers votre frère vous restitue-t-elle ces
« avantages qu'il vous a ravis? Rend-elle votre
« condition meilleure? Que vous revient-il de votre

« animosité et de votre amertume ? Vous vous con-
 « solez, dites-vous, en le haïssant, et c'est la seule
 « consolation qui vous reste. Quelle consolation,
 « grand Dieu ! que celle de la haine, c'est-à-dire
 « d'une passion noire et violente qui déchire le
 « cœur, qui répand le trouble et la tristesse au
 « dedans de nous-mêmes, et qui commence par
 « nous punir et nous rendre malheureux ! »

Le *panégyrique* est un genre qui tient le milieu entre le sermon et l'oraison funèbre. Le style en doit être simple, et l'on fait sagement d'en bannir la déclamation, les antithèses et l'amplification. Le panégyrique chrétien est uniquement consacré à la louange des saints. Celui de saint François de Sales par Bourdaloue est un modèle. Il faut être un grand maître pour aborder le panégyrique, qui est par essence froid et monotone, comme tout écrit où la louange domine.

L'*oraison funèbre* tient beaucoup du sermon et doit être fondée comme lui sur une doctrine céleste qui ne connaît de vraiment bon, de vraiment grand, que ce qui est sanctifié par la grâce. Il en résulte pour l'orateur un double devoir : il faut que, pour remplir son sujet, il exalte magnifiquement tout ce que fut son héros selon le monde, et que, pour remplir son ministère, il termine tout cet héroïsme au néant, selon la religion, si la piété ou la pénitence ne l'a pas consacré devant Dieu.

Bossuet seul nous donne l'idée complète de ce que doit être une oraison funèbre ; et dans celle du prince de Condé il se montre poète, historien, guerrier, sans cesser d'être orateur religieux.

Éloquence du barreau. Le barreau moderne comprend : 1° les *réquisitoires*, ou discours du magistrat public chargé de *requérir*, au nom de la société, une peine contre les *délits* ou les crimes, 2° les *plaidoyers*, ou discours de l'avocat chargé de défendre son client ; 3° les *mémoires*, ou écrits dans lesquels sont exposés les faits et les moyens d'une cause ; 4° les *consultations*, ou avis de l'avocat donnés par écrit ; 5° les *rapports* des procès, ou résumés des débats, qui mettent le tribunal en état de juger avec impartialité.

L'emphase, la déclamation et une vaine érudition ne sont pas moins à éviter que l'affectation et la négligence. « Il n'est pas besoin, dit un critique, d'avoir lu Aristote, Cicéron et Quintilien pour sentir qu'un avocat qui débute par un exorde pompeux au sujet d'un mur mitoyen est ridicule : ce fut pourtant le vice du barreau jusqu'au milieu du xviii^e siècle. On se rappelle le mot d'un avocat, homme d'esprit, qui, voyant que son adversaire parlait de la guerre de Troie et du Scamandre¹,

1. Le Scamandre était un petit fleuve de la Troade.

l'interrompt en disant : « La cour observera que ma partie ne s'appelle pas *Scamandre*, mais *Michaut*. »

Éloquence de la tribune. On a appelé la tribune le champ de bataille des intelligences. L'éloquence *politique* ou *parlementaire* comprend les discours des hommes d'État sur les affaires publiques, sur les finances, la paix, la guerre, le commerce, les lois.

A Rome et dans Athènes les orateurs s'adressaient, en plein air, à la foule. Les mouvements passionnés, les grands éclats de voix, une pantomime animée, étaient nécessaires pour dominer un tel auditoire, qu'un ancien compare au flux et au reflux de la mer. Chez les peuples modernes, les affaires de l'État se traitent dans les assemblées, où les bonnes raisons réussissent mieux le plus souvent que les violences d'un débit passionné.

A l'éloquence politique il faut rattacher les *harangues militaires* et les *proclamations*.

Avant de livrer bataille dans les plaines de Lens, Condé dit à ses soldats :

« Amis, souvenez-vous de Rocroy, de Fribourg
« et de Nordlingue. »

A Ivry, Henri IV harangua les siens en ces termes :

« Compagnons, je veux vaincre ou mourir avec
« vous. Gardez bien vos rangs, et si vous perdez
« de vue vos enseignes, cornettes ou guidons,
« ralliez-vous à mon panache blanc : vous le verrez
« toujours au chemin de l'honneur. »

Les proclamations, les ordres du jour et les bulletins de Napoléon doivent être cités comme des modèles d'éloquence militaire : sa manière de haranguer n'a rien de semblable chez les modernes ou dans l'antiquité. Il suffira de citer quelques lignes de l'admirable bulletin publié le lendemain de la bataille d'Austerlitz :

« Soldats, je suis content de vous : vous avez , à
« la journée d'Austerlitz, justifié tout ce que j'attendais de votre intrépidité ; vous avez décoré
« vos aigles d'une immortelle gloire... Lorsque
« tout ce qui est nécessaire pour assurer le bonheur et la prospérité de notre patrie sera accompli , je vous ramènerai en France ; là , vous serez
« l'objet de mes tendres sollicitudes. Mon peuple
« vous reverra avec joie, et il vous suffira de dire :
« *J'étais à la bataille d'Austerlitz*, pour que l'on
« vous réponde : *Voilà un brave !* »

Eloquence académique. L'éloquence académique date de 1634, époque de la fondation de l'Académie française. Le discours de réception, qui n'était d'abord qu'un court remerciement, devint en 1640

une œuvre littéraire. Ce fut Patru, célèbre avocat, qui en donna l'exemple. Habituellement le sujet du discours est l'éloge de l'académicien à qui l'on succède. Par une heureuse innovation, Voltaire traita un point de littérature; Buffon donna les préceptes du style.

La réponse est adressée au récipiendaire, qui entend son propre éloge avec celui de son prédécesseur. C'est ainsi que Racine a dignement loué Pierre Corneille mort, et Thomas Corneille vivant, qui succédait à son frère. L'éloquence académique comprend les discours prononcés par les académiciens et ceux que provoquent les concours de l'Académie.

Questionnaire.

En combien d'espèces se divise le genre oratoire? — Que comprend l'éloquence de la chaire? — Quel est le but de l'éloquence sacrée? — Comment l'orateur religieux doit-il proportionner son langage? — Qu'est-ce que le panégyrique? — Quel modèle peut-on citer? — Qu'est-ce que l'oraison funèbre? — Quel est l'écrivain qu'on peut citer comme modèle? — Que comprend l'éloquence du barreau? — Quels sont les défauts que doit éviter l'orateur? — Que comprend l'éloquence politique? — Cette éloquence est-elle la même chez les anciens et chez les modernes? — Citez quelques harangues militaires. — De quelle époque date l'éloquence académique? — Quels sont les sujets qu'elle traite?

CHAPITRE XIV.

Genre historique.

Histoire sacrée.—Histoire profane.—Histoire civile.—Style de l'histoire. — Roman. — Histoire littéraire. — Histoire naturelle.

L'objet de l'histoire est de démêler la vérité dans les faits dignes de mémoire, et d'en perpétuer le souvenir en ce qu'il a d'intéressant. L'histoire peut être définie le récit d'événements véritables. Cicéron l'appelle le témoin des temps, la lumière de la vérité, l'école de la vie, la messagère de l'antiquité. L'histoire, pour être d'une vérité complète, doit tenir compte des lieux et des époques : aussi a-t-on dit que la géographie et la chronologie sont les deux yeux de l'histoire.

La recherche opiniâtre de la vérité, le discernement des faits dignes ou indignes de foi, l'impartialité dans la narration et dans les jugements, une profonde connaissance du cœur humain pour expliquer la conduite des individus, une connaissance non moins grande de la nature des sociétés et des gouvernements pour expliquer les révolutions des peuples, une persévérance inébranlable à tout ramener aux principes de la morale la plus

pure, un style grave et rapide, proportionné à l'importance des objets, tels sont les principales qualités qu'on exige d'un historien.

L'unité est la loi de l'histoire, comme de toutes les productions de l'esprit humain. Bossuet en a donné l'exemple le plus admirable dans son *Discours sur l'histoire universelle* ; écoutez-le en donner les préceptes :

« Quand vous voyez passer comme en un instant devant vos yeux, je ne dis pas les rois et les empereurs, mais les grands empires qui ont fait trembler tout l'univers ; quand vous voyez les Assyriens anciens et nouveaux, les Mèdes, les Perses, les Grecs, les Romains, se présenter devant vous successivement, et tomber pour ainsi dire les uns sur les autres, ce fracas effroyable vous fait sentir qu'il n'y a rien de solide parmi les hommes, et que l'agitation et l'inconstance est le propre partage des choses humaines. Mais ce qui rendra ce spectacle plus utile et plus agréable, ce sera la réflexion que vous ferez non-seulement sur l'élévation et sur la chute des empires, mais encore sur les causes de leurs progrès et sur celles de leur décadence.

« Car le même Dieu qui a fait l'enchaînement de l'univers, et qui, tout-puissant par lui-même, a voulu, pour établir l'ordre, que les parties d'un si grand tout dépendissent les unes des

« autres ; ce même Dieu a voulu aussi que le cours
« des choses humaines eût sa suite et ses propor-
« tions : je veux dire que les hommes et les nations
« ont eu les qualités proportionnées à l'élévation
« à laquelle ils étaient destinés , et qu'à la ré-
« serve de certains coups extraordinaires où Dieu
« voulait que sa main parût toute seule , il n'est
« point arrivé de changement qui n'ait eu ses
« causes dans les siècles précédents.

« Et comme dans toutes les affaires il y a ce qui
« les prépare , ce qui détermine à les entreprendre
« et ce qui les fait réussir , la vraie science de
« l'histoire est de remarquer dans chaque temps
« les secrètes dispositions qui ont préparé les
« grands changements , et les conjonctures impor-
« tantes qui les ont fait arriver. »

Il y a deux manières de considérer les actions des hommes , soit dans leurs rapports avec Dieu , soit dans leurs rapports avec leurs semblables. De là deux grandes divisions de l'histoire : *l'histoire sacrée* et *l'histoire profane*.

Histoire sacrée. Dans l'histoire sacrée , on distingue l'histoire *sainte*, c'est-à-dire la relation des événements religieux qui précèdent la naissance de J. C. , et l'histoire *ecclésiastique*, c'est-à-dire la relation des événements religieux qui suivent la naissance de J. C. jusqu'à nos jours. La source

unique où peuvent puiser ceux qui veulent écrire l'histoire sacrée, ce sont les livres saints, c'est la *Bible*, qui se divise en Ancien et en Nouveau Testament. L'Ancien Testament comprend le *Pentateuque* ou les cinq livres de Moïse (*Genèse, Exode, Lévitique, Nombres, Deutéronome*) ; les *Juges*, les *Rois*, les *Paralipomènes, etc.* Le Nouveau Testament comprend les quatre *Évangiles* de saint Marc, saint Matthieu, saint Luc et saint Jean, les *Actes des apôtres*, les *Épîtres*.

En dehors des livres saints, Bossuet est un modèle pour l'histoire sainte. Nous citerons quelques lignes du passage où il déplore la chute d'Adam et d'Ève :

« Après avoir mangé de ce beau fruit, elle en
« présenta elle-même à son mari : le voilà dange-
« reusement attaqué. L'exemple et la complai-
« sance fortifient la tentation ; il entre dans les
« sentiments du tentateur si bien secondé : une
« trompeuse curiosité, une flatteuse pensée d'or-
« gueil, le secret plaisir d'agir de soi-même, et
« selon ses propres pensées, l'attire et l'aveugle :
« il veut faire une dangereuse épreuve de sa li-
« berté, et il goûte avec le fruit défendu la per-
« nicieuse douceur de contenter son esprit ; les
« sens mêlent leurs attraits à ce nouveau charme ;
« il les suit ; il s'y soumet et il s'en fait le captif,
« lui qui en était le maître.

« En même temps tout change pour lui : la terre
« ne lui rit plus comme auparavant, il n'en aura
« plus rien que par un travail opiniâtre ; le ciel n'a
« plus cet air serein ; les animaux qui lui étaient
« tous, jusques aux plus odieux et aux plus fa-
« rouches, un divertissement innocent, prennent
« pour lui des formes hideuses. Dieu, qui avait
« tout fait pour son bonheur, lui tourne en un
« moment tout en supplice. »

Deux écrivains remarquables, Fleury et Bérault-Bercastel se sont signalés par leurs travaux sur l'histoire ecclésiastique.

Histoire profane. L'histoire profane se divise en histoire civile, histoire littéraire et histoire naturelle.

Histoire civile. On entend par histoire *civile* l'histoire de tous les événements qui se sont passés dans les divers États de la terre.

L'histoire *universelle* embrasse les annales de tous les peuples dans tous les temps. L'histoire *générale* est celle de toute une époque ou celle d'un peuple pendant toute sa durée. L'histoire *particulière* traite quelque grand événement ou quelque période considérée comme un tout complet.

L'histoire universelle se divise en histoire *ancienne*, histoire du *moyen âge* et histoire *moderne*.

L'histoire ancienne s'étend de l'origine des peuples à la destruction de l'empire d'Occident par les Hérules, 476 ans après J. C. L'histoire du moyen âge s'étend de la destruction de cet empire (476) à la prise de Constantinople par les Turcs (1453). L'histoire moderne s'étend depuis la prise de Constantinople jusqu'à nos jours.

Il faut à l'histoire des révolutions d'un peuple un style plus vif, plus orné, plus rapide, plus élégant qu'aux autres histoires. On cite en ce genre Vertot comme un modèle.

En fait d'histoire civile, nous pouvons citer ce beau passage où Châteaubriand raconte la bataille de Salamine : il remonte à la veille de la lutte.

« La nuit était obscure. Les cœurs, sur la petite
« flotte des Grecs, agités par tout ce qu'il y a de
« plus cher aux hommes, la liberté, l'amitié, la
« patrie, palpitaient sous un poids d'inquiétudes,
« de désirs, de craintes, d'espérances. Aucun œil
« ne se ferma dans cette nuit critique, et chacun
« veillait en silence les feux des galères ennemies.
« Tout à coup on entend le sillage d'un vaisseau
« qui glisse dans le calme des ténèbres. Il aborde
« à Salamine ; un homme se présente à Thémis-
« tocle. Savez-vous, lui dit-il, que vous êtes enve-
« loppé, et que les Perses font le tour de l'île pour
« vous fermer le passage ? Je le sais, répond le
« général athénien, cela s'exécute par mon avis..

« Aristide admira Thémistocle : celui-ci avait reconnu le plus juste des Grecs. Du côté des Perses, tout était joie et certitude. Xerxès, assis sur un trône élevé pour contempler sa gloire, fait placer des soldats dans les îles adjacentes, afin qu'aucun des Grecs, sauvé de la ruine de ses vaisseaux, ne puisse échapper à sa vengeance. »

Quand on considère l'histoire sous le rapport du système de composition qu'a suivi l'auteur, elle est ou *narrative*, ou *descriptive*, ou *philosophique*. Narrative, elle raconte simplement les faits; descriptive, elle procède par une série de tableaux; philosophique, elle cherche dans le développement de l'esprit humain ou dans les décrets de la Providence la cause et l'enchaînement des événements.

Dans l'*histoire* d'un homme illustre, on considère l'homme public; dans sa *Vie* ou *biographie*, on considère l'homme privé. C'est là que nous voyons les hommes tels qu'ils sont, dépouillés du vain éclat de leur vie publique; là bien souvent, comme dit le poète, l'homme reste et le héros s'évanouit. « Ceux, dit Montaigne¹, qui écrivent les vies, d'autant qu'ils s'amusent plus aux conseils qu'aux événements, plus à ce qui se passe au dedans qu'à ce qui arrive au dehors, ceux-là me sont

1. Célèbre écrivain français du seizième siècle

plus propres : voilà pourquoi c'est mon homme que Plutarque. » *W/ho Chapman*

Les *annales* sont une collection de faits rangés chronologiquement : ce sont des matériaux pour l'histoire plutôt que de l'histoire même.

Les *mémoires* sont des ouvrages où l'auteur parle de choses auxquelles il a pris part ou dont il a été le témoin. On exige d'un auteur de *Mémoires* un récit intéressant et animé. Les *mémoires* du cardinal de Retz, du duc de Sully, du marquis de Saint-Simon, sont regardés à juste titre comme des œuvres très-remarquables.

une
se plus à l'ordre
qu'il veut dire
uniformité = jacobinisme
Style de l'histoire. L'histoire embrassant une foule d'objets très-divers et se présentant sous plusieurs formes, le style de l'historien doit avoir autant de variété que de souplesse. Le vrai mérite du style de l'histoire sera donc de s'accommoder à son sujet et à son objet. Les détails si intéressants des Vies de Plutarque seraient déplacés dans une histoire générale de la Grèce ou de l'Italie. Cette belle simplicité qu'on admire dans les *Commentaires* de César aurait été de la sécheresse dans les *Décades* de Tite-Live. La somptuosité du langage de Tite-Live aurait été du faste dans les *mémoires* de César. Le cardinal de Retz eût été ridicule s'il eût pris le ton grave et sentencieux du président de Thou, ou s'il eût décrit la

il écrit en latin *24*

Fronde du style qui convient aux révolutions romaines.

Roman. Un tableau de mœurs encadré dans une action entièrement ou partiellement feinte prend le nom de *roman*. Primitivement on appelait roman tout ouvrage en vers ou en prose, écrit en langue romane, qui était la langue vulgaire, par opposition au latin, qui était dans le moyen âge la langue des clercs, c'est-à-dire des hommes lettrés, des savants. Dans le roman d'*intrigue*, c'est l'action qui domine; dans le roman de *mœurs*, la peinture des mœurs, des caractères, tient la plus grande place; dans le roman *historique*, genre dont Walter Scott est le créateur, l'auteur reproduit des événements réels avec un mélange de fiction dans les faits et dans les personnages. Le romancier moraliste doit intéresser, instruire et corriger. « Le divertissement du lecteur, dit le savant Huet, évêque d'Avranches, le divertissement du lecteur, que le romancier habile semble se proposer pour but, n'est qu'une fin subordonnée à la principale, qui est l'instruction de l'esprit et la correction des mœurs. »

De nos jours la plupart des productions littéraires qui portent le nom de *romans* sont plutôt faites pour corrompre les mœurs que pour les corriger ; tout y est faux et exagéré, style, senti-

ments, passions, et la lecture de pareils ouvrages peut offrir les plus graves inconvénients, surtout pour la jeunesse.

Histoire littéraire. La naissance, les progrès, la perfection, la décadence et le renouvellement des lettres, des sciences et des arts, le tableau de leurs principales productions dans tous les siècles, l'analyse exacte et la critique judicieuse et impartiale des ouvrages les plus remarquables, tout cela compose le domaine de l'*histoire littéraire*. Dans ce genre, l'écrivain qui veut porter des jugements sûrs et équitables doit tenir compte des temps, des lieux, de la religion, des mœurs, des usages, sous l'influence desquels les œuvres qu'il apprécie ont paru.

Histoire naturelle. L'*histoire naturelle* comprend le règne *animal*, le règne *végétal* et le règne *minéral*, c'est-à-dire tous les ouvrages que Dieu a placés sur le globe que nous habitons, toutes les productions que la terre présente à nos regards ou qui sont enfouies dans son sein. Une sage et laborieuse observation, une patience intelligente, assez de pénétration pour bien observer, assez de sagacité pour ne rien confondre, telles sont les qualités qu'on exige de l'historien naturaliste.

Dated 29/10/14
20/11/14

Questionnaire.

Quel est l'objet de l'histoire ? — Quelles sont les principales qualités qu'on exige de l'historien ? — Quelles sont les deux grandes divisions de l'histoire ? — Comment se divise l'histoire sacrée ? — Qu'est-ce que l'histoire sainte ? l'histoire ecclésiastique ? — A quelle source peuvent puiser ceux qui écrivent l'histoire sacrée ? — Comment se divise l'histoire profane ? — Qu'est-ce que l'histoire civile ? l'histoire universelle ? l'histoire générale ? l'histoire particulière ? — Comment se divise l'histoire universelle ? — Que peut être l'histoire quand on la considère sous le rapport du système de composition ? — L'histoire d'un homme illustre se confond-elle avec sa biographie ? — Qu'appelle-t-on annales ? — Qu'est-ce que les mémoires ? — Quel est le style qui convient à l'histoire ? — Qu'appelle-t-on roman ? — Quel doit être le but du romancier ? — De quoi se compose le domaine de l'histoire littéraire ? — Que comprend l'histoire naturelle ? — Quelles sont les qualités qu'on exige de l'historien naturaliste ?

CHAPITRE XV.

Genre didactique. — Ouvrages purement didactiques. —
Ouvrages de critique. — Genre narratif.

Genre didactique.

Le genre didactique¹, comme l'indique son nom, a l'enseignement pour objet. Il n'exige pas de l'auteur qui s'y livre du génie et de l'inspiration, mais du goût, de la méthode et de sérieuses études.

Les ouvrages didactiques peuvent se diviser en deux grandes classes : 1^o les ouvrages *purement didactiques*, qui renferment les principes et les préceptes d'un art ou d'une science; 2^o les ouvrages de *critique*, qui contiennent l'appréciation des œuvres d'autrui.

Ouvrages purement didactiques. La littérature, les sciences, les arts, présentent une foule de questions pleines d'intérêt qu'on peut discuter et chercher à résoudre. Réfléchir sérieusement sur la question posée; étudier d'une manière appro-

1. Ce mot est dérivé d'un mot grec qui signifie *propre à instruire*.

fondie les termes mêmes dans lesquels elle est exprimée; consulter les auteurs qui ont travaillé sur le même sujet; discuter les opinions diverses; déduire rigoureusement les conséquences des principes qu'on a établis : tels sont les devoirs essentiels de l'écrivain didactique.

Il y a en outre certaines qualités générales qu'on doit retrouver dans les ouvrages didactiques. La première et la plus importante est la *clarté*; avant tout, l'auteur doit exprimer nettement ses idées, de manière à être facilement compris même de ceux qui ne sont pas doués d'une grande pénétration d'esprit. Tout en évitant d'être diffus, il doit entrer dans les détails qu'exigent les préceptes, et revenir plusieurs fois sur la même chose qu'une explication trop succincte laisserait douteuse ou mal comprise.

La *solidité* est une autre qualité essentielle. Elle s'obtient par l'exactitude de l'argumentation, par l'habitude ferme et invariable de poser des principes qui ne puissent être contestés, et de tirer toujours de ces mêmes principes des conséquences inévitables et légitimes.

A ces deux qualités il faut joindre aussi l'*intégrité*, c'est-à-dire qu'un ouvrage didactique doit contenir tout ce qui est nécessaire au sujet. Il faut que l'auteur ne néglige aucun des points de la question qu'il traite, qu'il prévienne et qu'il réfute

toutes les objections dans une juste mesure, de manière à satisfaire l'esprit sans le fatiguer.

Enfin, tout en s'attachant à démontrer avec une rigoureuse exactitude la vérité de certains principes, on ne doit pas bannir les ornements convenables et propres à tempérer l'aridité de l'enseignement. Les arguments peuvent être revêtus de ces formes attrayantes qui n'ôtent rien au raisonnement de sa justesse, mais qui en dissimulent la sévérité et le rendent plus séduisant.

Sous le rapport du sujet qu'ils traitent, les ouvrages didactiques sont religieux ou moraux, scientifiques ou littéraires.

Les dissertations morales et religieuses demandent un style élevé, noble, véhément, et on peut citer comme modèles en ce genre certaines parties du *Génie du Christianisme*, par Châteaubriand, et des *Harmonies de la nature*, par Bernardin de Saint-Pierre. Écoutons un moment Bernardin de Saint-Pierre parler du sentiment de la Divinité :

« Avec le sentiment de la Divinité, tout est
« grand, noble, invincible, dans la vie la plus
« étroite; sans lui, tout est faible, déplaisant et
« amer au sein même des grandeurs. L'homme a
« beau s'environner des biens de la fortune, dès
« que ce sentiment disparaît de son cœur, l'en-
« nui s'en empare; si son absence se prolonge, il

« tombe dans la tristesse, ensuite dans une noire
« mélancolie, et enfin dans le désespoir. La vie
« humaine, avec ses pompes et ses délices, cesse
« de lui paraître immortelle et divine, etc. »

Il faut aux sujets *moraux* et *scientifiques* un style plus simple, mais toujours clair et élégant. Les leçons de philosophie de Laromiguière et les descriptions de Buffon nous offrent d'excellents modèles en ce genre.

Souvent les ouvrages moraux prennent la forme de *maximes*, comme dans La Rochefoucauld, ou de *pensées*, comme dans Pascal. Citons quelques lignes de Pascal :

« L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de
« la nature; mais c'est un roseau pensant. Il ne
« faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser : une vapeur, une goutte d'eau suffit pour
« le tuer. Mais quand l'univers l'écraserait,
« l'homme serait encore plus noble que ce qui le
« tue, parce qu'il sait qu'il meurt; et l'avantage
« que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien.
« Ainsi notre dignité consiste dans la pensée. C'est
« de là qu'il faut nous relever, non de l'espace et
« de la durée. Travaillons donc à bien penser :
« voilà le principe de la morale. »

Outre les qualités indispensables à toute œuvre didactique, les dissertations littéraires exigent encore du goût, c'est-à-dire le sentiment délicat,

exquis, des beautés et des défauts. Il ne suffit pas pour le goût de voir, de connaître la beauté d'un ouvrage; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir, d'être touché d'une manière confuse; il faut démêler les différentes nuances; rien ne doit échapper à la promptitude du discernement.

Ouvrages de critique. Les ouvrages de critique littéraire se rapportent au genre didactique, parce qu'à la discussion se joint toujours l'exposé et le développement de quelques préceptes. On exige de la critique qu'elle soit éclairée, judicieuse, équitable, impartiale et honnête.

La critique doit être *éclairée*. Il faut que celui qui veut juger une œuvre littéraire ait fait de longues et sérieuses études, qu'il possède un grand fonds de connaissance, celles surtout qui se rapportent au genre dont il s'occupe. Il faut savoir discerner le beau *naturel*, qui ne change jamais, dont la base éternelle est l'ordre et la vérité, et le beau *arbitraire*, qui est variable et qui dépend le plus souvent du génie des langues et des nations.

La critique doit être *judicieuse*. Il faut savoir, dans la critique, expliquer d'une manière juste et convenable les règles de l'art, et pardonner quelques écarts à un grand génie, lorsque ces écarts

lui ont fourni des beautés véritables. Pour juger une production littéraire, il faut l'avoir étudiée avec une attention scrupuleuse. Une lecture rapide, superficielle, ne produit le plus souvent qu'un jugement faux ou incomplet. Un bon mot, une plaisanterie, ne suffit pas pour louer ou condamner un ouvrage, pour l'apprécier à sa juste valeur.

La critique doit être *équitable*. Elle le sera si elle dit le bien comme le mal, si, après avoir mis en lumière les défauts et les qualités d'un ouvrage, elle établit sur cette base les preuves de son jugement.

La critique doit être *impartiale*, c'est-à-dire être exempte de prévention et de passion. Un critique vraiment digne de ce nom, tant qu'il tient la plume, ne connaît ni ami ni ennemi; c'est un juge assis sur son tribunal, et les arrêts qu'il prononce doivent être comme ceux de la justice, aux yeux de laquelle il n'y a que des innocents ou des coupables.

Enfin la critique doit être *honnête*. On entend par là une critique qui respecte les bienséances. Il faut savoir faire accepter le blâme par l'aménité de l'expression. La critique religieuse doit surtout être empreinte de la charité évangélique. La critique littéraire réclame une décence enjouée et une douce urbanité.

Parmi les écrivains qui ont acquis une juste renommée dans la critique littéraire, il faut nommer chez les anciens Aristarque et Quintilien, et chez les modernes La Harpe et M. Villemain.

On donne souvent aux ouvrages purement didactiques et aux ouvrages de critique la forme de dialogues. Ce genre d'écrire prend le nom de *dialogue oratoire*, et convient à tous les sujets, graves ou badins, littéraires ou scientifiques. Les Grecs et les Latins, ainsi que les écrivains français, nous offrent des ouvrages remarquables en ce genre. Ainsi on peut citer chez les anciens les *Dialogues* de Platon et ceux de Lucien, les *Tusculanes* et les *Académiques* de Cicéron ; chez les modernes, les *Dialogues sur l'éloquence* de Fénelon.

Genre narratif.

On donne le nom de *narration* à toute espèce de récit, et plus particulièrement à un récit renfermé en quelques pages. La narration est dite *historique*, lorsque les faits et les personnages en sont empruntés à l'histoire.

Il y a dans la narration trois parties : l'*exposition*, le *nœud* et le *dénoûment*.

L'exposition doit contenir tout ce qui sert à déterminer clairement le sujet ; elle fera connaître le lieu de la scène, le caractère des acteurs et, autant que possible, celui de l'action.

Le nœud est cette partie de la narration, dans laquelle doivent être rassemblés tous les moyens de produire de l'intérêt : là, tantôt la marche de l'action s'accélère et entraîne le lecteur qui ne peut se défendre de son émotion ; tantôt elle est habilement suspendue pour accroître l'intérêt en redoublant la curiosité.

Le dénouement est cette partie de la narration où l'action vient s'éclaircir, se compléter et se terminer. Tous les incidents divers y doivent aboutir, et tous les acteurs qui ont paru sur la scène doivent s'y retrouver. Il ne suffit pas que le dénouement soit complet, il faut encore qu'il soit dans une juste proportion avec les deux autres parties.

Tous les genres de style conviennent à la narration, parce qu'elle reproduit des faits de tous les ordres : elle sera pompeuse dans la peinture des grands événements qui changent la face des empires, simple dans le récit de l'action familière d'un pâtre ou d'un enfant, rapide dans la description d'une bataille, mollement développée dans celle d'un triomphe ou d'une fête. Dès lors le style va devenir harmonieux et sublime, naturel et naïf, vif et animé, ingénieux et brillant. Toutes les ressources de la langue sont à la disposition du narrateur ; elle n'a pas d'expression si magnifique qu'il ne puisse, en l'adoucissant avec art, faire descendre au niveau de son sujet ; elle n'en a point

de si humble qu'il ne puisse élever jusqu'à lui.

Les *contes* et les *fables allégoriques*, dont le but est d'amuser et quelquefois d'instruire, appartiennent au genre narratif.

Grâce des détails, finesse des aperçus, abandon du style, une certaine négligence, de la vivacité, de l'esprit, de la facilité, telles sont les qualités du conte. Fénelon a su orner la morale des grâces de son imagination dans les petits contes allégoriques qu'il a écrits pour l'éducation du duc de Bourgogne et qui forment un recueil de *Fables*, ouvrage devenu classique. Madame de Sévigné, dans ses lettres, présente des modèles charmants de narration badine.

Questionnaire.

Quel est l'objet du genre didactique? — En combien de classes peuvent se diviser les ouvrages didactiques? — Quels sont les principaux devoirs de l'écrivain didactique? — Quelles sont les qualités générales de ce genre? — Quel est le style qui convient aux dissertations morales et religieuses? — Doit-il être le même pour les dissertations philosophiques et les dissertations scientifiques? — Outre les qualités essentielles, qu'exigent encore les dissertations littéraires? — Quelles sont les qualités qu'on exige de la critique? — Donnez quelques détails sur chacune de ces qualités. — Qu'est-ce que la narration et particulièrement la narration historique? — Combien y a-t-il de parties dans la narration? — Qu'est-ce que l'exposition? — Le nœud? le dénouement? — Quels sont les genres de style qui conviennent à la narration? — Indiquez ce que sont les contes et les fables allégoriques.

CHAPITRE XVI.

Genre épistolaire. — Lettres d'affaires. — Lettres de demande. — Lettres de recommandation. — Lettres de félicitation et de remerciement. — Lettres de conseils. — Lettres de reproches. — Lettres d'excuses. — Lettres de condoléance. — Lettres narratives.

Genre épistolaire.

Le genre *épistolaire* semble, au premier coup d'œil, embrasser un champ très-vaste, car il n'est pas de sujet sur lequel on ne puisse développer ses pensées en forme de lettre. Quelques auteurs ont écrit de cette manière des traités de philosophie ou des dissertations sur divers sujets de morale; mais cela ne suffit pas pour mettre ces traités au nombre des compositions épistolaires. La saine critique ne fait entrer dans le genre épistolaire que ces lettres familières et libres qui ne sont véritablement qu'une conversation entre deux personnes éloignées; elles sont dictées par l'amitié, la confiance, la politesse. Affaires, science, discussions, sollicitations, remerciements, une lettre exprime tout, et là encore une fois, tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux. Le ton des lettres ne doit différer de celui de la conversation

ordinaire que par un peu plus de choix dans les objets et plus de correction dans le style. La rapidité de la parole fait passer des négligences que l'esprit a le temps de rejeter lorsqu'on écrit même avec rapidité ; et d'ailleurs celui qui lit n'est pas aussi indulgent que celui qui écoute.

La vérité et le naturel sont les deux qualités essentielles du style épistolaire. Il faut dire simplement ce qu'on pense, en laissant de côté les développements inutiles et les ornements déplacés. Les expressions figurées peuvent bien trouver place dans une lettre, mais à condition qu'elles conviennent au sujet et qu'elles semblent être venues comme d'elles-mêmes se placer sous la plume de celui qui écrit.

Voici quels sont les principaux genres de lettres.

Lettres d'affaires. Citons, parmi les lettres de Fénelon, celle qu'il écrivit à sa sœur après sa nomination à l'archevêché de Cambrai et dans laquelle il lui fait part de ses projets pour le choix de ses domestiques.

« Mille remerciements, ma chère sœur, de vos
« amitiés ; il me tarde de vous voir, et mon frère
« aussi. Mais ne vous hâtez point ; faites à loisir
« toutes vos affaires, pendant que vous êtes dans
« vos terres. Je ne me suis point pressé pour au-
« cun choix de domestiques. Je ne songe point à

« prendre un écuyer. Pour le maître d'hôtel, j'at-
« tendrai votre retour, si vous devez revenir à
« Pâques. Je ferai là-dessus ce que vous me con-
« seillerez. Je ferai faire des livrées. Me voilà ruiné
« à force d'être riche. Pour le valet de chambre
« dont vous me parlez, je verrai si j'en ai besoin :
« je voudrais bien le voir. J'embrasse votre petit
« bonhomme que j'aime fort, et je suis sans ré-
« serve tout à ma très-chère sœur. »

Lettres de demande. Un modèle de ce genre de lettres est celle de Marmontel au duc de Choiseul pour en obtenir une audience :

« Monseigneur, on me dit que vous prêtez l'o-
« reille à la voix qui m'accuse et qui sollicite ma
« perte. Vous êtes puissant, mais vous êtes juste ;
« je suis malheureux, mais je suis innocent. Je
« vous prie de m'entendre et de me juger. »

Lettres de recommandation. Voltaire écrivait au cardinal de Bernis pour lui recommander le savant Saussure :

« Je prends la liberté, monseigneur, de vous
« présenter un voyageur genevois, digne de toutes
« les bontés de Votre Éminence. Sa famille est une
« des plus anciennes de ce pays, et sa personne
« une des plus aimables. Il s'appelle M. de Saus-
« sure. C'est un des meilleurs physiciens de l'Eu-
« rope. Sa modestie est égale à son savoir. Il mérite

« de vous êtes présenté d'une meilleure main que la
« mienne. Je me tiens trop heureux de saisir cette
« occasion de vous renouveler mes hommages. »

Lettres de félicitation et de remerciement. Le comte de Bussy écrit à Mascaron, à propos de sa nomination à l'évêché de Tulle :

« Je viens d'apprendre avec beaucoup de joie,
« monsieur, la grâce que le roi vous a faite, non-
« seulement pour l'intérêt de mon ami, mais en-
« core pour celui de mon maître. Je trouve qu'il
« est aussi beau au roi de vous faire du bien qu'à
« vous de le mériter. »

Mascaron lui répond :

« Le roi m'a donné plus qu'il ne pense, mon-
« sieur. Le compliment que la grâce qu'il m'a faite
« m'a attiré de votre part est pour moi un second
« bien presque aussi précieux que le premier.
« Toute la différence que j'y vois, c'est qu'il ne
« m'est pas permis de croire que je sois digne
« d'un grand évêché, et que mon cœur me dit
« que je mérite un peu de part dans votre amitié
« par les sentiments avec lesquels, etc. »

Nous citerons encore en ce genre la lettre du duc de Montausier au grand Dauphin après la prise de Philipsbourg : le Dauphin était son ancien élève.

« Monseigneur, je ne vous fais pas de compli-

« ments sur la prise de Philipsbourg : vous aviez
« une bonne armée, une excellente artillerie et
« Vauban¹. Je ne vous en fais pas non plus sur
« les preuves que vous avez données de bravoure et
« d'intrépidité : ce sont des vertus héréditaires dans
« votre maison. Mais je me réjouis avec vous de ce
« que vous êtes libéral, généreux, humain, faisant
« valoir les services d'autrui et oubliant les vôtres ;
« c'est sur quoi je vous fais mon compliment. »

Lettres de conseils. Voici une lettre de madame de Sévigné à sa fille pour l'engager à se faire des amis :

« Point d'ennemis, ma chère enfant ; faites-
« vous une maxime de cette pensée, qui est aussi
« chrétienne que politique. Je dis non-seulement
« point d'ennemis, mais beaucoup d'amis : vous
« en avez senti la douceur dans votre procès. Vous
« avez un fils ; vous pouvez avoir besoin de tel
« que vous ne croyez pas qui puisse jamais vous
« servir. On se trompe. Voyez comme madame de
« La Fayette se trouve riche en amis de tous côtés
« et de toutes conditions. Elle a cent bras ; elle
« atteint partout ; ses enfants savent bien qu'en
« dire, et la remercient tous les jours de s'être
« formé un esprit si haut. Je suis sûre que depuis
« quelques années vous êtes dans ce sentiment. »

1. Le plus célèbre ingénieur du règne de Louis XIV.

Lettres de reproches. Voici dans ce genre une lettre de madame de Maintenon à sa nièce pour l'engager à se corriger de ses défauts :

« Je vous aime trop, ma chère nièce, pour ne pas
« vous dire des vérités : je les dis bien aux demoiselles de Saint-Cyr ; et comment vous négligerais-je, vous que je regarde comme ma propre fille ? Je ne sais si c'est vous qui leur inspirez la fierté qu'elles ont, ou si ce sont elles qui vous donnent celle qu'on admire en vous. Quoi qu'il en soit, vous serez insupportable, si vous ne devenez humble. Le ton d'autorité que vous prenez ne convient point... Je ne suis pas prévenue contre vous ; mais je vois en vous un orgueil effroyable. Vous savez l'Évangile par cœur ; et qu'importe si vous ne vous conduisez point par ses maximes !... Je vous parle comme à une grande fille, parce que vous en avez l'esprit. Je consentirais de bon cœur que vous en eussiez moins, pourvu que vous perdissiez cette présomption ridicule devant les hommes et criminelle devant Dieu. Que je vous retrouve, à mon retour, modeste, timide, douce, docile ; je vous en aimerai davantage. »

Lettres d'excuses. Bussy-Rabutin ayant eu à se plaindre de sa cousine madame de Sévigné, celle-ci lui écrivit la lettre qu'on va lire :

« Je me presse de vous écrire, afin d'effacer
« promptement de votre esprit le chagrin que ma
« dernière lettre y a mis. Je ne l'eus pas plutôt
« écrite que je m'en repentis... Il est vrai que
« j'étais de méchante humeur; je n'eus pas la do-
« cilité de démonter mon esprit pour vous écrire;
« je trempai ma plume dans mon fiel, et cela com-
« posa une sottie lettre amère, dont je vous fais
« mille excuses. Si vous fussiez entré une heure
« après dans ma chambre, nous nous fussions
« moqués de moi ensemble. Adieu, comte, point
« de rancune; ne nous tracassons plus. J'ai un peu
« de tort; mais qui n'en a point en ce monde? »

Lettres de condoléance. La lettre adressée par Louis XIV à la duchesse de Longueville, au sujet de la mort du fils de cette dame, peut être citée comme modèle :

« Ma cousine ¹, l'extrême déplaisir que j'ai de
« la mort de mon cousin le duc de Longueville, et
« la crainte de vous donner une si mauvaise nou-
« velle, ne m'ont pas permis de vous rendre plus
« tôt ce que l'amitié et la parenté désiraient de
« moi en cette rencontre. J'y satisfais maintenant,
« en vous assurant par cette lettre qu'outre qu'une
« perte si considérable m'est très-sensible par

1. L'usage de nos rois était de donner le titre de *cousin* aux principaux personnages du royaume.

« elle-même, je sens encore plus que personne votre
« propre affliction, et que je voudrais de tout mon
« cœur pouvoir la soulager. Ma consolation est de
« croire que Dieu ne vous refusera pas celle que
« votre piété mérite. » (Lettre du 20 juin 1672.)

Lettres narratives. Madame de Sévigné nous offre de nombreux et excellents modèles en ce genre. Citons la lettre suivante :

« Vous êtes étonnée que j'aie un petit chien :
« voici l'aventure. J'appelais, par contenance, une
« chienne d'une dame qui demeure au bout de ce
« parc. Madame de Tarente me dit : « Quoi ! vous
« savez appeler un chien ? Je veux vous en envoyer
« un, le plus joli du monde. » Je la remerciai, et
« lui dis la résolution que j'avais prise de ne me
« plus engager dans cette sottise. Cela se passe, on
« n'y pense plus. Deux jours après, je vois entrer
« un valet de chambre avec une petite maison de
« chien, toute pleine de rubans, et sortir de cette
« jolie maison un petit chien tout parfumé, d'une
« beauté extraordinaire, des oreilles, des soies,
« une haleine douce, blondin comme un blondin ;
« jamais je ne fus plus étonnée ni plus embarrassée ;
« je voulus le renvoyer, on ne voulut jamais le
« reporter ; la femme de chambre qui l'avait élevé
« en a pensé mourir de douleur. Il couche dans sa
« maison ; il ne mange que du pain ; je ne m'y

« attache point ; mais il commence à m'aimer ; je
« crains de succomber. Voilà l'histoire que je vous
« prie de ne point mander à *Marphise*¹, car je
« crains ses reproches : au reste, une propreté
« extraordinaire ; il s'appelle Fidèle ; je vous con-
« terai quelque jour ses aventures. »

Écoutons maintenant madame de Sévigné raconter avec une sublime éloquence la douleur de madame de Longueville en apprenant la mort de son fils tué au passage du Rhin :

« Madame de Longueville fait fendre le cœur,
« à ce qu'on dit ; je ne l'ai point vue, mais voici ce
« que je sais : mademoiselle de Vertus était retour-
« née depuis deux jours à Port-Royal, où elle est
« presque toujours. On est allé la querir avec M. Ar-
« naud pour dire cette terrible nouvelle. Mademoi-
« selle de Vertus n'avait qu'à se montrer : ce retour
« si précipité marquait bien quelque chose de fu-
« neste. En effet, dès qu'elle parut : Ah ! mademoi-
« selle, comment se porte monsieur mon frère ? Sa
« pensée n'osa aller plus loin. Madame, il se porte
« bien de sa blessure. — Et mon fils ? On ne lui
« répond rien. Ah ! mademoiselle, mon fils, mon
« cher enfant, répondez-moi, est-il mort ? — Ma-
« dame, je n'ai point de paroles pour vous ré-

1. Petite chienne que madame de Sévigné, alors en Bretagne, avait laissée à Paris.

« pondre. — Ah ! mon cher fils ! est-il mort sur-le-
 « champ ? n'a-t-il pas eu un seul moment ? Ah !
 « mon Dieu ! quel sacrifice ! Et là-dessus elle tombe
 « sur son lit ; et tout ce que la plus vive douleur
 « peut faire, et par des convulsions, et par des éva-
 « nouissements, et par un silence mortel, et par
 « des cris étouffés, et par des larmes amères, et
 « par des élans vers le ciel, et par des plaintes
 « tendres et pitoyables, elle a tout éprouvé. »

Au lieu d'exposer méthodiquement les préceptes qui peuvent convenir à chacun des genres de lettres que nous venons de passer en revue, nous avons mieux aimé offrir à nos jeunes lecteurs des exemples empruntés à nos meilleurs écrivains. Ici l'exemple vaut mieux que le précepte. Les règles qu'on donne pour écrire une lettre détruisent la personnalité de celui qui écrit. Il faut laisser beaucoup à l'inspiration du moment, à la vivacité du sentiment qu'on éprouve, à la force des circonstances ; et la seule règle invariable qu'on doive suivre, c'est de se conformer à la nature et d'être simple et vrai.

Questionnaire.

Quels sont les sujets que peut embrasser le genre épistolaire ? — Qu'appelle-t-on plus particulièrement compositions épistolaires ? — Quel doit être le ton des lettres ? — Quelles sont les qualités essentielles du style épistolaire ? — Citez des exemples pour les principaux genres de lettres.

HISTOIRE LITTÉRAIRE¹.

CHAPITRE XVII.

LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Origines de la langue et de la littérature françaises. — Principales époques de la littérature française. — Première époque, le moyen âge. — Deuxième époque, le seizième siècle.

La langue vulgaire de la France du septième au onzième siècle, appelée *langue romane*, s'était formée par l'introduction dans la langue latine de mots celtes et francs, auxquels on donnait des désinences latines, mais en supprimant la plupart des inflexions, parce qu'on ne savait plus les appliquer. La langue romane était universellement parlée en France au dixième siècle. On y distin-

1. Dans ce précis d'histoire littéraire, nous étudierons d'abord la littérature française, qui, outre son importance personnelle, a pour nous un intérêt tout particulier. Nous passerons ensuite à l'étude de la littérature étrangère dans les temps anciens (littérature grecque et littérature latine), et enfin à celle de la littérature étrangère dans les temps modernes chez les principaux peuples.

guait deux dialectes : la langue d'*oil*, qui se parlait au nord de la Loire, et la langue d'*oc*, qui se parlait au sud de ce fleuve. Du premier de ces dialectes est née la langue française, qui, après avoir balbutié ses premiers mots dans le cours du moyen âge, se développe et se fortifie au seizième siècle, et arrive enfin à la maturité et à la perfection avec le dix-septième.

L'histoire de la littérature française peut se diviser en cinq grandes époques : 1° le *moyen âge*, ou l'époque des trouvères (du douzième au quinzième siècle); — 2° le *seizième siècle*, ou l'époque de la renaissance; — 3° le *dix-septième siècle*, ou l'époque classique (siècle de Louis XIV); — 4° le *dix-huitième siècle*, ou l'époque philosophique; — 5° le *dix-neuvième siècle*, ou l'époque contemporaine.

1^{re} Époque. Le moyen âge ou l'époque des trouvères (du 12^e au 15^e siècle, sous les règnes de Philippe Auguste, de saint Louis, de Charles V et de Louis XI).

Poésie (12^e-15^e siècle). — Au moyen âge, la France était divisée en langue d'*oc* (le provençal) et en langue d'*oil* (le français), qui eurent leur littérature propre, celle des troubadours et celle des trouvères. C'est par la poésie que la langue s'est d'abord formée, et bien qu'on rapporte habituelle-

ment l'origine de la poésie moderne au siècle de la renaissance, le moyen âge nous offre cependant, en vers comme en prose, des essais très-dignes de mention. La prépondérance intellectuelle de la France se manifeste dès le treizième siècle.

La littérature de la langue d'oc ou littérature provençale n'a pas d'autres monuments que des poésies, chansons ou récits versifiés ; et les divers genres qu'elle cultiva furent la pastourelle, la balade, le sirvente et le tenson. Parmi les poètes connus sous le nom de troubadours, les plus célèbres furent Guillaume de Poitiers, Bernard de Ventadour, Pierre Vidal et Bertrand de Born, contemporain de Richard Cœur-de-Lion.

La littérature de la langue d'oïl ou de la langue romane du nord est plus riche que la littérature provençale. Les trouvères, sans négliger la chanson et le sirvente, cultivèrent des genres de poésie que les troubadours avaient méconnus, et principalement la poésie épique et le genre satirique.

Parmi les trouvères ou romanciers qui, au moyen âge, se firent un nom dans le genre épique, on peut citer Robert Wace, qui, entre autres ouvrages, écrivit en vers de huit et de douze syllabes le roman de *Brut*¹ ou d'*Arthur de Bretagne*, et le

1. C'est le récit des aventures fabuleuses de Brutus, petit-fils d'Ascagne, lequel passait pour avoir été le premier roi de la Grande-Bretagne

roman de *Rou*¹ ; Chrestien de Troyes, le trouvère le plus fécond et le plus estimé du douzième siècle, et dont les poèmes, parmi lesquels on distingue *Perceval le Gallois* et *Lancelot du Lac*, font partie de l'ensemble des romans qu'on appelle le cycle des chevaliers de la Table ronde². Charlemagne et les douze pairs fournirent aussi aux trouvères le sujet de chants héroïques qui entretenaient dans les esprits une ardeur guerrière. La *Chanson de Roland* ou *poème de Roncevaux*, qu'on attribue à Turol, précepteur de Guillaume le Conquérant, est la plus célèbre de ces rapsodies qui se chantaient comme autrefois les poèmes d'Homère. On doit encore mentionner Huon de Villeneuve, qui vivait sous Philippe Auguste, et à qui appartient, entre autres œuvres, *Renaud de Montauban* et les *Quatre fils Aymon* ; Raimbert de Paris, qui composa, dans la première moitié du douzième siècle, le poème d'*Ogier le Danois* ; enfin Alexandre de Paris, l'un des auteurs d'un poème sur les exploits d'Alexandre le Grand, et qui a donné son nom au vers de douze syllabes, appelé *vers alexandrin*, déjà en usage.

1. C'est l'histoire des ducs de Normandie depuis Rou ou Rollon, leur premier duc.

2. C'est le récit de toutes les aventures des douze chevaliers qui, suivant la légende, formaient le cortège du roi Arthus, et qui furent appelés les *chevaliers de la Table ronde*.

Dans la poésie légère, on doit mentionner Thibaut, comte de Champagne, dont les chansonnettes ont une douceur élégante qui est déjà toute française; Rutebœuf, auteur de lais ou de fabliaux et de poésies religieuses qui ne sont pas sans mérite; Christine de Pisan, qui a laissé des ballades et des rondeaux d'une grâce naïve; Alain Chartier, qui contribua à former la langue par ses écrits en prose et en vers. L'œuvre la plus populaire du moyen âge est le *roman de la Rose*, poème didactique composé de deux parties distinctes, la première écrite au treizième siècle par Guillaume de Lorris, et la seconde, dans le siècle suivant, par Jean de Meung. Ce livre est un mélange de fades allégories, de subtilités scolastiques, de raillerie sans suite et sans plan, et sans pensée religieuse.

Le quinzième siècle est une époque de transition entre le moyen âge et la renaissance, et les deux poètes qui caractérisent le mieux cette époque sont Charles d'Orléans et Villon. Charles d'Orléans, fait prisonnier à la bataille d'Azincourt, charma les ennemis de sa longue captivité par la culture de la poésie, et quoiqu'il se traîne encore sur les traces des vieux romanciers, ce prince poète, dont le style offre une élégance prématurée, a su trouver de ces expressions qui ne vieillissent pas, parce qu'elles sont toujours vraies. Enfant de Paris,

Villon chante sa ville, ses rues, ses carrefours, ses halles, la vieille cité ; il écrit le français du peuple de Paris ; il prend la langue des lieux où il prend ses idées. Villon est le premier qui se soit affranchi des fades allégories du *roman de la Rose* ; il est le premier qui ait l'expression vive et originale, et il a mérité que Boileau dit de lui dans son *Art poétique* :

Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.

Prose (12^e-15^e siècle).—Avant le seizième siècle, l'éloquence française compte peu de monuments. Saint Bernard, l'homme le plus éloquent de son siècle, a prononcé ses discours en latin ; saint Thomas d'Aquin, le plus illustre docteur de l'Église, a écrit également en latin. Dans l'éloquence religieuse, on peut citer les noms de Mailard, de Ménot et de Raulin, dont le langage se ressent de la rudesse et de la barbarie de leur siècle.

Jean Gerson, l'auteur de l'admirable livre de l'*Imitation de Jésus-Christ*, a laissé aussi, en langue vulgaire, des discours dans lesquels il défend, avec une vive éloquence, les faibles et les opprimés contre les injustices et les violences.

Les premiers essais de l'art dramatique apparaissent avec les *mystères*, dans lesquels on repré-

sentait les scènes les plus intéressantes de la Passion, avec les *moralités*, espèces de drames où l'on personnifiait les vertus et les vices, enfin avec les *soties*, espèces de farces remplies de grossières personnalités. De ces essais, il est sorti une œuvre très - remarquable, l'*Avocat Pathelin*, excellente comédie dont l'auteur est inconnu.

Les histoires ou les chroniques de Villehardouin et de Joinville doivent être comptées au nombre des plus beaux monuments de la langue romane. Villehardouin a raconté la conquête de Constantinople par les croisés : ce récit, qui est la première chronique écrite en français, est une espèce d'épopée primitive où les faits et les caractères sont mis en relief avec grandeur et simplicité. Joinville fut l'ami et l'historien du saint roi Louis IX ; son récit est moins héroïque, mais aussi attachant que celui de Villehardouin ; on y trouve une bonhomie enjouée et une naïveté pleine de charmes. Olivier de la Marche, Juvénal des Ursins, Froissart et Monstrelet, son continuateur, ont écrit des chroniques qu'on lit encore avec un vif intérêt. Froissart surtout est un conteur ingénieux, naïf, naturel ; ses peintures de la vie féodale présentent tous les contrastes de rudesse et de courtoisie chevaleresque. L'écrivain éminent du quinzième siècle, c'est Philippe de Comines, qui a laissé des mémoires célèbres sur Louis XI : historien grave

et profond, il juge avec une raison supérieure les événements et les hommes.

2^e Époque. Le seizième siècle ou l'époque de la renaissance (sous le règne de François I^{er} et de ses successeurs jusqu'à Louis XIII).

Le seizième siècle est une époque de développement pour la littérature française. On l'appelle aussi le siècle de la renaissance, parce que l'étude des chefs-d'œuvre de l'antiquité, trop longtemps négligée pendant le cours du moyen âge, fut alors remise en honneur. Dans la marche parallèle de la poésie et de la prose française, cinq noms remarquables, autour desquels viennent se grouper des noms de moindre importance, marquent tout à la fois et résument les progrès simultanés de la langue et de la littérature française. En poésie, ce sont : Marot, Ronsard et Malherbe; en prose, Rabelais et Montaigne.

Poésie (16^e siècle). — Clément Marot (1495-1544), valet de chambre de François I^{er}, prisonnier avec son maître après la bataille de Pavie, mort à Turin dans l'abandon et l'indigence, fut le continuateur de Villon, qu'il perfectionna. Marot a laissé dans les genres secondaires, dans l'épître, le rondeau, la ballade, et surtout dans l'épigramme, des modèles qui n'ont pas été surpassés.

Mellin de Saint-Gelais fut l'ami de Clément

Marot et continua sa manière. Comme lui il a écrit avec grâce, mais avec moins de naïveté, des contes et des épigrammes. On lui attribue l'introduction en France du sonnet et du madrigal, genre de poésie qu'il emprunta aux Italiens.

Ronsard (1524-1585) jouit pendant sa vie et après sa mort d'une immense réputation que la postérité n'a point confirmée. Il fut comblé d'honneurs et de bienfaits par quatre rois, et ses contemporains le proclamèrent le prince des poètes. Passionné pour l'antiquité classique, Ronsard prétendit réformer la langue française par l'imitation du grec et du latin; mais, au lieu de la perfectionner et de l'enrichir, il ne fit que la travestir et la défigurer. Aussi c'est avec raison que Boileau a dit :

Ronsard. par une autre méthode,
Réglant tout, brouilla tout, fit un art à sa mode,
Et toutefois longtemps eut un heureux destin.
Mais sa muse, en français parlant grec et latin,
Vit dans l'âge suivant, par un retour grotesque,
Tomber de ses grands mots le faste pédantesque.

Toutefois, il faut reconnaître dans Ronsard de l'imagination, une certaine élévation de ton, sinon d'idées, de la grâce et de la délicatesse dans quelques-unes de ses poésies, et généralement une gravité et une pompe qui furent de bons germes pour l'avenir.

Ronsard, enivré des hommages que le siècle

rendait à son génie, s'était placé comme un astre éclatant au milieu d'autres poètes ses contemporains, astres secondaires qui formaient sa *pléiade* : c'était Remy Belleau, Jodelle, Baïf, Jean Daurat, Joachim du Bellay, Ponthus de Thiard et Amadis Jamyn, noms à peu près oubliés aujourd'hui. Il faut dire cependant que du Bellay a su mettre de la délicatesse dans ses sonnets et une certaine énergie dans ses satires.

Garnier commença à former la langue tragique. Du Bartas, dans sa *Semaine*, hymne didactique sur la création, compense le manque de goût et de naturel par l'élévation de son sentiment moral. Il faut encore citer Desportes et Bertaut, rendus plus retenus par la chute éclatante de Ronsard, et Passerat, l'un des auteurs de la satire *Ménippée*.

Malherbe (1555-1628) doit être regardé comme le véritable créateur de la poésie française. Écoutez Boileau appréciant les services que cet homme supérieur a rendus à la langue poétique :

Enfin Malherbe vint, et, le premier en France,
Fit sentir dans les vers une juste cadence,
D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir
Et réduisit la rime aux règles du devoir.
Par ce sage écrivain la langue réparée
N'offrit plus rien de rude à l'oreille épurée.
Les stances avec grâce apprirent à tomber,
Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber.
Tout reconnut ses lois.

On ne peut rien ajouter à ces éloges donnés par Boileau. Dans l'ode adressée à Louis XIII et dans les stances à Dupérier, Malherbe, par la pureté et l'harmonie du style, a laissé bien loin derrière lui les poètes qui l'avaient précédé.

Mathurin Régnier (1573-1615), neveu de Desportes, créa la satire morale en France. Il imita avec succès les anciens, qu'il avait pris pour modèles : ce qu'on remarque dans ce poète, c'est la vigueur qu'il a mise dans plusieurs de ses tableaux, c'est une verve mordante que Boileau, plus correct et plus élégant, n'a point égalée.

La *Sophonisbe* de Mairet est la première tragédie française où les règles de l'art soient observées.

Prose (16^e siècle). — Parmi les monuments que nous a laissés l'éloquence de la chaire à cette époque, on peut citer avec éloge l'oraison funèbre de François I^{er} par Pierre du Châtel, évêque de Mâcon, et les discours de saint Vincent de Paul, que la charité évangélique rendit éloquent. Les ouvrages de dévotion de saint François de Sales, et principalement ses lettres, se distinguent par un style facile, abondant et riche.

La déclamation, la fausse érudition et le mauvais goût dominant encore dans l'éloquence judiciaire. Dans l'éloquence politique, les harangues du vénérable chancelier de l'Hospital sont des

modèles de sage discussion, de conciliation ferme et mesurée.

L'histoire du chevalier Bayard, écrite par son secrétaire, est pleine de naïveté. Montluc, maréchal de France, a laissé, sous le titre de *Commentaires*, des mémoires dans lesquels il a raconté sa vie militaire et que Henri IV appelait la Bible du soldat.

Amyot (1513-1593), grand aumônier et évêque d'Auxerre, a traduit d'un style simple et naïf les œuvres de Plutarque, et surtout les *Vies des hommes illustres* : « Cet ouvrage, dit Racine, a, dans le vieux style du traducteur, une grâce que je ne crois pas pouvoir être égalee dans notre langue moderne. »

Rabelais (1483-1553) est l'auteur de quelques ouvrages d'érudition qui n'auraient pas sauvé son nom de l'oubli, s'il n'avait écrit un roman satirique, composition bizarre, pleine d'originalité, d'esprit et de science, mais remplie également de quolibets, de mots barbares et forgés à plaisir, de passages inintelligibles et de sottises grossières. Tout en blâmant avec une juste sévérité le fond même du livre dans lequel Rabelais, en attaquant les abus de son siècle, a déversé la raillerie sur les institutions les plus respectables, il faut reconnaître le mérite de l'écrivain qui a enrichi la langue d'une foule d'expressions nouvelles et de tours nouveaux.

L'esprit railleur du seizième siècle se manifesta encore dans la *Satire Ménippée*, célèbre pamphlet politique écrit du temps de la Ligue, moitié en vers, moitié en prose, et dirigé contre les intentions perfides de la cour d'Espagne et l'ambition coupable des Guises. Cette satire se divise en deux parties, dont la première fut écrite par Pierre Leroy, et la seconde par le savant Pithou et les deux poètes Rapin et Passerat.

Montaigne (1533-1592) a rendu son nom célèbre par un livre qui a pour titre les *Essais*, et qu'il commença à l'âge de trente-neuf ans. Il y a traité les sujets les plus divers, et s'y est peint lui-même avec une entière sincérité. Montaigne écrivait ses *Essais* sans ordre, sans plan, et à mesure que les occasions lui suggéraient des réflexions. « L'ouvrage de Montaigne, dit M. Villemain, est un vaste répertoire de souvenirs et de réflexions nées de ces souvenirs. Son inépuisable mémoire met à sa disposition tout ce que les hommes ont pensé. Son jugement, son goût, son instinct, son caprice même, lui fournissent à tout moment des pensées nouvelles. Sur chaque sujet il commence par dire tout ce qu'il sait, et, ce qui vaut mieux, il finit par dire ce qu'il croit. » Comme écrivain, Montaigne, dont le style a une facilité, une naïveté vraiment remarquable, a imprimé à la langue une sorte d'énergie familière qu'elle n'avait pas avant

lui et qui ne s'est point usée, parce qu'elle tient à celle des sentiments et des pensées. Comme moraliste, il est moins à louer; ses écrits ont bien un caractère de bonne foi qui leur est particulier, mais au fond il y règne une sorte de scepticisme qui peut conduire à de dangereuses conséquences.

Questionnaire.

Qu'est-ce que la langue romane? — Qu'appelait-on langue d'oc et langue d'oïl? — D'où s'est formée la langue française? — En combien d'époques peut être partagée l'histoire de la littérature française? — Quelles sont les deux littératures auxquelles la langue d'oïl et la langue d'oc ont donné naissance? — Quels sont les principaux genres de la littérature provençale? — La littérature de la langue romane du nord n'a-t-elle pas cultivé d'autres genres? — Citez les trouvères qui se sont fait un nom dans le genre épique. — Quels sont ceux qui se sont distingués dans la poésie légère? — Quelle est l'œuvre la plus populaire du moyen âge? — Donnez quelques détails sur Charles d'Orléans et sur Villon. — L'éloquence française peut-elle citer quelques noms au moyen âge? — Quelles sont les histoires ou les chroniques les plus remarquables? — Quel est l'historien éminent du quinzième siècle? — Pourquoi le seizième siècle est-il appelé le siècle de la renaissance? — Quel est le mérite de Marot? — Quel est auteur qui continua sa manière? — Donnez quelques détails sur Ronsard. — Quelles furent ses prétentions? — Quel mérite lui reconnaît-on? — Nommez les autres poètes jusqu'à Malherbe. — Quels sont les services que Malherbe a rendus à la poésie? — Quel genre de poésie Régnier a-t-il créé? — Quelles sont les qualités qui le distinguent? —

Quels sont les monuments de l'éloquence de la chaire à cette époque? — Citez les ouvrages historiques les plus importants. — Quels sont les services que Rabelais a rendus à la prose française? — Quel livre a rendu célèbre le nom de Montaigne? — Quels sujets y a-t-il traités? — Quel est le mérite de son style?

CHAPITRE XVIII.

Suite de la littérature française. — Troisième époque, le dix-septième siècle.

3^e Époque. Le dix-septième siècle ou l'époque classique (siècle de Louis XIV).

Ce n'est pas sans raison que le dix-septième siècle a été appelé l'époque classique de la littérature française. Alors la langue, sortie des entraves qui l'avaient arrêtée dans son essor, arrivait à sa période de maturité et de perfection, et les écrivains, tout en imitant l'antiquité grecque et latine, surent conserver leur originalité. Alors se produisirent, avec l'appui tutélaire d'une royauté forte et puissante, ces chefs-d'œuvre qui ont immortalisé le règne de Louis XIV et porté si haut la gloire des lettres françaises.

Poésie (17^e siècle). — Pierre Corneille (1606-1684) doit être considéré comme le véritable créateur de l'art dramatique en France. Après

avoir suivi dans ses premiers ouvrages le mauvais goût de son siècle, il fit paraître en 1636 le *Cid*, qui excita une sorte de saisissement universel quand on l'entendit pour la première fois; cette pièce, qui a aujourd'hui plus de deux cents ans, est aussi neuve, aussi fraîche, aussi surprenante que si elle datait d'hier. Par cette belle création toutes les réformes de Malherbe étaient introduites dans le langage du théâtre : la précision, la noblesse, la clarté, l'absence des images ridicules, la force, la netteté. Après le *Cid*, Corneille, s'élevant encore plus haut, écrivit *Horace*, *Cinna*, admirables compositions qui ont ajouté à l'idée de la grandeur romaine; *Polyeucte*, sujet tout chrétien, celui des chefs-d'œuvre de l'auteur où il a su le mieux allier le touchant et le sublime. On ne trouve plus de nouveaux progrès dans les pièces qui suivirent *Polyeucte*; cependant la première scène de *Pompée*, le cinquième acte de *Rodogune*, quelques scènes d'*Héraclius*, le personnage de *Nicomède* dans la tragédie de ce nom, sont dignes d'être placés parmi les hautes conceptions du génie de Corneille; mais il ne faut plus le chercher dans les œuvres faibles et froides de sa vieillesse. Corneille, en écrivant le *Menteur*, la première comédie dont le théâtre pût s'honorer, a ouvert la route à Molière. On peut reprocher à Corneille de l'enflure, de la sub-

tilité, des disparates choquantes; mais on admire en lui une grande élévation de pensée, l'énergie du style et des traits du plus étonnant sublime.

Jean Racine (1639-1699) puisa dans la célèbre école de Port-Royal, où il fut élevé, le goût de la littérature classique. Il commença à écrire lorsque Corneille avait déjà composé ses plus beaux ouvrages, et débuta par une ode qui lui valut les critiques et l'amitié de Boileau. Après deux tragédies, *Alexandre* et les *Frères ennemis*, qui annonçaient un versificateur habile, mais non pas un grand poète, il révéla son génie dans *Andromaque*. Racine voulut aussi, comme Corneille, puiser ses sujets dans l'histoire, et Tacite lui fournit les couleurs pour peindre Néron empoisonnant son frère Britannicus et préluant par ce premier crime au meurtre de sa mère Agrippine. Toujours varié comme le cœur humain, Racine écrivit *Mithridate*, *Bérénice*, *Bajazet*, *Iphigénie*, proclamée le chef-d'œuvre de la scène tragique, et *Phèdre*, où les idées de repentir expiatoire introduites par le christianisme ont heureusement modifié le système impie de la fatalité qui domine la tragédie antique. Après un repos de douze ans, consacré à de pieuses méditations, il composa pour la maison de Saint-Cyr¹ *Esther*, cet amuse-

1. Maison d'éducation fondée par Louis XIV pour deux cent cinquante jeunes filles nobles.

ment d'enfants, comme il l'appelle lui-même, et qui fait encore les délices de tous les âges, et enfin *Athalie*, ce chef-d'œuvre de l'esprit humain, devant lequel il faut s'incliner. Racine s'est aussi essayé dans la comédie, et il a écrit les *Plaideurs*, pièce dont Molière pourrait envier le style étincelant d'esprit et de verve. Racine n'égale pas peut-être Corneille en vigueur, en génie; mais il le surpasse en sensibilité, en souplesse, en élégance. Outre une perfection de style inimitable, ce qui distingue Racine, c'est l'imagination la plus brillante unie à la raison la plus parfaite.

Parmi les tragiques du second ordre, on doit citer Thomas Corneille, frère de Pierre Corneille; Lafosse, auteur de *Manlius*; La Motte-Houdart, auteur d'*Inès de Castro*; Longepierre, auteur de *Médée*; Duché, Campistron, enfin Pradon, dont la *Phèdre* fut un moment préférée à celle de Racine, et qui par là s'est acquis l'immortalité du ridicule.

La comédie, avec Molière, n'a pas jeté un éclat moins vif que la tragédie au siècle de Louis XIV.

Jean-Baptiste Poquelin Molière (1622-1673) est le premier poète comique de tous les temps. Des hommes de beaucoup d'esprit et de talent ont travaillé après lui, sans pouvoir ni lui ressembler ni l'atteindre. Quelques-uns ont eu de la gaieté, d'autres ont su faire des vers, plusieurs ont peint

des mœurs ; mais la peinture de l'esprit humain a été l'art de Molière : c'est la carrière qu'il a ouverte et qu'il a fermée ; il n'y a rien en ce genre ni avant lui ni après. « Molière a substitué aux fantaisies bouffonnes et aux mœurs de convention qui régnaient au théâtre le tableau fidèle de la réalité, la peinture des passions générales et des caractères¹. » Ses comédies de mœurs sont immortelles comme les travers et les ridicules qu'il a traduits sur la scène. Il suffit de nommer le *Misanthrope* et les *Femmes savantes* entre tous les chefs-d'œuvre qui sont sortis de sa plume. Molière, pour satisfaire les goûts encore grossiers de ses contemporains, a écrit quelquefois des farces qui ne paraissent pas dignes de son génie ; mais, lors même qu'il descend ainsi à la portée du peuple, il se montre encore observateur profond et se fait reconnaître par des scènes où le comique de mœurs et de caractères perce au milieu de la gaieté bouffonne. « Toutefois, dit Fénelon, il y a dans Molière un défaut que beaucoup de gens lui pardonnent, et que je n'ai garde de lui pardonner, c'est qu'il a donné un tour gracieux au vice, avec une austérité ridicule et odieuse à la vertu. »

Regnard (1656-1710) est le premier des poètes comiques du second ordre : il a de la verve, de la

1. M. Geruzez.

gaieté, de l'esprit, du mouvement, mais il fait rire aux dépens de la vérité des mœurs et de la vraisemblance. Le *Joueur*, le *Distrait*, le *Légataire universel* et les *Ménechmes* sont ses meilleures pièces. Citons aussi avec éloges Boursault, qui a composé plusieurs comédies, entre autres le *Mercurie galant*, *Ésope à la cour* et *Ésope à la ville*; Dufresny, dont la comédie qui a pour titre l'*Esprit de contradiction* est restée au théâtre.

Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), fils d'un greffier de la grand'chambre du parlement de Paris, fut destiné au barreau; il préféra la poésie et il en devint le législateur. Écrivain éminent, il est arrivé à la gloire dans des genres divers. Ses *Satires*, qu'il publia en 1666, eurent un immense succès, dû autant à la perfection des vers qu'à la malignité et à la justesse des critiques. Ses *Épîtres* se distinguent par la maturité de la raison, la fermeté et l'élévation du style; il s'y montre aussi châtié, aussi correct que dans ses ouvrages les plus travaillés. Après avoir établi son autorité littéraire sur des titres incontestables, Boileau voulut poser les principes de l'art d'écrire et les règles du goût; il publia l'*Art poétique*, le plus beau, sans contredit, de nos poèmes didactiques pour la régularité du plan, le bonheur des transitions, l'élégance ferme et soutenue du style. Tous les genres de poésie y sont définis avec autant de

précision que de goût ; jamais on n'y sent l'aridité des préceptes. Enfin le même poète qui venait de tracer d'une main si sûre et si hardie dans l'*Art poétique* la théorie des plus vastes compositions, voulut donner à ses préceptes la sanction de l'exemple ; il écrivit le *Lutrin* : invention, caractères, merveilleux, tout dans ce poème héroï-comique appartient à Boileau, et tout y est revêtu d'un style qui n'a rien de comparable en français.

Boileau a été appelé le poète de la raison ; la lecture de ses ouvrages prouve qu'il ne manque ni de sentiment ni d'imagination. Sa probité littéraire égalait sa probité morale. Jamais dans ses écrits il n'attaqua, n'effleura même la réputation de ceux dont il censurait les mauvais vers. Il a rendu d'immenses services à notre littérature en dégoûtant ses contemporains des ouvrages insipides qui étaient à la mode, et en leur apprenant à apprécier les grands écrivains du siècle de Louis XIV.

Nommer la fable, a dit La Harpe, c'est nommer La Fontaine. Le genre et l'auteur ne font plus qu'un.

Jean La Fontaine (1621-1695) était fils d'un maître des eaux et forêts. Son enfance n'eut rien de remarquable, et ce ne fut qu'à vingt-deux ans qu'il sentit naître en lui le goût de la poésie, en entendant lire une ode de Malherbe. Madame de Bouillon,

charmée de ses premiers essais, l'emmena à Paris, où il trouva de puissants protecteurs, entre autres le surintendant Fouquet, à qui il resta fidèle dans la disgrâce. Il vécut pendant vingt ans, dispensé de tout souci, chez madame de La Sablière, puis, après la mort de cette noble protectrice, chez M. d'Hervart. Ses *Fables* parurent en 1668. Tout a été dit sur ces charmantes compositions qui font les délices de tous les âges, petits chefs-d'œuvre inimitables qu'on lit encore lorsqu'on les sait par cœur. Les *Fables* de La Fontaine ont un tour de naïveté, de finesse et une bonhomie qu'on ne trouve nulle part. « On a dit que La Fontaine n'avait rien inventé : il a inventé sa manière d'écrire, et cette invention n'est pas commune ; elle lui est demeurée tout entière : il en a trouvé le secret, et l'a gardé. Il n'a été, dans son style, ni imitateur ni imité : c'est là son mérite. »

Le premier poète lyrique du siècle de Louis XIV, c'est Racine, dans ses chœurs d'*Esther* et d'*Athalie* et dans ses hymnes traduites du bréviaire romain. Le poète s'est inspiré de la sublimité des saintes Écritures, et il a transporté dans notre poésie les beautés de la Bible et des prophètes. On ne rencontre nulle part des accents plus mélodieux, des images plus vives, des inspirations plus célestes. Après lui, mais à une grande distance, on peut placer Quinault, que Boileau a trop décrié, et dont

les tragédies lyriques tiennent une belle place dans la littérature française.

Les *Pastorales* de Racan, disciple et ami de Malherbe, eurent beaucoup de succès; on y remarque quelques traits heureux, mais en général elles sont fades et dépourvues d'intérêt. Boileau a loué les *Églogues* de Segrais, qui a du naturel et de la douceur. Madame Deshoulières a fait quelques jolies pièces dans le genre pastoral. Parmi ses *Idylles* on cite celle des *Moutons*, allégorie dans laquelle elle cherche à attirer sur ses enfants la bienveillance de Louis XIV.

On peut encore mentionner, dans la poésie légère, Maynard, Gombaud et Malleville, auteurs d'une foule de sonnets parmi lesquels, selon Boileau, on peut à peine en rencontrer deux ou trois assez bons; Sarrazin, qui a réussi dans l'ode et le poème badin; Voiture et Benserade, deux modèles du style précieux et affecté : dans le genre épique, Chapelain, Scudéry, Saint-Amand, Desmaretz de Saint-Sorlin, dont les poèmes ou plutôt les essais d'épopées, tels que l'*Alaric*, le *Moïse sauvé*, le *Clovis*, ne présentent, sauf quelques détails heureusement rendus, que des platitudes et des inepties généralement écrites d'un style dur et barbare; enfin Scarron, dont l'*Énéide travestie* est demeurée le modèle du genre burlesque. La plupart de ces écrivains, qui vécurent dans la pre-

mière moitié du dix-septième siècle, et qui précédèrent ainsi l'époque où les lettres brillèrent d'un si vif éclat, firent partie de la société de l'hôtel de Rambouillet, célèbre réunion de tous les beaux esprits du temps. Leurs œuvres sont pour la plupart tombées dans l'oubli.

L'Académie française, fondée en 1635 par Richelieu, eut pour mission de fixer et de polir la langue. Elle rendit les plus grands services en publiant son dictionnaire, dont la première édition parut en 1694.

Questionnaire.

Pourquoi le dix-septième siècle a-t-il été appelé l'époque classique de la littérature française? — Donnez quelques détails sur Corneille. — En quelle année parut le *Cid*? — Quelles sont les autres compositions dramatiques de Corneille? — Quelles sont les qualités qu'on admire en lui? — Donnez quelques détails sur Racine. — Quelles sont les tragédies qu'il a composées? — N'a-t-il pas écrit aussi une comédie? — Quelles sont les qualités de ce poète? — Citez quelques poètes tragiques de second ordre. — Quels sont les services que Molière a rendus à l'art dramatique? — Citez ses chefs-d'œuvre. — Par quel mérite se distingue Molière? — Quelles sont les principales pièces de Regnard et de Boursault? — Donnez quelques détails sur Boileau. — Que remarque-t-on dans ses *Satires*? — dans ses *Épîtres*? — Que renferme l'*Art poétique*? — Quel est le mérite de ce poème? — N'a-t-il pas écrit un autre poème? — Quels sont les services que Boileau a rendus à la littérature? — Donnez quelques détails sur La Fontaine. — Quelles sont les qualités qui distinguent ses fables. — Quels sont les

poètes qui doivent être cités dans le genre lyrique et dans le genre pastoral ? — Nommez quelques auteurs dans la poésie légère et dans le genre épique. — Qu'était-ce que l'hôtel de Rambouillet ? — A quelle époque fut fondée l'Académie française ? — Quel était le but de cette fondation ?

CHAPITRE XIX.

Suite de la littérature française et de la troisième époque ou du dix-septième siècle (siècle de Louis XIV).

Prose (17^e siècle). — La prose a eu, comme la poésie, d'admirables interprètes au dix-septième siècle : c'est à cette époque qu'elle a atteint son plus haut point de perfection. Bossuet, Fénelon, Pascal, La Bruyère, ont fait pour la prose ce que Racine, Boileau, La Fontaine, Molière, ont fait pour la poésie.

Orateurs. La gloire du siècle de Louis XIV n'est pas dans l'éloquence judiciaire. La manie de l'esprit et le faste de l'érudition, se confondant ensemble, formaient encore à cette époque le fond de presque tous les plaidoyers. Lemaistre (1608), un des plus célèbres avocats de son temps, gâta son talent naturel par l'enflure et le mauvais goût. Patru (1604), sans être un modèle, a mérité les éloges de Boileau : il s'occupait beaucoup de la correction du langage, et il contribua à l'épurer. Pellisson a écrit dans les cachots de la Bastille, pour

la défense du surintendant Fouquet, des mémoires qui sont, a dit un critique, les seuls plaidoyers écrits en France où l'on retrouve la manière de Cicéron.

L'éloquence religieuse est une des gloires du siècle de Louis XIV. La chaire chrétienne vit se succéder une suite de grands orateurs qui l'occupèrent pendant plus de soixante ans sans interruption. Avant eux, nous citerons Lingendes (1595) et Mascaron (1634), évêque de Tulle, dont l'oraison funèbre de Turenne est le meilleur ouvrage.

Jacques-Bénigne Bossuet (1627-1704)¹, le plus grand orateur de la chaire chrétienne, est peut-être le génie le plus étonnant qui ait jamais paru dans aucun siècle. Il n'a eu ni modèle ni rival. Bossuet commença sa réputation par ses *Sermons* et ses *Panégryriques des saints*, prêcha devant le roi et la reine mère, et opéra parmi les protestants un grand nombre de conversions, entre autres celle de Turenne. En 1669 et les années suivantes, il prononça ces *Oraisons funèbres* dans lesquelles il fait sentir avec une si admirable éloquence le néant des grandeurs humaines. Athlète infatigable pour la défense de la religion, Bossuet conserva jusqu'à

1. Nommé évêque de Condom en 1669, Bossuet fut chargé, l'année suivante, de l'éducation du Dauphin, fils de Louis XIV. En 1681, il fut nommé à l'évêché de Meaux.

la fin de sa vie toute la vigueur de son esprit, accumulant chefs-d'œuvre sur chefs-d'œuvre sans paraître y songer. Orateur, théologien, philosophe, historien, il a mis à tout ce qu'il a touché le sceau de son génie.

Comment louer dignement l'éloquence de Bossuet? Qui n'a admiré, en le lisant, cette hardiesse de tours, ces expressions originales dont une seule embrasse souvent plusieurs idées, cette foule de locutions extraordinaires que Bossuet a créées tout exprès pour le besoin de ses grandes pensées, et qui font de sa langue une langue à part que lui seul a parlée? Ses sermons, qu'il improvisait, sont peut-être ce qu'il y a de plus étonnant en fait d'éloquence : là il est savant sans le vouloir être ; il va librement, saisissant dans sa marche précipitée tout ce qui peut éclairer, émouvoir, entraîner ; sa pensée sort pleine, abondante, comme d'un seul jet : lorsqu'il veut être régulier, il l'est sans doute, mais comme un créateur à qui tout obéit. Dans les oraisons funèbres, un des grands talents de Bossuet, c'est de changer de style et de caractère suivant les héros dont il célèbre la mémoire ; c'est la souplesse avec laquelle il se plie à tous les tons et traite tous les genres sans jamais les confondre. Quelles leçons sublimes dans ces oraisons funèbres, quel magnifique langage ! Les prophéties de l'Écriture, dont il se sert, semblent lui appartenir,

tant est grand l'art avec lequel il les applique aux personnages qu'il veut louer. Disons, en terminant, que le christianisme seul pouvait faire naître une telle grandeur. Bossuet est sublime, il est dominateur, parce qu'il croit : sans la foi, ce serait encore une haute intelligence, un esprit profond, une parole admirable; mais ce ne serait pas ce génie souverain qui règne par l'enthousiasme, qui subjugué par la conviction.

Bourdaloue (1632-1704) prêcha dix fois l'Avent ou le Carême devant Louis XIV et la cour, et il eut la gloire d'étonner Bossuet. Louis XIV disait de lui : « J'aime mieux les redites du père Bourdaloue que les choses nouvelles d'un autre. » Après avoir donné trente-quatre années de sa vie à la prédication, Bourdaloue n'abandonna la chaire que pour se livrer à des fonctions plus humbles, mais non moins dignes d'un bon pasteur. Le reste de ses jours se consuma dans des œuvres d'une charité tout évangélique. Les *sermons* de Bourdaloue se distinguent par une raison éloquente : dans son style, plus nerveux que fleuri, il paraît vouloir plutôt convaincre que toucher, et jamais il ne songe à plaire. Uniquement pénétré de l'esprit de l'Évangile et de la substance des livres saints, il traite solidement un sujet, le dispose avec méthode, l'approfondit avec vigueur. Il est concluant dans ses raisonnements, sûr dans sa marche, clair

et instructif dans ses résultats. Bourdaloue serait peut-être le premier des orateurs chrétiens si à la force du raisonnement il avait joint ces mouvements oratoires qui étonnent, entraînent et subjuguent. Ses *sermons sur les Mystères* sont d'une supériorité de vues dont rien n'approche, et des chefs-d'œuvre de lumière et d'instruction.

Fléchier (1632-1710), évêque de Nîmes, se fit d'abord connaître par des sermons qui obtinrent du succès, mais il réussit surtout dans l'oraison funèbre, et, dans ce genre, il occupe le premier rang après Bossuet. Les *oraisons funèbres* de Fléchier sont un des plus riches ornements de notre littérature. La pensée y est noble, mais pas toujours élevée; le style est fleuri, élégant, harmonieux; mais il pêche souvent par une symétrie monotone dans l'arrangement des phrases, et surtout par l'abus des antithèses. Le talent de Fléchier est plutôt celui d'un rhéteur habile que d'un grand orateur; toutefois l'*oraison funèbre* de Turenne, son chef-d'œuvre, prouverait que l'art de Fléchier pouvait ressembler au génie, et que, dans les grands sujets, le rhéteur habile devenait un grand orateur.

Fénelon (1651-1715)¹ fut, comme Bossuet et

1. Fénelon fut choisi par Louis XIV pour être précepteur de son petit-fils le duc de Bourgogne, et nommé, en 1694, archevêque de Cambrai.

Bourdaloue, un prédicateur éloquent. Ce n'est pas la sublimité de Bossuet, et moins encore la vigueur de Bourdaloue; mais il a l'onction, l'abondance et le naturel des Pères de l'Église : rien n'est comparable au charme, à l'aisance, à la noble simplicité de son langage. « On n'a pas recueilli tous les sermons qu'il improvisait presque entièrement, après une sérieuse méditation. Il aimait à se confier à l'inspiration de l'esprit de charité qui l'animait, et cette sainte confiance donnait à ses paroles plus de mouvement et d'autorité. Les *sermons* de Fénelon qui nous ont été conservés sont des modèles d'éloquence noble et familière ¹. » Ils respirent l'amour de Dieu et du prochain, ils consolent, ils persuadent, ils ont enfin quelque chose d'élevé, de pur et d'insinuant qui remue et pénètre les âmes. Comme homme et comme chrétien, personne n'a porté plus loin toutes les vertus évangéliques et n'a mieux su faire aimer la religion.

Après ces grands noms, il en est encore plusieurs qui sont revendiqués par la chaire chrétienne et dont l'éclat plus modeste ne doit pas rester dans l'oubli. Nous citerons seulement La Rue, souvent ingénieux et véhément, souvent aussi négligé et inculte, et Cheminais, qui a eu des inspirations pleines d'onction et de douceur.

1. M. Geruzez.

Historiens. Mézeray (1610), compilateur de mérite, qu'on peut ranger parmi les historiens, est l'auteur d'une *Histoire de France* où l'on remarque des harangues à la manière antique et presque dignes de Tite-Live. Sa narration ne manque pas de naturel, mais elle est dépourvue d'agrément et d'intérêt. L'*Histoire de Henri IV* par Péréfixe est estimée. La *Conjuration de Venise* par Saint-Réal est écrite avec force et élégance. Les *Révolutions d'Angleterre* par le P. d'Orléans sont intéressantes. On estime l'*Histoire ecclésiastique* de l'abbé Fleury, aussi remarquable par l'élégance du style que par l'érudition. Saint-Évremond est l'un des premiers qui, dans ses *Réflexions sur les divers génies du peuple romain*, ait cherché à éclairer l'histoire par la critique.

Mais c'est parmi les noms illustres que nous avons déjà cités que nous rencontrerons des ouvrages historiques de premier ordre.

Bossuet s'est placé à la tête de nos historiens par sa rapide et sublime esquisse de l'*Histoire universelle*. Un critique a dit que Bossuet, dans son *Discours sur l'Histoire universelle*, n'avait eu ni modèles ni imitateurs, et que son style n'avait trouvé que des admirateurs. Ce discours est divisé en trois parties. « Historien rapide et lumineux dans la première, sublime théologien dans la seconde, profond politique dans la troisième, Bossuet

développe la chaîne des événements depuis l'origine du monde jusqu'à Charlemagne, les desseins de Dieu sur son Église, la succession des empires qui sont dans la main du Très-Haut. La religion seule a pu inspirer un pareil chef-d'œuvre. Sans elle, Bossuet n'eût jamais trouvé cette majesté d'idées, cette haute simplicité d'expressions, ces traits de flamme qui le caractérisent : on croit sentir en le lisant qu'il a vu dans les cieux les secrets qu'il révèle sur la terre¹. » Bossuet a écrit aussi l'*Histoire des variations de l'Église protestante*.

On considère l'*Histoire de Port-Royal* par Racine comme l'un des morceaux d'histoire les plus parfaits qu'on ait écrits. L'*Histoire des campagnes de Louis XIV*, par le même écrivain, a péri dans un incendie ; il n'en reste que la campagne de 1672. Fléchier est l'auteur d'une *Histoire de Théodose* qui est fort estimée.

Parmi les auteurs de *Mémoires*, il faut citer Brantôme, dont la *Chronique* renferme des détails curieux, mais suspects, sur les cours de Charles IX, de Henri III et de Henri IV ; Sully, le ministre et l'ami de Henri IV, dont les *Mémoires*, un peu diffus, sont intéressants. Enfin les *Mémoires* du cardinal de Retz, écrivain vif et quelquefois profond,

1. L'abbé Frayssinous.

mais sans règle et sans mesure, sont regardés comme le modèle du genre : c'est un tableau animé et piquant des troubles de la Fronde.

Questionnaire.

Quel est le genre d'éloquence qui brille surtout au dix-septième siècle ? — Quels orateurs peut-on citer avant Bossuet ? — Quelles sont les qualités qu'on admire dans cet orateur ? — Quel jugement doit-on porter sur ses sermons et sur ses oraisons funèbres ? — Par quelles qualités se distinguent les sermons de Bourdaloue ? — Dans quelle partie de l'éloquence s'est illustré Fléchier ? — Quel jugement peut-on porter sur ses oraisons funèbres ? — Dites quelles sont les qualités du style de Fénelon dans ses sermons. — Quels sont les autres orateurs qu'on peut citer dans l'éloquence de la chaire ? — Par quel ouvrage Bossuet s'est-il placé à la tête des historiens ? — Quel est le mérite de cette composition ? — Nommez quelques autres historiens et les principaux auteurs de mémoires.

CHAPITRE XX.

Suite de la littérature française et de la troisième époque ou du dix-septième siècle (siècle de Louis XIV).

Moralistes et autres prosateurs. Nous retrouvons ici quelques-uns des grands noms que nous avons déjà vus.

Corneille a purement écrit des discours sur l'art

dramatique et des examens de ses pièces. Racine n'est pas seulement un des poètes les plus éminents du siècle de Louis XIV, c'est encore un excellent écrivain en prose : ses discours académiques sont fort estimés, et on admire le style de ses lettres contre Port-Royal.

Comme moraliste et théologien, Bossuet n'est pas moins admirable que comme orateur et historien. Nous avons à citer ici l'*Exposition de la doctrine de l'Église*, les *Élévations sur les mystères*, le *Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, où il se montre aussi profond philosophe que grand écrivain.

Les *Dialogues des morts* de Fénelon, les *Fables* qu'il a composées pour l'éducation du duc de Bourgogne, sont des leçons de morale ornées d'un esprit fin et délicat. Les *Dialogues sur l'éloquence* et la *Lettre sur les occupations de l'Académie française* sont remplis d'une saine critique littéraire, d'idées neuves et originales. Le *Traité de l'existence de Dieu* et les *Lettres sur la religion* sont de la théologie la plus élevée et en même temps la plus accessible à tout le monde. Le *Traité de l'éducation des filles* est un livre utile et charmant, d'un sens droit, d'une observation bien sentie.

Fénelon orna la morale des grâces de son imagination. Les leçons qu'il donnait à son royal élève

sont celles que suivront tous les souverains qui veulent être bons et aimés; et il les fonde toutes dans un ouvrage d'une espèce unique, *Télémaque*. Tout a été dit sur ce livre de morale politique, véritable trésor des richesses antiques. « Rien n'est plus beau que l'ordonnance de *Télémaque*, dit M. Villemain, et l'on ne trouve pas moins de grandeur dans l'idée générale que de goût et de dextérité dans la réunion et dans le contraste des épisodes. Le style de *Télémaque* a éprouvé beaucoup de critique : il est certain que cette diction si naturelle, si doucement animée, quelquefois si énergique et si hardie, est entremêlée de détails faibles et languissants; mais ils disparaissent dans le tissu fort et délicat du style. L'intérêt du poëme conduit le lecteur, et de grandes beautés le raniment et le transportent. »

Au dix-septième siècle, quelques hommes, aussi distingués par leur science que par leur vertu, renoncèrent au monde pour se livrer, dans le recueillement de la solitude, aux pratiques d'une piété austère et à l'étude des lettres. Ils formèrent une société ou école célèbre sous le nom de Port-Royal. C'est de Port-Royal que sortirent ces doctes ouvrages qui ont immortalisé son souvenir : la *Logique* d'Antoine Arnauld, les *Essais de morale* de Nicole, la *Bible dite de Sacy*, les *Méthodes grecque et latine* de Lancelot, et d'autres livres remar-

quables d'éducation, de morale et de théologie.

Le plus illustre de ces solitaires est Pascal (1623-1662), aussi grand géomètre que penseur profond et admirable écrivain. Ce fut à propos d'une censure que la Sorbonne se proposait de faire d'un écrit d'Arnauld que Pascal publia les *Lettres provinciales*, ces lettres dans lesquelles la passion se montre souvent au milieu d'une triste polémique, mais qui, par la perfection du style, ont marqué une ère littéraire dans la prose, comme le *Cid* de Corneille dans la poésie française. Pascal avait médité un grand ouvrage sur les preuves de la religion : la mort l'empêcha de l'achever. Il n'en est resté que des fragments détachés qui ont été recueillis sous le titre de *Pensées*, et dans lesquels il semble avoir atteint le plus haut degré de sublime accessible au génie de l'homme.

Nicole, autre écrivain illustre de Port-Royal, est, avec Pascal, un de ceux qui ont le plus contribué à former la prose française. Il est surtout connu pour ses *Essais de morale* et ses *Instructions théologiques*.

La Bruyère (1644-1695) commença par traduire les *Caractères* de Théophraste; mais il voulut aussi s'exercer dans le même genre et il publia en 1687, avec la traduction de l'auteur grec, les *Caractères de notre siècle*, ouvrage dans lequel il s'est montré aussi profond observateur que grand écrivain.

Ce livre, quand il parut, fut lu avec avidité, non-seulement à cause de son mérite propre, mais parce que la malignité y chercha des allusions auxquelles l'auteur n'avait nullement pensé. Mais si la malignité contribua d'abord au succès de l'ouvrage, le temps a mis le sceau à sa réputation. La Bruyère, dans ses *Caractères*, est aussi remarquable par l'exactitude et la variété des portraits que par la perfection du style : il réunit au même degré la finesse et l'originalité des formes et des tours. Il n'y a peut-être pas une beauté de style propre à notre langue dont on ne trouve des exemples et des modèles dans cet écrivain.

Les *Maximes et Réflexions morales* ont fait la réputation de La Rochefoucauld. Ce livre dut son succès à la perfection du style et à la hardiesse des paradoxes. L'auteur a calomnié la nature humaine, en prétendant que l'amour-propre est le mobile de toutes nos actions. C'est une bien mauvaise morale que de ne montrer le cœur humain que sous un jour défavorable, et de rapporter nos inclinations les plus naturelles, nos mouvements les plus imprévus, à la vanité ou à l'intérêt. Il y aurait autant de sagacité, et sûrement plus de justice, à démêler aussi ce qu'il y a dans l'homme de noble et de vertueux.

René Descartes (1596-1650), une des gloires de la France, est le plus illustre philosophe de cette

époque. Il publia, en 1632, le *Discours sur la méthode*, livre étincelant de verve et d'originalité, modèle de logique et de style, dans lequel il enseignait une méthode nouvelle qui devait faire révolution dans la philosophie. Jusqu'à lui la doctrine d'Aristote avait régné sans partage dans les écoles, et ces mots : *le maître l'a dit*, étaient la réponse à tout. Descartes ne voulut de maître que l'évidence, et il présentait comme application de sa méthode plusieurs de ses belles découvertes en physique, en astronomie et en géométrie. Il apprit à n'affirmer sur chaque objet que ce qui est clairement renfermé dans l'idée même de cet objet, et c'est ainsi qu'il trouva les meilleures preuves que l'on eût encore données de l'existence de Dieu et de l'immortalité de l'âme. La philosophie de Descartes, malgré la vive opposition qu'elle avait rencontrée d'abord, se propagea bientôt dans toute l'Europe et ouvrit la route à d'autres écrivains éminents.

Malebranche (1638-1715), disciple de Descartes, altéra sensiblement la doctrine de son maître, et n'a pas la même autorité que lui. Cependant ses ouvrages, abstraction faite du système philosophique qui s'y trouve exposé, restent toujours comme un modèle de style et attestent un esprit supérieur. On trouve dans sa *Recherche de la vérité* des observations et des préceptes qui n'ont rien perdu de leur valeur.

Balzac (1594-1655) fut le premier prosateur qui donna à la langue française de la correction, de l'harmonie et de la noblesse. Le *Socrate chrétien*, le *Prince* et les *Entretiens* sont ses principales productions. Ce sont des œuvres de haute et saine morale. Cependant la réputation de Balzac est surtout fondée sur ses *Lettres*, qui valurent à leur auteur le bizarre surnom de *grand épistolier de France*. C'est de l'éloquence académique, c'est-à-dire ce qu'il y a de plus contraire au naturel, à la grâce, à l'abandon qui doivent régner dans une véritable lettre.

Le nom de Voiture, dans le genre épistolaire, est inséparable de celui de Balzac. Comme lui il composait ses *Lettres* avec des peines incroyables, et on dit qu'une lettre lui coûtait souvent quinze jours de travail. Les lettres de Voiture sont pleines d'affectation et de jeux de mots, avec un mélange d'esprit et de grâce qui compense un peu les nombreux défauts de ses productions.

La correspondance de Bossuet, celle de Fénelon, celle de Racine, sont justement célèbres et nous offrent de nombreux modèles du style épistolaire. Mais les lettres qui méritent d'être citées comme les vrais monuments du genre épistolaire à cette époque sont celles de madame de Sévigné d'abord, de madame de Maintenon ensuite.

Ce qui brille par-dessus tout dans les lettres de

madame de Sévigné, c'est ce fonds inépuisable de tendresse pour sa fille, dont les expressions se varient sous mille formes, toujours sensibles, toujours intéressantes. Indépendamment de cet intérêt plein de charme qu'elle sait répandre sur les détails de sa vie domestique, madame de Sévigné nous offre un tableau vrai de la cour de Louis XIV. Quant au mérite du style, il est universellement reconnu. Tantôt fort, tantôt léger; tour à tour d'un abandon facile ou d'une éloquence nerveuse; presque toujours élégant et animé, il se plie avec flexibilité à tous les tons et à tous les sujets. Un naturel exquis en fait le charme, et partout on sent que ces *Lettres* sont une aimable causerie écrite.

Les lettres de madame de Maintenon sont pleines d'esprit et de raison; le style en est élégant et naturel, mais le ton en est sérieux et uniforme. Tout le monde a lu les lettres de madame de Maintenon, et l'on ne peut se lasser de relire celles de madame de Sévigné.

Questionnaire.

Quels sont, à cette époque, les ouvrages de philosophie, de morale, de théologie, qui méritent d'être remarqués? — Quel jugement peut-on porter sur *Télémaque*? — Qu'est-ce que l'école de Port-Royal? — Quels sont les livres remarquables qui sont sortis de cette école? — Donnez quelques détails sur Pascal. — Quel livre Nicole a-t-il composé? — Quel est l'ouvrage qui a fait la réputation de La Bruyère?

— Quel jugement peut-on porter sur La Rochefoucauld ? — Donnez quelques détails sur Descartes. — Quel livre Malebranche a-t-il écrit ? — Quels sont les principaux ouvrages de Balzac ? — Quels services a-t-il rendus à la prose française ? — Que doit-on dire de ses lettres et de celles de Voiture ? — Quel est le mérite des lettres de madame de Sévigné ? — Quel est celui des lettres de madame de Maintenon ?

CHAPITRE XXI.

Suite de la littérature française. — Quatrième époque, le dix-huitième siècle (sous les règnes de Louis XV et de Louis XVI).

4^e Époque. Le dix-huitième siècle.

La littérature du siècle de Louis XIV avait été presque exclusivement morale, religieuse et monarchique, sauf dans certains ouvrages qui n'eurent ni les beautés supérieures ni l'influence des chefs-d'œuvre marqués de ces trois caractères. Au dix-huitième siècle ces caractères s'effacent et disparaissent peu à peu : c'est une époque de décadence pour la littérature ; le sentiment religieux n'y domine plus, et ce qui la distingue, ce sont les tendances philosophiques qui exercèrent souvent une influence fâcheuse sur les esprits. Toutefois, les lettres sont cultivées avec honneur dans tout le

cours de cette période, et la poésie et la prose, sans se maintenir à la même hauteur que sous l'époque précédente, jettent encore un vif éclat et produisent des modèles dans tous les genres.

Poésie (18^e siècle). — Voltaire (1694-1778) est l'écrivain le plus universel des temps modernes. Doué d'une merveilleuse souplesse d'esprit, il s'est essayé dans presque tous les genres et a manié avec succès les styles les plus divers. Comme poète, il a surtout brillé dans la tragédie, où il s'est placé auprès de Corneille et de Racine, mais au-dessous d'eux; dans l'épopée, où il occupe le premier rang parmi les poètes français, quoiqu'il soit resté bien inférieur à Homère, à Virgile et au Tasse; dans la poésie didactique, où il a laissé des modèles; enfin dans la poésie légère, où il est sans rival. Il a été moins heureux dans la comédie, et il a échoué dans la poésie lyrique. Partout sa versification est facile, élégante et correcte; mais on peut lui reprocher quelquefois du prosaïsme et des rimes négligées.

Le poème qui a donné à Voltaire un rang distingué parmi les poètes épiques a pour titre la *Henriade*. Le sujet est Henri IV qui va conquérir le royaume qui lui appartient par droit de naissance, et que lui disputent ses sujets révoltés. La *Henriade* manque des qualités essentielles qui con-

stituent une véritable épopée, mais elle a un mérite incontestable, celui qui donne la vie aux ouvrages en vers, la poésie du style. « La *Henriade* serait une épopée, si les personnages avaient plus de mouvement et de physionomie, l'action plus d'intérêt, et le merveilleux plus de grandeur et de vraisemblance. Ce poëme, dont le style seul est au niveau de l'épopée, a le privilège de faire lire de suite plusieurs milliers de vers¹. »

La diction de Voltaire, dans ses tragédies, a du mouvement, de la chaleur et de l'éclat; mais elle n'égale point la poésie de Corneille et de Racine : elle n'a ni la vigueur du premier, ni la pureté du second. Ses principales tragédies sont *Œdipe*, *Brutus*, *Zaïre*, *Alzire*, *Mérope* et *Sémiramis*.

Voltaire exerça pendant plus d'un demi-siècle une véritable dictature sur les lettres. Sa gloire, comme écrivain, serait bien plus pure, il serait autrement digne de notre admiration, s'il n'avait pas abusé des dons admirables qu'il avait reçus en partage, s'il avait toujours respecté ce qui est digne de tous nos respects, la religion et la morale, et s'il n'eût point oublié ces belles paroles de Fénelon : « L'homme digne d'être écouté est celui qui ne se sert de la parole que pour la pensée, et de la pensée que pour la vérité et la vertu. »

1. M. Geruzez.

Électre, *Atrée* et surtout *Rhadamiste et Zénobie* assurent à Crébillon la première place dans le genre tragique après Corneille, Racine et Voltaire, bien au-dessus de leurs imitateurs. On lui reproche avec raison d'avoir porté au delà des limites du goût la terreur qui doit remplir la tragédie.

Donnons un souvenir à quelques compositions dramatiques qui occupent un rang bien inférieur, mais qui cependant ne sont pas dépourvues de mérite : *Inès de Castro*, de Lamothe; *Warwick* et *Philoctète*, de La Harpe; le *Siège de Calais*, de Du Belloy; *Iphigénie en Tauride*, de Guimond de la Touche; *Spartacus*, de Saurin; *Tibère*, de Marie-Joseph Chénier.

Turcaret, comédie en prose de Le Sage, chef-d'œuvre digne de Molière; le *Glorieux* de Destouches, le *Méchant* de Gresset, pièces qui se distinguent par le mérite des caractères et du style, font la gloire de la comédie au dix-huitième siècle.

Le genre lyrique fut cultivé avec succès à cette époque, et à la tête des poètes lyriques il faut placer J. B. Rousseau (1670-1741), qui a composé des *Psaumes*, des *Odes* et des *Cantates*. La diction de ses *Psaumes* est en général élégante, noble et harmonieuse, et ils reproduisent souvent l'onction des livres saints. Ses *Odes* et ses *Cantates*, auxquelles on reproche avec quelque justice de manquer d'invention, sont moins remarquables par l'inspira-

tion et l'enthousiasme que par la perfection du goût ; mais elles sont incomparables sous ce rapport, et par l'art infini de la versification, par le choix judicieux, la distribution harmonieuse des idées, des images, des expressions, des mouvements, elles méritent d'être placées au nombre des monuments les plus parfaits de notre langue.

Lefranc de Pompignan (1709-1784) s'est placé, comme poète lyrique, immédiatement après J. B. Rousseau, auquel il est resté bien inférieur, mais dont il imite quelquefois heureusement dans ses *Odes* l'élégante clarté, le tour heureux et la noblesse. Ses *Poésies sacrées*, traduction des cantiques et des psaumes de la Bible, sont la partie la plus brillante de ses ouvrages ; la grâce et la force s'y trouvent quelquefois réunies à un degré éminent.

Citons encore Le Brun, qui s'est donné le surnom de *Pindarique*, et qui ne manque ni de chaleur ni d'enthousiasme ; Gilbert, qui a composé un petit nombre de poésies lyriques dans lesquelles on remarque de belles inspirations, mais qui est surtout connu comme poète satirique ; Malfilâtre, auteur de quelques odes qui annoncent l'inspiration lyrique et de poésies inachevées dans lesquelles on trouve quelquefois la brillante facilité d'Ovide.

Le genre didactique et descriptif compte à cette époque un grand nombre de poètes, parmi les-

quels nous nommerons d'abord Louis Racine (1692-1763), fils du grand Racine. Le poème de la *Grâce* commença la réputation de cet écrivain, qui avait puisé la foi religieuse dans les leçons et les exemples de son père. Son poème de la *Religion* renferme des morceaux brillants; la diction a de la douceur et de la pureté : on croit entendre quelquefois les sons affaiblis de cette harmonie céleste qui nous charme dans les vers d'*Esther* et d'*Athalie*.

Delille (1738-1813) est le plus fécond des poètes didactiques de cette époque, et il est supérieur à tous ses rivaux. Depuis la traduction célèbre qu'il a faite des *Géorgiques* de Virgile jusqu'au poème des *Quatre éléments*, une de ses moins heureuses inspirations, il a chanté toutes les scènes de la nature. Parmi ses productions les plus remarquables, il faut citer l'élégant poème des *Jardins*, celui des *Trois règnes de la nature*, l'*Homme des champs*, la *Pitié* et le poème de l'*Imagination*, regardé comme son chef-d'œuvre. Delille est plutôt un grand versificateur qu'un grand poète. On trouve dans ses divers poèmes les tableaux les plus riches et les plus habilement diversifiés, les descriptions les plus poétiques, le plus grand art dans la facture et le mécanisme des vers, enfin la plus grande variété d'ornements et d'objets.

Dans un rang inférieur, nous avons à citer le

poème des *Saisons*, de Saint-Lambert; le poème de l'*Agriculture*, de Rosset; celui des *Mois*, de Roucher; le *Mérite des Femmes*, de Legouvé.

Les *Élégies* et les *Idylles* d'André Chénier¹, d'une simplicité vraiment antique, portent l'empreinte d'un génie poétique qui n'avait pas encore atteint sa maturité. Ce qu'il a fait laisse deviner ce qu'il aurait pu faire.

Florian, outre d'autres productions littéraires dans lesquelles il se distingue par la grâce et la sensibilité, a écrit des fables charmantes qui lui assurent le premier rang après La Fontaine. Berquin a composé de jolies idylles, et se recommande surtout par des ouvrages destinés à l'enfance, écrits dans un style simple et facile, et qui respirent la plus pure morale.

Questionnaire.

Quel fut le caractère de la littérature du dix-huitième siècle? — Quel est l'écrivain le plus universel de cette époque? — Dans quels genres de poésie Voltaire s'est-il essayé? — Quel est le sujet du poème épique composé par Voltaire? — Quel en est le mérite particulier? — Quelles sont les qualités du style de Voltaire dans ses tragédies? — Quels sont les principaux ouvrages de Crébillon? — Citez quelques autres tragédies. — Quelles sont les meil-

1. Condamné à mort par le tribunal révolutionnaire le 25 juillet 1794, il périt sur l'échafaud, à l'âge de trente-deux ans.

lucres comédies de cette époque ? — Quels sont les poètes qui se sont distingués dans le genre lyrique ? — Indiquez en particulier les qualités qui brillent dans les compositions de J. B. Rousseau. — Quel genre de poésie ont cultivé Gilbert et Malfilâtre ? — Quels sont les poèmes de Louis Racine ? — Quels sont ceux de Delille ? — Quelles sont les qualités de sa poésie ? — Quels sont les poèmes du genre didactique qui méritent encore d'être cités ? — Quelle place Florian mérite-t-il d'occuper comme fabuliste ? — Par quels ouvrages Berquin se recommande-t-il ?

CHAPITRE XXII.

Suite de la littérature française et de la quatrième époque
ou du dix-huitième siècle.

Prose (18^e siècle). — Un seul orateur chrétien continue les grandes traditions des Bossuet, des Bourdaloue, des Fénelon : c'est Massillon (1663-1742), évêque de Clermont, « dont l'éloquence consola la vieillesse de Louis XIV et instruisit l'enfance de Louis XV. » Massillon a composé un grand nombre de sermons, parmi lesquels on distingue particulièrement les dix sermons réunis sous le nom de *Petit Carême*, remarquables par l'extrême élégance du style et qui sont en même temps un des plus beaux modèles de l'éloquence de la chaire; le sermon sur l'*Aumône*; le sermon

sur le *Petit nombre des élus*, son chef-d'œuvre, où il s'élève quelquefois à la hauteur de Bossuet. Le genre de Massillon est une éloquence douce, insinuante, souvent pathétique, harmonieuse et abondante en développements. Il avait fait une étude approfondie du cœur humain, et il en suit avec une admirable pénétration les replis les plus cachés.

Après Massillon, il faut citer le missionnaire Bridaine, le P. Neuville, l'abbé Poulle, l'abbé de Boismon.

A la même époque, l'éloquence judiciaire s'honore des noms de Cochin, de Lenormant, de Gerbier, et s'enorgueillit du chancelier d'Aguesseau, qui fut aussi un écrivain distingué.

L'éloquence académique est représentée au dix-huitième siècle par des orateurs brillants qui ont honoré les lettres. Parmi eux, nous distinguerons Fontenelle, qui, dans ses éloges des savants de l'Académie, a su orner les sciences des grâces de l'imagination; Champfort, dont les éloges académiques ont beaucoup de finesse et d'esprit, un style vif et concis; La Harpe, qui montre toujours du goût et une savante disposition oratoire; enfin Thomas, dont le style est souvent tendu et monotone, mais qui a su trouver quelquefois de grandes beautés oratoires.

Dans le genre historique, le premier nom qui se

présente, et le plus célèbre, est celui de Montesquieu (1689-1755). Son livre sur les *Causes de la grandeur et de la décadence des Romains* est un des chefs-d'œuvre de la langue française. « Bossuet et Montesquieu ont expliqué la grandeur et la chute de Rome. Le premier a saisi quelques traits primitifs avec une force qui lui donne la gloire de l'invention; le second, en réunissant tous les détails, a découvert des causes invisibles jusqu'à lui. L'un et l'autre ont porté la concision aussi loin qu'elle peut aller; car, dans un espace très-court, Bossuet a saisi toutes les grandes idées, et Montesquieu n'a oublié ni un fait ni une pensée: son style est aussi achevé que naturel et rapide¹. » Le *Dialogue de Sylla et d'Eucrate* n'est pas moins digne d'étude: comme œuvre historique, ce morceau est un incomparable modèle de l'art de pénétrer un caractère et d'y saisir, à travers la diversité des actions, le principe unique et dominant qui le faisait agir. Dans l'ouvrage qui a pour titre *l'Esprit des lois*, et qui ne peut être considéré ici que sous le rapport littéraire, Montesquieu s'est placé au rang des premiers écrivains et rivalise avec Tacite pour la concision et l'énergie du style.

Comme prosateur, Voltaire, dans sa manière d'écrire, n'est pas moins remarquable que comme

1. M. Villemain.

poète. Son style est irréprochable dans ses ouvrages sérieux; il est toujours simple, clair, élégant, adapté à la nature du sujet. Parmi ses principaux ouvrages historiques, nous citerons le *Siècle de Louis XIV*, composition brillante, dont le plan pourrait être mieux conçu, mais dans laquelle la narration est vive et animée, et la diction simple, aisée, harmonieuse; l'*Histoire de Charles XII*, remarquable biographie, où l'intérêt du récit égale la beauté du style.

L'histoire nous offre encore quelques ouvrages et quelques noms qui ne doivent pas être passés sous silence : les *Mémoires* du duc de Saint-Simon, écrits avec une aisance et une originalité de style remarquables; les *Observations sur l'Histoire de France*, de Mably; les *Révolutions romaines* et les *Révolutions de Suède et de Portugal*, par Vertot, dont le style est pur et la narration intéressante; l'*Abrégé de l'histoire de France*, du président Hénaut, livre exact et instructif; l'*Histoire ancienne* et l'*Histoire romaine*, de Rollin, sage écrivain qui fait aimer la vertu. Citons aussi Crévier, continuateur de Rollin, et auteur d'une *Histoire des Empereurs* jusqu'à Constantin; Lebeau, qui a écrit l'*Histoire du Bas-Empire*; Gaillard, à qui l'on doit l'*Histoire de la rivalité de la France et de l'Angleterre* et l'*Histoire de François I^{er}*, ouvrages écrits d'un style clair et souvent élégant; Barthé-

lemy, dont l'introduction au *Voyage d'Anacharsis* est une œuvre pleine de talent.

Buffon (1703-1788) a rendu de grands services à la science de l'histoire naturelle, soit par la nouveauté de ses vues et la multitude de ses recherches, soit par l'exactitude et l'admirable fidélité avec laquelle il décrit les mœurs et les traits caractéristiques des animaux. Ses écrits sont universellement regardés comme un des plus beaux modèles de la noblesse et de l'harmonie du style. Buffon est du petit nombre des écrivains originaux qui ont donné à l'idiome qu'ils maniaient le caractère de leur génie, en même temps qu'ils l'approprièrent à des sujets nouveaux. Il règne dans son livre un ton d'élévation soutenue. L'historien de la nature est noble, fécond, majestueux comme elle, mais il n'est pas toujours aussi varié.

Après Buffon, nous avons à nommer J. J. Rousseau et Bernardin de Saint-Pierre, écrivains remarquables, si l'on ne juge leurs œuvres que sous le rapport littéraire. Le style de Rousseau est à la fois plein de pompe, d'entraînement et d'habileté ; il a traité quelques questions de morale avec une grande éloquence. Le style de Bernardin de Saint-Pierre tient à la fois de celui de Fénelon et de celui de Rousseau, quoiqu'il n'ait la perfection ni de l'un ni de l'autre. Quant à leurs doctrines, il faut dire que Bernardin de Saint-Pierre a souvent donné

ses rêveries pour les véritables lois de la nature, et que J. J. Rousseau a émis des sophismes dangereux, qui exercèrent sur les esprits une influence d'autant plus funeste qu'ils étaient présentés sous les formes les plus séduisantes.

La critique littéraire fut un des genres les plus heureusement cultivés au dix-huitième siècle, et parmi les écrivains de talent qui s'y sont distingués, il faut nommer Marmontel et La Harpe. Les *Éléments de littérature* de Marmontel sont l'ouvrage d'un critique plus ingénieux que solide. Il y a des paradoxes et des jugements erronés : l'auteur rencontre souvent des idées fausses, parce qu'il cherche trop les idées neuves; mais il présente beaucoup d'instruction. Le *Cours de littérature* de La Harpe est l'œuvre d'un vrai, d'un grand critique, qui se fait remarquer par la pureté du goût, la sagesse du talent, un style pur, facile, abondant; mais on peut lui reprocher d'avoir mal jugé les anciens, et de s'être montré trop partial envers les écrivains du dix-huitième siècle.

5. Époque. Le dix-neuvième siècle.

Le dix-neuvième siècle compte un grand nombre de poètes et de prosateurs qui ont su conserver les bonnes et saines traditions des siècles précédents. Mais parmi les écrivains dont s'honore l'époque

contemporaine, nous nous bornerons à citer ceux qui ont exercé une légitime influence sur la littérature et dont les œuvres, par la mort de leurs auteurs, appartiennent déjà à la postérité.

Poésie (19^e siècle). — La poésie dramatique ne se soutient pas au dix-neuvième siècle à la hauteur où nous l'avons vue dans les deux siècles précédents; toutefois elle est encore cultivée avec succès, et produit des hommes de talent.

Casimir Delavigne, avec les *Vêpres Siciliennes*, le *Paria*, les *Enfants d'Édouard*, peut être regardé comme le dernier héritier de Racine : le style est la partie brillante de ces compositions. Dans la comédie, Casimir Delavigne a obtenu des succès aussi éclatants que dans la tragédie : il suffit de citer les *Comédiens* et l'*École des vieillards*; le style en est naturel, élégant, plein de traits comiques, toujours conforme au caractère des personnages, image fidèle de la conversation animée. Enfin Casimir Delavigne s'est aussi distingué dans le genre lyrique; on admire dans la plupart de ses *Messéniennes* une poésie riche, élevée, harmonieuse.

Ducis a transporté sur la scène française plusieurs des sujets tragiques traités par Shakspeare, *Hamlet*, *Macbeth*, *Roméo et Juliette*, le *Roi Lear*; il a affaibli son modèle, mais cette imitation, quoique inférieure à l'original, est encore pleine d'élo-

quence : le talent poétique de Ducis s'est déployé avec plus d'indépendance dans le drame pathétique d'*Abufar*, qui est sa meilleure pièce.

On doit encore citer avec honneur dans le genre tragique les *Templiers*, de Raynouard; *Épicharis et Néron*, de Legouvé; *Hector*, de Luce de Lancival; *Marius à Minturnes*, *Lucrèce*, *Germanicus*, d'Arnault; la *Démence de Charles VI*, *Frédégonde et Brunehaut*, et au premier rang *Agamemnon*, de Lemercier.

Les comédies de Collin d'Harleville, parmi lesquelles il faut distinguer l'*Optimiste*, offrent une gaieté douce, des sentiments délicats, des personnages d'une originalité aimable, de la simplicité et de la bonhomie.

Andrieux, dont le nom ne doit pas être séparé de celui de Collin d'Harleville, son ami, a toute la grâce de ce dernier, avec une versification généralement plus soignée; les qualités distinctives de son talent, qu'il a montrées surtout dans sa comédie des *Étourdis*, sont la finesse et le badinage élégant.

Prose (19^e siècle). — Dans les prosateurs, l'époque contemporaine et surtout le commencement de notre siècle compte un assez grand nombre d'écrivains, dont les uns ont consacré leur talent à faire revivre la foi religieuse si violemment attaquée et ébranlée pendant les tristes jours de la

révolution, et dont les autres ont honoré les lettres françaises à des titres divers. Parmi les premiers écrivains, il faut nommer avant tous les autres Châteaubriand, l'auteur du *Génie du Christianisme*.

Châteaubriand, le plus illustre prosateur de notre époque, est aussi poète par le génie. Comme Fénelon il a doté la France d'une véritable épopée en écrivant les *Martyrs*, dont le style est une musique toujours mâle et harmonieuse. Le *Génie du Christianisme* est une œuvre considérable, dans laquelle Châteaubriand a rempli avec autant de talent que de bonheur la mission de réveiller le sentiment religieux et de mettre au grand jour la vanité des attaques livrées à la religion par la philosophie railleuse du dix-huitième siècle ; il y a tracé la poétique du christianisme avec une éloquence élevée et riche d'images : partout on y retrouve ce caractère de magnificence et de sensibilité, de tendresse et de grandeur, qui est le caractère distinctif de cet écrivain. N'oublions pas dans cette revue rapide l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, qui abonde en descriptions poétiques, et les *Études historiques*, admirables esquisses de l'histoire des révolutions. Enfin, *Atala*, le *Dernier des Abencerages* et les *Natchez* se placent parmi les productions les plus poétiques et les plus charmantes de Châteaubriand.

Une femme célèbre, madame de Staël, a exercé

au commencement de notre siècle une grande influence sur la littérature. Parmi ses nombreux écrits on distingue ses *Considérations sur la révolution française*, et surtout son livre de l'*Allemagne*, dans lequel elle fait connaître l'esprit, les mœurs et la littérature d'un pays qui était encore mal apprécié en France. Les qualités distinctives de son talent sont la vigueur de la pensée et le coloris du style.

Nous nommerons encore : Fontanes, qui a laissé des poésies touchantes et gracieuses, et qui n'est pas moins remarquable comme prosateur, surtout dans son *Éloge de Washington*; l'abbé Frayssinous, dont les conférences religieuses, publiées sous le titre de *Défense du Christianisme*, ont exercé l'influence la plus salutaire sur la jeunesse; Michaud, auteur d'une *Histoire des Croisades*, ouvrage très-estimé; le cardinal de Bausset, qui a écrit avec talent l'histoire de Fénelon et celle de Bossuet.

Parmi les écrivains distingués qui de notre temps soutiennent encore la gloire de la littérature française, nous nous bornerons à citer M. Lamartine, pour ses poésies lyriques, empreintes d'un sentiment religieux si profond; MM. Augustin Thierry, Guizot et Thiers, dont les travaux historiques se recommandent non-seulement par une saine critique, mais encore par le talent du style; enfin,

M. Villemain, qui n'a point de rivaux dans la critique littéraire et l'éloquence académique.

Questionnaire.

Indiquez les ouvrages les plus remarquables de Massillon. — Quel est son genre d'éloquence ? — Quels sont les hommes qui méritent d'être cités dans l'éloquence judiciaire et dans l'éloquence académique ? — Citez les principaux ouvrages de Montesquieu. — Quel est le mérite de chacun d'eux ? — Quels sont les principaux ouvrages historiques de Voltaire ? — Quelles sont les qualités de son style ? — Citez d'autres ouvrages historiques. — Quelles sont les qualités que l'on remarque dans les écrits de Buffon ? — Quelles sont les qualités de style qui distinguent les écrits de J. J. Rousseau et ceux de Bernardin de Saint-Pierre ? — Quels sont les écrivains qui se sont particulièrement distingués dans la critique littéraire ? — Indiquez les qualités et les défauts des ouvrages de Marмонтel et de La Harpe. — Citez les auteurs qui ont cultivé avec succès la poésie dramatique au dix-neuvième siècle. — Mentionnez particulièrement les ouvrages de Ducis. — Quel est le caractère distinctif des prosateurs les plus éminents de l'époque contemporaine ? — Quel est le plus illustre d'entre eux ? — Indiquez les principaux ouvrages de Châteaubriand et dites quelles sont les qualités de son style. — Donnez quelques détails sur les principaux écrits de madame de Staël. — Nommez quelques autres écrivains remarquables et ceux qui, de notre temps, soutiennent la gloire de la littérature française.

CHAPITRE XXIII.**LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE.**

Littérature étrangère. Ses divisions. — Littérature sacrée.
Ancien Testament. Nouveau Testament.

Après avoir étudié l'histoire littéraire de la France, il importe de connaître la littérature étrangère, qui comprend les écrivains dont les noms et les œuvres ont le plus de célébrité chez les principaux peuples de l'antiquité et des temps modernes.

La littérature ancienne se résume tout entière pour nous d'abord dans la littérature sacrée, qui n'a de rapport avec aucune autre, ensuite dans les littératures grecque et latine, qui ont entre elles des rapports communs et dont les souvenirs se rattachent à tout ce qui est classique dans les lettres et dans les arts.

La littérature moderne comprend l'histoire littéraire des principaux États de l'Europe qui se sont distingués par la culture des lettres et les chefs-d'œuvre qu'elles y ont produits : tels sont, pour les États du midi, l'Italie, l'Espagne et le Portugal, et pour les États du nord, l'Angleterre et l'Allemagne.

LITTÉRATURE SACRÉE.

L'origine de la littérature sacrée, qui se confond avec l'origine de l'histoire de notre religion, remonte au berceau du monde. Après la chute du premier homme et la promesse d'un Rédempteur, Dieu se choisit le peuple hébreu pour conserver sa loi et le rendre dépositaire des traditions sacrées. L'histoire de ce peuple élu d'où devait sortir le Messie, les écrits de ses législateurs et de ses prophètes, constituent tout à la fois sa littérature et les preuves de notre religion.

La littérature sacrée est toute renfermée dans la *Bible*, qui comprend l'Ancien et le Nouveau Testament.

L'Ancien Testament renferme le *Pentateuque* (composé lui-même de la *Genèse*, de l'*Exode*, du *Lévitique*, des *Nombres* et du *Deutéronome*); les livres de *Josué*, des *Juges*, de *Ruth*; les quatre livres des *Rois*, ceux des *Paralipomènes*, d'*Esdras*, de *Tobie*, de *Judith*, d'*Esther*, de *Job*; les *Psaumes*, les *Proverbes*, l'*Ecclésiaste*, le *Cantique des cantiques*, la *Sagesse*, l'*Ecclésiastique*, les quatre grands prophètes, *Isaïe*, *Jérémie* (avec *Baruch*), *Ezéchiël* et *Daniel*; les douze petits prophètes, *Osée*, *Joël*, *Amos*, *Abdias*, *Joas*, *Michée*, *Nahum*, *Habacuc*, *Sophonie*, *Aggée*, *Zacharie* et

Malachie, et enfin les deux livres des *Machabées*.

Le Nouveau Testament comprend les quatre évangiles de *saint Matthieu*, *saint Marc*, *saint Luc* et *saint Jean*; les *Actes des apôtres*; les *Épîtres de saint Paul*; les *Épîtres catholiques*, c'est-à-dire adressées à l'universalité des fidèles et dues à saint Jacques, à saint Pierre, à saint Jean et à saint Jude; enfin l'*Apocalypse* de saint Jean l'évangéliste, c'est-à-dire le *livre de ses révélations*.

La Bible, qui est le livre par excellence sous le rapport moral et religieux, mérite encore d'être appelé le livre par excellence sous le rapport littéraire. Tous les genres de littérature se trouvent réunis dans la Bible, et tous y sont dans la perfection. Tous les genres de beautés poétiques et oratoires y sont réunis, depuis le ton de la pastorale jusqu'à celui de l'épopée. Il y a dans l'ensemble des livres saints la trace profonde d'une création merveilleuse, qui ravit l'esprit et remplit d'enthousiasme. On voit que c'est Dieu même qui est l'inspirateur de ces pensées simples et sublimes.

Les livres qui forment l'Ancien Testament ont été primitivement écrits en langue hébraïque. Plus tard, lorsque la langue grecque fut devenue plus usuelle, ils furent traduits en grec, et c'est ce qu'on appelle la *version des Septante*. Ensuite, la langue latine, presque universellement parlée,

étant devenue la langue officielle de l'Église, l'Ancien Testament fut traduit en latin, et c'est d'après cette version, connue sous le nom de *Vulgate*, et acceptée comme seule canonique par l'Église catholique, que les saintes Écritures ont été traduites en langue moderne. Le Nouveau Testament, écrit primitivement presque tout entier en grec, a été ensuite traduit en latin et fait partie de la Vulgate comme l'Ancien Testament.

La beauté et l'éclat de ces ouvrages divins ne viennent point d'une élocution étudiée, mais du fond même des choses, qui sont par elles-mêmes si grandes et si élevées, qu'elles entraînent nécessairement la magnificence du style. Les orateurs profanes, comme le remarque saint Augustin, ont cherché les ornements de l'éloquence, mais l'éloquence a suivi naturellement les écrivains sacrés.

Ouvrez l'Ancien Testament. Moïse, le plus ancien des historiens et le plus sublime des philosophes, a décrit dans les cinq livres du *Pentateuque* la création, la sortie d'Égypte, les cérémonies du culte, le dénombrement des tribus d'Israël, les devoirs et les obligations de la loi divine. Nulle part l'histoire n'est écrite avec plus d'ordre, de clarté, de naturel et de simplicité; nulle part elle ne sait attacher par des scènes plus dramatiques, ni prendre des couleurs locales mieux assorties aux sujets. Y a-t-il dans les historiens profanes un ré-

cit aussi simple et aussi magnifique que celui de la création , un drame aussi saisissant que le passage de la mer Rouge, une scène aussi pleine de charme et d'intérêt que l'histoire de Joseph pardonnant à ses frères ? Ce morceau d'histoire a toujours passé pour un des plus beaux de l'antiquité, nous n'avons rien de si touchant dans Homère : c'est la première de toutes les reconnaissances dans quelque langue que ce puisse être. Où trouver un épisode plus intéressant que celui du sacrifice d'Abraham ou de Moïse exposé sur les eaux ? L'histoire du mariage d'Isaac et de Rébecca est d'une naïveté qui charme et dont rien n'approche : c'est une peinture admirable des mœurs antiques.

Quelle églogue peut être comparée pour la grâce et la fraîcheur à l'histoire de Ruth , qui est écrite avec une simplicité naïve et touchante ? Nous ne connaissons rien, dans les auteurs profanes, qui aille au cœur comme cette réponse de Ruth à sa belle-mère : « J'irai avec vous, et partout où vous resterez, je resterai ; votre peuple sera mon peuple , votre Dieu sera mon Dieu. »

Parmi les productions de l'antiquité, on ne trouve rien qui puisse être comparé aux sublimes cantiques de Moïse, surtout à ce cantique que tous les enfants d'Israël chantèrent au Seigneur après le passage de la mer Rouge et qui commence par ces mots : « Chantons le Seigneur, parce qu'il a fait

« éclater sa gloire ; il a précipité dans la mer le
« cheval et le cavalier. Le Seigneur est ma force et
« ma louange, et il a été mon salut ; il est mon
« Dieu, et je le glorifierai ; le Dieu de mon père,
« et je l'exalterai. »

Le livre des *Rois* nous offre des narrations pleines d'intérêt : tels sont les récits de la vision de Samuel, du combat singulier entre David et le géant Goliath, de l'assomption du prophète Élie. Quel épisode plus intéressant que celui du saint roi David fuyant devant son fils Absalon, et pleurant ensuite la mort de ce fils bien-aimé ? Le livre de Tobie renferme la vie de deux Juifs de ce nom ; on y trouve le modèle de la vertu la plus rare et la plus héroïque. Rien de plus pur et de plus sublime que la morale du vieux Tobie ; rien de plus excellent que ses maximes de conduite. Sa patience dans les maux, sa charité toujours attentive à soulager ses frères affligés, le soin de ce tendre père pour son fils unique, la vie innocente du jeune Tobie, son voyage sous la conduite d'un ange, tout cela forme un tableau plein d'intérêt, de sentiment, de grâce et de fraîcheur.

On ne peut lire sans admiration la description du cheval dans le livre de Job, ce livre qui renferme des beautés de l'ordre le plus élevé. « Est-ce
« toi qui as donné la force au cheval, qui as hé-
« rissé son cou d'une crinière mouvante ? Ses na-

« seaux soufflent la terreur. Il creuse du pied la
« terre, il s'élance avec audace; il court au-devant
« des armes; il se rit de la peur; il affronte le
« glaive; les flèches sifflent autour de lui; la
« flamme des lances et des dards le frappe de ses
« éclairs. Il bouillonne, il frémit, il dévore la terre.
« A-t-il entendu la trompette? il dit; Allons! et
« de loin il respire le combat, la voix tonnante
« des chefs et le fracas des armes. »

Que dire des Psaumes de David, regardés à juste titre comme le chef-d'œuvre de la poésie lyrique? Quelle est l'ode grecque ou latine dont le début soit aussi plein de majesté que celui-ci :
« Les cieux racontent la gloire de l'Éternel, et le
« firmament publie les œuvres de ses mains; le jour
« les dit au jour, et la nuit les redit à la nuit. »
On a toujours regardé comme l'expression du plus grand sublime ces paroles de la *Genèse* : « Que la
« lumière soit; et la lumière fut. » Le roi prophète n'est pas moins sublime quand il dit : « L'É-
« ternel a voulu, et tout a été créé; il a dit, et
« tout a été fait. »

Le psaume sur la création est un admirable poëme. Citons-en quelques lignes : « Bénis le Sei-
« gneur, ô mon âme : Seigneur, ô mon Dieu, que
« vous êtes grand dans votre magnificence ! Vous
« vous êtes revêtu de gloire et de beauté, vous
« vous êtes recouvert de la lumière comme d'un

« manteau. Les nuées sont votre char, vous mar-
« chez sur l'aile des vents. Vous envoyez des fon-
« taines dans les vallons ; leurs eaux coulent à tra-
« vers les montagnes. Elles désaltèrent les bêtes
« sauvages. Sur leurs bords habitent les oiseaux
« du ciel ; ils font entendre leurs voix au milieu
« des feuillages.... Vous amenez les ténèbres , et
« voilà la nuit ; alors les bêtes des forêts se glissent
« dans l'ombre. Les lionceaux rugissent pour leur
« proie et demandent à Dieu leur pâture. Le soleil
« se lève ; les animaux sauvages se retirent et s'en-
« ferment dans leurs tanières. L'homme alors sort
« pour le travail du jour et pour cultiver ses
« champs jusqu'au soir. O Dieu, que vos œuvres
« sont magnifiques ! Vous avez tout fait dans votre
« sagesse ; la terre est remplie de vos biens. »

Si nous ouvrons le livre de l'*Ecclésiaste* et celui des *Proverbes* de Salomon , on ne sait ce qu'on doit le plus admirer, ou la sagesse de la doctrine , ou la délicatesse des pensées , ou la variété des tours et la finesse de l'expression.

Les écrits des prophètes , de ces hommes inspirés de Dieu envoyés pour annoncer la venue du Messie, nous offrent des beautés qu'on chercherait vainement dans un autre langage , dans une autre littérature. Écoutons le tendre Jérémie soupirant ses célèbres *Lamentations*. Quand l'élégie fit-elle jamais entendre des plaintes plus touchantes ?

« Comment, s'écrie le poëte inspiré, comment le
« Seigneur, dans sa colère, a-t-il couvert de té-
« nèbres la fille de Sion? Le Seigneur a renversé
« Israël, il a abattu ses murailles, il a détruit ses
« remparts, et il a multiplié dans la fille de Juda
« l'humiliation et la douleur. Ils se sont assis sur
« la terre, ils se sont tus, les vieillards de la fille
« de Sion; ils ont couvert leur tête de cendre, ils
« se sont revêtus de cilices. Mes yeux se sont fati-
« gués dans les larmes, mes entrailles ont été
« émues, ma douleur s'est répandue comme l'eau
« sur la terre, à la vue des angoisses de la fille de
« mon peuple, lorsque les petits enfants, les en-
« fants à la mamelle, tombaient en défaillance sur
« les places de la ville. » Telles sont ces immor-
telles plaintes qui n'ont point d'égaux sur la terre;
les plus grands noms de la poésie, Homère, le
Dante, ayant de semblables scènes à retracer, sont
restés loin de cette hauteur. Jérémie est le seul,
selon la belle expression de Bossuet, qui ait égalé
les lamentations aux calamités.

Isaïe, le premier des prophètes par le rang
comme par la dignité, abonde tellement en mé-
rites de toute espèce, qu'il est impossible de se
former l'idée d'une plus haute perfection. Élégant
et sublime, orné et grave tout à la fois, il réunit à
un degré merveilleux l'abondance et la force, la
richesse et la majesté. Quel est le poëte qui, pour

la sublimité de la pensée et du sentiment et la grandeur des images, ait égalé Isaïe peignant la majesté de Dieu, aux yeux de qui : « les nations ne sont que comme quelques grains de poussière ; et l'univers qu'un pavillon qu'on dresse aujourd'hui et qu'on enlèvera demain ? » Tantôt ce prophète a toute la douceur et toute la tendresse d'une églogue, dans les riantes peintures qu'il fait de la paix ; tantôt il s'élève jusqu'à laisser tout au-dessous de lui. Ézéchiel n'est pas moins admirable lorsqu'il console les tribus captives, sur les bords de l'Euphrate, et leur annonce sous des formes allégoriques que Dieu peut leur rendre la patrie et la liberté. Les autres prophètes, Habacuc, Osée, Joël, Michée, étincellent de beautés vraiment poétiques. On trouverait difficilement, dans l'antiquité profane, quelque chose qui puisse être comparé au récit de Daniel dénonçant à Balthazar la vengeance de Dieu toute prête à fondre sur lui, ou encore au récit du prophète Nahum voyant de loin en esprit tomber la superbe Ninive sous les efforts d'une armée innombrable. On croit voir cette armée ; on croit entendre le bruit des armes et des chariots. Tout est peint d'une manière vive qui saisit l'imagination.

Ce n'est pas une médiocre gloire pour la Bible d'avoir inspiré les plus grands poètes qui ont pu la connaître. Le chef-d'œuvre de Racine, *Athalie*,

est écrit en style biblique. J. B. Rousseau n'est vraiment lyrique dans ses odes que quand il traduit l'Écriture. Il faudrait de longues pages pour indiquer toutes les beautés littéraires de ce livre par excellence, qui a traversé tous les âges, répandant partout la lumière et la vie, reconnu divin par les plus grands esprits, admiré par les plus beaux génies qu'il a inspirés.

Ouvrons maintenant le Nouveau Testament. L'Évangile est la suite naturelle et le complément de la Bible. Mais l'esprit de l'Évangile n'est pas celui de l'Ancien Testament : le ton de l'Esprit-Saint n'y est plus le même. Ce n'est plus la pompe et la majesté des prophètes, c'est le Verbe qui s'est fait chair, et qui vient habiter parmi nous. Il règne dans les enseignements divins de l'Évangile une onction et une tendresse ineffables ; dans les récits, un ton de simplicité et de candeur qu'on ne trouve dans aucune histoire. Les choses merveilleuses, les miracles les plus inouïs, la transfiguration sur la montagne, la guérison des malades, la résurrection des morts, tout est raconté avec concision, avec clarté, mais sans étonnement, sans enflure, et comme s'il s'agissait d'une chose ordinaire et commune. Plus les actions sont grandes et sublimes, plus le langage est simple et naïf.

Mais ne croyez pas que la simplicité qui règne dans l'Évangile soit sèche et aride, et manque de

grâce ou de majesté. Lisez dans saint Matthieu le sermon sur la montagne, dans lequel se révèle une perfection de vertu jusqu'alors inconnue à la terre; lisez dans saint Marc le récit de la bénédiction donnée aux petits enfants par le divin maître; dans saint Luc, la parabole de l'Enfant prodigue, ce récit touchant, où la naïve et sublime simplicité du style est si parfaitement d'accord avec celle du sujet.

Comme grandeur simple et primitive, il n'y a peut-être rien de comparable au récit que fait saint Jean de la mort de Lazare. Cette humble famille du bourg de Béthanie; ces deux sœurs et ce frère aimés de Jésus; cette désolation causée par la maladie de Lazare; ces pauvres filles qui envoient à Jésus-Christ ces douces paroles : « Seigneur, celui « que vous aimez est malade; » l'arrivée du Sauveur, après la mort de Lazare : toutes ces choses sont des beautés naïves, telles qu'on en rencontre bien rarement. Citons le récit de l'évangéliste :

« Marthe ayant donc appris que Jésus venait ,
« alla au-devant de lui , et Marie demeura dans la
« maison. Alors Marthe dit à Jésus : Seigneur, si
« vous aviez été ici, mon frère ne serait pas mort.
« Mais je sais que présentement même Dieu vous
« accordera ce que vous lui demanderez. Jésus lui
« répondit : Votre frère ressuscitera. Marthe lui
« dit : Je sais qu'il ressuscitera dans la résurrec-

« tion qui se fera au dernier jour. Jésus lui répon-
« dit : Je suis la résurrection et la vie ; celui qui
« croit en moi , quand il serait mort , vivra.

« Cependant Marie , l'autre sœur désolée qui
« était restée au fond de sa demeure depuis la
« mort de son frère , est avertie par Marthe. Le
« maître est venu et il vous demande. La pauvre
« fille se précipite vers le Sauveur , et , dès qu'elle
« l'aperçoit , elle se jette à ses pieds et lui dit
« comme Marthe : Seigneur , si vous aviez été ici ,
« mon frère ne serait pas mort.

« Lorsque Jésus la vit pleurant , et les Juifs qui
« étaient venus avec elle aussi pleurant , il frémit
« en son esprit et fut ému en lui-même. Et il dit :
« Où l'avez-vous mis ? Ils lui dirent : Seigneur ,
« venez et voyez. Et Jésus pleura. Les Juifs dirent :
« Voyez comme il l'aimait ! »

Aucune poésie ne surpassera jamais la simplicité de cette narration.

Les *Actes des apôtres* renferment l'histoire de l'Église naissante pendant l'espace de vingt-neuf ou trente ans. On y voit l'accomplissement de plusieurs promesses de Jésus-Christ , son ascension , la descente du Saint-Esprit , les premières prédications des apôtres et les miracles par lesquels elles furent confirmées , enfin un tableau admirable des mœurs des premiers chrétiens. Une belle simplicité , unie à un certain air de facilité et

d'aisance qui charme le lecteur, forme un des caractères principaux de ce livre, dont saint Luc est l'auteur.

Les *Épîtres* de saint Paul, dans lesquelles cet apôtre explique aux gentils les dogmes de la vraie foi et leur donne des conseils et des encouragements, sont regardées à juste titre comme des chefs-d'œuvre. Les Pères de l'Église, aussi bien que les critiques modernes, ont cru ne pouvoir trop relever le mérite littéraire de ces *Épîtres*. Le style de saint Paul est un style tout de feu, qui éblouit par l'abondance de sa lumière. On se sent pénétré jusqu'au fond du cœur de la grandeur et de la majesté de Dieu, dont il parle d'une manière si digne et si magnifique.


L'*Apocalypse* de saint Jean est la prophétie par excellence. Elle embrasse tous les âges de l'Église, à partir du temps où saint Jean reçoit cette révélation dans l'île de Pathmos (l'an 95 de J. C.), jusqu'à la fin des siècles. Malgré l'obscurité de ce livre, obscurité qui est plutôt dans les choses que dans les termes, on ressent en le lisant, dit Bossuet, l'impression la plus douce et en même temps la plus magnifique de la majesté de Dieu. Toutes les beautés de l'Écriture sont ramassées dans ce livre; tout ce qu'il y a de plus touchant, de plus vif, de plus majestueux dans la loi et dans les prophètes y reçoit un nouvel éclat et repasse

devant nos yeux pour nous remplir des consolations et des grâces de tous les siècles.

paul l'apôtre
Questionnaire.

21
3

Que comprend la littérature étrangère ? — Quelles sont les principales littératures anciennes ? — Les principales littératures modernes ? — Où est renfermée la littérature sacrée ? — Que comprend la Bible ? — Quels sont les livres que renferme l'Ancien Testament ? — Quels sont ceux qui sont renfermés dans le Nouveau Testament ? — En quelle langue ont-ils été primitivement écrits ? — Qu'est-ce que la version des Septante et la Vulgate ? — Que peut-on dire de la Bible sous le rapport littéraire ? — Quelle est la source des beautés qu'on trouve dans ce livre ? — Indiquez avec quelques détails ce qu'il y a de remarquable dans le Pentateuque. — Citez les épisodes les plus intéressants. — Quel est le caractère des cantiques de Moïse ? — Indiquez les principales beautés du livre des Rois, du livre de Tobie et de celui de Job. — Que remarquez-vous dans les Psaumes de David ? — A quel genre de poésie appartiennent-ils ? — Indiquez le caractère particulier des prophètes. — Quels genres de beautés y trouve-t-on ? — Faites quelques citations. — Le ton est-il le même dans le Nouveau Testament que dans l'Ancien ? — Quel est le caractère principal de l'Évangile ? — Citez quelques exemples. — Que remarque-t-on dans les Actes des apôtres, dans les Épîtres de saint Paul et dans l'Apocalypse de saint Jean ?



CHAPITRE XXIV.

LITTÉRATURE GRECQUE.

Principales époques de la littérature grecque. — Première époque ou l'époque mythique. — Deuxième époque ou l'époque homérique. — Troisième époque ou l'époque classique.

Les germes de civilisation que les habitants de l'ancienne Grèce avaient reçus, à diverses époques, de quelques colonies étrangères se développèrent rapidement sous l'influence d'un beau ciel, au milieu d'une population active, intelligente, qui se passionnait pour tout ce qui présentait quelque caractère de grandeur et de beauté. Aussi les Grecs devinrent-ils, dans tous les genres de littérature et dans les beaux-arts, les maîtres de toutes les autres nations, qui les ont suivis et auxquelles ils ont laissé des modèles dont la perfection a été rarement égalée et n'a jamais été surpassée.

La littérature grecque, depuis les temps antérieurs à la guerre de Troie jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs, en 1453, compte six époques principales : 1^o l'époque *mythique*, qui s'arrête à la guerre de Troie (1270 av. J. C.); — 2^o l'époque *homérique*, qui commence avec la guerre de Troie et finit à Solon (1270-594); —

3^o l'époque *classique* ou siècle de Périclès, qui commence à Solon et se termine après Alexandre (594-336); — 4^o l'époque *alexandrine*, qui embrasse le règne des Ptolémées en Egypte (336-146); — 5^o l'époque *gréco-romaine*, qui s'étend depuis la réduction de la Grèce en province romaine jusqu'à l'avènement de Constantin le Grand (146 av. J. C.; 306 ap. J. C.); — 6^o l'époque *byzantine*, qui commence à l'avènement de Constantin et se termine à la prise de Constantinople par les Turcs (306-1453),

1^{re} Époque. L'époque mythique (temps antérieurs à la guerre de Troie).

Cette époque remonte au delà des temps héroïques et s'arrête à la guerre de Troie (1270 av. J. C.). Les premiers poètes de la Grèce, appelés *aèdes*¹, furent tout à la fois chantres, prêtres, législateurs et prophètes. Chez eux la poésie est exclusivement lyrique et religieuse. Ce fut d'abord parmi les Pélasgès, dans la Thrace, la Thessalie et la Béotie, que se développa cette poésie primitive.

L'obscurité la plus grande couvre les œuvres et les noms des aèdes, et jusqu'au temps où ils ont vécu, si toutefois ils ont vécu. Linus, Olen, Orphée, Musée : voilà les noms qui nous sont parvenus, et la critique moderne les a dépouillés du petit

1. D'un mot grec qui signifie *chantres*.

nombre d'ouvrages qui pendant longtemps leur avaient été attribués.

2^e Époque. L'époque homérique (temps héroïques).

L'Asie Mineure, où les Grecs avaient fondé de nombreuses colonies, est, à cette époque, le centre principal de la littérature, qui se borne encore à la poésie. Cette époque commence avec la guerre de Troie pour finir au temps de Solon. Les genres épique et didactique, et, vers la fin de la période, les genres lyrique, élégiaque et satirique, sont surtout cultivés.

Homère, le premier et le plus grand poète de la Grèce, qui a mérité d'être appelé le père de la poésie, florissait dans le neuvième ou le dixième siècle avant J. C. On ne connaît d'une manière certaine ni le lieu de sa naissance ni les événements de sa vie. D'après la tradition la plus généralement adoptée, il était né en Ionie, dans l'Asie Mineure. Il fit de longs voyages, pendant lesquels il visita l'Espagne, l'Italie et l'île d'Ithaque; il vécut dans l'indigence et mourut aveugle, laissant deux poèmes qui ont fait l'admiration de tous les siècles. Dans le premier, qu'on appelle l'*Iliade*, Homère a chanté la colère d'Achille et les combats des Grecs sous les murs de Troie; dans le second, qu'on appelle l'*Odyssée*, il a chanté les

voyages d'Ulysse et son retour à Ithaque, sa patrie.

Apportées dans la Grèce par Lycurgue, réunies en un seul corps d'ouvrage par Pisistrate, l'*Iliade* et l'*Odyssée* étaient chantées par fragments que les rapsodes accompagnaient de leur lyre. Aristarque, grammairien de l'école d'Alexandrie, divisa chacun des deux poèmes en vingt-quatre chants, auxquels il donna le nom des vingt-quatre lettres de l'alphabet grec. *critique que suis-je ? vil critique méchant*

L'*Iliade* et l'*Odyssée* ont été de tout temps regardées comme les chefs-d'œuvre de l'épopée. On admire dans l'*Iliade* la beauté et la simplicité du plan, la grandeur des conceptions, la richesse et la sublimité des images; on trouve dans l'*Odyssée* une imagination moins éclatante, mais un vif intérêt et une naïveté pleine de charmes.

On a appelé poètes *cycliques*¹ des poètes dont les ouvrages embrassent, pour ainsi dire, dans un cercle l'histoire de tous les faits qui se rapportent au siège de Troie. Ils entreprirent de compléter l'épopée d'Homère, en célébrant tous les événements qui avaient précédé ou qui suivirent le sujet de l'*Iliade*. Leurs noms sont peu connus, et il ne nous est presque rien parvenu de leurs ouvrages.

Dans le même temps qu'Homère, suivant les uns, après Homère suivant les autres, parut Hé-

1. D'un mot grec qui signifie *cercle*.

siode, dont le père, originaire de Cumes, en Éolie, dans l'Asie Mineure, s'était établi à Ascra, petit bourg aux environs de l'Hélicon, en Béotie. Il nous reste d'Hésiode, entre autres ouvrages, le poëme didactique intitulé *les Travaux et les Jours*, qui contient un recueil d'observations et de préceptes relatifs à l'agriculture, et qui a fourni à Virgile l'idée de ses *Géorgiques*.

Dans le genre lyrique, qui se développa pendant le septième et le huitième siècle avant J. C., on place au premier rang, à côté d'Homère, Archiloque de Paros¹. Mais la méchanceté de son caractère et la licence de ses vers lui attirèrent justement la haine et le mépris de ses contemporains. Il osa se glorifier d'avoir jeté son bouclier dans une bataille pour fuir plus vite. Sparte le bannit et proscrivit ses ouvrages. Il ne nous est parvenu de ce poëte que des fragments très-courts.

Il faut nommer ensuite le Spartiate Alcman, dont les poésies lyriques étaient fort estimées des anciens; Alcée, de Mitylène, qui se rendit, comme Archiloque, redoutable par la méchanceté de ses vers satiriques; Sapho, de Lesbos, que son génie poétique fit surnommer la dixième muse; Callinus, d'Éphèse, qui inventa, dit-on, le distique élégiaque; Tyrtée, de Milet, qui enflammait par ses chants le courage des guerriers et dont les poésies

1. Vers l'an 700 av. J. C.

respirent les plus nobles sentiments et le plus vif enthousiasme; enfin Mimnërme, de Colophon, qui mit en honneur la *plaintive élégie* dans des vers d'une douce sensibilité. *J. J. G. 1488*
3

3^e Époque. L'époque classique (siècle de Périclès).

Le siècle de Périclès a produit des chefs-d'œuvre dans tous les genres, soit en prose, soit en poésie, mais principalement dans le genre dramatique. C'est l'époque véritablement classique de la littérature grecque. Elle comprend l'espace de temps qui s'est écoulé depuis Solon jusqu'au règne d'Alexandre le Grand.

Poésie. — On a donné le nom de poètes *gnomiques*¹ à une classe de poètes grecs qui ont mis en vers des préceptes moraux. Dans ce genre se distinguèrent particulièrement le législateur Solon, Théognis de Mégare et Phocylide de Milet.

Ce fut, dit-on, Stésichore d'Himère, en Sicile (570), qui fixa la forme des chœurs lyriques. Il composa dans le dialecte dorien une *Destruction de Troie* et une *Orestiadé*; on lui attribue aussi des hymnes en l'honneur des dieux et des odes en l'honneur des héros.

Pindare, né à Thèbes, en Béotie, vers l'an 520, a été surnommé le prince de la poésie lyrique. La

1. D'un mot grec qui signifie *maxime, sentence*.

plupart de ses ouvrages sont perdus. Les odes qui nous restent (les *Olympiques*, les *Pythiques*, les *Néméennes* et les *Isthmiques*) chantent les vainqueurs dans les jeux de la Grèce, en y mêlant la louange des dieux et des héros de la mythologie. Dans ces compositions, le génie du poète éclate par des mouvements fougueux, fiers, irréguliers; ses images sont grandes, ses métaphores hardies, ses pensées fortes, ses maximes étincelantes de traits de lumière. Sa gloire inspirait un si grand respect que les Lacédémoniens, après la prise de Thèbes, n'épargnèrent que la maison du poète.

Anacréon, de Téos, en Ionie, a composé des poésies légères, d'un style plein de grâce et d'abandon, mais dont les sujets ne sont pas toujours irréprochables sous le rapport de l'honnêteté.

Dans le genre élégiaque il faut nommer le législateur Solon, qui avait composé sur les malheurs de Salamine, sa patrie, une noble et touchante élégie, et Simonide de Cos (558), dont il nous reste une délicieuse composition où il peint la malheureuse Danaë pleurant sur le sort de son enfant exposé dans un frêle esquif à la fureur des flots.

Les noms de Théspis, de Phrynicus et de Chœrilus marquent l'enfance de la tragédie; Eschyle en est le véritable créateur.

1. Les odes de Pindare tirent leurs noms des jeux qui se célébraient en Grèce.

Né à Éleusis, près d'Athènes, l'an 525 avant J. C., Eschyle fut un grand citoyen et un guerrier renommé : il combattit avec gloire aux batailles de Marathon, de Salamine et de Platées. Il consacra son génie au perfectionnement de l'art dramatique ; il créa le dialogue et s'y servit du vers iambique. La terreur et la pitié se trouvent réunies au même degré dans ses compositions, et la fatalité est le principal ressort qu'il emploie pour exciter ces sentiments. De soixante et dix ou quatre-vingts tragédies qu'il avait composées, il ne nous en est parvenu que sept, dont voici les titres : *Prométhée enchaîné*, les *Sept chefs devant Thèbes*, les *Perses*, *Agamemnon*, les *Coéphores*, les *Euménides*, les *Suppliantes*. Trois de ces pièces, *Agamemnon*, les *Coéphores* et les *Euménides*, forment ce que les Grecs appelaient une *trilogie* : ce sont trois époques d'un même sujet.

Sophocle naquit, l'an 496 avant J. C., au bourg de Colone, près d'Athènes. Sa longue carrière (il mourut à 90 ans) ne fut qu'un enchaînement de gloire, de bonheur et de triomphes. Vainqueur d'Eschyle, qui s'exila après sa défaite, il régna sans rival sur la scène d'Athènes. Sophocle est, sans contredit, le poète tragique le plus parfait de l'antiquité ; c'est le dernier effort de l'art uni au génie. L'action de ses drames est intéressante, les caractères sont admirablement tracés et soute-

nus ; son style est toujours noble , sa versification riche et harmonieuse.

De toutes les pièces composées par Sophocle , et dont on porte le nombre à plus de cent , il ne nous en reste que sept. En voici les titres : *Ajax furieux*, les *Trachiniennes* ou la *mort d'Hercule*, *Œdipe roi*, *Œdipe à Colone*, *Antigone*, *Électre*, *Philoctète*. Les cinq dernières sont des chefs-d'œuvre.

120
9
Euripide (480 avant J. C.) naquit à Salamine , le jour même où les Grecs y remportèrent cette victoire qu'Eschyle avait célébrée dans sa tragédie des *Perses*. Euripide fut le rival de Sophocle , et quelquefois son rival heureux ; les anciens le surnommaient *le plus tragique des poètes*. Comme Sophocle , il se distingue par un style plein de noblesse et d'harmonie ; mais il ne sait pas aussi bien que lui disposer le plan de ses compositions. On peut aussi lui reprocher d'exagérer le pathétique et de l'exciter par des moyens matériels et peu dignes de l'art.

Euripide avait composé cent vingt pièces. Parmi les dix-huit tragédies qui nous sont parvenues , il faut citer *Hécube*, *Médée*, *Alceste*, *Hippolyte*, *Iphigénie en Tauride*, et *Iphigénie à Aulis*, regardée comme son chef-d'œuvre.

Au cinquième siècle, Cratinus et Eupolis constituèrent à Athènes la véritable comédie *ancienne*,

dont Aristophane fut le poëte par excellence.

Aristophane, né vers l'an 450, était citoyen d'Athènes. On sait peu de chose de sa vie. Ses comédies sont des satires personnelles, et le poëte ne respecta rien. Il mit sur la scène les juges, les philosophes; le peuple lui-même, dont il recevait les applaudissements, fut souvent l'objet de ses railleries les plus amères. On blâme avec raison dans Aristophane des bouffonneries également offensantes pour le goût et les mœurs, mais on doit louer sans réserve son style, où règnent la plus rare élégance et l'atticisme le plus pur. Des cinquante-quatre comédies écrites par Aristophane, onze seulement nous restent. La plus célèbre est la comédie des *Nuées*, dans laquelle Socrate est odieusement tourné en ridicule.

La comédie *ancienne* ou *personnelle* périt en même temps qu'Athènes perdit sa liberté (405). Les trente tyrans (et en cela du moins ils rendirent, peut-être sans le vouloir, un grand service à la morale) défendirent de mettre sur la scène les événements et les personnages contemporains. Alors naquit la comédie *moyenne*, qui déguisa ses attaques sous le voile de l'allégorie. Ce genre intermédiaire eut peu d'éclat, et les ouvrages composés à cette époque ne sont point parvenus jusqu'à nous.

La comédie *nouvelle*, véritable type de nos

comédies de mœurs, appartient à l'époque alexandrine. Philémon, Philippide d'Athènes, Diphile de Sinope et surtout Ménandre (342-293) s'illustrèrent dans ce genre. Ménandre mérita d'être appelé le prince de la comédie nouvelle, et les éloges donnés à ce poète par les critiques les plus célèbres de l'antiquité font vivement regretter la perte de ses ouvrages.

Prose. — Tous les hommes qui exercèrent une grande influence sur les affaires de la Grèce, et surtout ceux qui gouvernèrent Athènes, étaient de grands orateurs : Pisistrate, Thémistocle, Cimon, Périclès et Alcibiade acquirent ou conservèrent le pouvoir principalement par leur éloquence. Mais le talent de la parole ne fut pour eux qu'un moyen de se concilier la faveur d'un peuple inconstant et de gouverner leur patrie. Bientôt l'étude et l'enseignement de l'art oratoire devinrent une profession dans laquelle s'illustrèrent plusieurs hommes, qu'on désigne plus particulièrement sous le nom d'orateurs attiques¹. Parmi les plus illustres, nous citerons Lysias, habile orateur et bon citoyen ; Isocrate, qui se recommande par l'élégance et l'harmonie de son style ; Isée, aussi élégant et harmo-

1. Ils sont au nombre de dix : Antiphon, Andocide, Lysias, Isocrate, Isée, Eschine, Lycurgue, Hypéride, Dinarque et Démosthène.

nieux, mais moins naturel; Eschine, rival de Démosthène dans la politique et par le talent; enfin Démosthène.

Démosthène (384-322) est le plus célèbre des orateurs. Son éloquence, qui s'appliquait avec le même succès à tous les genres de causes, a été rarement égalée et n'a jamais été surpassée. Excellent citoyen, Démosthène employa son crédit et son talent à combattre les projets ambitieux de Philippe, qui méditait l'asservissement de la Grèce, et ses harangues connues sous le nom de *Philipiques* et d'*Olynthiennes* sont les monuments immortels qu'il nous a laissés de sa lutte glorieuse contre le roi de Macédoine. Le discours *sur la Couronne*, discours qu'il prononça pour défendre Ctésiphon qui avait proposé de lui décerner une couronne d'or en récompense de ses services, est aussi un des plus beaux chefs-d'œuvre de l'antiquité.

Hérodote d'Halicarnasse, né en 484, fut chez les Grecs le père de l'histoire, comme Homère celui de la poésie. Avant lui, les Grecs n'avaient que des recueils d'anciennes traditions, composées sans art. Hérodote ayant parcouru diverses contrées pour rassembler des matériaux, composa une histoire générale qui commence à Cyrus et finit à la bataille de Mycale. Il lut son ouvrage aux Grecs assemblés pour la célébration des jeux

Olympiques , et cette lecture excita les plus vifs transports d'enthousiasme : les Grecs , dans leur admiration , donnèrent aux neuf livres que renferme l'histoire d'Hérodote le nom des neuf Muses.

V Thucydide (473) est le premier des historiens politiques. Il fut banni de sa patrie , et ce fut pendant son exil qu'il écrivit l'histoire des vingt et une premières années de la guerre du Péloponèse , ouvrage admirable par sa savante méthode , par la grandeur du style , la profondeur et la concision des réflexions.

V-Xénophon (445-356) fut tout à la fois général , philosophe et historien. Outre l'histoire de Cyrus le jeune , il composa une histoire de la Grèce qui commence au moment où finit celle de Thucydide et qui se poursuit jusqu'à la bataille de Mantinée : cet ouvrage porte le titre d'*Helléniques*. Il a écrit aussi la *Cyropédie* , ou histoire du grand Cyrus , et l'*Anabase* , ou la *Retraite des Dix mille* ; il fut un des chefs de cette célèbre expédition. Les anciens , qui étaient ravis des écrits de Xénophon , disaient de lui qu'il avait prêté sa bouche aux Muses , que ses discours coulaient comme le miel. Il fut surnommé l'*Abeille attique*.

Dans le genre didactique , on doit nommer au premier rang Xénophon et Platon , les deux plus grands disciples de Socrate , qui n'a laissé aucun écrit et dont ils ont reproduit la doctrine.

Xénophon est celui des deux écrivains qui nous a transmis avec le plus de fidélité les enseignements de son maître. Ses principaux ouvrages sont le *Banquet*, les *Entretiens mémorables* et l'*Apologie de Socrate*.

Platon (429) fut le chef de l'école célèbre connue sous le nom d'*Académie*. Il a composé un grand nombre d'écrits, qui sont presque tous sous la forme de dialogues, dont Socrate est le principal personnage. L'antiquité profane ne nous a rien laissé de plus élevé et de plus profond. La *République*, les *Lois*, le *Phédon*, sont des chefs-d'œuvre.

Il faut encore nommer, parmi les écrivains didactiques les plus célèbres, Aristote, fondateur de l'école du Lycée. Il naquit à Stagyre en Macédoine, l'an 384 avant J. C., et fut le précepteur d'Alexandre le Grand. Aristote est peut-être le génie le plus universel et le plus prodigieux qui ait jamais paru. Il a, pour ainsi dire, construit toutes les sciences : logique, rhétorique, histoire naturelle, poétique, politique, physique, métaphysique. Ses ouvrages, qui nous sont presque tous parvenus, firent longtemps autorité et régnèrent souverainement dans les écoles pendant tout le moyen âge.

Enfin il faut encore citer, parmi les écrivains didactiques de cette époque, deux hommes qui se recommandent par des titres divers : Théophraste,

auteur d'un livre célèbre intitulé les *Caractères*, recueil de portraits moraux qui a servi de modèle aux *Caractères* de notre La Bruyère; Hippocrate, le père de la médecine, dont l'ouvrage qui a pour titre les *Aphorismes* est regardé comme son chef-d'œuvre et jouit encore d'une grande autorité.

Questionnaire.

En combien d'époques peut se partager la littérature grecque? — Quels furent les premiers poètes de la Grèce? — Que sait-on sur Homère? — Quels ouvrages a-t-il laissés? — Par quels mérites se distinguent-ils? — Qu'appelle-t-on poètes cycliques? — Quels sont les ouvrages d'Hésiode? — Quels sont les poètes qui se distinguèrent à cette époque dans le genre lyrique? — Qu'appelle-t-on poètes gnominiques? — Quel est le poète qui fixa la forme des chœurs lyriques? — Donnez quelques détails sur Pindare et sur les autres poètes lyriques. — Nommez ceux qui se sont distingués dans le genre élégiaque. — Donnez quelques détails sur Eschyle. — Combien de tragédies avait-il composées? — Combien nous en reste-t-il? — Donnez quelques détails sur Sophocle. — Quelles sont les qualités qui le distinguent? — Quelles sont les pièces qui nous restent de lui? — Donnez quelques détails sur Euripide. — Quelles sont ses meilleures tragédies? — Donnez quelques indications sur Aristophane et sur ses ouvrages. — Quel est le poète qui s'illustra principalement dans la comédie nouvelle? — Quels sont les orateurs attiques les plus célèbres? — Donnez quelques détails sur Démosthène. — Quels sont les discours qui nous restent de lui? — Quel temps embrasse l'histoire d'Hérodote? — Quelle histoire écrivit Thucydide? — Quelles sont les qualités de cet historien? — Quelles histoires Xénophon a-t-il composées? — Quels

sont ses autres ouvrages ? — Quels sont les écrits de Platon ? — Donnez quelques détails sur Aristote. — Quels sont les ouvrages qui recommandent les noms de Théophraste et d'Hippocrate ?

CHAPITRE XXV.

Suite de la littérature grecque. — Quatrième époque ou l'époque alexandrine. — Cinquième époque ou l'époque gréco-romaine. — Sixième époque ou l'époque byzantine.

4^e Époque. L'époque alexandrine (sous les Ptolémées, rois d'Égypte).

La Grèce, soumise par Alexandre le Grand, fut opprimée par les successeurs de ce prince et perdit son indépendance : les muses s'exilèrent avec la liberté. La ville d'Alexandrie, en Égypte, devint, sous le règne des Ptolémées, auxquels l'Égypte était échue dans le partage de l'empire d'Alexandre, le foyer principal de la littérature, et c'est de cette ville que l'époque dont nous allons nous occuper a pris le nom d'*époque alexandrine*.

Poésie. — Dans le genre didactique, le plus célèbre des poètes est Aratus de Soles (250 ans av. J. C.), qui fit l'ornement de la cour d'Antigone Gonatas, roi de Macédoine. Nous avons de lui un poème sur l'astronomie et l'astrologie intitulé *Phénomènes et signes*.

Un seul nom mérite d'être cité dans le genre élégiaque et le genre lyrique, c'est celui de Callimaque de Cyrène (260 av. J. C.). Callimaque avait composé un grand nombre d'ouvrages dans des genres divers ; il nous reste de lui des hymnes, des épigrammes et une élégie intitulée la *Chevelure de Bérénice*. Ces poésies se distinguent par l'élégance plutôt que par l'inspiration.

Dans le genre épique nous n'avons encore qu'un nom à sauver de l'oubli : Apollonius de Rhodes (194) a composé un poème en quatre chants qui a pour titre les *Argonautiques*, et dont le sujet est la conquête de la toison d'or.

Le genre bucolique ou pastoral fut cultivé avec plus de succès, et c'est ici que nous trouvons le plus grand poète de cette époque, Théocrite de Syracuse, qui florissait au troisième siècle avant J. C. Théocrite est un poète inimitable dans un genre qu'il a porté au plus haut point de perfection. Il nous reste de lui des épigrammes et des idylles ou petits poèmes qui se font remarquer par des grâces simples et naïves, par un dialogue vif et varié.

Bion de Smyrne et Moschus de Syracuse, contemporains de Théocrite, se placent par leur mérite immédiatement après lui.

Prose. — Nous ne retrouvons plus à cette époque la grande éloquence du siècle de Périclès ; le genre

oratoire se réduit à des déclamations d'école et à des artifices de langage plus ou moins habiles.

Les historiens de cette époque n'ont point d'originalité, et, dans le genre didactique, nous nous bornerons à nommer Aristarque et Zoïle. Le nom d'Aristarque est passé en proverbe pour désigner un critique juste, profond et éclairé, et celui de Zoïle, sophiste célèbre par sa haine contre Homère, est resté synonyme de critique envieux et injuste.

5^e Époque. L'époque gréco-romaine (sous la domination romaine).

La Grèce est passée sous la domination de Rome, elle est devenue une province romaine. Athènes ou la Grèce n'est plus l'unique patrie des représentants de la littérature grecque; ils sont à Rome et ailleurs dans les pays soumis à Rome.

Poésie. — Apollodore d'Athènes (115 ans av. J. C.) composa en quatre livres un poëme héroïque sur l'histoire universelle, depuis le siège de Troie jusqu'à la 169^e olympiade. Le poëte Archias, pour qui plaida Cicéron, avait célébré la guerre des Cimbres et celle de Mithridate. Nestor de Laranda (2^e siècle avant J. C.) fit une espèce d'Iliade en vingt-quatre chants, de chacun desquels était exclue une lettre de l'alphabet. Voilà où était descendue l'épopée!

Parmi les poètes didactiques on peut nommer

Oppien de Cilicie, auteur d'un poëme sur la *Pêche*, et Oppien de Syrie, auteur d'un poëme sur la *Chasse*, souvent confondus en un seul personnage; Scymnus de Chios et Denys de Charax, qui ont composé des *Périégèses* ou descriptions géographiques en vers.

Babrius, qui, suivant les uns, était contemporain de Bion et de Moschus, qui, suivant les autres, vivait sous le règne d'Alexandre Sévère, a remanié et mis en vers les fables d'Ésope.

Prose. — Des écoles d'éloquence s'ouvrirent à Rome sous le règne de Tibère. Le plus célèbre des orateurs de cette époque est Dion Chrysostome, qui vécut sous Vespasien et ses successeurs. Il avait pris pour modèles Platon et Démosthène, et il nous reste de lui quatre-vingts discours d'un style noble et élégant.

Lucien, né à Samosate en Syrie, vers le milieu du 2^e siècle après J. C., exerça d'abord la profession d'avocat et se livra ensuite tout entier à l'étude des lettres. Plus célèbre comme écrivain moraliste que comme orateur, il a laissé cependant quelques plaidoyers estimés et un éloge de Démosthène, ouvrage qui mérite d'être distingué parmi les productions de cette époque.

C'est ici qu'il faut marquer la naissance de l'éloquence chrétienne, de l'éloquence sacrée, et citer les noms de saint Barnabé (42 après J. C.), du pape

saint Clément (91), de saint Ignace, évêque d'Antioche (107), de saint Denys, évêque d'Alexandrie : ce sont les *Pères apostoliques*, qui répandirent dans le monde la première prédication de l'Évangile. Parmi les premiers athlètes qui luttèrent pour faire accepter les saintes doctrines du christianisme, et qu'on désigne sous le nom de *Pères apologistes*, nous citerons saint Justin, apôtre et martyr ; Hermias, qui combattit le paganisme avec l'arme puissante de la raillerie ; saint Clément d'Alexandrie, aussi remarquable par sa science que par ses vertus ; Origène, son disciple, l'un des plus beaux génies du christianisme naissant : il a laissé plus de mille homélies ou sermons.

Le genre historique nous offre, à cette époque, des écrivains remarquables dont les ouvrages pour la plupart ne sont pas entièrement parvenus jusqu'à nous.

Polybe de Mégalo polis (203 avant J. C.) est l'auteur d'une histoire universelle, depuis les guerres puniques jusqu'à la guerre de Macédoine ; malheureusement cette histoire a été mutilée par le temps, et des quarante livres qu'elle renfermait, on ne possède que les cinq premiers et des fragments des autres. Polybe doit être considéré comme un des premiers historiens politiques et militaires : l'exactitude, le jugement, l'impartialité, sont les qualités qui le distinguent.

Diodore de Sicile, contemporain d'Auguste, écrivit, sous le nom de *Bibliothèque universelle*, une histoire qui embrassait un espace de temps fort considérable; cet ouvrage, dont il ne nous reste que le tiers, renferme de précieux documents sur l'Égypte, la Perse, la Grèce, Rome et Carthage.

Denys d'Halicarnasse publia à Rome vers l'an 7 avant J. C., sous le titre d'*Antiquités romaines*, un savant ouvrage qui contenait l'histoire des premiers temps de Rome; il se composait de cent vingt livres : nous ne possédons en entier que les onze premiers.

Flavius Josèphe, né à Jérusalem 37 ans après J. C., est l'auteur des *Antiquités judaïques*¹ et de l'*Histoire de la guerre des Juifs*, qui est un récit très-dramatique. Josèphe avait accompagné Titus au siège de Jérusalem.

Plutarque, de Chéronée, en Béotie (50 après J. C.), aussi célèbre comme historien biographe que comme moraliste, a écrit les Vies comparées des hommes illustres de la Grèce et de Rome. On distingue dans les écrits de Plutarque, et surtout dans ses biographies, une instruction facile et variée, une bonhomie pleine de charme.

Arrien, de Nicomédie (105 après J. C.), philosophe, guerrier, sénateur, consul, prit Xénophon

1. C'est l'histoire des Juifs jusqu'à la prise de Jérusalem.

pour modèle. On a de lui les *Expéditions d'Alexandre*, en sept livres, le meilleur ouvrage qui ait été écrit sur Alexandre le Grand.

Appien, contemporain d'Arrien, est l'auteur d'une *Histoire romaine*, divisée en vingt-quatre livres, dont dix seulement nous sont parvenus. La narration ne suit pas l'ordre chronologique; elle est faite d'après le théâtre des événements, en sorte que chaque livre est une histoire particulière.

Dion Cassius (155 après J. C.), descendant de Dion Chrysostome, exerça les plus hautes dignités à Rome. Une grande partie de son histoire romaine, en quatre-vingts livres, nous est parvenue; cet ouvrage manque de critique et d'impartialité.

Hérodien (3^e siècle après J. C.) a écrit une histoire des empereurs romains, depuis Marc-Aurèle jusqu'à l'avènement de Gordien le jeune. La narration est fidèle, claire, élégante, mais bien éloignée de la vigueur de Thucydide, qu'Hérodien s'était proposé pour modèle.

Dans le genre didactique il faut nommer Lucien, qui a répandu dans tous ses écrits tant d'esprit, d'enjouement et de fine raillerie; Plutarque, déjà cité comme historien, et dont les traités de morale renferment ce que la sagesse de l'antiquité profane a de meilleur; Maxime de Tyr, qui a écrit des dissertations aussi remarquables par le fond des idées que par la clarté et le naturel du style; enfin

l'auteur du *Traité du Sublime*, que l'on croit être Longin, secrétaire de la reine Zénobie.

6^e Époque. L'époque byzantine (sous le règne de Constantin le Grand et de ses successeurs).

Constantin le Grand vient de transporter le siège de l'empire du monde à Byzance, qui prend le nom de Constantinople. La religion chrétienne, après de cruelles et longues persécutions, a été enfin proclamée la religion de l'empire, et ce grand événement devait exercer la plus noble influence sur la littérature grecque à sa dernière époque.

Poésie. — Parmi les poètes de cette époque qui ont cultivé avec quelque succès le genre épique ou lyrique, on peut citer Nonnus de Paléopolis, en Égypte, auteur d'un poème mythologique intitulé les *Dionysiaques*; Musée, grammairien du iv^e siècle, qui a laissé un charmant petit poème intitulé *Héro et Léandre*; Quintus de Smyrne, qui a ajouté quatorze chants à l'*Iliade* d'Homère, et dont l'œuvre n'est pas sans mérite; saint Grégoire de Nazianze, auteur de poèmes sacrés qui se distinguent par l'abondance et la grâce du style; Proclus, qui a composé des hymnes pleins d'une inspiration forte et élevée.

Prose. — Cette époque est l'âge d'or de l'éloquence chrétienne. L'Église, au iv^e siècle, a produit

ces sublimes et brillants génies qui font entendre la plus pure morale et la plus haute éloquence : saint Athanase, saint Cyrille, saint Grégoire de Nazianze, saint Basile, saint Jean Chrysostome.

Saint Athanase (296 de J. C.), patriarche d'Égypte, aussi remarquable par l'élévation de son esprit que par la fermeté de son âme, consacra sa vie et son talent à défendre la vérité chrétienne contre les hérésies. Saint Cyrille (315 de J. C.), patriarche de Jérusalem, a composé, sous le titre de *Catéchèses* ou *instructions sur la religion*, un ouvrage que l'on regarde comme le plus ancien et l'un des meilleurs exposés de la doctrine chrétienne.

Saint Grégoire de Nazianze (328 de J. C.), d'abord évêque de Sasime, puis archevêque de Constantinople, se démit de ses fonctions et se retira dans la solitude, où il composa les nombreux ouvrages qui, encore aujourd'hui, attestent la beauté de son génie. Les qualités qui le distinguent sont une imagination riche, une vive sensibilité, un style abondant et facile.

Saint Basile, archevêque de Césarée en Cappadoce, fut, avec Grégoire de Nazianze, son ami, le premier modèle de cette pieuse et docte éloquence consacrée à l'enseignement régulier du peuple. Il instruisait de sa parole les pauvres habitants des villes et des campagnes, les élevant à Dieu par la

contemplation de la nature, leur expliquant les merveilles de la création : c'est là le sujet de son plus bel ouvrage, de l'*Hexaméron*, c'est-à-dire d'une suite d'homélies ou de discours sur les six jours de la création. Écrivain mâle et sévère, saint Basile est digne, par la pureté de son goût, des plus beaux temps de l'ancienne Grèce.

Saint Grégoire de Nysse, frère de saint Basile, consacra, comme lui, son talent à la prédication, et les qualités de son style, qui sont la pureté, la force et la magnificence, le placent à un rang élevé parmi les orateurs chrétiens.

Saint Jean Chrysostome, le plus éloquent des Pères grecs, naquit à Antioche vers l'an 344 : consacré prêtre par Flavien, évêque d'Antioche, il fut chargé d'instruire le peuple de la parole de Dieu ; il remplit cet apostolat avec d'autant plus de succès qu'à une éloquence touchante et persuasive il joignait une admirable sainteté de mœurs. Ses ouvrages sont le cours le plus complet de prédication morale que nous ait transmis l'antiquité chrétienne. L'éloquence de Chrysostome a beaucoup de rapport avec celle de Cicéron, le prince des orateurs latins : elle se distingue par la même richesse d'expressions, la même hardiesse de figures, la même force de raisonnement.

Dans le genre historique, nous nommerons Eusèbe, évêque de Césarée, qui a écrit une *Histoire*

ecclésiastique ; Zozime, dont l'histoire romaine s'étend depuis Auguste jusqu'à l'an 410 de l'empire ; Procope, qui vivait sous Justinien et qui a écrit une *Histoire contemporaine* et une *Histoire secrète* : l'une est la contre-partie de l'autre. A la suite de Procope, cinq auteurs plus particulièrement connus sous le nom d'historiens byzantins, Agathias, Zonaras, Nicétas Acominatus, Nicéphore Orégoras et Laonicus Chalcondyle. ont raconté sans interruption toute la suite des faits depuis l'avènement de Constantin jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs en 1453.

A cette époque, la littérature grecque, qui avait jeté momentanément un si vif éclat avec les Pères de l'Église, était déjà depuis longtemps tombée dans une triste décadence. Mais la connaissance et l'étude des chefs-d'œuvre qu'elle avait produits devaient, après avoir inspiré la littérature latine, faire revivre le goût des lettres dans les derniers siècles du moyen âge, et préparer ce grand mouvement des esprits dont l'Italie donnera le signal, et qui se communiquera aux autres contrées de l'Europe.

Questionnaire.

Qu'appelle-t-on époque alexandrine ? — Dites les noms des poètes qui ont cultivé avec le plus de succès les divers genres de poésie. — Donnez quelques détails particuliers

sur Théocrite. — Citez les poètes de l'école gréco-romaine. — Donnez quelques détails sur Dion Chrysostome et sur Lucien. — Quels sont les Pères apologistes les plus remarquables ? — Quelles sont les histoires qui ont été écrites par Polybe, Diodore de Sicile, Denys d'Halicarnasse et Flavius Josèphe ? — Donnez quelques détails sur Plutarque, sur Arrien, sur Appien, sur Dion Cassius et sur Hérodien. — Nommez les auteurs qui ont écrit dans le genre didactique. — Quels sont les principaux poètes de l'époque byzantine ? — Donnez quelques détails sur saint Athanase, saint Cyrille et saint Grégoire de Nazianze. — Dites leurs ouvrages et les qualités qui distinguent chacun de ces écrivains. — Que fut saint Basile ? — Quel est le sujet de son plus bel ouvrage ? — Par quoi se distingue son style ? — A quels travaux saint Jean Chrysostome consacra-t-il son génie ? — Quelles sont les qualités qu'on remarque dans ces écrits ? — Nommez les principaux historiens de cette époque.

— Dites les noms

les poètes qui ont cultivé avec le plus de succès les divers genres de poésie. — Donnez quelques détails historiques

CHAPITRE XXVI.

LITTÉRATURE LATINE.

Principales époques de la littérature latine. — Première époque ou l'époque d'imitation. — Deuxième époque ou l'époque classique.

Rome, pendant les cinq premiers siècles après sa fondation, n'eut point de littérature. Les Romains, uniquement occupés soit des luttes intérieures, soit des guerres qu'ils eurent à soutenir contre les peuples de l'Italie, n'avaient pas le loisir de cultiver les lettres; d'ailleurs, la rudesse et la grossièreté de leurs mœurs ne leur permettait pas de goûter les charmes de la poésie ou de se plaire aux artifices séduisants de l'art oratoire. Pour que le génie poétique de ce peuple guerrier s'éveillât, il fallait que la Grèce l'échauffât de son souffle inspirateur. C'est à la fin de la seconde guerre punique, lorsque les Romains avaient déjà porté leurs armes dans les contrées où la civilisation des Grecs avait pénétré depuis longtemps, que les productions de la littérature grecque furent connues, et c'est alors que commence véritablement l'histoire de la littérature latine.

La littérature latine peut se diviser en quatre

époques principales : 1^o l'époque d'*imitation*, depuis les guerres puniques jusqu'à Auguste (219-31 av. J. C.); — 2^o l'époque *classique*, ou le siècle d'Auguste (31 av. J. C.; 14 ap. J. C.); — 3^o l'époque *intermédiaire*, depuis la fin d'Auguste jusqu'aux Antonins (14-98 ap. J. C.); — 4^o l'époque *de la décadence*, depuis les Antonins jusqu'à la chute de l'empire d'Occident (98-476 ap. J. C.).

1^{re} Époque. L'époque d'imitation (pendant les derniers siècles de la république).

La littérature latine, depuis les origines de la langue jusqu'au temps des guerres puniques, n'offre que des ébauches et des œuvres incomplètes : alors elle se forme et se développe peu à peu en puisant ses inspirations dans les écrivains de la Grèce, et c'est pour cela que cette époque est appelée une époque d'imitation. La poésie, sans atteindre la perfection où elle arrivera plus tard avec Horace et Virgile, offre déjà des œuvres remarquables : la prose, plus lente dans sa formation, n'aura de grands interprètes que dans les derniers temps de la république. Alors, perfectionnée par des écrivains de génie, tels que Salluste, César et Cicéron, elle s'élèvera à une hauteur qui ne sera point dépassée dans les époques suivantes.

Poésie. — Il nous reste peu de traces des efforts tentés dans le genre épique par les poètes de cette

époque. Une traduction de l'*Odyssée* d'Homère, par Livius Andronicus; un poëme épique sur la première guerre punique, par Cn. Nénius; les *Annales romaines* d'Ennius, épopée héroïque commençant à la fondation de Rome : voilà les productions qu'on peut citer.

Les premiers essais dramatiques sont dus à Livius Andronicus, Grec de Tarente (509 av. J. C.); il mit sur la scène romaine plusieurs tragédies traduites du grec. Ennius, Grec d'origine comme Andronicus, traduisit comme lui pour le théâtre de Rome quelques pièces des tragiques grecs. Pacuvius, dont la réputation se soutint jusqu'au siècle d'Auguste, nous a laissé les titres de dix-neuf tragédies et quelques fragments. Enfin L. Attius vient compléter cette liste des poètes tragiques de Rome : il ne nous reste rien de ses pièces; mais on cite de lui un *Décus* et un *Brutus* qu'on peut considérer comme des essais de tragédie nationale.

Livius Andronicus traduisit aussi des comédies grecques. Nénius voulut importer à Rome la liberté de la comédie d'Aristophane; il mourut exilé à Utique en 204. Il ne reste rien des poètes comiques qui ont précédé Plaute et Térence : toute la gloire de la comédie romaine est dans ces deux noms.

Plaute, poëte et acteur, né vers l'an 227 avant J. C., avait composé un grand nombre de pièces : il nous reste vingt comédies, parmi lesquelles nous

citerons *Amphitryon* et *l'Aulularia* ou *l'Avare*, imités par Molière; les *Ménechmes*, imités par Regnard; *Casine* ou *le Sort*; le *Soldat fanfaron*. Ce qui caractérise Plaute, c'est un dialogue rapide et la verve comique; mais il faut dire aussi qu'il ne sait pas toujours assujettir son imagination aux règles du goût et à celles des mœurs.

Térence naquit à Carthage vers l'an 192 avant J. C. Il fut d'abord esclave, puis affranchi, et devint l'ami de Scipion et de Lélius, qui participèrent, dit-on, à la composition de ses pièces. Nous n'avons de lui que six comédies, dont les plus remarquables sont : *l'Andrienne*, les *Adelphes* et *Phormion*. Les compositions de Térence se font remarquer par la vérité des caractères, par l'élégance et la pureté du style. « Il est fâcheux, dit Rollin, que la matière de ses comédies les rende dangereuses.

Lucilius (148 av. J. C.) se distingua dans le genre satirique et fut très-admiré de ses contemporains; il avait composé trente livres de satires, dont il ne reste que quelques fragments. Après lui Térentius Varron (116 ans av. J. C.), surnommé le plus savant des Romains, composa des satires mêlées de prose et de vers de différentes mesures.

Le genre didactique compte à cette époque un poète qu'on ne peut pas passer sous silence, Lucrèce (98 av. J.-C.), auteur d'un poème dont le

mérite littéraire est incontestable : les débuts de chaque chant et les épisodes surtout se font remarquer par l'éclat de la poésie et l'énergie du style ; mais il est à regretter que ce poète ait consacré son génie à soutenir les doctrines impies et funestes du matérialisme.

Catulle (86 av. J. C.) a écrit dans le genre élégiaque des poésies qui se distinguent par la pureté du style, mais qui blessent trop souvent l'honnêteté.

1925 Kwiekna
Prose. — Au milieu des luttes ardentes du peuple et des patriciens, Rome eut une éloquence puissante dont la naissance et le développement furent dus surtout à la forme de son gouvernement. Les premiers temps de cette éloquence ne nous ont transmis que des noms : Cornélius Céthégus (204 av. J. C.), qui fut, au jugement de Cicéron, le meilleur orateur de son temps ; Caton le Censeur (232 av. J. C.), qui avait laissé un grand nombre de harangues dont il ne reste rien ; les Gracques (Tibérius et Caius Gracchus), tous deux également célèbres par leur éloquence et leur attachement à la cause populaire : voilà pour l'éloquence politique ou de la tribune. Sulpicius Galba, Licinius Crassus et Marc-Antoine s'adonnèrent plus spécialement à l'éloquence du barreau.

Quand la Grèce eut envoyé ses rhéteurs aux Romains, l'éloquence devint un art à Rome comme

Jules César n'a rien laissé non plus dans le genre oratoire. Son éloquence comme historien et le témoignage de Quintilien peuvent seuls nous donner une idée du talent de César à la tribune, au barreau ou à la tête des légions.

A Rome, pendant longtemps, l'histoire fut réduite aux *Annales* des pontifes, c'est-à-dire à des espèces de tables chronologiques sur lesquelles on indiquait, année par année, d'un style bref et simple, les événements publics les plus remarquables.

Le premier historien latin dont il soit fait mention est Fabius Pictor, auteur d'*Annales* souvent citées par les historiens postérieurs. Quelques fragments nous en sont parvenus. Caton le Censeur avait écrit un livre d'histoire, intitulé les *Origines*, dont il ne reste que des passages peu étendus; mais on a de cet écrivain, dont le style est âpre et négligé, un ouvrage sur l'agriculture, intitulé *de Re rustica*, qui renferme de bonnes observations.

Les *Commentaires* de Jules César sur la *Guerre des Gaules* et sur les *Guerres civiles* placent ce grand homme au premier rang des historiens. Ces ouvrages, qui sont regardés comme le modèle du genre des mémoires historiques, se distinguent par des qualités remarquables, l'exactitude, la rapidité du style, la clarté et la simplicité de la diction.

Salluste (85 av. J. C.) est un historien éminent; son style est nerveux et concis : c'est là la qualité qui distingue ses écrits, et on ne sait ce qu'on doit y admirer le plus, ou les descriptions, ou les portraits, ou les harangues. On lui reproche de manquer d'impartialité dans ses jugements. Nous avons de lui la *Guerre de Jugurtha*, la *Conspiration de Catilina* et quelques fragments d'une *Histoire romaine* qui comprenait tous les événements depuis Sylla jusqu'à la conjuration de Catilina.

Cornélius Népos, qui vécut pendant et après la dictature de César, n'est pas un historien, mais un biographe. Ses *Vies des grands capitaines* sont des sommaires élégants et précis de leurs actions principales, semés de réflexions judicieuses.

Cicéron est l'unique représentant de la philosophie et du genre didactique chez les Romains. Comme moraliste, aucun écrivain de l'antiquité profane ne peut lui être comparé. Ses traités de philosophie, parmi lesquels nous citerons les *Devoirs*, les *Tusculanes*, la *République*, sont aussi remarquables par l'élévation des pensées que par la beauté du style. Cicéron n'est pas moins éminent dans la critique littéraire : ses traités qui portent pour titre de *l'Orateur* et *Brutus* en sont les magnifiques témoignages.

16 Moya 1838

2^e Époque. L'époque classique (siècle d'Auguste).

Vers la fin de la république, la civilisation était arrivée à ce point où elle ne pouvait plus que décroître. Le goût des belles-lettres et des beaux-arts était universellement répandu, et l'ascendant des études grecques avait tellement prévalu, que les jeunes Romains se rendaient à Athènes, à Rhodes, à Mitylène, pour compléter leur instruction. Alors Auguste, maître de l'empire, donne la paix au monde. Les lettres, puissamment encouragées par ce prince et par Mécène, son ministre, jettent le plus grand éclat sur ce siècle, qui a mérité d'être appelé l'époque classique de la littérature romaine.

Poésie. — Le siècle d'Auguste est l'âge d'or de la poésie latine. Les mêmes poètes, et au premier rang Virgile et Horace, s'illustrèrent dans des genres différents.

Virgile, né à Andes, près de Mantoue, le 15 octobre de l'an 70 av. J. C., mort à Brindes (19 av. J. C.) à l'âge de cinquante et un ans, nous a laissé l'*Énéide*. Ce poème épique, tout inachevé qu'il est, et désavoué par le poète lui-même, qui voulait le brûler, est un chef-d'œuvre. La beauté soutenue du style, des descriptions pleines de charme, la vérité dans la peinture des passions, l'intérêt puissant des épisodes, telles sont les qualités de cette

œuvre immortelle, qui place Virgile à côté d'Homère. Les *Géorgiques* sont regardées comme le chef-d'œuvre du genre didactique. Virgile employa sept ans à la composition de ce poème, dans lequel il semble avoir réuni toute la force et toutes les grâces de la poésie pour rappeler les Romains à leur ancien amour de l'agriculture. Enfin, dans le genre pastoral, les *Églogues* de Virgile, sans égaler peut-être celles de Théocrite, se font distinguer par des détails pleins de charme et par la perfection du style.

Horace est, comme Virgile, une des gloires du siècle d'Auguste et un des plus beaux génies de l'antiquité. Ce poète, né à Vénuse 65 ans av. J. C., s'est immortalisé dans le genre lyrique, dans la satire, dans l'épître et dans le genre didactique. Dans ses *Odes*, Horace se montre tour à tour brillant, énergique et sublime comme Pindare, naïf, délicat et gracieux comme Anacréon. Ses *Épîtres* et ses *Satires* brillent par le naturel et la facilité; elles sont le modèle de l'urbanité, de la raillerie douce et bienveillante. L'*Art poétique*, que Boileau a imité en le développant, renferme, sous la forme d'une épître, les règles de la composition poétique : c'est le code du bon sens et du bon goût. (

Ovide (43 av. J. C.) a écrit les *Métamorphoses*, espèces de poèmes héroïques ou de légendes mythologiques dont le récit est intéressant et le style

abondant et facile. Les *Fastes*, du même auteur, offrent des détails instructifs sur les mœurs et sur les coutumes religieuses et politiques des Romains. Les *Tristes* et les *Pontiques*, qu'il composa pendant un exil qu'il eut à subir on ne sait pour quel motif, sont des élégies dans lesquelles il déplore son malheur.

Le genre élégiaque compte encore quelques poètes distingués : Gallus, ami de Virgile, qui avait composé plusieurs livres d'élégies, dont il nous reste quelques fragments ; (Properce) remarquable par la vivacité et l'énergie des sentiments qu'il exprime ; enfin (Tibulle) supérieur à ses rivaux par la pureté de son style et sa douce sensibilité. Mais, tout en louant le mérite littéraire de leurs compositions, on doit regretter que ces poètes ne respectent pas assez les bonnes mœurs.

Le siècle d'Auguste n'a produit aucune œuvre remarquable dans le genre dramatique. Varius, ami de Virgile, avait écrit une tragédie de *Thyeste*, dont la renommée seule est parvenue jusqu'à nous.

Prose. — Après la chute de la république, on ne trouve à Rome aucun modèle d'éloquence dans cette littérature sur laquelle Cicéron avait jeté un si vif éclat. Il y a des rhéteurs qui déclament avec plus ou moins d'habileté et de goût, mais non des orateurs. Parmi ces artisans de paroles, il faut nommer Sénèque le rhéteur (48 av. J. C.), auteur

de *Déclamations*, espèces d'amplifications de rhétorique écrites d'un style sentencieux et affecté.

L'histoire nous offre un écrivain éminent dans Tite-Live, l'un des plus grands historiens de l'antiquité.

Tite-Live, né à Padoue 59 ans av. J. C., avait composé une histoire romaine en cent quarante livres, dont trente-cinq seulement nous sont parvenus; la perte des autres est à jamais regrettable. La diction de Tite-Live est riche, élégante, énergique et harmonieuse. Il est toujours simple, quelquefois grand et majestueux. On lui reproche de manquer de critique dans l'appréciation des faits des premiers siècles de Rome; mais il est juste de faire remarquer que Tite-Live ne les admet que comme traditions accréditées.

Les anciens plaçaient au rang des premiers historiens Trogue-Pompée, contemporain de Tite-Live. Il avait composé une *Histoire universelle* en quarante-quatre livres. Nous n'en avons qu'un abrégé que nous a laissé Justin, auteur qui vivait sous les Antonins.

Questionnaire.

En combien d'époques peut se diviser la littérature latine? — Quelles sont les productions du genre épique dans la première époque? — Quels sont les premiers essais dramatiques? — Donnez quelques détails sur Plaute et sur Térence. — Combien nous reste-t-il de pièces de ces au-

teurs ? — Dans quel genre se distingua Lucilius ? — Quel poëme a composé Lucrèce ? — Dans quel genre de poésie Catulle s'est-il distingué ? — Quels sont les noms que les premiers temps de l'éloquence latine nous ont transmis ? — Quels sont les plus beaux discours de Cicéron dans le genre judiciaire ? — Quels sont les monuments de son éloquence politique ? — Donnez quelques détails sur Hortensius et Jules César. — Quel est le premier historien dont il soit fait mention ? — Quels sont les ouvrages historiques de Jules César ? — Quelles sont les qualités qui distinguent Salluste comme historien ? — Qu'a écrit Cornélius Népos ? — Quels sont les plus beaux traités de Cicéron dans le genre didactique ? — Quels sont les poètes qui ont été la principale gloire du siècle d'Auguste ? — Donnez quelques détails sur Virgile et sur ses ouvrages. — Indiquez les divers genres de poésie dans lesquels Horace s'est illustré. — Quels sont les ouvrages composés par Ovide ? — Nommez d'autres poètes élégiaques. — L'histoire de Tite-Live nous est-elle parvenue tout entière ? — Quelles sont les qualités de cet historien ? — Nommez un autre historien contemporain de Tite-Live.

CHAPITRE XXVII.

Suite de la littérature latine. — Troisième époque ou l'époque intermédiaire. — Quatrième époque ou l'époque de la décadence.

3. Époque. L'époque intermédiaire (sous les premiers successeurs d'Auguste).

Tout change après le beau siècle d'Auguste et avec la période suivante, marquée par les révolutions de palais qui troublent l'empire jusqu'aux

Antonins. Le despotisme ou la rivalité des empereurs, le besoin et le goût de la servilité, pervertissent les conditions de la littérature. Sa décadence, lente et peu sensible d'abord, commence et marquera de plus en plus à mesure que l'introduction et le mélange des étrangers au sein de la société romaine auront altéré la pureté du goût et modifié la langue indigène. *introduction du pays*

Poésie. — Arrivée au plus haut degré de perfection dans le siècle d'Auguste, la poésie latine ne sut point se maintenir à cette hauteur; elle ne tarda pas à descendre; cependant, elle nous présente encore quelques noms qui méritent d'être cités.

Lucain, né 42 ans après J. C., mort à vingt-neuf ans, victime de la cruauté de Néron, est l'auteur de la *Pharsale*, espèce d'épopée historique où il a raconté la guerre civile de César et de Pompée. Ce poème renferme des beautés de premier ordre: le style est abondant et fort, mais souvent obscur et emphatique.

Silius Italicus (an 25 de J. C.) a écrit une épopée sur la seconde guerre punique ou plutôt une histoire versifiée en dix-sept chants, dont le style est assez correct, mais sans éclat, sans vigueur et sans mouvement.

Stace (an 61 de J. C.) a laissé une épopée en douze chants, la *Thébaïde*, où il raconte la guerre civile entre les fils d'Œdipe: l'enflure et la sub-

tilité sont les principaux défauts de ce poëme, qui renferme quelques beautés d'un ordre supérieur.

Valérius Flaccus florissait sous Vespasien. Imitateur d'Apollonius de Rhodes, il a chanté comme lui la conquête de la toison d'or dans un poëme intitulé les *Argonautiques*, dont huit chants seulement nous sont parvenus : on loue ses descriptions et un certain mérite de style ; mais on lui reproche de l'affectation et de l'obscurité.

Le genre dramatique nous offre, sous le nom de Sénèque, dix tragédies attribuées, soit à Sénèque le philosophe, soit à un autre poëte du même nom qui aurait vécu sous Trajan. Du reste, ces compositions déclamatoires et fausses, faites plutôt pour être lues que pour être représentées, n'ont aucune valeur dramatique ; on y chercherait vainement le développement régulier d'une action ou d'un caractère.

Le genre satirique compte à cette époque deux poëtes remarquables : Perse (an 34 de J. C.), dont il nous reste six satires, a loué dans ses vers la vertu et la simplicité antiques. Son style a de la noblesse et de la force ; mais il est souvent obscur à force de concision. Juvénal (an 42 de J. C.) composa ses premières satires sous Domitien ; mais il ne les publia que sous Trajan et Adrien. Nous avons de lui seize satires, remarquables par la hardiesse et l'énergie du style, et dans lesquelles le

poète exhale son indignation contre les vices et la corruption de son siècle. « Mais il serait à souhaiter, dit Rollin, qu'en reprenant les mœurs des autres avec tant de sévérité, Juvénal ne nous eût pas fait connaître qu'il était lui-même sans pudeur, et qu'il n'eût pas combattu les crimes d'une manière qui enseigne plus à les commettre qu'elle n'en inspire de l'horreur. »

Phèdre, affranchi d'Auguste, s'est fait un nom dans l'apologue; ses fables brillent moins par l'invention que par l'exquise élégance du style et sa concision classique. Dans le genre léger, nous citerons Martial, dont il nous reste quinze livres d'*Épigrammes*, petites pièces fugitives sur toutes sortes de sujets dont le choix blesse souvent l'honnêteté.

Prose. — L'éloquence n'existe plus; l'art des déclamations, né sous Auguste lorsque la tribune aux harangues fut forcée d'être silencieuse, produit un grand nombre de rhéteurs dont quelques-uns ont laissé des ouvrages dignes d'être mentionnés. L'histoire compte encore un grand écrivain avec Tacite.

Tacite, né en 69 après J. C. à Interamna en Ombrie, ami de Pline le jeune, gendre d'Agriкола, consul sous Nerva, est un des plus grands noms de l'histoire. Douloureusement oppressé par l'affreuse tyrannie qui pesait sur des citoyens li-

bres, il a flétri avec une vertueuse et éloquente indignation les bassesses et les crimes des maîtres du monde : l'énergie, la profondeur et la concision sont les qualités particulières de son style. Il nous reste de cet illustre historien les *Annales*, qui allaient depuis Auguste jusqu'à Néron, et dont nous avons perdu une grande partie ; les *Histoires*, dont nous ne possédons que quatre livres et un fragment du cinquième ; les *Mœurs des Germains*, tableau plein d'exactitude et de fidélité ; la *Vie d'Agricola*, « le chef-d'œuvre de Tacite, qui n'a fait que des chefs-d'œuvre. »

Suétone a raconté avec une minutieuse fidélité les *Vies des douze Césars*. Florus a écrit en style très-pompeux, mais parfois éloquent, une histoire abrégée des Romains. Quinte-Curce est l'auteur d'une histoire d'Alexandre le Grand : il manque de critique et d'exactitude ; son style est élégant, mais trop orné et trop fleuri. On croit qu'il vivait sous Vespasien.

Velléius Paterculus (19 ans av. J. C.) s'illustra d'abord dans les armes sous Tibère ; plus tard il écrivit une *Histoire universelle* dont il ne reste qu'une partie : son style est digne du siècle d'Auguste ; il excelle surtout dans les portraits et les caractères. On lui reproche avec raison d'avoir flatté Tibère et son ministre Séjan.

Dans le même temps, Valère-Maxime composait

en dix livres les *Faits et dits mémorables*, tirés de l'histoire des différents peuples. Cet ouvrage n'a pas une grande valeur historique.

Pline le jeune, élève de Quintilien, est un écrivain ingénieux, élégant, mais froid. Nous avons de lui le *Panégryrique* de Trajan, composition oratoire qui renferme des passages d'une véritable éloquence. Ses *Lettres*, écrites aux personnages les plus illustres et les plus recommandables de son temps, entre autres à l'historien Tacite, brillent par l'esprit et par la variété des sujets ; mais elles manquent souvent de naturel : on y sent la recherche et le travail.

Quintilien, célèbre rhéteur, fut consul sous Domitien, qui lui confia l'éducation de ses neveux. Il consacra vingt années de sa vie à donner des leçons à la jeunesse romaine ; c'est dans la retraite qui suivit ces nobles et pénibles fonctions qu'il composa ses *Institutions oratoires*. Ce livre, aussi sagement pensé que correctement écrit, est un chef-d'œuvre de critique littéraire ; c'est l'ouvrage le plus complet et le plus estimé que l'antiquité nous ait légué en ce genre.

Sénèque le philosophe a écrit des traités philosophiques où il prêche la morale la plus austère en termes quelquefois éloquents ; mais son éloquence éblouit souvent plus qu'elle ne touche : on y trouve trop d'antithèses, de métaphores et de tirades étudiées.

Pline l'ancien ou le naturaliste (23 après J. C.) consacra sa vie entière à l'étude, et périt victime de son amour pour la science dans l'éruption du Vésuve qui engloutit les villes d'Herculanum et de Pompéi. Il est l'auteur d'une histoire naturelle en trente-sept livres, espèce d'encyclopédie, monument précieux pour la science : le style a de l'énergie et de l'éclat ; mais il est quelquefois pénible et obscur, et porte l'empreinte d'un temps de décadence.

On peut encore citer dans le même genre le traité d'*Architecture* de Vitruve et le traité d'*Agriculture* de Columelle.

4^e Époque. L'époque de la décadence (sous les derniers empereurs).

A cette époque, les lettres ne sont plus concentrées dans Rome ; elles sont aussi cultivées et enseignées à Byzance, à Alexandrie, et dans les principales villes des Gaules. La littérature déchoit, et ne doit plus retrouver sa première splendeur. La menace perpétuelle et le mélange envahissant des populations barbares ou étrangères, le goût de la grammaire substitué au sentiment plus élevé des beautés littéraires, contribuèrent à hâter cette rapide et inévitable décadence qui coïncide avec la chute de l'empire d'Occident.

Poésie. — La poésie religieuse de l'Église paraît avec un certain éclat dans cette période, et c'est avec elle que meurt la poésie latine. Voici les noms des poètes chrétiens qui méritent d'être cités :

Prudence, né en Espagne dans les dernières années du iv^e siècle après J. C., a fait des hymnes pour les fêtes de l'Église et en l'honneur des principaux martyrs : quelques-unes de ses poésies ne manquent ni de goût ni de délicatesse.

Saint Prosper d'Aquitaine a écrit un poëme *sur la Grâce*, dont la versification atteste un véritable talent ; Sidoine Apollinaire, de Lyon, a composé, entre autres poésies, des panégyriques d'un style facile ; saint Paulin, évêque de Nole, nous a laissé des poésies pieuses, des lettres, des discours ; enfin Fortunat (530 après J. C.) est l'auteur d'hymnes et de poésies religieuses en vers élégiaques.

Claudien, né à Alexandrie en Égypte, florissait sous Honorius et Arcadius ; il jouit auprès de ses contemporains d'une immense réputation que la postérité n'a pas confirmée : sa versification est harmonieuse et facile, mais d'une fatigante monotonie. Le plus connu et le plus estimé de ses ouvrages qui se rapportent au genre épique est *l'Enlèvement de Proserpine*.

Ausone, de Bordeaux (309 après J. C.), a surtout réussi dans l'épigramme et la description :

son style est dur et a une partie des défauts de son siècle ; sa latinité même est moins pure que celle de Claudien, qui vécut après lui.

Rutilius Numantianus, de Poitiers, fut préfet de Rome en 413, et revint en Gaule quelques années après. Ce voyage lui a fourni le sujet d'un poëme dont nous avons la première partie et qui n'est pas sans mérite.

Enfin on peut encore nommer Calpurnius, auteur d'*Églogues* qui ont de la grâce, mais peu de naturel.

Prose. — A cette époque, l'éloquence brille d'un nouvel éclat avec les Pères latins de l'Église.

Tertullien de Carthage (230 après J. C.), doué d'un génie fécond et d'une science prodigieuse, a rendu son nom célèbre dans toutes les églises par ses ouvrages. Ce fut pendant la persécution de l'empereur Sévère qu'il publia son *Apologie pour les chrétiens*, qui est un chef-d'œuvre d'éloquence et d'érudition. Son style a de la rudesse et quelquefois de l'obscurité ; mais il est plein d'éclat, de feu et d'énergie.

Saint Cyprien, évêque de Carthage, souffrit le martyre en 258, sous l'empereur Valérien. Ses œuvres se composent de traités et de lettres. « On trouve dans son style, dit Fénelon, des ornements affectés et trop de fleurs semées ; mais, dans les endroits où il s'anime fortement, il laisse là tous

les jeux d'esprit, il prend un tour véhément et sublime. »

Lactance (250 après J. C.), païen converti, se voua tout entier à la défense du christianisme. Il n'a pas fait de discours; mais il a composé des traités, parmi lesquels les *Institutions divines*, en sept livres, sont regardées comme un chef-d'œuvre d'éloquence. L'élégance de son style l'a fait surnommer le *Cicéron chrétien*.

Arnobé, païen converti comme Lactance, dont il fut le maître, a écrit pour la défense de la foi un traité célèbre *contre les Gentils*. Minucius Félix également converti au christianisme, est l'auteur d'un dialogue apologétique qui a pour titre *Octavius*. Saint Hilaire, évêque de Poitiers, mort vers 370, adversaire infatigable de l'hérésie, a été appelé par saint Jérôme le *Rhône de l'éloquence latine*. Son style est, en effet, véhément et impétueux; mais on y remarque souvent de l'enflure et de l'obscurité.

Saint Ambroise (340), après s'être distingué au barreau, devint évêque de Milan. Aussi illustre par sa vertu que par son courage, il ferma les portes de sa cathédrale à l'empereur Théodose, qui s'était souillé du sang de ses sujets en faisant massacrer sept mille habitants de Thessalonique. Le discours qu'il adressa à l'empereur dans cette circonstance exprime les sentiments les plus nobles et les plus

touchants. « Saint Ambroise , dit Chateaubriand , est le Fénelon des Pères de l'Église ; il est fleuri , doux , abondant , et , à quelques défauts près qui tiennent à son siècle , ses ouvrages offrent une lecture aussi agréable qu'instructive. »

Saint Jérôme (340), le Père du désert , a laissé un grand nombre d'écrits dans lesquels il combat les hérétiques de son temps. « Les expressions de saint Jérôme , dit Fénelon , sont mâles et grandes ; il n'est pas régulier , mais il est bien plus éloquent que la plupart des gens qui se piquent de l'être. » On lui doit la version latine des livres saints connue sous le nom de *Vulgate*.

Saint Augustin (354) est l'un des plus grands génies du christianisme. Il fut converti par saint Ambroise , et devint évêque d'Hippone. Philosophie , histoire , morale , arts , sciences , saint Augustin a tout embrassé dans ses ouvrages , parmi lesquels il faut citer ses *Confessions* et la *Cité de Dieu* , son chef-d'œuvre. Les écrits de saint Augustin se font remarquer par un génie vaste , un esprit pénétrant et une force de raisonnement admirable. A la vérité , il est resté au-dessous de quelques Pères de l'Église pour l'éloquence et la pureté du style ; mais il n'en est pas qui attire plus à la religion et qui la fasse aimer davantage.

N'oublions pas dans cette rapide énumération saint Léon , pape , dont l'éloquence sauva Rome

des fureurs d'Attila; le pape saint Grégoire le Grand, qui eut la gloire de convertir la Grande-Bretagne; enfin Boèce (460), philosophe chrétien, ministre et plus tard victime de l'empereur Théodoric. Son traité de la *Consolation philosophique* a rendu son nom célèbre.

Dans le genre historique, nous nous bornerons pour cette époque à une simple nomenclature de noms : Spartien, Lampride, Vopiscus, Pollion, Capitolinus et Gallicus, compilateurs de l'*Histoire d'Auguste*, qui s'étend depuis Adrien jusqu'à Dioclétien; Eutrope, contemporain de l'empereur Julien, auteur assez estimé d'un *Abrégé d'histoire romaine*; Aurélius Victor, préfet de Rome et consul, auteur d'une *Histoire des Césars* et de l'ouvrage qui a pour titre *de Viris illustribus urbis Romæ* (des hommes illustres de Rome); Ammien Marcellin, dont l'*Histoire des empereurs romains* est impartiale et judicieuse; Cassiodore, dont Jornandès a abrégé l'*Histoire des Goths*; Sulpice Sévère, qui écrivit purement au cinquième siècle une *Histoire sacrée*; enfin Grégoire de Tours, auteur d'une *Histoire des Francs* qui est un des ouvrages les plus précieux pour les premiers temps de notre histoire.

Ici s'arrête la littérature latine. Après les invasions des barbares et les bouleversements qui en furent la suite, la société, sortie de ses ruines,

commence à s'organiser : les langues modernes se forment peu à peu, la culture des lettres se ranime avec la connaissance et l'étude des chefs-d'œuvre de l'antiquité ; mais au milieu de ce mouvement général des esprits, la langue latine devait être encore longtemps la langue usuelle des savants et des écrivains du moyen âge.

Questionnaire.

Nommez les poètes épiques de l'époque intermédiaire. — Quels sont leurs ouvrages et les défauts qu'on y remarque ? — Que peut-on citer dans le genre dramatique ? — Quels sont les poètes qui se sont fait un nom dans le genre satirique ? — Dans quels genres se sont distingués Phèdre et Martial ? — Donnez quelques détails sur Quintilien et sur Pline le jeune. — Quels sont leurs ouvrages ? — Nommez les principaux historiens de cette époque. — Quels sont les ouvrages de Tacite ? — Quelles sont les qualités particulières de son style ? — Donnez quelques détails sur Pline l'ancien. — Quels sont les poètes de l'époque de la décadence et principalement les poètes chrétiens ? — Avec qui l'éloquence brille-t-elle d'un nouvel éclat ? — Donnez quelques détails sur Tertullien, saint Cyprien, Lactance, Arnobe, saint Hilaire. — Dites quels sont leurs écrits et par quelles qualités ils se distinguent. — Quels sont les plus illustres docteurs de l'Église latine ? — Donnez quelques détails sur la vie et sur les écrits de saint Ambroise, de saint Jérôme et de saint Augustin. — Indiquez les principaux historiens de cette époque.

CHAPITRE XXVIII.

LITTÉRATURE ITALIENNE.

Littérature italienne. — Ses principaux écrivains en poésie et en prose.

L'invasion des barbares avait détruit au moyen âge la belle littérature de l'antiquité. Lorsque les nations purent se reposer des longs bouleversements qu'elles avaient subis, les lettres commencèrent à sortir des ténèbres où elles étaient plongées depuis plusieurs siècles. La société européenne se forma peu à peu ; les langues modernes , après les croisades , qui donnèrent à l'esprit humain une nouvelle direction , se dégagèrent des entraves de la barbarie. L'Italie , ou , pour parler plus exactement , la Toscane , donna la première le signal de la renaissance des lettres et l'exemple du goût pour les anciens.

Ainsi , au quatorzième siècle , pendant que la littérature était encore dans l'enfance chez les autres peuples de l'Europe , la langue italienne se perfectionnait , et enfantait , dans la poésie comme dans la prose , des œuvres dignes d'admiration ;

en même temps, des voyageurs érudits parcouraient l'Europe et l'Orient pour rechercher les manuscrits précieux que l'imprimerie devait plus tard reproduire. L'un de ces voyageurs les plus infatigables fut Poggio Braccioloni, qui, en explorant les monastères de France, de Suisse et d'Allemagne, trouva une multitude de manuscrits latins, entre autres les comédies de Plaute, les poèmes de Stace et de Silius Italicus (1380). Jean Aurispa ne fut pas moins heureux dans ses recherches : il rapporta de l'Orient plus de deux cents manuscrits, parmi lesquels se trouvaient les ouvrages de Platon, de Lucien et de Xénophon (1369).

Les papes encourageaient de tous leurs efforts cette noble tendance des esprits. Les princes des divers États italiens donnaient aux arts et aux lettres une généreuse hospitalité et se disputaient les professeurs les plus célèbres. Les grands-ducs de Toscane, les Médicis, s'illustrèrent entre tous les autres par cette protection accordée aux savants : leurs immenses richesses, leur influence, le goût des arts, héréditaire dans cette famille, firent de Florence une nouvelle Athènes. Jean de Médicis fonda un musée et des bibliothèques, qui furent considérablement enrichis par son petit-fils, Laurent le Magnifique, surnommé le père des Muses. Le pape Nicolas V créa la bibliothèque du Vatican, dans laquelle il réunit cinq mille volumes.

Enfin Léon X, en montant sur le trône de saint Pierre, n'oublia pas qu'il était de la famille des Médicis : sous son pontificat, qui fut l'âge d'or de la littérature italienne, la poésie, la peinture et la sculpture produisirent des chefs-d'œuvre, et il eut la gloire de donner son nom à une époque célèbre, celle de la *renaissance des lettres*, au seizième siècle.

Poésie. — Par un privilège unique dans l'histoire littéraire, l'Italie, déjà illustrée par l'*Énéide*, possède encore trois autres poèmes épiques du premier ordre : la *Divine Comédie*, du Dante, au quatorzième siècle; *Roland furieux*, de l'Arioste, et *Jérusalem délivrée*, du Tasse, au seizième siècle.

Le Dante (Dante Alighieri) naquit à Florence en 1265, au milieu des luttes sanglantes des Guelfes et des Gibelins. Il cultiva toutes les sciences connues de son temps, et se trouva mêlé de bonne heure aux funestes querelles des partis. Après s'être signalé dans plusieurs expéditions et avoir rempli un grand nombre de missions politiques, il fut, en 1300, un des magistrats suprêmes de Florence; mais, à la suite de dissensions intérieures, Dante fut exilé, et il erra de ville en ville en proie aux plus dures privations. Ce fut pendant son exil que Dante composa le poème qui a pour titre la *Divine Comédie*. Ce poème comprend trois parties distinctes : l'Enfer, le Purgatoire, le Paradis. Le

poète, racontant le sort des âmes après la vie terrestre, place dans l'enfer et dans le purgatoire tous ceux qui ne se sont signalés que par leurs crimes ou leurs vices, et dans le paradis, ceux qui ont fait le bien. Cette composition extraordinaire est une des productions les plus sublimes qu'ait enfantées le génie de l'homme; mais c'est aussi un des ouvrages les plus bizarres et les plus obscurs, à cause des allusions dont il est rempli. La *Divine Comédie* est le premier poëme qui ait été écrit en langue italienne; jusque-là on n'écrivait qu'en latin. Sous la plume de Dante, le dialecte toscan devint une langue riche, harmonieuse, énergique. Son poëme excita une admiration universelle; dans plusieurs villes, on créa des chaires où il devait être expliqué.

L'Arioste (Ludovico Ariosto), né à Reggio, dans le duché de Modène, en 1474, annonça dès l'enfance des talents poétiques. Il se fixa à la cour des ducs de Ferrare, qui l'employèrent dans plusieurs négociations importantes. Ce fut vers 1505 qu'il commença à écrire son poëme, *Roland furieux*, qui lui coûta onze années de travail. Dans ce poëme, l'Arioste entreprit de chanter les paladins de la cour de Charlemagne pendant la guerre fabuleuse de ce monarque contre les Maures : il y raconte leurs exploits avec un mélange inimitable de plaisant et de sérieux, de gracieux et de ter-

rible. La versification de l'Arioste brille par la grâce, la douceur, l'élégance, bien plus que par la noblesse; le début de tous ses chants est toujours orné de la plus riche poésie; il peint tout ce dont il parle, et les yeux du lecteur suivent le poète dans tous ses récits.

Le Tasse (Torquato Tasso) naquit en 1544. Peu de poètes ont eu une vie aussi agitée et aussi triste : tour à tour recherché et méprisé des grands, il parcourut diverses contrées, en proie plus d'une fois aux angoisses de la misère et de la faim. Sa raison finit par s'égarer, et pendant neuf ans il resta enfermé dans une maison de fous; lorsqu'il mourut, en 1595, il venait d'être appelé à Rome pour y être solennellement couronné au Capitole. Le Tasse employa seize ans à la composition de *Jérusalem délivrée*, ce poème immortel qui, par la grandeur des conceptions, par le développement des caractères, par la richesse des images, la grâce des idées, l'harmonie du style, se place auprès des chefs-d'œuvre d'Homère et de Virgile. Le premier mérite du Tasse est d'avoir choisi le plus beau sujet qui pût échauffer le génie d'un poète moderne : ce sont les croisades, pendant lesquelles la religion vit briller tant de vertus héroïques. La marche entière du poème est vraiment épique; elle est une, elle est simple, elle est grande, et elle finit noblement comme elle a débuté.

A côté de ces noms illustres nous devons citer quelques essais d'épopées qui ne sont pas sans mérite : la *Théséide* et *Philostrate*, de Boccace, créateur de la prose italienne, moins heureux dans la poésie ; une épopée latine de Pétrarque, intitulée l'*Africain* et consacrée à la gloire de Scipion ; *Morgan le Géant*, épopée chevaleresque de Pulci ; *Bélisaire*, du Trissin ; enfin *Amadis*, en cent chants, de Bernardo Tasso, le père du grand Torquato.

Pétrarque, né à Arezzo en 1304, s'est immortalisé par des poésies qui appartiennent au genre lyrique. Pendant sa vie, il fut entouré d'honneurs et de respects : dévoué à la gloire des lettres, il propagea avec un zèle infatigable l'étude des auteurs anciens et retrouva les *Épîtres* de Cicéron, qu'il a copiées de sa main. Les poésies de Pétrarque se composent principalement de *Sonnets*, de *Canzoni* ou *Odes*, de *Rime terze*. Il a donné à la poésie italienne une douceur, une grâce et une délicatesse inconnues avant lui. En 1341, le poète fut couronné au Capitole : illustre hommage que l'étonnement de son siècle payait à son génie alors unique.

Dans le genre pastoral on doit nommer en première ligne *Aminta*, du Tasse, drame pastoral qui n'avait pas eu de modèle et qui n'a point été égalé ; le *Pastor fido*, de Guarini (1537), dont le style brillant et riche d'images n'a pas l'élégance

et la pureté de celui du Tasse. On peut encore citer Guido Cavalcanti, dont les poésies légères ne manquent pas de grâce.

Le dix-septième siècle, pendant lequel les lettres jetèrent un si vif éclat en France et y produisirent tant de chefs-d'œuvre, fut une époque de décadence pour la littérature italienne, qui, abandonnant la simplicité et le naturel, ne se distingua plus que par l'exagération dans les pensées et les images, par l'enflure et la singularité du style. Au siècle suivant, les chefs-d'œuvre de la littérature française qui avaient immortalisé le règne de Louis XIV exercèrent une heureuse influence sur la littérature italienne : alors parurent des écrivains remarquables, et principalement dans la poésie. Maffei, Métastase, Alfieri, Goldoni, représentent la poésie dramatique au dix-huitième. Maffei a écrit une tragédie de *Mérope* qui fit époque dans l'histoire de l'art dramatique, parce qu'elle s'éloignait du goût romanesque dominant alors sur le théâtre, et commença une utile réforme en Italie.

Métastase (1698-1782) ne s'est essayé dans aucune de ces créations mâles et fières qui, par leur sublimité, excitent en nous l'admiration et le respect. Il a voulu être, il a été le poète de la tragédie lyrique ou de l'opéra, et, dans cette carrière limitée, il a surpassé tous ses rivaux. Il a composé vingt-

huit grands opéras, et il a puisé ses sujets dans la mythologie et dans l'histoire. Ses pièces, parmi lesquelles il faut citer au premier rang l'*Olympiade* et la *Clémence de Titus*, ne sont pas assez fortement conçues ; elles manquent de variété et de vigueur sous le rapport des caractères et des passions. Métaïastase n'est pas moins un des plus grands poètes de l'Italie. Son style est d'une pureté remarquable, d'une grâce et d'une élégance soutenue ; il a surtout une douceur ravissante dans les vers qui sont faits pour être chantés.

Alfieri (1749-1803) a créé un système de composition tout nouveau, en substituant à la manière de ses devanciers un dialogue serré, un style mâle et concis. Une règle qu'il semble s'être imposée et qu'il suit presque toujours, c'est de n'admettre que quatre personnages dans ses pièces et de supprimer les confidents. Cette méthode est souvent froide et fausse. Aussi, malgré les beautés qui éclatent dans *Mérope*, une de ses meilleures tragédies, on n'y trouve pas cette noblesse touchante et cette vivacité d'émotion que Voltaire a répandue dans sa tragédie qui porte le même nom.

Goldoni (1707-1793) est regardé par les Italiens comme l'écrivain qui a porté chez eux la comédie à son plus haut point de perfection. On ne peut, en effet, lui refuser une étonnante fertilité d'invention, une grande vivacité dans le dialogue, qui est

presque toujours vrai et animé, une connaissance parfaite des mœurs de sa nation et un rare talent pour les mettre en scène. Il poursuit sans pitié les travers dans un langage naturel et mordant; mais souvent, dans la peinture des ridicules et des vices, il va au delà de la vérité.

Casti s'est placé au nombre des bons poètes de l'Italie par un poème héroï-comique, en vingt-six chants, qui a pour titre les *Animaux parlants*. Ce poème, ou plutôt cet apologue, qui a le défaut d'être trop long, se fait remarquer par le charme du style et par la piquante originalité des tableaux.

Prose. — La prose italienne eut l'avantage, comme la poésie, d'être fixée et perfectionnée dès le quatorzième siècle. Par ordre de date et de mérite, on doit nommer en première ligne Boccace (1313), qui rendit à la prose italienne les mêmes services que Pétrarque à la poésie; avec lui la prose devint élégante et noble, sans rien perdre de sa naïveté primitive : aussi est-il encore aujourd'hui le premier modèle pour l'exactitude et la pureté du style, ainsi que pour le naturel de la narration. Mais, tout en louant le mérite littéraire de ses écrits, on doit regretter qu'il ait employé son génie à des œuvres qui blessent trop souvent l'honnêteté.

Le genre historique compte des écrivains distingués. Villani, né à Florence en 1275, contribua

puissamment à fixer la prose italienne, en lui donnant dans ses écrits une élégance et une pureté qui depuis ont pu être égalées, mais qui n'ont pas été surpassées. Il est l'auteur des *Histoires florentines*, qui vont de l'origine de Florence à l'année 1348; outre le mérite du style, elles sont remarquables par l'exactitude des recherches et la justesse des jugements.

Machiavel, né à Florence en 1469, fut mêlé de bonne heure aux luttes civiles de son pays. Ses talents l'ayant fait nommer secrétaire de la république florentine, il exerça une grande influence sur les affaires et fut chargé de missions importantes, où il acquit une profonde connaissance de la politique. Des nombreux écrits composés par Machiavel, le plus célèbre est le traité du *Prince*, où il enseigne aux tyrans le moyen de réussir, même au mépris de la justice et de l'humanité, politique odieuse qui a été flétrie du nom de *machiavélique*. On a encore de Machiavel des *Discours sur Tite-Live*, où il se montre penseur profond, mais politique pervers; l'*Histoire de Florence*, de 1205 à 1424, écrite d'un style qui rappelle la manière de Tacite.

Guichardin (Guicciardini), né à Florence en 1482, fut d'abord professeur de jurisprudence. Le pape Léon X le combla d'honneurs et lui confia des missions importantes qu'il remplit avec suc-

cès. Retiré dans sa patrie, il se consacra tout entier à ses travaux historiques. Son histoire des *Guerres d'Italie*, qui va de 1490 à 1534, est d'un mérite supérieur : des vues justes et lumineuses, un style clair, pur, rapide, nerveux, sont les principaux mérites de cet écrivain célèbre. Enfin Davila, né à Parme en 1576, a écrit l'*Histoire des guerres civiles de France*, ouvrage estimé pour l'exactitude des faits et pour le mérite du style.

Au dix-huitième siècle, plusieurs écrivains se sont distingués dans le genre historique, entre autres, Denina, auteur des *Révolutions de l'Italie*; le père Tiraboschi, à qui l'on doit une excellente *Histoire de la littérature italienne*; Muratori, qui a écrit les *Annales d'Italie* depuis l'ère vulgaire jusqu'en 1740. L'époque contemporaine peut citer avec honneur Manzoni, auteur des *Fiancés*, roman aussi remarquable par l'intérêt du sujet et la moralité que par le mérite du style, et Silvio Pellico, qui a écrit deux beaux livres : *Mes Prisons* et les *Devoirs des hommes*.

Questionnaire.

Comment avait péri la littérature de l'antiquité?—Quelle est la contrée qui donna le signal de la renaissance des lettres? — Quels sont les érudits qui se distinguèrent par le zèle de leurs recherches? — Quelle famille s'illustra par la protection accordée aux savants? — A quelle époque Léon X a-t-il donné son nom? — Donnez quelques détails

sur le Dante. — Quel poëme a-t-il composé ? — Quelles sont les qualités qui distinguent ce poëme ? — Quel est le sujet du poëme écrit par l'Arioste ? — Quelles sont les qualités de sa versification ? — Donnez quelques détails sur la vie du Tasse. — Quel poëme a-t-il composé ? — Quel est le mérite de ce poëme ? — Citez quelques autres essais d'épopées. — Quels sont les ouvrages de Pétrarque ? — Quels services a-t-il rendus à la poésie italienne ? — Quels sont les ouvrages les plus remarquables dans le genre pastoral ? — Quels sont les poètes qui représentent le genre dramatique en Italie ? — Donnez quelques détails sur Maffei, Métastase, Alfieri et Goldoni. — Quel poëme a été composé par Casti ? — Quel est l'auteur qui a fixé la prose italienne ? — Par quelles qualités se distingue le style de Boccace ? — Quels sont dans le genre historique les écrivains les plus remarquables ? — Donnez quelques détails sur la vie et les ouvrages de Villani, de Machiavel et de Guichardin. — Quels sont les prosateurs les plus remarquables du dix-huitième siècle et de l'époque contemporaine ?

CHAPITRE XXIX.

Littérature anglaise. — Ses principaux écrivains en poésie et en prose. — Littérature allemande. — Ses principaux écrivains en poésie et en prose.

LITTÉRATURE ANGLAISE.

La langue anglaise, formée d'éléments divers apportés par les peuples qui vinrent successivement s'établir sur le sol de l'Angleterre, Angles, Saxons, Danois, Normands, ne devint que fort

tard une langue originale. Cette variété d'idiomes amena une grande diversité dans les genres littéraires, et les monuments de cette littérature primitive sont des poésies qui étaient chantées sous la forme de ballades, de lais, de sirventes, de contes, de fabliaux, de chansons de gestes ou de petits poèmes héroïques. Après la conquête des Normands, la langue française, ou du moins l'idiome qui portait alors ce nom, fut d'abord à peu près universellement parlée en Angleterre, toutefois le saxon finit par prédominer, et, en se mêlant avec l'ancien français, il forma l'anglais moderne. Ce n'est qu'au quatorzième siècle que la langue nationale fut substituée à la langue française; c'est aussi au quatorzième siècle que la littérature anglaise a commencé à produire des œuvres qui méritent d'être mentionnées.

Avant d'être réunie à l'Angleterre, l'Écosse avait une littérature originale. Les bardes, poètes élégiaques et lyriques, entonnaient des chants de guerre et de douleur. Ossian, le plus célèbre d'entre eux, est l'auteur présumé d'un grand nombre de vers qui offrent des beautés vraiment originales, mais qui pèchent par la monotonie des images et par l'enflure du style.

Poésie. — Geoffroy Chaucer (1328-1400) est considéré comme le père de la poésie anglaise. Ses

poésies, qui appartiennent à des genres divers, mais peu déterminés, et qui sont plus remarquables par la verve et l'originalité de la pensée que par le mérite de l'invention, sont aujourd'hui fort difficiles à comprendre même pour les Anglais. Après Chaucer, il faut attendre près de deux siècles avant de voir un génie qui puisse lui être comparé. Les fureurs de la guerre civile semblaient avoir entièrement étouffé le goût des lettres, et c'est comme à regret qu'apparaissent, dans le cours du quinzième siècle, quelques poètes de second ordre qui n'ont rien laissé de durable.

Au seizième siècle, le premier et le seul grand nom de la littérature anglaise est celui de Shakspeare, qui s'est surtout illustré dans le genre dramatique en Angleterre (1564-1616). Il commença par retoucher et arranger de vieilles pièces, ensuite il en fit d'originales. Ses productions dramatiques, en élevant son nom au plus haut point de gloire, lui valurent les faveurs de la cour et les libéralités des grands seigneurs. Shakspeare a laissé trente-cinq pièces, dont la plupart sont mêlées de prose et de vers : ses plus belles tragédies sont *Henri IV*, *Roméo et Juliette*, le *Roi Lear*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Othello*, *Jules César* et *Richard III*.

Shakspeare est un génie sauvage que le goût, l'art et l'instruction ne guidaient pas assez. Ses pièces sont pleines de scènes et de passages admi-

rables ; mais aussi il n'en est peut-être pas une que l'on puisse appeler véritablement bonne, ou que l'on puisse lire avec un plaisir égal depuis le commencement jusqu'à la fin. Outre l'extrême irrégularité de sa marche et le mélange étrange de sérieux et de comique dans la même pièce, on a trop souvent à lui reprocher des pensées bizarres, des expressions dures, triviales ou enflées, des plaisanteries grossières ou ridicules, des jeux de mots qui ne finissent point. Mais Shakspeare rachète ces défauts par les deux plus grandes qualités que puisse posséder un poète tragique, c'est-à-dire la peinture vive et variée des caractères et l'expression forte et vraie des passions. Ses tableaux sont tour à tour terribles ou gracieux, et souvent il s'élève au sublime.

Le caractère de Shakspeare se déploie avec autant d'avantages dans la comédie que dans la tragédie. On trouve dans ses comédies ce génie puissant, fertile et créateur, irrégulier dans sa marche, s'abaissant, il est vrai, jusqu'à vouloir divertir la multitude, mais toujours heureux et riche dans la description des caractères et des mœurs. Toutefois on chercherait vainement un but moral dans ces comédies ; elles divertissent, elles étonnent, mais ce ne sont point des leçons de morale plus ou moins détournées.

Au dix-septième siècle, la littérature anglaise

compte encore un grand poëte, Milton, qui a doté son pays d'une épopée.

Milton (1608-1674), encore fort jeune, publia des poésies latines d'une élégance harmonieuse et quelques essais poétiques remplis d'agréments. Mais ce qui fait sa gloire et celle de l'Angleterre, c'est le poëme immortel qui a pour titre le *Paradis perdu*. « Le sujet du *Paradis perdu*, dit M. Villemain, paraît le plus grand que l'imagination ait eu jamais à choisir : il a pour premier caractère d'embrasser l'intérêt, non pas d'une famille ou d'un peuple, mais de l'humanité entière; sorte de grandeur que l'imagination ne trouve dans aucune autre épopée. » Les plus savants critiques de tous les pays regardent le poëme de Milton comme une des plus sublimes productions du génie de l'homme. Ce n'est pas que cette grande composition soit exempte de reproches : on doit y blâmer des suppositions bizarres et de mauvais goût, de fastidieux détails de géographie et de mythologie, des subtilités de controverse, un trop grand nombre d'expressions techniques; mais ces défauts sont amplement rachetés par des beautés du premier ordre : on y admire des peintures de caractère inimitables, surtout celle de Satan, des discours d'une grande énergie, et en même temps des scènes d'une grâce simple et naïve, des descriptions de la plus ravissante douceur. Il faut

ajouter que nul poëte, depuis Homère, n'a eu plus de ce vrai sublime qui consiste, soit dans la magnificence et la splendeur des images, soit dans le plus haut degré de grandeur et de simplicité réunies.

Après Shakspeare et Milton, il faut citer, dans le genre dramatique, Otway, dont les principales pièces sont : *Don Carlos*, *Marius*, *l'Orphelin* et *Venise sauvée* ; dans le genre lyrique, Dryden, qui a écrit, au dix-septième siècle, des fables et surtout des odes, dont la plus belle, intitulée la *Fête d'Alexandre* et composée pour la Sainte-Cécile, est regardée comme un chef-d'œuvre. Dryden est mis à la tête des poëtes classiques de l'Angleterre pour l'élégance, l'harmonie et le goût.

Au dix-huitième siècle, l'Angleterre nous offre dans le genre didactique et descriptif quelques poëmes remarquables : *l'Essai sur la critique*, de Pope, ouvrage incomplet, mais plein d'aperçus justes et fins, et dans lequel les principes du goût sont analysés par un esprit supérieur ; *l'Essai sur l'homme*, du même auteur, admirable traité de morale, dans lequel la philosophie et la poésie, loin de se combattre, se réunissent pour se fortifier et s'embellir ; la *Forêt de Windsor*, également de Pope, œuvre correcte, élégante et gracieuse ; les *Saisons*, de Thompson, poëme très-estimé, où l'on trouve, malgré quelques traces d'affectation, un

amour vrai des beautés de la nature. Il faut encore citer les *Odes* et les *Élégies* de Gray, remarquables par l'élévation et l'élégance du style.

Au dix-neuvième siècle, Byron s'est placé au premier rang des poètes anglais par diverses compositions dans lesquelles étincellent des beautés du premier ordre. On y admire la souplesse et la variété de son génie, dont l'énergie est le principal caractère. Mais on doit regretter qu'il se laisse emporter à tous les écarts d'une imagination déréglée et qu'il se plaise trop souvent à ennoblir et à faire admirer le crime.

Prose. — La prose anglaise a été encore plus lente que la poésie à se former, et il faut presque arriver au dix-huitième siècle pour trouver des œuvres vraiment littéraires et dignes de mémoire.

Sauf quelques rares exceptions, l'éloquence du barreau et celle de la chaire manquent à l'Angleterre; mais l'éloquence de la tribune s'honore de noms justement célèbres. Il suffit de citer, au dix-huitième siècle, le premier William Pitt, lord Chatham, dont M. Villemain n'hésite pas à comparer les discours aux plus belles harangues de tous les temps; William Pitt, son fils; Fox, Burke, Sheridan, qui fut aussi un poète dramatique, et dans l'époque contemporaine, O'Connell, le puissant et infatigable orateur, qui a plaidé avec tant

d'énergie pour l'émancipation des catholiques et les libertés de l'Irlande.

Trois grands noms illustrent l'histoire : Hume, Robertson et Gibbon.

L'*Histoire d'Angleterre* est le plus important des ouvrages de David Hume (1717-1776). Il y montre une raison éclairée, un esprit plein de sagacité : les faits matériels sont exposés avec netteté, distribués avec ordre, avec méthode ; le style a de l'élégance, de la pureté et de la noblesse.

On doit à Robertson (1721-1793) l'*Histoire d'Écosse sous Marie et Jacques VI* ; l'*Histoire de Charles-Quint* ; l'*Histoire de l'Amérique* ; des *Recherches historiques sur l'Inde*. Ces quatre ouvrages, et surtout l'*Histoire de Charles-Quint*, sont aussi remarquables par l'exactitude et l'esprit philosophique que par le style, qui est simple et logique.

Gibbon (1737-1794), dans l'*Histoire de la décadence et de la chute de l'empire romain*, fait preuve d'une érudition vaste et solide ; l'intérêt de la narration y est presque toujours soutenu, mais il n'a pas compris la grandeur du christianisme qui venait affranchir le monde de l'esclavage, et il est souvent injuste dans ses appréciations.

Dans un genre moins sérieux on peut citer *Robinson*, de Daniel de Foë, livre aussi ingénieux qu'attachant ; les *Voyages de Gulliver*, de Swift ; le *Vicaire de Wakefield*, de Goldsmith ; enfin,

dans l'époque contemporaine, les nombreuses et élégantes productions de Walter Scott, qui se distinguent par la peinture des mœurs locales et le charme du style, et dans lesquelles l'auteur a toujours su respecter la morale. A côté du nom de Walter Scott, on peut citer celui de Fenimore Cooper, écrivain des États-Unis d'Amérique, et dont les œuvres se font remarquer par les mêmes qualités que celles du romancier écossais.

LITTÉRATURE ALLEMANDE.

La littérature allemande a été en retard sur presque toutes les autres littératures de l'Europe. Pendant longtemps les écrivains de l'Allemagne se servirent de la langue latine pour exposer leurs doctrines et répandre le goût de l'érudition. Le dix-septième siècle fut encore une époque de formation pour la littérature allemande, et ce fut Leibnitz, l'un des plus illustres savants du dix-septième siècle, qui le premier donna l'idée d'écrire les ouvrages scientifiques dans la langue nationale. Le dix-huitième siècle doit être considéré comme la véritable époque classique de la littérature allemande, et cette époque a produit des écrivains distingués dans tous les genres, poètes, historiens, philosophes, critiques célèbres.

Poésie. — Les *Nibelungen*, le monument le plus

ancien de la littérature allemande, sont plutôt une succession de chants épiques rattachés les uns aux autres par un lien commun qu'une épopée proprement dite. Le sujet de ce poëme est la lutte des Burgondes, et particulièrement de la famille des Niebelungen, contre le fameux Etzel ou Attila. Les événements qui y sont racontés remontent au cinquième siècle de notre ère, et on pense qu'il a été écrit au treizième siècle.

Il serait inutile de s'arrêter sur les époques suivantes, qui n'offrent guère que des travaux d'érudition, et il faut passer de suite au dix-huitième siècle, à l'époque classique fécondé en œuvres littéraires.

La *Messiad*e, de Klopstock (1724-1803), est un véritable poëme épique et par la régularité du plan et par l'inspiration du génie. C'est dans le Nouveau Testament que Klopstock a puisé les plus grandes beautés de son poëme; il sait faire ressortir de la simplicité de l'Évangile un charme de poésie qui n'en altère point la pureté. Cette composition renferme des passages sublimes, mais on y trouve aussi de l'obscurité et des longueurs.

Après la *Messiad*e, on doit citer deux poëmes de genres différents, *Obéron*, de Wieland, et *Hermann et Dorothee*, de Goëthe.

Lessing (1729-1781) employa l'activité naturelle de son caractère à donner un théâtre national à

l'Allemagne. Le plus beau de ses ouvrages dramatiques est *Nathan le Sage*, dans lequel la tolérance religieuse a été mise en action avec beaucoup de naturel et de dignité.

Schiller (1759-1805) est un des chefs de l'école romantique. Ses premières tragédies, composées dans toute l'ardeur de la jeunesse, renferment des beautés de détail; mais considérées dans leur ensemble, elles sont fort défectueuses et offrent tous les caractères d'une période d'indécision. Ses dernières compositions, parmi lesquelles on remarque *Wallenstein*, *Marie Stuart*, *Jeanne d'Arc*, *Guillaume Tell*, sont plus vraies, plus morales, d'un genre plus élevé, et ont valu à leur auteur le titre de régénérateur du théâtre allemand.

Gœthe (1749-1832) est un des écrivains les plus éminents que l'Allemagne ait produits. Il a embrassé toutes les parties de la littérature : il a publié des ouvrages en tout genre, ballades, poèmes, tragédies, comédies, romans, et dans tous ces genres il a obtenu des succès. Parmi ses compositions dramatiques, nous citerons *Faust*, le *Comte d'Egmont*, et *Iphigénie en Tauride*, regardée comme le chef-d'œuvre de la poésie classique chez les Allemands.

Après Schiller et Gœthe, Verner occupe le premier rang parmi les poètes dramatiques de l'Allemagne. Nul n'a mieux su que lui répandre sur les

tragédies les charmes et la dignité de la poésie lyrique. Kotzebue a écrit près de cent pièces de théâtre, parmi lesquelles on doit citer les *deux Frères*, *Misanthropie et Repentir*, *Gustave Wasa*, les *Hussites*, les *Croisés*. Gessner représente seul le genre pastoral. Ses poésies, pleines de fraîcheur, respirent les sentiments les plus délicats et une charmante simplicité.

Prose. — Au dix-huitième siècle, les prosateurs allemands se sont surtout distingués dans l'histoire, la philosophie et la critique littéraire. Dans le genre historique nous nommerons d'abord Schiller, qui s'est placé au premier rang des historiens allemands par son *Histoire de la guerre de Trente ans*; ensuite Muller, qui a écrit d'un style grave et noble une *Histoire de la confédération suisse*; enfin Heeren, qui dans son ouvrage sur les *Croisades* se recommande par l'impartialité et la science.

Lessing, Winckelmann, Herder et W. Schlegel représentent la prose didactique.

Les *Lettres sur la littérature et la dramaturgie*, de Lessing, sont des œuvres de haute et saine critique, écrites avec netteté et précision. Le principal titre de Winckelmann à la célébrité est son admirable *Histoire de l'art dramatique chez les anciens*, ouvrage non moins remarquable par le goût sûr du connaisseur que par la science de l'érudit. Herder, savant presque universel, a laissé

une foule d'écrits qui se rattachent à la religion, à la philosophie, à l'histoire, à la littérature, aux arts. Le plus célèbre de ses écrits est celui qui a pour titre *Philosophie de l'histoire*. W. Schlegel a écrit avec un talent supérieur un *Cours de littérature dramatique* qui embrasse ce qui a été composé de plus remarquable pour le théâtre depuis les Grecs jusqu'à nos jours.

Questionnaire.

Comment s'est formée la langue anglaise ? — Quels sont les monuments de la littérature primitive ? — Quel est l'écrivain qui est considéré comme le père de la poésie anglaise ? — Quel est le plus grand poète de la littérature anglaise au seizième siècle ? — Quelles sont les principales compositions de Shakspeare ? — Indiquez les qualités et les défauts de ce poète. — Quel est le poème que Milton a composé ? — Dites-en les qualités et les défauts. — Donnez quelques détails sur Otway et sur Dryden. — Citez quelques poèmes remarquables dans le genre descriptif. — Par quel mérite se distingue Byron ? — Quels sont les noms qui peuvent être cités dans l'éloquence politique ? — Quels sont les historiens les plus remarquables ? — Donnez quelques détails sur leurs ouvrages. — Dans quel genre se sont distingués Walter Scott et quelques autres écrivains ?

Quel est le siècle qui doit être considéré comme l'époque classique de la littérature allemande ? — Quel est le sujet des *Nibelungen* ? — Qu'est-ce que la *Messiad* ? — Peut-on citer d'autres poèmes ? — Qu'a fait Lessing ? — Donnez quelques détails sur Schiller et ses compositions dramatiques. — Quelles sont les principales productions de Goethe ? — Quels sont les autres auteurs dramatiques ? — Nommez les principaux historiens et les principaux écrivains didactiques.

CHAPITRE XXX.

Littérature des peuples du Midi. — Espagne. — Portugal.
— Littérature des peuples du Nord. — Hollande. —
Suède. — Russie.

Espagne. — La langue espagnole est une dérivation de la langue romane, avec un mélange d'éléments étrangers apportés par les Goths et les Arabes qui occupèrent longtemps le sol de la péninsule ibérique. L'Espagne ne cultiva sérieusement les lettres qu'après qu'elle fut sortie de sa longue et glorieuse lutte contre les Maures, vers la fin du quinzième siècle, et c'est au seizième et au dix-septième siècle que la littérature espagnole a eu son âge d'or, son époque classique.

La littérature espagnole, de même que toutes les autres littératures, doit ses commencements à la poésie; la première forme que revêtit la pensée littéraire, dans ce pays chevaleresque, fut la *romance*, forme vraiment nationale, produit naïf des plus nobles sentiments qui honorent l'humanité : religion, courage et honneur.

Le *Poème du Cid*, roman de chevalerie, pour ainsi dire historique, est un des monuments les plus curieux du moyen âge. Les *Romances du Cid*,

d'une antiquité moins authentique, sont pleines de poésie : on y trouve des scènes d'une admirable naïveté, des mots sortis du cœur, et le caractère de don Diègue, tel que Corneille l'a tracé dans sa tragédie du *Cid*, aurait pu s'emprunter à ces romances.

Au seizième siècle, Ercilla (1530-1600), poète et guerrier, a chanté dans son poème de l'*Araucana* la conquête d'une peuplade américaine. Ce fut au milieu même des fatigues et des dangers de cette expédition qu'il composa ses vers. L'*Araucana* n'est pas un poème proprement dit; c'est plutôt une histoire versifiée et ornée de tableaux dans laquelle l'auteur ne s'élève jamais au ton de la vraie poésie.

Les époques les plus marquantes des progrès de l'art dramatique en Espagne peuvent être désignées par les noms de trois écrivains fameux, Cervantès, Lope de Véga et Caldéron, au seizième et au dix-septième siècle.

Cervantès (1547-1616), avant de s'être acquis une gloire immortelle par son *Don Quichotte*, dont nous aurons à parler tout à l'heure, avait composé un assez grand nombre de pièces dramatiques, auxquelles il attachait lui-même peu d'importance et qui cependant eurent beaucoup de succès. Il en est une surtout, intitulée la *Destruction de Numance*, dans laquelle Cervantès, sans l'avoir voulu

et sans s'en être douté, s'est rapproché de la grandeur et de la simplicité antiques.

La fécondité dramatique de Lope de Véga (1562-1635) dépasse toute croyance ; on dit qu'il composa dix-huit cents pièces de théâtre. Elles sont toutes écrites en vers, et la plupart renferment des situations intéressantes et des plaisanteries incomparables ; mais leurs défauts sont aussi à peu près les mêmes, et l'on y trouve toujours de la négligence dans l'exécution et une imagination intempérante qui accumule sans mesure les inventions extraordinaires.

Caldéron (1600-1687) est un écrivain aussi fertile, aussi laborieux que Lope de Véga, mais il est bien plus grand poète ; c'est à lui surtout qu'est due la perfection de l'art dramatique en Espagne. Ses pièces se divisent en quatre classes principales : les pièces sacrées, dont les sujets sont tirés de l'Écriture ou de la légende ; les pièces historiques, les pièces mythologiques ou celles dont les sujets sont fabuleux, et enfin les peintures de la vie sociale des temps modernes. Caldéron oublie trop souvent les règles de l'art, et on lui reproche des anachronismes choquants. On remarque dans ses pièces une imagination féconde et l'inspiration d'un génie supérieur. Mais c'est surtout dans les compositions religieuses que les sentiments de Caldéron se déploient avec le plus d'abandon et d'énergie ;

c'est là qu'il a mis une étonnante souplesse de langage et toute la richesse de la poésie.

La poésie lyrique en Espagne peut citer avec honneur Boscan (1485), qui, dans ses sonnets, a heureusement imité le style de Pétrarque; Garcilaso de la Véga (1503), dont les poésies lyriques se distinguent par une correction de langage et une hardiesse jusqu'alors inconnues; Herrera (1507), plein d'une imagination rapide et impétueuse; Ponce de Léon (1527), dont les poésies religieuses ne manquent ni d'élégance ni d'harmonie; Villegas (1595), remarquable par la grâce et la douceur de ses vers; Mélenlez (1764), poète lyrique et pastoral.

La prose, après quelques essais plus ou moins heureux, ne fut perfectionnée qu'au seizième siècle; et ce perfectionnement, elle le dut d'abord à un écrivain de talent, Hurtado de Mendoza, ensuite et surtout à un homme de génie, Miguel Cervantès.

Hurtado de Mendoza (1500), que nous citerons tout à l'heure comme un des premiers historiens de l'Espagne, a écrit le roman comique de *Lazarille de Tormès*, dont le mérite littéraire lui a valu l'honneur d'être traduit dans toutes les langues.

Cervantès (1547-1616) s'est immortalisé par le roman de *Don Quichotte*, dans lequel il a porté au plus haut point le talent de raconter. Il y raille de la manière la plus plaisante le goût des aventures ro-

manesques et des romans de chevalerie qui dominait de son temps. Il a complètement réussi dans la mission utile et patriotique d'épurer le goût de sa nation : il a tué la littérature des romans de chevalerie.

L'invention de la fable générale de *Don Quichotte*, l'invention de chacune des aventures qui s'enchaînent l'une à l'autre, est un prodige de gaieté et d'imagination. Les caractères des divers personnages qui jouent un rôle dans ce livre sont tracés avec une vérité qui frappe vivement l'imagination; les mœurs et les coutumes de l'Espagne, l'esprit de ses habitants, se peignent dans ce tableau fidèle, et nous connaissons mieux cette nation originale par *Don Quichotte* que par les récits et les observations du voyageur le plus scrupuleux.

Le style de Cervantès est d'une beauté inimitable, et dont aucune traduction ne peut donner l'idée. Il a de la noblesse, de la candeur, de la simplicité, et en même temps une vivacité de coloris, une précision d'expression, une harmonie de périodes qu'aucun écrivain espagnol n'a égalées.

Parmi les historiens dont les ouvrages ont honoré les lettres, il faut nommer Hurtado de Mendoza, auteur de l'*Histoire de la guerre de Grenade*, écrite avec élégance et d'une manière intéressante; Moralès, historiographe de Philippe II; Mariana (1623), auteur d'une *Histoire d'Espagne*

et l'un des meilleurs écrivains dans ce genre ; Herrera (1559) , à qui l'on doit une *Histoire des Indes*, ouvrage exact et impartial ; enfin Antonio de Solis (1610-1686), qui a écrit une remarquable *Histoire de la conquête du Mexique*.

Portugal. — La langue portugaise est comme la langue espagnole, avec laquelle elle a de nombreux rapports, une des formes modernes de cette langue romane qui, au moyen âge, remplaça insensiblement le latin. On peut en faire remonter les premiers développements au onzième siècle, époque d'où date aussi l'existence du Portugal comme État indépendant ; mais c'est au treizième siècle qu'elle commença à devenir l'objet d'une culture régulière, et elle ne fut définitivement fixée qu'au seizième siècle, qui est en même temps la seule grande époque de la littérature portugaise.

Ce qui devait à la fois inspirer et dominer la littérature du seizième siècle, c'était le spectacle de ces expéditions maritimes et de ces hardies explorations auxquelles les Portugais avaient une si grande part. Alors la poésie et la prose produisirent quelques œuvres recommandables, mais il n'y a qu'un grand nom à citer, celui de Camoëns, écrivain qui tout à la fois est l'honneur et la gloire des lettres portugaises, et qui s'est placé au rang des plus célèbres poètes épiques de tous les pays et de tous les âges.

Camoëns , né à Lisbonne en 1517 ou 1524, fut d'abord soldat en Afrique et aux Indes. Une satire dans laquelle il avait censuré l'administration du vice-roi des Indes le fit exiler à Macao. Ce fut là qu'il composa le poëme qui l'a immortalisé et qui a pour titre la *Lusiade* ou plutôt les *Lusitaniens*. Véritable poëte national, Camoëns a trouvé dans l'amour de la patrie les inspirations de sa muse ; il chante dans ses vers la gloire des Portugais, les exploits et les découvertes de Vasco de Gama, ou plutôt tous les grands exploits de sa nation. Revenu dans sa patrie, Camoëns publia son poëme, qui ne lui valut aucune des faveurs qu'il devait espérer. Il languit dans l'abandon et la misère, et on dit même qu'il mourut dans un hôpital, à l'âge de soixante-deux ans. La *Lusiade*, défectueuse sous certains rapports et surtout par l'emploi d'un genre de merveilleux fort bizarre, se recommande par l'espèce de beauté qui contribue le plus à faire vivre les ouvrages de poésie, celle du style. On y trouve aussi des morceaux admirables de grandeur ou de grâce poétique : telle est l'apparition du géant Adamastor, gardien du cap des Tempêtes ; tel est encore l'épisode d'Inès de Castro, l'un des plus touchants récits que la poésie ait consacrés.

Hollande. — L'origine de la langue hollandaise ne remonte qu'au quatorzième siècle, et pendant longtemps encore les savants écrivent leurs ou-

vrages en latin : tels sont : Érasme (1467), célèbre critique; Vossius (1577), érudit philologue; Grotius (1597), le premier jurisconsulte de son temps; Boerhaave (1678), illustre médecin. Au seizième siècle, la littérature hollandaise commence à produire des œuvres remarquables, et voici les noms qui méritent d'être cités à partir de cette époque: Hooft et Van Vondel, poètes tragiques du dix-septième siècle; Feith, poète lyrique du dix-huitième siècle; Helmers (1767), auteur d'une épopée nationale intitulée la *Nation hollandaise* et publiée au commencement de notre siècle; Hallenborg (1770), auteur d'une *Histoire de Gustave-Adolphe*.

Suède. — La langue suédoise ne s'est formée que fort tard, et la littérature n'a pris son essor en Suède qu'au dix-septième siècle. Parmi les écrivains les plus célèbres, il faut nommer : Holberg, né en Norwège en 1684, poète comique, surnommé le *Plaute* de son pays; Linné (1707), illustre naturaliste, qui le premier posa les bases d'une distribution méthodique des trois règnes de la nature; Von Dalin (1708), non moins remarquable comme prosateur que comme poète, et qui fit pour la langue suédoise ce que Pascal avait fait pour la nôtre; Belleman (1745), poète lyrique.

Russie. — La langue russe s'est formée peu à peu avec les progrès de la civilisation, particulièrement sous le règne de Pierre le Grand, mais ce

n'est que vers la fin du dix-huitième siècle que la littérature russe a pris sa place parmi les autres littératures de l'Europe. Les écrivains qui méritent d'être mentionnés sont : Derjavin (1743), poète lyrique, dont l'*Hymne à Dieu* est un chef-d'œuvre ; Karamsin (1765), célèbre prosateur, dont l'*Histoire de Russie* est regardée comme classique ; Pouschkine (1799), poète éminemment national par le choix des sujets et par la peinture des mœurs et qui a écrit des odes, des épîtres et des poèmes.

Questionnaire.

Comment s'est formée la langue espagnole ? — Qu'est-ce que le poème du Cid ? — Que renferment les romances du Cid ? — Quel poème a été composé par Ercilla ? — Quels sont les noms qui marquent les progrès de l'art dramatique en Espagne ? — Donnez quelques détails sur Lope de Véga et ses productions. — Caractérisez celles de Caldéron. — Quels sont les poètes qui représentent le genre lyrique ? — A quelle époque la prose espagnole est-elle arrivée à son perfectionnement ? — Donnez quelques détails sur Mendoza. — Par quel ouvrage Cervantès s'est-il immortalisé ? — Quel en est le mérite ? — Par quelles qualités se distingue le style ? — Nommez les principaux historiens de l'Espagne. — Comment s'est formée la langue portugaise ? — A quelle époque a-t-elle été fixée ? — Quel est le grand poète dont s'honore le Portugal ? — Donnez quelques détails sur Camoëns et sur son poème. — Donnez quelques détails sur les littératures hollandaise, suédoise et russe. — Nommez les écrivains les plus remarquables.

FIN.



125272

COURS COM

TAIRE;

À l'usage de
chevalier de
d'institution de
séparément 1 f.

Livres de Lect

rante, Choix de traits histo-
riques sur les devoirs de la
jeunesse; in-18; 30 vignettes.

Exercices de Mémoire et
de Style, Morceaux choisis
en vers et en prose; in-18.

Grammaire française, sui-
vant les principes de l'Acadé-
mie, suivie de notions d'ana-
lyse grammaticale et logique;
in-18.

Exercices français sur la
grammaire; in-18.

Corrigés des Exercices
français; in-18.

Petit Dictionnaire de la
Langue française; in-18.

Le même Dictionnaire, suivi
d'un Dictionnaire de géogra-
phie; in-18, 2.

Dictées et Lectures sur les
éléments des sciences et les
inventions et découvertes;
in-18.

Éléments de Littérature,
suivis de notions d'histoire
littéraire ancienne et mo-
derne; in-18.

Géographie Moderne, phy-
sique, politique et économi-
que, mise à la portée de la
jeunesse; in-18, cartes et gra-
vures.

Atlas élémentaire de Géo-
graphie Moderne, compo-
sé de 10 cartes; in-4°, 2 f. 50 c.

Histoire Sainte, mise à la
portée de la jeunesse; in-18,
cartes.

la portée de la jeunesse; édi-
tion continuée jusqu'à ce jour;
in-18, carte.

Histoire Ancienne, mise à
la portée de la jeunesse; in-18,
carte.

Histoire Romaine, mise à
la portée de la jeunesse; in-18,
carte.

Histoire du Moyen Age,
mise à la portée de la jeu-
nesse; in-18, carte.

Histoire Moderne, mise à
la portée de la jeunesse; in-18,
carte.

Histoire Contemporaine,
mise à la portée de la jeu-
nesse; in-18, cartes.

Histoire d'Angleterre, mise
à la portée de la jeunesse;
in-18, carte.

Mythologie, mise à la portée
de la jeunesse; in-18, planche
gravée.

Arithmétique, mise à la por-
tée de la jeunesse, avec exer-
cices de calcul et problèmes;
in-18, planche gravée.

Solutions des Problèmes de
l'Arithmétique; in-18, br. 50 c.

Physique et Chimie, mises
à la portée de la jeunesse;
in-18, gravures.

Histoire Naturelle, mise à
la portée de la jeunesse; in-18,
gravures.

Cosmographie, mise à la por-
tée de la jeunesse; in-18,
planches gravées.