Zur
von der Schulenburgischen
Bibliothek

BEETZENDORF
gehörig.

№ 2451

PRINCIPES
DE LA
LITTERATURE.

Universitäts- und Landesbibliothek
Zweigstelle Aufführung

PRINCIPES
DE LA
LITTERATURE.

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

NOUVELLE ÉDITION

Tome V.

A PARIS,
Chez DESAINT & SAILLANT, rue S. Jean de Beauvais.

M. DCC. LXIV.
Avec Approbation, & Privilége du Roi.

Universitäts- u. Landesbibliothek
HALLE (SAALE)
*

L62.

X. TRAITÉ.

DE LA

CONSTRUCTION ORATOIRE.

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:3-39237/fragment/page=0011

PRINCIPES
DE LA
LITTERATURE.

X. TRAITÉ.
DE LA
CONSTRUCTION ORATOIRE.

L'Objet de ce Traité est plus important qu'il ne le paroît au premier coup d'œil. L'arrangement des parties qui fait la beauté d'un édifice, d'un tableau, d'une plantation, d'une armée rangée en bataille, qui fait la beauté de l'Univers, produit le mê-

me effet dans l'Eloquence. C'eſt de l'arrangement des mots que dépend toute la grace & une très-grande partie de la force du diſcours.

Cette matiére diſcutée avec ſoin, nous découvre non-ſeulement ce qu'on peut appeller le ſecret du talent, qui eſt bien plus que celui de l'art, mais encore la raiſon des marches particuliéres des langues, & ce qu'elles gagnent ou ce qu'elles perdent en ſuivant des ſyſtêmes différens.

Ni les Grecs ni les Latins n'ont été dans le cas de traiter cette matiére dans ce dernier point de vue; parce que leurs langues ayant la plus grande flexibilité, ils n'ont pû attribuer les conſtructions bizarres qu'au goût de leurs Ecrivains.

Ce Traité ſera diviſé en deux parties. Dans la premiére on examinera quel doit être l'arrangement des mots ſelon la nature & indépendamment de la conformation particuliére des langues. Dans la ſeconde, on conſidérera la conſtruction particuliére de la langue françoiſe.

PREMIERE PARTIE.

De l'arrangement naturel des mots.

CEt arrangement ne peut avoir pour objet que de satisfaire ou l'esprit ou l'oreille, c'est-à-dire de rendre le sens plus clair & plus fort, ou les sons plus agréables & plus convenables au sujet.

PREMIÉRE SECTION.

De l'arrangement naturel des mots par rapport à l'esprit.

NOus prouverons que l'arrangement naturel des mots doit être réglé par l'importance des objets ; & qu'effectivement il l'est ainsi dans les langues qui sont assez flexibles pour suivre l'ordre de la nature dans leurs construc-

tions. Nous examinerons ensuite quels dérangemens l'harmonie peut causer dans la construction naturelle, enfin nous montrerons les effets qui résultent de cette construction. Nous ajouterons un Chapitre touchant la doctrine de Denys d'Halicarnasse sur le principe de la construction oratoire.

CHAPITRE I.

Que l'arrangement naturel des mots est réglé par l'importance des objets.

POUR établir cette vérité, car je crois que c'en est une, il faut examiner comment les idées entrent dans notre esprit & comment elles en sortent.

Elles y entrent quelquefois en foule & pêle mêle, comme quand nous jetons nos regards sur une vaste plaine qui nous offre une infinité d'objets : c'est la communication des idées par les yeux. Quelquefois aussi elles n'y entrent que seule à seule ; ce qui ar-

rive sur-tout quand la communication se fait par les oreilles, & principalement par le moyen des signes d'institution, tels que sont les mots. Comme les mots ne peuvent être proférés que les uns après les autres, les idées attachées aux mots, ne peuvent aussi sortir qu'une à une de la bouche de celui qui parle, & par conséquent elles ne peuvent entrer autrement dans l'esprit de celui qui écoute.

L'ordre dans lequel elles sortent est-il indifférent, ne l'est-il pas? Peut-on également, présenter d'abord les idées principales ou les accessoires, les plus intéressantes, ou celles qui le sont le moins? En un mot y a-t-il des objets qu'on doit préférablement offrir au premier moment, c'est-à-dire au moment le plus vif, de l'attention de celui qui écoute?

On ne seroit point dans le cas de faire cette question, si les langues étoient assez flexibles pour se plier en tout, aux divers mouvemens de l'ame. Il n'est pas douteux qu'alors elles

suiviſſent conſtamment l'ordre qui ſeroit preſcrit par l'intérêt ou le point de vue de celui qui parle.

Mais comme dans pluſieurs langues, il ſe trouve des configurations grammaticales qui exigent une marche ou ordonnance particuliére, & que d'ailleurs l'eſprit humain a travaillé lui-même ſur ſes propres idées, pour en reconnoître & diſtinguer les rapports; on a imaginé deux nouvelles ſortes d'ordre ou d'arrangement pour les mots : le *grammatical*, qui ſe fait ſelon le rapport des mots, conſidérés comme régiſſans ou régis, & le *métaphyſique*, qui conſidére les rapports abſtraits des idées. Si on y joint l'ordre *oratoire*, qui ne conſidére que le but de celui qui parle, on aura trois eſpéces d'arrangement ou de conſtruction qui peuvent être employées dans le diſcours.

On dit dans la conſtruction grammaticale, *lumen ſolis* » la lumiére du » ſoleil « ; parce que le mot *ſolis* eſt déterminé à être au génitif, par

le mot *lumen* ; or, dit-on, le déterminant doit être avant le déterminé. On dit, *Alexander vicit Darium* : » Alexandre a vaincu Darius « ; parce que le premier mot *Alexander* régit *vicit*, & que *vicit* régit *Darium* : voilà l'ordre ou l'arrangement grammatical.

L'ordre métaphyſique veut que le ſujet d'une propoſition ſoit avant ſon attribut, la cauſe avant l'effet, la ſubſtance ou l'exiſtence, ayant le mode ou les qualités qui lui appartiennent. Selon cet arrangement il faudroit dire *ſolis lumen*, » du ſoleil la lumiére « ; parce que le ſoleil eſt la cauſe de la lumiére. Mais dans les autres cas cet ordre rentre à peu-près dans l'ordre grammatical, parce que celui-ci, tout grammatical qu'il eſt, ſe trouve réellement fondé ſur la métaphyſique.

Au reſte qu'on les diſtingue ou non, ils ne ſemblent pas faits, ni l'un ni l'autre, pour régler la marche du diſcours oratoire. L'ordre grammatical eſt une entrave donnée à l'eſprit & aux idées, plutôt qu'une régle de conſ-

truction. Attaché au génie & à l'analogie particuliére d'une langue, nulle part il n'eſt abſolument le même. Il y a des langues où il eſt préciſément le contraire de ce qu'il eſt dans d'autres langues : ce qui ne pourroit arriver s'il étoit naturel. Eſt-il une phraſe bien écrite en latin, dont il ne faille changer, ou comme nous diſons, *faire* la conſtruction, lorſque nous voulons la mettre en bon françois ? Il y en a donc une des deux, dont la conſtruction n'eſt point dans la Nature, puiſque la Nature n'a pas deux voies.

Il en eſt de même de l'ordre métaphyſique. Il peut être bon quelquefois pour les ſavans, quand ils diſcutent ou qu'ils analyſent leurs idées. Mais le peuple pour qui, & par qui ont été faites les langues ; mais les femmes, dont le goût aide plus à polir & à perfectionner les langues, que les diſcuſſions & les analyſes des ſavans, ſe doutent-elles de ce que c'eſt que mode, ſubſtance, cauſe, effets,

qualités ? Le peuple ne connoit, ne voit, ne sait, que par le sentiment, ou même par la sensation que l'objet produit en lui : c'est l'impression réelle qui le détermine, qui le dirige : Il dira *Alexandre à vaincu Darius ;* ou *Darius a été vaincu par Alexandre*, selon qu'il est affecté, & que les objets le frappent : il ne connoit que cette régle.

Il faut donc en revenir à la troisiéme espéce d'ordre, ou d'arrangement, à celui qui est fondé sur l'intérêt ou le point de vue de celui qui parle.

Qu'est-ce qui se passe en nous-mêmes lorsque nous nous déterminons à quelque mouvement. Je vois un objet : j'y découvre des qualités qui me conviennent ou qui ne me conviennent point ; je m'y porte, ou je le fuis. Je ne commence point par me mouvoir avant que de connoître ; mon mouvement seroit sans direction & sans cause : je connois avant que de me mouvoir. Je veux aller au Louvre, je pense d'abord au *Louvre*, ensuite

je vais : Ad regiam vado. Voilà ce qui se passe en moi-même.

Si je veux faire entendre à un homme autre que moi qu'il doit fuir ou rechercher quelque objet, commencerai-je par l'engager à avancer où à s'éloigner ? Je lui montrerai l'objet : & l'objet lui dira ce qu'il doit faire. L'ordre que j'ai suivi pour moi est le même à suivre pour lui. Sa machine étant composée comme la mienne, c'est le même ressort qui doit la faire mouvoir. J'ai vû un serpent, j'ai fui. Il faut donc que je lui donne d'abord l'idée du danger, si je veux qu'il se détermine à fuir.

C'est la même marche quand nous parlons par geste. Je suis à table, je veux du pain. Après avoir attiré à moi l'attention de celui qui peut m'en donner, je lui montre du pain, ou le pain, & ramenant mon geste à moi, je lui désigne l'action que je demande de lui : *du pain à moi*, & non pas *donnez-moi du pain.*

L'Empereur Domitien avoit une

habileté singulière à tirer de l'arc : *il faisoit passer ses flèches entre les doigts écartés d'un esclave placé pour but à une grande distance de lui, sans le blesser.* Voilà une construction, mais qui n'est point dans l'ordre naturel des idées. L'Empereur *tire*, & n'a point encore *ses flèches*, vers un *but* qui ne lui a point encore été présenté. Il semble que dans l'ordre naturel, il auroit fallu présenter d'abord l'esclave qui a la main levée & les doigts écartés, & montrer ensuite l'Empereur qui tire, à quelque distance de ce but. Aussi Suètone dit-il, *In pueri procul stantis, præbentisque pro scopulo, dispansam dextræ manûs palmam, sagittas tantâ arte direxit, ut omnes per intervalla digitorum innocuè evaderent* : ce n'est point l'ordre de la métaphysique grammaticale, mais celui de la métaphysique oratoire, celui du sentiment & de la vérité.

Tout homme qui parle, si c'est un Demosthéne ou un Cicéron, voit dans le cœur & dans l'esprit de ceux qui

écoutent ce qu'il doit dire & ce qu'on lui demande, qu'elle eſt la premiére idée qu'on attend, qu'elle eſt la ſeconde, la troiſiéme : *Oratorum eloquentiæ moderatrix auditorum prudentia.* Quand Cicéron prit la parole pour remercier Céſar du pardon qu'il venoit d'accorder à Marcellus, tout le Sénat fut frappé de cette démarche, parce qu'il y avoit long-temps que Cicéron gardoit le ſilence, c'eſt pour cela que l'orateur dit, dès le premier mot, *Diuturni ſilentii.* La ſeconde penſée de l'Auditeur étoit de chercher la raiſon de ce long ſilence : ce pouvoit être la crainte : Cicéron l'avoit ſenti : & pour ôter à ſon auditoire cette penſée odieuſe pour Céſar, il ajoute *non timore aliquo.* Pourquoi donc vous êtes vous tu ? De douleur & de regret, *partim dolore, partim verecundia.* Et aujourd'hui pourquoi parlez-vous ? *Tantam enim manſuetudinem, tam inuſitatam clementiam* &c, voilà les motifs ; après-quoi le verbe vient, *nullo modo præterire poſſum.* L'orateur a-t-il ſuivi quelque-

part l'ordre grammatical ou métaphysique ?

Les expressions sont aux pensées ce que les pensées sont aux choses qu'elles représentent. Il y a entr'elles une espéce de génération qui doit porter la ressemblance de proche en proche depuis le premier terme jusqu'au dernier. Les choses font naître la pensée & lui donnent sa configuration ; la pensée à son tour produit l'expression, & lui prescrit un arrangement conforme à celui qu'elle a elle-même. La pensée est une image intérieure des choses. L'expression est une image extérieure des pensées. La pensée & l'expression sont donc image l'une & l'autre, celle-ci encore plus que la premiére. Or la perfection de toute image consiste à rendre le tout & ses parties conformément à ce qu'elles sont dans l'original, & à la position qu'elles y ont. Pour peindre un homme, il faut que je peigne non-seulement deux bras, une tête, des jambes, mais que je les place où ils sont

placés dans la nature. Si la pensée ne rend point les parties de l'objet avec leurs positions respectives, il y a renversement dans la pensée ; si l'expression ne rend point les parties de la pensée avec leurs positions, il y a renversement dans l'expression : Or, l'ordre des choses pour l'orateur, est l'ordre des impressions reçues & senties, selon leur degré d'intérêt : donc.

Mais, si tout un tableau se peint en un même instant dans l'esprit, que devient cet ordre prétendu des parties de la pensée qui doit régler celui des mots ?

J'ai prévenu cette objection dès le commencement. Si j'y reviens c'est pour donner plus de force, & de précision à ce que j'ai dit. Je réponds donc : 1°. que dans le tableau même qui se peint tout entier & tout-à-la-fois, il y a des parties plus éminentes, plus frappantes, plus intéressantes, qui occupent l'ame par préférence ; & que, quoique toutes les parties ayent été perçues en même temps, elles n'ont

pas eu toutes le même degré d'attention dans le premier instant. Or je dis que ces degrés d'attention doivent régler l'ordre des mots ; & que cet ordre ne sera ni l'ordre grammatical, ni le métaphysique.

Je réponds 2°. qu'on a pris le change, ou qu'on a voulu le donner par cette objection. Notre ame pensant n'est point seulement une toile tendue, ou une cire molle qui reçoit une empreinte ; c'est un courant continu d'idées & de sentimens qui se succédent les uns aux autres, & qui s'entraînent mutuellement par leur liaison intime & réciproque. On voit, on sent, on délibère, on juge, on se meut pour atteindre, ou pour fuir. C'est de tous ces actes successifs de l'ame dont il s'agit ici, & non d'une seule image imprimée.

Je réponds 3°. que quand même on conviendroit que tous les actes de l'esprit touchant un objet se feroient dans le même-temps, ce qui est évidemment faux, il n'en faudroit pas moins

qu'il y eût un ordre réglé pour le discours, qui ne peut livrer les mots, & par conséquent les idées, que l'une après l'autre ; nous l'avons dit il y a un moment. Les livrera-t-il dans l'ordre grammatical qui ne considére que le matériel des mots, ou dans l'ordre métaphysique, qui est destitué de tout intérêt ? Et s'il ne suit ni l'un ni l'autre, quel ordre suivra-t-il que celui de l'importance des objets ?

CHAPITRE II.

Quel est l'objet important dans la phrase oratoire.

UNE phrase oratoire peut être composée de cinq parties, d'un nom, qui exprime le sujet de la proposition, *Alexander* [Alexandre]; d'un verbe qui exprime l'action, *vicit* [a vaincu]; d'un régime du verbe, qui exprime le terme sur lequel se porte l'action, *Darium* [Darius]; d'un adverbe ou de quelque chose qui exprime les circonstances de la maniére, du temps, du lieu de l'action *fortiter*, *olim*, *ad Arbelam* [vaillament, autrefois, à Arbelle]. Si on y joint une conjonction quelle qu'elle soit, pour unir cette phrase avec quelque autre phrase qui la précéde ou qui la suive, on a les cinq parties dont nous parlons. Nous ne disons rien de la prépoſition qui peut être compriſe dans l'adverbe, ni

de l'interjection qui ne figure point dans la syntaxe, ou elle est toujours isolée.

Or je dis que ces cinq parties s'arrangent respectivement de maniére que la plus importante d'entre-elles est toujours à la tête, c'est-à-dire dans le lieu le plus apparent de la phrase.

Par exemple quand on dit *Alexander vicit Darium ad Arbelam*; il peut y avoir quatre points de vue. S'il est question de savoir qui est celui qui a vaincu Darius, l'idée principale de la phrase, est *Alexander*. Si on demande quel est le Roi de Perse vaincu par Alexandre, l'idée principale de la même phrase est *Darius*. S'il s'agit du lieu où il a été vaincu, c'est *ad Arbelam*: Enfin si l'on veut savoir quelle est la victoire qui a décidé du sort de la Perse, par opposition à quelque autre victoire non décisive, où Darius auroit été battu & non vaincu, c'est le mot *vicit*. Ainsi dans le premier cas on dira *Alexander vicit Darium ad Arbelam* » c'est Alexandre qui a

» vaincu «, &c. Dans la seconde : *Darium vicit Alexander* » c'est Darius » qui a été vaincu par Alexandre «, &c. Dans la troisiéme *ad Arbelam vicit Darium Alexander ;* » ce fut à Arbelle que &c. Enfin dans la quatriéme on diroit *vicit ad Arbelam* : » la victoire décisive fut celle d'Arbelle «. Nous ne donnons point ceci comme un exemple de goût pour la construction des mots, mais comme un exemple de l'ordre d'intérêt pour la construction des idées, qui ne pouvant se construire selon l'harmonie, comme les mots, n'ont d'autre régle en ce qui concerne leur arrangement, que le but de celui qui parle.

Il est inutile de dire que la conjonction se place toujours à la tête des phrases sur lesquelles elle influe. On voit peu de *si*, de *car*, de *mais*, de *pourquoi*, placés ailleurs qu'au commencement des périodes, des membres de périodes, ou des incises sur lesquels ils dominent : la raison est que si les conjonctions ne contiennent

point l'objet important de la phraſe ; elles en renferment la forme importante ? Voilà ma penſée touchant l'importance des objets. Je ne puis l'établir qu'en faiſant voir que ce ſyſtême a été conſtamment ſuivi par les bons Auteurs qui ont employé des langues aſſez flexibles pour ſe prêter à ces différentes conſtructions, ſelon le beſoin & les cas.

Je dis 1°. que ſi le ſujet de la phraſe eſt l'objet principal, il doit paroître à la tête. Cicéron veut faire ſentir que la gloire du peuple Romain eſt renfermée dans celle de Lucullus, dont les victoires ont été chantées par le poëte Archias ; il ne dira point, *Pontum ſibi Populus Romanus aperuit* ; mais, *Populus enim Romanus, Lucullo imperante, ſibi Pontum aperuit* : & on ne traduira pas : » Le Peuple Romain » s'eſt, mais : c'eſt le Peuple Romain » qui s'eſt ouvert le Pont, quand Lu- » cullus y commandoit nos armées «.

Saxa & ſolitudines voci reſpondent : Beſtiæ ſæpe immanes cantu flectuntur

atque consistunt. » Les rochers & les » solitudes répondent à la voix : les » bêtes même les plus féroces se laiſ- » sent fléchir par les accords, & ſuſ- » pendent leur fureur «. *Pro Ar. Poët.*

Dans Tite-Live : *Metius ille* eſt ductor itineris hujus, *Metius idem* hujus machinator belli, *Metius* fœderis Romani Albanique ruptor.... C'eſt » Metius qui les a conduits, c'eſt » Metius qui a été le boutefeu de cette » guerre, c'eſt Metius qui &c.

Primus ſentio mala noſtra, *primus* reſciſco omnia ; *primus* porrò abnuncio. Ter. » Je ſuis le premier, qui ſens » nos maux, le premier qui les ap- » prend, le premier qui &c «.

Quand Scévola veut apprendre à Porſenna qu'il eſt Romain, il dit : *Romanus ſum civis.* Liv. » Romain ſuis » citoyen «. Quand Gavius s'écrie, du haut de la croix où il eſt attaché, il dit, *civis Romanus ſum*, Citoyen Romain je ſuis. Cic. Pourquoi cette différence de conſtruction ? La qualité de *Romain* étoit dans l'un l'objet principal,

dans l'autre c'étoit celle *de citoyen.*

Il eſt indifférent, dit-on, de dire *Alexander vicit Darium*, ou *Darium vicit Alexander.* Oui, dans cette propoſition iſolée, qui par cette raiſon ne porte aucun intérêt déterminé; mais ſi on vouloit faire ſentir que c'eſt Alexandre & non un autre roi qui a vaincu Darius, ou qu'on donnât la ſuite des Rois de Macédoine caractériſés chacun par un trait hiſtorique; après avoir dit que Philippe a aſſervi la Grèce, ſeroit-il indifférent de dire : *Alexander vicit Darium*, ou *Darium vicit Alexander?* Alexandre a vaincu Darius, ou c'eſt Alexandre qui a vaincu Darius. Si au contraire on vouloit fixer l'attention ſur Darius vaincu : & dire que c'eſt Darius qui a été vaincu par Alexandre; ne ſeroit-il pas mieux de dire, *Darium vicit Alexander?*

2°. Si l'objet principal eſt l'action même qui ſe fait ou qui s'eſt faite, le verbe qui l'exprime ſe montrera le premier : *Fuiſti* apud Leccam; *diſtri-*

buisti partes Italiæ ; *statuisti* quo quemque proficiſci placeret ; *delegisti* quos Romæ relinqueres, quos tecum educeres ; *descripsisti* partes urbis ad incendia ; *confirmasti* ipſum jam te exiturum ; *dixisti* paululùm... &c. *inventi sunt* qui te, &c. Cic. Cat. 1. » Vous » vous êtes rendu chez Lecca ; vous » y avez diſtribué les différens cantons » de l'Italie ; vous avez réglé les poſ- » tes où chacun doit ſe rendre ; vous » avez choiſi ceux que vous devez » laiſſer à Rome, ou qui doivent en » ſortir avec vous «.

Dolebam & vehementer angebar cùm... Cic. pro Marc. » J'étois touché, & » vivement affligé ».

Manet altâ mente repoſtum. Virg. » Elle garde dans le fond de ſon » cœur «.

Ibant obſcuri ſolâ ſub nocte. Virg. » Ils alloient ſeuls dans la nuit obſ- » cure «.

Perſonat hæc ingens latratu regna trifauci. » Il fait retentir ces vaſtes » royaumes &c «.

3°. Si l'attention principale est dûe à l'objet de l'action, comme il arrive très-souvent, alors le régime passe avant le verbe : *Tantam manſuetudinem, tam inuſitatam clementiam*, &c. nullo modo præterire poſſum. Cic. pro Marc. » Une si étonnante bonté, une » clémence si inouie ne peut rester » sans éloge «.

Cœlum, non animum mutant qui trans mare currunt. Hor. » C'est de » climat & non de cœur qu'on change » quand on passe les mers «.

Incendium meum ruina reſtinguam. Sall. » On met le feu chez moi, j'ab- » batterai le toît, pour l'éteindre «.

Voici un exemple plus long : *Qui utraque in re gravem, conſtantem, ſtabilemque ſe in amicitiâ præſtiterit, eum* ex maximè raro hominum genere judicare debemus ac pœnè divino. Cic.

Les exemples de cette espéce sont si communs qu'il est inutile d'en citer davantage ; il n'est point de période latine où il n'y en ait.

4°. Enfin s'il s'agit de la maniére, ou

ou de quelque circonstance de l'action exprimée par le verbe; l'adverbe, ou ce qui en tient lieu, paroîtra à la tête :

Non benè conveniunt, nec in unâ sede morantur majestas & amor. Ovid. » Difficilement habitent ensemble, » la dignité & l'amour ».

Tandem aliquando, Quirites, Catilinam.... Cic. » Enfin Messieurs ce » Catilina, cet homme ».

Si quantum in agro locisque desertis audacia potest, *tantum* in foro, &c.

Pourquoi ces constructions ? Parce que dans les propositions modales, c'est le mode, ou la maniére, qui est l'objet de celui qui parle.

Il y a plus : de deux mots qui concourent à ne former qu'une notion, l'idée qui présente la partie de la notion la plus importante, se montre la premiére : Neque *turpis* mors *forti* viro, nec *immatura* consulari, nec *misera* sapienti. » Nulle mort ne peut » être honteuse pour l'homme de bien, » ni prématurée pour un consulaire, » ni malheureuse pour un sage ». Je

traduis les exemples latins en suivant l'ordre des idées autant que je le puis, pour faire sentir qu'il n'est peut-être pas si difficile qu'on le pense de se conformer à la construction latine, ou du moins d'en approcher.

Mais de peur qu'on ne s'imagine que ces exemples courts ont été trouvés après de longues recherches; appliquons le même principe à des morceaux plus considérables : si il est vrai, il doit joindre par-tout.

Tout le monde sait ce commencement de la première Catilinaire de Cicéron : *Quousque tandem abutere, Catilina, patientiâ nostrâ;* » Jusqu'à » quand abuserez-vous, Catilina, de »notre patience?« L'ame de la période est un sentiment d'indignation & d'impatience : c'est donc la patience épuisée qui est le premier & le principal objet; & c'est celui qui se montre à la tête, *quousque tandem.* Le mot *abuser* ne vient qu'après, parce que si l'on est indigné, c'est sur-tout parce qu'il y a très-long-temps que Catilina

abuse. *Patientiâ nostrâ* est nécessaire au sens; mais il n'a en soi qu'une force subordonnée, placé où il est.

Quandiù etiam furor iste tuus nos eludet? Quem ad finem sese effrænata jactabit audacia? C'est la même marche précisément, parce que c'est le même fond de pensée & de sentiment: *Quousque, quamdiù, quem ad finem. Furor iste tuus*, ces trois mots ensemble qui font sortir avec tant de force la pensée, *fureur*, *icelle*, *votre*, doivent être avant *eludet* qui termine le sens. Ce n'est pas à dire pour cela qu'*eludet* soit peu énergique: tout est fort dans cette période; mais il y a des objets plus intéressans que celui qu'il présente, & par conséquent ils devoient passer avant lui.

Mais, dira-t-on, pourquoi *audacia* dans le membre suivant, n'est-il point placé avant *jactabit*? Cette construction ne semble pas s'accorder avec le principe.

La difficulté disparoîtra par une legère observation. *Effrænata audacia,*

audace effrénée, sont deux mots qui appartiennent à la même idée qui est celle de *l'audace :* le mot *effrænata* ne fait qu'y ajouter un degré ; mais ce degré est pourtant l'objet le plus intéressant qui soit dans l'idée : ainsi *effrænata* devoit être avant *audacia.* Peut-être qu'*audacia* auroit dû rester à côté de lui pour compléter l'idée ; mais comme il falloit une finale éclatante, & que *jactabit* qui est de trois longues, dont la derniére est maigre & mince, n'auroit point frappé vivement comme *audacia*, dont le dactyle & l'*a* final font un éclat de voix ; il a été décidé par le sentiment & par l'oreille, qu'*effrænata* marqueroit par sa position la place de l'idée dont il exprime la plus forte partie, & qu'*audacia* changeroit de place avec le mot suivant pour produire une finale aussi vive qu'harmonieuse. Nous dirons ci-après les modifications que la loi de l'harmonie ajoute à notre principe. Continuons :

Nihil ne te nocturnum præsidium pa-

latii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi Romani, nihil concursus bonorum omnium, nihil.... moverunt? Rien n'est capable de vous toucher : c'est le *nihil* qui marque l'obstination invincible de Catilina : l'énumération des choses qui devroient le toucher y est toute renfermée, *aucune chose.*

Patere consilia tua non sentis. Patere n'est-il point ici le mot qui joue le premier rôle, & qui doit fapper le plus Catilina ? *Tout est découvert.*

Constrictam jam omnium horum conscientiâ conjurationem tuam non vides? Constrictam présente l'idée d'enchaînement ; *omnium horum conscientiâ* n'est qu'une sorte d'adverbe qui exprime la maniére. *Quid proximâ, quid superiore nocte feceris, ubi fueris, quos convocâris &c.* Voilà les circonstances ; on les présente toutes avant le verbe, parce qu'il s'agit d'elles plus encore que du verbe qui suit : *Quem nostrûm ignorare arbitraris?*

O tempora, ô mores! Il n'y a point

ici deux arrangemens, puisqu'un mot n'est qu'un mot.

Senatus hoc intelligit, Consul videt, hic tamen vivit! Il suffit de traduire pour faire sentir le principe : » C'est » le Sénat qui en est instruit, c'est le » Consul qui le voit, & un tel hom- » me vit encore ! « *Vivit!* que dis-je, il vit ! *Imò verò*, il fait bien plus, *etiam in Senatum venit*, il paroît au Sénat. Qu'y fait-il ? *Fit publici consilii particeps : notat & designat oculis ad cædem unumquemque nostrûm.* Il s'agit d'action, on le voit par l'arrangement des mots.

Nos autem viri fortes : c'est un autre arrangement, c'est un reproche à faire à ceux qui sont à la tête de l'Etat : *Et nous, nous qui aimons notre patrie, nous croyons faire assez pour elle*, &c.

Il est, je crois, inutile de pousser plus loin ce détail. Cette vérification peut se faire dans Cicéron, dans Tite-Live, Salluste, Térence, Plaute, &c. presque d'un bout à l'autre : elle

sera sensible, sur-tout dans les endroits animés.

On a objecté quelques passages où l'application ne semble pas si heureuse : *Tu istis faucibus, istis lateribus, istâ gladiatoriâ corporis firmitate, tantùm vini in Hippiæ nuptiis exhauseras, ut tibi necesse esset in populi Romani conspectu vomere postridie.* Cic. Mais cet exemple rentre dans la régle. L'objet sur lequel appuie l'Orateur, est la force du tempérament d'Antoine, pour faire juger par-là de l'excès de sa débauche.

En voici un autre tiré des Verrines. *Stetit soleatus Prætor populi Romani, cum pallio purpureo, tunicâque talari, mulierculâ nixus in littore.* Il est certain, dit-on, que la principale idée est *mulierculâ nixus in littore.*

Mais je demande quel est ici le premier objet qui frappe : c'est un homme debout en pantoufle, *stetit soleatus.* Qui est cet homme, c'est un Préteur Romain : voilà ce qui intéresse d'abord, & ce qui rend le reste in-

téreſſant ; car ſi cet homme n'étoit qu'un citoyen ordinaire, on n'y feroit point d'attention. C'eſt le contraſte de la décence de l'état avec la conduite de l'homme, qui touche. D'ailleurs, dans les tableaux & dans les gradations il y a un ordre preſcrit : il faut voir l'objet principal avant les acceſſoires, le fait avant les circonſtances, l'homme avant ce qui l'accompagne & qui n'eſt que pour lui : or ici la conſtruction latine eſt fidéle à ces lois.

On peut joindre à ces preuves celle qui ſe tire des figures oratoires. Comme ces figures ne conſiſtent que dans un certain arrangement des mots dans la période, ou des idées dans la penſée, elles ne peuvent avoir pour principe commun que l'importance des objets ; ce qui ne peut ſe prouver que par les détails : La Répétition préſente en tête le mot important : l'Adjonction ſupprime les verbes inutiles pour faire ſortir les noms qui intéreſſent. La Disjonction ſupprime les

liaisons qui embarrassent ; la Gradation n'existe que dans l'échelle des idées ; l'éllipse laisse tomber tout ce qui n'intéresse point & ne saisit que les chefs d'idées. Il en est de même des figures de pensées : de la Subjection qui interroge & qui répond ; de l'Exclamation, qui s'échappe en éclatant ; de l'Imprécation qui s'écrie, *puissent tous les voisins ensemble conjurés* ; de la Suspension qui présente une foule d'idées importantes, sans dire quel usage on en doit faire ; de l'Apostrophe qui applique l'auditeur à l'objet. Il n'en est pas une qui puisse être fondée sur un autre principe que l'importance des objets. Ainsi tout conclut à établir le principe général, de frapper d'abord l'esprit de l'objet dont on veut qu'il s'occupe. C'est à cet objet que sont dues les premiéres attentions, qui sont les plus vives, qui ont le plus d'action & d'effet.

CHAPITRE III.

Que l'arrangement naturel des mots, ne peut céder qu'à l'harmonie.

NOus ne parlons ici que des dérangemens libres, causés, non par la roideur ou la foiblesse de la langue qu'on emploie, mais par le goût seul & par l'idée de celui qui parle : & nous disons, que l'ordre naturel que nous venons d'indiquer, n'est jamais dérangé que pour plaire à l'oreille.

Cela est évident : car si l'arrangement des mots ne peut être réglé dans une langue riche & flexible que par l'esprit ou par l'oreille ; dès que l'arrangement prescrit par l'esprit cesse d'avoir lieu, ce ne peut être que parce que l'oreille en exige un autre. Nous ajoutons seulement ici que comme l'oreille en fait de langage est nécessairement subordonnée à l'esprit, si elle fait quelque usurpation sur lui,

ce ne doit être que dans les parties les moins importantes, & que quand le ſens même y gagne, ou du moins qu'il n'y perd pas.

Nous prendrions ici pour exemple un paſſage qu'on a cité contre nous, s'il n'étoit pas d'un poëte. Un poëte a quelquefois une raiſon de plus que l'orateur pour déranger l'ordre naturel des mots : c'eſt la contrainte du vers. Mais malgré cette contrainte le principe que nous avons établi ſe trouve même dans l'exemple objecté, le voici :

Aret ager, vitio moriens ſitit aeris herba.

Quel eſt l'objet important dans la premiére phraſe, *aret ager* ? N'eſt-ce pas *aret* ? cela paroît évident. Paſſons à la ſeconde. On demande pourquoi l'herbe ſéche ; on répond, *vitio aeris moritur herba* : ou ſi l'on veut, *vitio aeris moriens herba ſitit*. L'objet principal eſt évidemment indiqué par la demande, *pourquoi* ? la réponſe eſt, *vitio aeris*. Le poëte a dérangé cette conſtruction pour faire ſon vers ; mais cependant il a

marqué la place des idées dérangées, par les mots qui en contiennent la portion la plus importante. *Aeris* seroit à côté de *vitio*, sans la contrainte du vers. *Herba* de même à côté de *moriens*. Mais ne pouvant y être à cause de l'harmonie & du tecnique du vers, ils ne se sont placés à la fin qu'après avoir laissé à leur place, *vitio*, & *moriens*, qui rappellent à eux l'un *aeris* & l'autre *herba*, pour completter l'idée dont ils n'offrent que la partie la plus intéressante (*a*). Mais prenons nos exemples dans un orateur.

(*a*) Il en est de même de ces deux vers qu'on m'a opposé dans le Journal des Savans du mois d'Avril 1764.

Qui legitis flores & humi nascentia fraga
Frigidus, ô pueri, fugite hinc, latet anguis in herba.

On a dit que *anguis* étoit le mot essentiel du second vers, & non *frigidus*: je crois qu'on s'est trompé: *frigidus* ici signifie *mortel, letifer.*

On peut voir le Tresor de Rob. Et. Edit. de Gessner. Ainsi, c'est le mot *frigidus* qui renferme toute l'idée du danger. *La mort, fuyez, cachée*

Ouvrons Cicéron, c'eſt-à-dire celui de tous les Latins qui a le plus ſacrifié à l'harmonie; puiſque c'eſt lui qui a introduit dans la proſe latine, ce nombre, cette mélodie cadencée, qui a tous les charmes du vers, ſans en avoir la contrainte. Nous n'examinerons que les premiéres lignes de ſon *Orateur*. Souvenons-nous que le principe qu'il s'agit de vérifier eſt, que les Latins plaçoient les mots ſuivant le degré d'intérêt qu'il y avoit dans les choſes que ces mots exprimoient, & qu'ils ne dérangeoient cet ordre que pour l'harmonie. Voici la période :

Utrum difficilius an majus eſſet, negare tibi ſæpiùs idem roganti, an efficere id quod rogares, diù multùmque dubitavi. Nam & negare ei quem unicè diligerem, cuìque me chariſſimum eſſe

ſous l'herbe. Il eſt ſingulier que le critique ait pris tous les exemples qu'il m'oppoſe, dans les poëtes; chez leſquels ils peuvent prouver pour, & jamais contre le principe dont il s'agit.

sentirem, præsertim & justa petenti & præclara cupienti, durum admodùm mihi videbatur. Et suscipere tantam rem quantam non modò facultate consequi difficile esset, sed etiam cogitatione complecti, vix arbitrabar esse ejus qui vereretur reprehensionem doctorum atque prudentium.

Voilà un morceau plein d'harmonie; on en conviendra. Il s'agit d'en faire la dissection suivant notre principe.

Cicéron propose une question, le premier mot l'annonce, *utrum*. Ensuite viennent les qualités qui, dans les deux objets, renferment le nœud: c'est la difficulté & la grandeur: *difficilius an majus*. Si la phrase n'étoit ni périodique, ni comparative, elle se réduiroit à ceci: *Hoc difficile & magnum est.*

On n'a point encore marqué les deux objets: l'esprit les demande, c'est *negare*, & *efficere*. C'est pourquoi les deux verbes sont chacun à la tête de la phrase incidente, où ils se trou-

vent. Arrive ensuite le verbe accompagné de ses adverbes, *diù multùmque dubitavi.* Il devoit être le dernier, parce que la phrase n'étant pas pour lui, mais étant lui, seulement pour la phrase, les premiéres attentions ne lui étoient pas dûes : *Lequel est plus difficile ceci, ou cela : je doute.* Continuons :

Nam negare ei.... voilà le verbe, qui étant mot principal, se remontre le premier : *ei*, quoique régime, ne vient qu'après, avec son cortége, *quem unicè.... cui me.... justa petenti* : & toutes ces parties régissantes ou régies, mises en masse, faisant l'objet intéressant, sont placées avant le verbe : *durum admodùm videbatur. Negare* est dans cette phrase, comme un substantif, & les phrases incidentes qui y tiennent en sont comme l'adjectif. *Un refus tel*, ou *en telles circonstances ou à telle personne, est dur.* La suite prouve que cet arrangement n'est pas du hazard :

Et suscipere tantam rem, quantam

non modò facultate consequi difficile esset, sed etiam cogitatione complecti, vix arbitrabar esse ejus qui vereretur reprehensionem doctorum atque prudentium. C'est toujours l'action, principal objet, qui est au commencement, *suscipere*; le régime du verbe *tantam rem*, avec son modificatif qui s'étend jusqu'à *complecti*, ne vient qu'après. Les idées nécessaires soit au grammatical, soit au métaphysique de la phrase se présentant à la fin, s'arrangent au gré de l'oreille, parce qu'elles sont les moins intéressantes pour l'orateur: *vix arbitrabar esse ejus qui vereretur reprehensionem doctorum atque prudentium:* C'est ici qu'on doit observer le dérangement des idées. Si l'orateur eût suivi l'ordre d'intérêt, peut-être eût-il rejeté *vereretur* à la fin de la phrase; mais il a eu trois raisons pour en user autrement: la premiére, que *videbatur*, qui est tout-à-fait semblable à *vereretur*, termine la phrase précédente: la seconde, que, dans cette phrase, de quatre mots qu'elle renferme, mots

déja longs en eux-mêmes, il y en trois qui finiſſent par un ſpondée, *vereretur*, *reprehenſionem*, *doctorum*; il n'y a que *prudentium* qui finiſſe par un ïambe. Si on eût mis un autre mot que ce dernier, la chûte auroit été lâche plûtôt qu'harmonieuſe. Enfin la troiſiéme raiſon eſt que l'eſprit, qui aime la variété & l'exercice, n'eſt pas fâché qu'on lui préſente quelquefois les choſes à contreſens. Cette nouveauté lui plaît, & le réveille : & plus on a ſongé à plaire en écrivant, plus on a uſé de ces renverſemens : c'eſt pour cela qu'on les a prodigués dans la Poëſie, & ſur-tout dans la Poëſie d'appareil, où l'envie de plaire a droit de ſe montrer : ce qui néanmoins n'empêche pas qu'on ait toujours pu reconnoître la marche des langues qui ont aſſez de flexibilité pour ſuivre la nature.

On peut reconnoître par cet exemple de quelle eſpéce ſont les idées qui peuvent être dérangées par l'harmonie. Ce ne ſont que celles qui arrivent les derniéres, & qui ſont moins néceſ-

faires à la période considérée comme oratoire que comme phrase grammaticale. L'oreille, l'esprit, le cœur, influant de concert dans tout discours ; l'oreille s'occupe de l'harmonie & des nombres ; l'esprit du sens & de la pensée ; le cœur, de l'intérêt de celui qui parle ou de ceux à qui on parle. L'esprit n'a pour objet que d'achever & de terminer sa pensée, ce qui se fait le plus souvent par le verbe. Aussi quand la pensée & la phrase sont terminées, l'esprit s'arrête & se repose : *ibi sedes orationis.* L'oreille de même s'arrête nécessairement aux repos de l'esprit : c'est là qu'elle juge à loisir les sons qui viennent de la frapper. C'est pour cette raison que l'art d'accord avec la nature, a voulu que les finales fussent composées de sons plus agréables, & plus choisis que dans le reste de la période. Or pour mettre cette régle en pratique, il a fallu qu'il fût permis de déranger quelquefois l'ordre soit grammatical, soit métaphysique, soit oratoire,

des derniers mots de la période, afin de la faire tomber au gré de l'oreille. *Quod si asperum erit* (dit Quintilien parlant des finales) *cedat hæc ratio numeris : quod apud summos & Græcos & Latinos oratores fit frequentissimè.* Mais comme ce dérangement, s'il pouvoit nuire sensiblement à l'intérêt & au point de vue de celui qui parle, seroit condamné par le goût même & par le bon sens, qui est le pere du goût, il s'en suit que les idées que l'harmonie peut déplacer, doivent être les moins importantes quant à l'intérêt; & par une seconde conséquence, que les idées qui arrivent les derniéres dans le discours oratoire sont les moins importantes quant à l'intérêt, quoiqu'elles puissent l'être plus que les autres, quant au sens métaphysique, ou au régime grammatical. Il n'y a point d'exemple chez les latins auquel cette observation ne puisse s'appliquer : ils sont tous dans le cas de la finale que nous venons d'analyser, ou de celle que nous avons citée ci-dessus, *pag.* 28.

CHAPITRE IV.

Que c'eſt de l'arrangement des mots, ſelon l'ordre de la nature, que réſulte en partie la vérité, la clarté, la force, en un mot la naïveté du Diſcours.

LA naïveté renferme la vérité, la juſteſſe, la clarté : elle produit la chaleur, l'énergie, le moëlleux ; elle contient toutes les beautés, & couvre preſque tous les défauts : c'eſt par elle que l'oraiſon perſuade & convainc en même-temps ; qu'elle fait voir les objets, comme s'ils étoient vivans & animés, & qu'elle nous y attache par des nœuds inviſibles : en un mot, c'eſt la naïveté qui fait la force auſſi-bien que les graces. Il s'agit de faire voir dans ce Chapitre, qu'elle dépend principalement de l'arrangement des mots.

Il ne faut point que les différens emplois qu'on fait du terme de naï-

veté nous cauſent ici la moindre inquiétude. Il y a bien de la différence entre *la naïveté* & *une naïveté*.

Ce qu'on appelle *une naïveté* eſt une penſée, un trait, un ſentiment qui nous échappe malgré nous, & qui peut quelquefois nous faire tort à nous-mêmes. C'eſt l'expreſſion de la légéreté, de la vivacité, de l'ignorance, de l'imprudence, de l'imbécilité, ſouvent de tout cela à la fois. Telle eſt la réponſe de la femme à ſon mari agoniſant, qui lui déſignoit un autre mari: *Prends un tel, il te convient, crois moi. Hélas! j'y ſongeois*, répondit la femme. *La naïveté* au contraire n'eſt que le langage de la franchiſe, de la liberté, de la ſimplicité.

Dans *une naïveté*, il n'y a ni réflexion, ni travail, ni étude. Il y a de tout cela dans le diſcours naïf; mais il n'en paroît pas plus que s'il n'y en avoit pas.

Dans *une naïveté*, la penſée, le tour, les mots, tout eſt né du ſujet, tout en eſt ſorti ſans art, ſans examen, ſans

réflexion. Dans le naïf, on a examiné, cherché, choisi; mais on n'a pris que ce qui étoit né du sujet & des circonstances.

Une naïveté ne convient qu'à un sot, qui parle sans être sûr de ce qu'il dit. *La naïveté* ne peut appartenir qu'aux grands génies, aux vrais talens, aux hommes supérieurs, qui entendent distinctement la voix de la nature, & qui la rendent fidélement.

Comme cette naïveté ne consiste guéres que dans une nuance, & que, par conséquent, elle doit être assez difficile à saisir; je vais la montrer avec les nuances qui l'avoisinent, & fixer les idées des unes & des autres par des exemples, qui feront frappans par l'opposition.

Je distingue quatre espéces de pensées dans un ouvrage de goût: les unes que j'appelle *naïves*; les autres *naturelles*; les autres *tirées*; d'autres enfin que je nomme *forcées*.

Les premiéres naissent du sujet, & en sortent d'elles-mêmes: celles de la

seconde espéce sont aussi dans le sujet, mais elles ont besoin d'un peu d'aide pour éclôre : celles de la troisiéme espéce demandent de l'effort, elles sont autant de l'auteur que du sujet. Enfin celles qui sont *forcées* sont sorties malgré le sujet, & par une espéce de violence que l'auteur lui a faite.

Voici le discours que Tite-Live met dans la bouche de Mucius Scévola parlant à Porsenna, qu'il avoit voulu poignarder, afin de délivrer, par sa mort, Rome qui étoit dans le plus grand danger. » Je suis Romain : Mu» cius est mon nom : c'est un ennemi » qui a voulu tuer un ennemi : je n'ai » pas moins de courage pour recevoir » la mort que je n'en avois pour te la » donner. Il est d'un Romain de faire » de grandes choses & d'essuyer de » grands revers «. *Romanus sum, inquit, civis : C. Mucium vocant : hostis hostem occidere volui : nec ad mortem minùs animi est, quàm fuit ad necem : & facere & pati fortia Romanum est.*

La premiére pensée : *Je suis Ro-*

main, *Mucius eſt mon nom*, eſt ce que j'appelle du naïf. Rien n'eſt ſi ſimple, ni en même-temps ſi ſublime. » Je ne » crains point d'avouer qui je ſuis. » Vous haïſſez les Romains, vous ve- » nez pour les perdre : je ſuis un d'eux; » ſi vous en doutez, informez-vous, » je m'appelle Mucius «.

J'ai voulu tuer mon ennemi. Celle-ci ſeroit naïve encore, ſi elle étoit en latin comme je la préſente ici en françois ; mais Tite-Live y met une antithèſe : *hoſtis hoſtem occidere volui* ; je ſuis un ennemi qui a voulu tuer ſon ennemi. Mucius a pu le dire ainſi, ſans doute ; par conſéquent cela eſt naturel. Mais cependant on y voit un peu plus d'art que dans ce qui précéde.

J'ai autant de courage pour recevoir la mort que j'en avois pour te la donner. Le ſujet aſſurément ne rejette point cette penſée. Mais qu'on ſe repréſente un brave tel que Mucius, dans un temps auſſi groſſier que celui où il vivoit, où ſelon Tite-Live même, les plus éloquens parloient par des apologues,

logues, *prisco illo & horrido modo*, outre cela un brave dans des circonstances les plus étonnantes; croira-t-on qu'il ait pû concerter avec tant de force trois antithèses de suite ? *Hostis hostem : nec minùs ad mortem quàm ad necem : & facere & pati.* L'historien paroît être au moins de moitié avec le héros : cela est un peu tiré.

Mais que dira-t-on de la quatriéme pensée, *& facere & pati fortia Romanum est :* il est d'un Romain de faire & de souffrir de grandes choses ? Elle est belle, elle est noble, sublime, cela est vrai. Mais dans la bouche de Mucius, elle a un air d'apprêt, qui tient du fanfaron. D'ailleurs c'est une espéce de sentence, une généralité qui eût été beaucoup mieux dans la bouche d'un rhéteur du temps de Pline, que dans celle d'un soldat du siécle de Brutus, où, comme le dit Salluste, on négligeoit le soin de bien dire, pour ne songer qu'à bien faire. Que Tite-Live ne nous la donnoit-il comme de lui-même ? Que ne lui

trouvoit-il quelqu'autre place ? (*a*) Car on sent bien qu'il n'a point voulu la perdre. J'admire Tite-Live autant que qui que ce soit : j'admire sa force, ses traits serrés, vifs & hardis ; mais j'aime bien mieux encore l'énergique naïveté de Virgile, qui, tout poëte qu'il est, est beaucoup plus simple & plus vrai dans les discours qu'il fait tenir à ses héros. On peut en juger par ceux de Didon, d'Enée, d'Evandre, de Turnus. Je ne citerai que celui de Nisus, lorsqu'il voit son ami Euryale entre les mains des Rutules qui vont le percer :

(*a*) On dit dans le Journal des Savans (Avril 1764) que cette analyse est juste & fondée en *raison ;* mais on ajoute *qu'en matière de goût le sentiment est plus sûr que la réflexion.* On croit bien que le sentiment va plus vîte que la réflexion, mais on ne croit point qu'il soit plus sûr qu'elle. On ne les croit même sûrs ni l'un ni l'autre que quand ils sont d'accord. Sans doute on auroit mauvaise opinion d'une décision du sentiment, qui se trouveroit contredite & réfutée par des réflexions justes.

Me me, (adsum qui feci) in me convertite ferrum,
O Rutuli: mea fraus omnis, nihil iste, nec ausus,
Nec potuit; cœlum hoc & conscia sidera testor.
Tantùm infelicem nimiùm dilexit amicum.

» C'est moi; moi, me voici: c'est moi » qu'il faut percer, Rutules! c'est moi » qui ai fait tout le mal. Celui-là » n'auroit osé, il ne l'auroit pû. J'en » atteste le ciel que vous voyez, & les » astres qui le savent. Hélas! tout son » crime est d'avoir trop aimé son mal- » heureux ami ». Voilà tout le discours de Nisus. Il est naïf depuis un bout jusqu'à l'autre: c'est l'expression pure du sentiment. Il voit son ami près d'être égorgé; il veut attirer le coup sur lui-même: c'est pour cela qu'il répéte tant de fois, *c'est moi, me voici.* Il apostrophe les Rutules, pour attirer davantage leur attention. Il se charge de tout le crime: *c'est moi.* Il prouve, en un seul mot, que son ami n'a rien fait: sa preuve est, qu'il n'a pû rien faire. Il jure par le ciel, qu'il montre par son geste, *cœlum hoc;* & enfin il se plaint douloureusement

de l'avoir trop aimé. On ne songe point à Virgile, ni à son esprit, ni à son élocution ; on ne pense qu'à Nisus, on le voit s'élancer, on entend ses cris, on voit ses gestes dans son désespoir, il n'y a rien de tiré, ni de forcé. Tout est non-seulement naturel, mais il a outre cela cette aisance, cette souplesse, cet air de vie qui ne se trouve que dans la vérité, & que j'appelle la naïveté.

Il semble que le grand Corneille avoit en vûe ces vers dans son Andromède, lorsque Cassiope veut attirer sur elle-même la colère des dieux, & la détourner de la tête de sa fille :

. . . Me voici, qui seule ai fait le crime ;
Me voici, justes dieux ! prenez votre victime :
S'il est quelque justice encore parmi vous,
C'est à moi seule, à moi, qu'est dû votre courroux :
Punir les innocens, & laisser les coupables,
Inhumains, est-ce en être, est-ce en être capables ;
A moi tout le supplice, à moi tout le forfait :
Que faites-vous, cruels ! qu'avez-vous presque fait ?
Andromède est ici votre plus rare ouvrage,
Andromède est ici votre plus digne image, &c.

Acte III, scène 2.

Qu'on jette les yeux sur les admirables tableaux de Le Sueur ; on y trouvera encore cette naïveté dont nous parlons. On n'y verra point ces traits saillans, foncés, ce coloris qui avoue l'art, ces drapperies déployées, dont quelques autres peintres ont chargé leurs figures. Tout y est simple, franc, ingénu ; tout y a ce caractère que l'art ne peut définir, ni les maîtres enseigner, ni les rivaux se dérober les uns aux autres, mais qui enchante tous ceux qui ont de l'ame & des yeux.

Ce caractère se trouve dans les discours aussi-bien que dans les tableaux: & quand les mots & les tours de phrases sont dans une main habile, ils n'y ont pas moins de flexibilité & d'énergie que les traits du peintre & ses couleurs. On peut en juger par Homére, qui est naïf d'un bout à l'autre, par Virgile, par Cicéron, Catulle, & par ceux des modernes qui ont marché sur leurs traces.

Cette observation n'est pas neuve,

tout le monde l'a faite, il y a long-temps; mais personne, je crois, n'a essayé d'expliquer en quoi consiste ce caractère de naïveté.

L'art des anciens est tout entier dans leurs ouvrages. En les examinant bien, il paroît que tout leur secret, par rapport à l'élocution, se réduit à trois points : à la briéveté des signes, à la maniére de les arranger, & à la façon de les lier entr'eux.

Nous avons dit ailleurs (*a*) quel est le mérite & l'effet de la briéveté. Nous ne parlons ici que de l'arrangement des mots.

Il résulte de ce qui a été dit ci-dessus (*b*) qu'il régne nécessairement un certain ordre dans nos idées. Nous nous proposons lorsque nous agissons, un seul objet, qui est le centre de toutes les parties de l'action qui se fait. Nous avons dit que c'étoit cet objet qui nous occupoit par lui-même : & que s'il y avoit d'autres objets qui

(*a*) Tom. II. pag. 3. & Tom. IV. pag. 77.
(*b*) Chap. II. & III.

nous occupaſſent en même-temps, ce n'étoit que relativement à celui-là. L'idée qui repréſente cet objet principal ſe nomme comme lui, l'idée principale; & celles qui ne repréſentent que les objets ſubordonnés au principal objet, ſe nomment acceſſoires, & n'ont qu'une fonction ſubordonnée à l'idée principale, à qui elles appartiennent, & ſans laquelle elles ne ſe trouveroient point dans l'eſprit. Or nous diſons que la juſteſſe, la vérité, la force, en un mot la naïveté du diſcours demande que l'objet principal ſe montre à la tête, & qu'il méne tous ceux qui lui ſont ſubordonnés & chacun ſelon le dégré d'importance, ou d'intérêt qu'il renferme. Que diroit-on d'un homme qui, faiſant un tableau, couvriroit le perſonnage dominant, qui l'enfonceroit, l'éclipſeroit par d'autres perſonnages? Les peintres ne manquent jamais de placer leur héros dans le lieu le plus apparent du tableau, pour attirer ſur lui d'abord tous les yeux:

ensuite ils font groupper avec lui toutes les figures subordonnées, de maniére que l'attention du spectateur partant du centre, se distribue successivement sur tous les autres objets qui l'environnent, par une espéce de génération, dont le principal acteur est la tige, & qui occasionne une pareille génération d'idées dans l'esprit de ceux qui regardent: voilà la régle de tous ceux qui parlent pour persuader & pour convaincre. Elle est certainement la même dans le peintre & dans l'orateur. Quand le citoyen voit sa vie attaquée, ou sa demeure en feu, arrange-t-il une période? dit-il, *je vous prie Messieurs, de vouloir me tirer du danger où je suis de perdre la vie, ou ma maison?* Il ne charge point sa langue de toutes ces idées vaines qui ne font rien à son but. C'est la nature même qui crie *au feu*, *au meurtre*; tout est dit dans ce seul mot. Les idées accessoires viendront d'elles-mêmes, ou ne viendront point, si on veut.

Cet arrangement est un exemple

bien clair de ce que la nature exige dans les discours oratoires. Elle n'y parle pas aussi vivement, il est vrai, parce que le besoin est moins pressant. Mais, quand l'orateur fait la faire parler, c'est toujours dans cet ordre qu'elle s'exprime. Ecoutons Fléchier dans une prosopopée où il fait parler une princesse mourante : *La lumiére de mes yeux s'éteint : un nuage sans fin s'éléve entre le monde & moi. Je meurs, & je m'échappe insensiblement à moi-même. Triste moment ! terme fatal de ma languissante jeunesse !*

L'analyse de cette période sera moins sensible que celle du citoyen qui crie au feu ; cependant quand elle sera faite, elle représentera nettement le même principe.

C'est une personne mourante qui parle. Tous ses mots, s'ils sont arrangés, le sont d'eux-mêmes ; & par conséquent ils doivent tous être placés selon l'ordre des pensées & des sentimens qu'ils expriment. Ils ont été si heureusement choisis par l'orateur, que

malgré la peine que notre langue a quelquefois à se prêter à l'ordre naturel des pensées, elle ne s'est point montrée rebelle dans cette occasion.

L'ordre naturel est que l'objet important soit en tête : *La lumière de mes yeux.... un nuage sans fin....* C'est sur ces objets que la princesse mourante a l'attention fixée, & sur lesquels, par conséquent, elle veut que ceux à qui elle parle fixent la leur. C'est pour ces objets que sont faites les deux phrases. Les verbes qui arrivent après eux ne sont que des modificatifs qui achévent le sens, la pensée, & qui la forment quant au métaphysique & au grammatical; mais ils ne sont point l'objet qui frappe l'imagination de la personne qui parle : *La lumière de mes yeux.... s'éteint. Un nuage sans fin.... s'élève.*

Il en est de même de ces deux autres membres : *Je meurs : je m'échappe insensiblement à moi-même.* Ici l'objet important est dans le verbe même : c'est l'action même qui se fait, que

la princesse veut présenter, *je meurs, je m'échappe :* & le reste de la phrase n'est que pour en exprimer la manière. Enfin dans les deux exclamations, *Triste moment ! terme fatal de ma languissante jeunesse !* la personne qui parle n'a pas cru nécessaire d'y ajouter un verbe, parce que l'objet présenté s'explique assez par lui-même, & que, portant en soi plus de chaleur que de lumière, il avoit moins besoin de beaucoup de mots que du tour.

Mais comme dans des matières telles que celles-ci, ce n'est point assez de montrer l'exemple du bon, & qu'il faut mettre encore tout à côté l'exemple du contraire, afin de faire sortir plus vivement les différences; prenons les mêmes pensées : *La mort éteint la lumière de mes yeux : elle élève entre le monde & moi un nuage sans fin ; j'ai rempli ma carrière. Une force inconnue me ravit à moi-même. Que ce moment est triste ! voilà donc quel est le terme d'une jeunesse passée dans la langueur !* Un orateur ordinaire n'auroit point été mé-

content de cette expreſſion : elle eſt naturelle, aiſée, riche. Mais qu'on reliſe la premiére, on en ſentira la différence ; & ſi on y regarde de près, on verra qu'elle vient de ce que cette derniére maniére, les ſignes y ſont diſpoſés plutôt ſelon le beſoin de la langue, que ſelon les loix de la nature, & que dans la premiére, la nature ſeule ſemble avoir réglé les rangs (*a*).

Si la nature a ſes lois pour l'arrangement des mots entr'eux, elle a les mêmes lois pour celui des membres dans une période & des périodes dans le diſcours. On peut dans cette matiére conclure du petit au grand, & du grand au petit. La naïveté ſe trouve auſſi-bien dans une diviſion que dans une interjection. On ſent bien quand une diviſion n'eſt que naturelle : & on lui donne un autre nom, on l'appelle *heureuſe*, quand elle eſt naïve, c'eſt-à-dire, qu'elle paroît ſortie tout d'un

(*a*) Nous avons cité aſſez d'exemples latins ci-deſſus pag. 20. & ſuiv.

coup du sujet, plutôt que trouvée dans la méditation.

La naïveté qui demande un certain arrangement des mots conforme aux vûes de celui qui parle, veut encore que ces signes soient liés naturellement.

Elle veut d'abord que l'objet qui s'est une fois montré comme régnant, paroisse toujours tel, tant qu'il est question de lui : *Servetur ad imum qualis ab incæpto processerit.* Quelquefois un écrivain croit user d'adresse en substituant habilement un autre objet. Mais dès que ce n'est plus véritablement le même, l'esprit du lecteur se trouve comme en défaut ; le chemin qu'il suivoit le quitte ; il demeure plus ou moins étonné, selon que l'écart est grand. Par exemple quelqu'un après avoir dit que *le Goût ne se borne point à une simple connoissance des ouvrages d'esprit ; & que s'il se bornoit à cela, on ne devroit pas employer toute la jeunesse à l'étude des Lettres* ; il ajoute tout de suite : *Ceux qui les ont bien connues, en*

ont penſé bien différemment. Ils les ont regardées, &.... Dans les premiéres phraſes il s'agiſſoit *du Goût*, & c'eſt le ſujet qu'on traite. Dans les deux derniéres il s'agit des *Lettres* : l'eſprit eſt emporté malgré lui vers un autre objet, dans le temps qu'il étoit livré tout entier au premier qu'on lui avoit préſenté.

La nature veut donc que toutes les parties d'un diſcours, grandes & petites, ſoient unies comme le ſont celles d'un tout naturel : c'eſt la vraie liaiſon, & preſque la ſeule qu'il y ait. On en voit l'exemple dans un arbre : fruit, fleurs, feuilles, branches, tige, tout eſt un. Il y a de même une tige directe pour les idées & pour les mots. C'eſt là que ſont tous les avantages & tous les droits de la nature. Tout ce qui n'eſt que collatéral, ou qui ne tient que par inſertion artificielle, eſt étranger dans le diſcours, & il y eſt traité comme tel par ceux qui ſavent en juger.

C'eſt ce qui rend ſi difficile la pra-

tique des transitions, à ceux qui ne sont pas assez maîtres de leur sujet, qui ne l'ont pas assez approfondi, pour en connoître toutes les parties & toutes les articulations. Ils veulent mener la matiére, parce qu'ils ne peuvent la suivre : & faute d'avoir reconnu & saisi une partie intermédiaire qui servoit de liaison, ils font aboutir les unes aux autres des parties qui ne sont point taillées pour se joindre. De-là les transitions artificielles, les tours gauches, employés pour couvrir un vuide, pour enduire une cicatrice, & tromper ceux qui jugent de la solidité de l'édifice par le plâtre dont il est revêtu.

On ne verra point de ces tours d'adresse, si j'ose m'exprimer ainsi, dans les ouvrages de nos célébres écrivains. Le sujet s'y développe de lui-même, & s'explique franchement. Tout se suit : & quand ils ont dit sur un chef tout ce qu'il y avoit à dire, ils passent à un autre simplement, & avec un air de bonne-foi, beaucoup plus touchant

que ces subtilités, qui marquent la petitesse de l'esprit, ou la trop grande oisiveté de l'auteur.

La naiveté comprend la chaleur, l'énergie, la vivacité, comme des branches de sous-division. Dès que les pensées sont rendues en peu de mots, & dans l'ordre qu'il convient, elles ont ce feu, cette lumiére victorieuse qui éclaire & embrase en même-temps. Elles ont cette force que les rhéteurs comparent au javelot lancé dans un sens direct, cette rapidité qui emporte celui qui écoute. En un mot elles ont ces expressions & ces tours uniques qui font la perfection de l'éloquence. Si les mots surabondent, ou qu'ils soient arrangés autrement que les idées, il y a ce qu'on appelle le froid, le lâche, le languissant.

CHAPITRE V.

Où l'on examine le principe de Denys d'Halicarnasse, sur le principe concernant l'arrangement naturel des mots.

DENYS D'HALICARNASSE qui a écrit un excellent Traité *de l'arrangement des mots*, ayant dû faire des recherches, sur les principes qui peuvent servir de régle en cette partie, il nous dit » qu'il en a fait; qu'il a feuilleté » tous les Auteurs anciens & en parti» culier les Stoiciens, qui ont beau» coup écrit sur la nature & les régles » du langage : mais il avoue qu'il n'a » rien trouvé nulle part sur l'arrange» ment des mots, relativement à la » perfection de l'éloquence. J'ai en» suite, dit-il, réfléchi en moi-mê» me, & j'ai cherché si la nature ne » nous auroit pas donné quelque prin» cipe sur cet objet : car en tout gen-

» re, c'est la nature qui sert de base, » & qui fournit les vrais principes, » *lorsqu'il y en a*. Je saisis d'abord quel- » ques vûes, qui m'avoient paru assez » heureuses ; mais bien-tôt il fallut » les abandonner, parce qu'elles ne » menoient point au but. Je vais en » rendre compte au lecteur, pour lui » faire voir que ce n'est point sans rai- » son que j'y ai renoncé «.

Je me contente d'observer ici que Denys d'Halicarnasse avoit senti qu'il devoit y avoir dans la nature une raison pour placer les mots d'une façon plutôt que d'une autre. Il étoit sur la voie : il ne se fait rien de considérable & constamment reconnu bon dans les arts qui n'ait sa raison dans la nature. Mais sa prévention en faveur des rapports métaphysiques, l'empêcha de reconnoître ce qu'il avoit trouvé. Je continue de traduire :

» Il m'avoit donc paru que la natu- » re étoit un guide qu'il falloit suivre » en fait de construction oratoire : & » d'abord que les noms devoient pré-

» céder les verbes ; parce que le nom » exprimant la chose, & le verbe ce » qui se fait de la chose, il est dans » l'ordre, de nature, que l'idée de la » chose soit avant l'idée de la modi- » fication de la chose ; ainsi Homére » a dit :

» *Virum mihi cane, Musa, versutum.*
» *Iram cane, Dea.*
» *Sol exiliit undam linquens.*

» Dans ces trois exemples, les noms » sont avant les verbes. Mais ce prin- » cipe n'est pas juste, parce qu'il ne » s'étend pas à tout, & qu'on trouve » dans les poëtes une infinité d'exem- » ples du contraire :

» *Audi me Ægiochi Jovis filia, Pallas.*
» *Dicite jam, Musæ.*

» Ici les verbes sont avant les noms, » & la construction n'en est pas moins » agréable.

» J'avois cru que les verbes devoient » précéder les adverbes, parce que » l'ordre de la nature semble deman- » der que ce qui agit ou reçoit l'ac-

» tion, passe avant la maniére d'agir » ou de recevoir l'action, laquelle » maniére s'exprime par les adverbes. » Il y en a des exemples:

» *Ferit magnâ vi.*
» *Cecidit retrò.*

» Dans ces exemples, l'adverbe est » après le verbe. Mais il y a dans le » même poëte des exemples d'un ar- » rangement tout différent:

» *Racematim volitant.*
» *Hodiè virum ad lucem partuum Dea Lucina educet.*

» Je croyois encore qu'il falloit sui- » vre dans l'exposition l'ordre du temps » où chaque partie d'une action s'est » faite:

» *Retrò flexerunt cervicem, & jugularunt, & exco-* » *riarunt.*
» *Stridit arcus, nervus magnum insonuit, exiliit* » *sagitta.*»

» Très-bien, dira-t-on. Mais il y a » beaucoup de vers où l'on suit un or- » dre tout différent, sans que la dic- » tion en ait moins de grace:

» *Percussit manibus sublatis stipite querno.*

» Il faut lever le bras avant que de » frapper : ici on frappe avant que d'a- » voir levé le bras :

» *Percussit propè astans.*

» Il falloit être à portée avant que » de frapper.

» Je voulois encore que les substan- » tifs fussent avant les adjectifs, les » noms appellatifs avant les substan- » tifs & les pronoms, les temps pré- » sens avant les autres temps ; les mo- » des indicatifs avant les modes in- » déterminés ; mais toutes ces régles » se sont trouvées contredites par la » pratique : c'est pourquoi j'y ai re- » noncé : & si j'en parle aujourd'hui, » c'est moins pour me faire un mérite » de mes recherches, que pour met- » tre en garde ceux qui pourroient » se laisser séduire par quelque appa- » rence de vérité, ou par l'autorité » de quelques-uns de ceux qui ont » écrit sur cette matiére «.

Je dois dire en passant qu'il est sin- gulier qu'un esprit aussi judicieux que Denys d'Halicarnasse, ait pris dans un

cas tel que celui-ci, ſes exemples dans un poëte, a qui la contrainte du vers peut quelquefois preſcrire d'autre arrangement des mots que celui de la nature. Il convient qu'on avoit écrit ſur cette matiére, ſinon avant lui, du moins de ſon temps. On avoit même trouvé quelque lueur de vraiſemblance dans ces principes qu'on vouloit fonder ſur la nature, malgré la réſiſtance de quelques exemples. Il y avoit même des autorités capables de ſéduire ceux qui n'auroient pas été ſur leurs gardes. Mais achevons.

» Je reviens donc à mon objet: & » je dis que les Anciens, poëtes, hiſ» toriens, philoſophes, orateurs, ont » donné la plus grande attention à » cette partie de l'élocution. Ils ne » plaçoient point au hazard ni les » mots, ni les membres, ni les pério» des. Ils avoient un certain art des » régles dont je vais tâcher de donner » au moins les plus néceſſaires «.

Je ne traduirai point la ſection VI. où ſont renfermées ces prétendues ré-

gles, qui ne sont rien moins que suffisantes pour rendre raison de la position des mots, & de celle des périodes & de leurs membres. Ce sera assez de dire que l'Auteur les réduit toutes au seul instinct de l'oreille, & qu'il ne considére les mots que comme le bois, les pierres & les autres matériaux qui entrent dans la bâtisse d'une maison ; matériaux qu'il faut appareiller, tailler, allonger, racourcir pour la construction de l'édifice. Il semble même que c'est cette comparaison qui l'a ébloui, & empêché de voir que les mots sont non-seulement le corps & le matériel du discours, comme les pierres le sont d'une maison ; mais qu'ils contiennent l'ame, je veux dire, les passions de celui qui parle ; & que si nos passions ne peuvent être indifférentes à l'arrangement de nos idées, elles ne peuvent pas l'être à l'arrangement des mots qui expriment nos idées. Denys d'Halicarnasse convient lui-même de cette derniére vérité. Il dit dans la section XV,

„ que nous n'employons point la mê-
„ me construction dans la colére &
„ dans la joie ; quand nous sommes
„ abattus par la douleur, ou saisis par
„ la crainte ; qu'autre est la construc-
„ tion dans le sang froid, autre dans
„ la passion ". Il ajoute, qu'on doit étudier les gestes de ceux qui parlent ou qui racontent avec intérêt ; & qu'on doit imiter dans l'arrangement des mots l'ordre & l'arrangement des gestes. Ainsi parle Denys d'Halicarnasse. Et ce qui est singulier, expliquant dans le même instant les vers d'Homére, il se contente de nous y faire remarquer les beautés harmoniques & musicales qui peignent l'effort de Sysyphe, c'est-à-dire, celles qui étoient le moins de son sujet, & il ne dit pas un mot de l'effet infiniment plus pittoresque de la construction ou de l'arrangement des idées.

Il savoit pourtant que les mots peuvent être considérés comme sons, ou comme signes de nos idées & de nos sentimens. Comme sons, il n'est pas douteux

douteux qu'ils ne soient susceptibles d'un arrangement musical, dont l'oreille seule peut être juge ; mais comme signes, soit de nos idées, soit de nos sentimens, pouvoit-il douter qu'ils ne le fussent d'un arrangement oratoire, qui rende l'idée plus ou moins frappante, & le sentiment plus ou moins vif ? L'oreille, l'esprit & le cœur doivent donc influer, & influent réellement, quelquefois ensemble, quelquefois séparément, sur l'arrangement des mots. Il auroit donc fallu chercher la raison de cet arrangement, tantôt dans la marche des idées, tantôt dans celle des passions, & tantôt dans la sensibilité de l'oreille ; & ne pas se borner à une de ces causes exclusivement aux autres : cela paroît évident. J'ose dire que si Denys d'Halicarnasse eût suivi ce système & recouru successivement à l'une de ces trois causes, il y eût trouvé toutes les régles, dont il sentoit l'existence & la nécessité, & expliqué parfaitement tous les exemples qui lui ont résisté.

Il semble que ce peu de mots suffit, après tout ce qui a été dit ci-devant sur cette matiére.

SECONDE SECTION.

De l'Arrangement naturel des mots par rapport à l'oreille.

L'OREILLE a trois points à juger dans l'élocution oratoire : 1°. Les sons qu'on lui présente comme une suite, ou un courant d'impressions qu'elle reçoit. 2°, Les interruptions qu'on met dans cette suite, comme des points de repos, dont elle peut avoir besoin aussi-bien que l'organe de celui qui parle. 3°. L'accord de ces sons, & de ces repos avec l'idée exprimée, & le sujet traité : trois choses que nous désignerons par trois mots qui sont, *la Mélodie*, *le Nombre*, & *l'Harmonie oratoire*.

CHAPITRE I.

Du choix & de la ſuite des ſons, ou de la Mélodie oratoire.

LEs anciens Rhéteurs ſont entrés ſur cette matiére dans les plus petits détails. Ils ont été juſqu'à compter les lettres, les ſyllabes, meſurer les ſons, & calculer le temps qu'ils mettoient à les prononcer. Il falloit bien qu'ils euſſent leurs raiſons pour en uſer ainſi, & qu'ils s'imaginaſſent que ces attentions, portées ſi loin, pouvoient contribuer à rendre leur éloquence plus parfaite.

Nous, au contraire, nous regardons ces ſoins comme des petiteſſes indignes du génie. Perſuadés en général, que le ſtyle, pour être bon, doit couler de ſource, nous croyons que ſi on le gêne trop par les régles, il perd la plus grande partie de ſes graces; com-

me si ce n'étoient pas ces régles mêmes, quand une fois on a pris l'habitude de les observer, qui contribuent le plus à donner à l'élocution cette aisance, cette liberté que nous y demandons. Ce sont elles qui nous apprennent à concilier les sons, à les joindre entr'eux d'une maniére intime; qui nous montrent les moyens de soutenir l'attention de l'auditeur, de le soulager, de le séduire; en un mot, ce sont elles qui ouvrent l'ame à la persuasion, & qui font une grande partie de la différence qu'il y a entre les bons & les médiocres écrivains.

Je sais bien que nos plus célébres orateurs & nos grands poëtes n'ont point connu cette prosodie artificielle, que les Grecs & les Latins avoient dans leurs langues. Mais ce seroit, je crois, mal raisonner, que de conclure de-là qu'ils n'en ont nullement observé les lois. Si Balzac, ni Corneille, ni Pelisson, ni Malherbe, ni Fléchier, ni Bourdaloue n'ont pas eu de maîtres pour le nombre & pour l'harmo-

nie comme les derniers écrivains grecs ou latins, ils en ont au moins, comme Hérodote & Thucydide, comme tous ceux des Anciens qui ont écrit avant que cette partie de l'art oratoire fût rédigée.

La nature agit dans les hommes excellens. Quand on leur refuse le secours de la doctrine & de l'art; elle les met en état de s'en passer, & les porte elle-même dans une sphère, où, sans avoir connu les régles, ils en deviennent les modéles. C'est aux observateurs à les tirer de leurs ouvrages, & à les présenter aux autres pour leur servir de lumiére ou d'appui.

Il seroit à souhaiter que plusieurs de nos savans qui ont étudié si profondément ce qui regarde la mélodie & le rythme des langues anciennes, eussent employé une partie de leurs lumiéres, & de leurs momens à faire ces mêmes observations sur la nôtre, & qu'ils l'eussent fait sans préjugés (*a*).

(*a*) Isaac Vossius en a fait dans son traité du *Chant des poëmes & des forces du rythme*

Ils nous auroient montré combien il y a de choſes dans cette matiére, qui nous ſont communes avec les Anciens.

me. Mais ſon admiration pour les Grecs & les Latins l'a emporté trop loin. Il prétend qu'il n'y a ni chant ni rythme dans les langues modernes, & cela par la raiſon qu'il n'y a point de pieds réglés. On convient que ces pieds donnoient un grand avantage aux anciens dans leurs vers lyriques ; parce que toutes les ſtrophes ayant les mêmes meſures ſyllabiques, les tenues de chaque ſon pouvoient ſe porter de ſtrophes en ſtrophes ſur chaque ſyllabe avec la même juſteſſe ; au lieu que chez nous il ſe trouve quelquefois une ſyllabe brève dans une ſtrophe au même endroit où il y en a une longue dans une autre ſtrophe : ce qui trouble le chant de la muſique. Cependant il ne faut pas croire que cet inconvénient ſoit chez nous ſans reméde. Le goût répare le défaut de la langue, & tranſporte au jugement de l'oreille, une partie de la tenue des tons ſur les ſyllabes voiſines, dont quelqu'une ſe trouve toujours plus longue que celle qui eſt trop brève. Au reſte cet inconvénient n'a lieu que dans la poëſie lyrique diſtribuée en ſtrophes ; car dans l'autre, comme il y a néceſſairement des

Car dès que la nature a donné aux Grecs, aux Latins & aux François les mêmes organes de ſenſibilité & de plaiſir; s'il y a dans la langue des longues & des brèves, c'eſt au muſicien à régler ſon chant ſur les mots; il peut le faire avec autant de juſteſſe que s'il y avoit des pieds fixés: cela n'a pas beſoin de preuves. Quant au rythme, en prenant la définition même qu'en donne Voſſius, il eſt certain que nous l'avons auſſi-bien que les anciens. Le rythme, dit-il, eſt un mouvement partagé par eſpaces ſymmétriques. Or dans notre poëſie, nous avons dans le vers héroïque, par exemple, les pieds de deux temps, qui répondent aux mètres de l'héroïque des Latins, les hémiſtiches qui répondent à leurs céſures, & les rimes qui tiennent lieu de leurs finales ſymmétriques de quantité. Nous avons donc à-peu-près les mêmes rythmes que les anciens. Tout ce qui nous manque eſt le métre; mais un verſificateur qui a l'oreille exercée par la lecture des modèles de l'antiquité, trouve le moyen d'en faire paſſer l'effet dans ſes vers, au moins juſqu'à un certain point. D'ailleurs ce défaut n'empêche pas le rythme; il ne peut nuire qu'à la variété du chant. *Voyez le I. Traité*, pag. 197.

Grecs & des Latins quelque agrément fondé dans la nature, cet agrément doit se retrouver dans la nôtre, sinon au même degré, à cause du génie particulier de la langue, & du caractére national de ceux qui la parlent, au moins de la même espéce, puisque nous sommes des hommes aussi-bien qu'eux : cela peut être regardé comme un principe (*a*).

Ainsi quelque peu déliés qu'il plaise à certains auteurs de supposer nos organes, en comparaison de ceux des Grecs & des Latins, ils ne peuvent disconvenir au moins que nos oreilles ne soient sensibles jusqu'à un certain point ; or ce sera ce point qui sera pour nous la mesure & la régle de l'harmonie par rapport à notre langue.

Nous comptons vingt-quatre lettres dans notre alphabet, *a*, *b*, *c*, *d*, *e*, *f*, *g*, *h*, *i*, *j*, *k*, *l*, *m*, *n*, *o*, *p*, *q*,

(*a*) *Iidem sunt numeri non modo oratorum, verùm omni ne loquentium, denique etiam sonantium omnium, quæ metiri auribus possumus.* Cic. Or. 68.

r, *s*, *t*, *u*, *x*, *z*, qui peuvent se réduire à vingt-trois, parce que le *k* revient au *c*, devant *a*, *o*, *u*: ou au *q*: & qu'aujourd'hui on se sert rarement du *k*.

De ces vingt-trois lettres les unes expriment un son simple, les autres un son composé ou figuré.

Les premiéres s'appellent *voyelles*, parce que ce qu'elles expriment n'est qu'une voix, un son. Elles sont au nombre de cinq *a*, *e*, *i*, *o*, *u*.

Les autres se nomment *consonnes*, parce qu'elles n'ont de son que par le secours de quelqu'une des voyelles, dont elles figurent en même temps le son. Ainsi *b* figure le son de la voyelle *e*, & reçoit de cette voyelle le son qu'il a: *b* prononcé sans voyelle n'est qu'un mouvement des lèvres, ce n'est pas un son.

Outre ces cinq voyelles, que quelques grammairiens ont appellées latines, on peut en admettre cinq françoises:

au, comme dans *hauteur*:

eu, comme dans *heureux* :
ou, comme dans *bouton* :
è très-ouvert, comme dans *exprès*,
e muet, comme dans juſte.

Ce ſont autant de ſons vraiment ſimples, qui ne ſe décompoſent point dans le chant.

On peut y en ajoûter encore cinq autres, qui ſeront autant de voyelles ſourdes ou naſales :

an, comme dans *avance* :
en, comme dans *ſoutien* :
in, comme dans in*grat* (*a*).
on, comme dans *raiſon* :
un, comme dans *aucun* :

Elles ſoutiennent la même épreuve du chant ſans ſe décompoſer.

Dans les voyelles on diſtingue deux choſes : le ſon, & la durée du ſon.

Le ſon eſt plein, ou maigre, plus, ou moins. Plaçant les voyelles dans cet ordre : *a*, *o*, *e*, *u*, *i*, la premiére eſt la plus pleine, la derniére eſt la plus maigre. Nous avons dans notre langue des *e* & des *o* de pluſieurs ſor-

(*a*) Celle-ci ne différe pas de l'*en* en françois.

tes, les uns plus développés, les autres moins, par conséquent sonores, les uns plus, les autres moins.

La durée de la voyelle est le temps qu'on met à la prononcer. Ce temps varie dans toutes les langues, c'est-à-dire, que dans toutes les langues il y a des sons qui demandent plus de temps pour être prononcés, & d'autres qui en demandent moins. Les premiéres s'appellent *longues*, & les autres *brèves*. Cette longueur & cette brièveté ne s'estiment que par comparaison.

Les *consonnes* sont de plusieurs espéces. Il y en a de légéres qui se prononcent plus aisément & qui semblent voler, *l*, *m*, *n*, *r*. Les Grecs les appelloient *semivoyelles*.

D'autres sont plus fermes, plus solides, comme *p*, *t*, *q*, *f*, *k*, & *c*, & *g*, devant *a*, *o*, *u*.

D'autres tiennent une sorte de milieu, & ne sont que ces derniéres adoucies plus ou moins, *b*, *d*, *v*, *j*, & *c*, & *g*, devant *e*, *i*.

L'*s* qui est sifflante a sous elle le *c* doux, & le *z*.

Voilà les élémens communs à toutes les langues ; parce que ce sont ceux de la nature même. Les Chinois disent *a* & *b* aussi-bien que les François. On les a appellés élémens, parce que dans l'analyse on a trouvé que toutes les langues viennent de-là, & qu'elles s'y réduisent comme à leurs parties primitives.

La Nature ne s'est pas contentée de donner aux hommes les premiers élémens du langage ; elle a voulu encore leur en donner à tous les premiéres combinaisons, comme pour les mettre sur la voie & les inviter à faire des mots. Elle leur a donné les diphthongues, qui sont des combinaisons de voyelles seulement : *ai*, *ei*, *oi*, *ieu*, *ui*, *oue*, &c ; & qui sont à-peu-près les mêmes chez toutes les mêmes nations, à quelque modification près, que l'organe y ajoûte quelquefois comme un agrément de mode, ou par une certaine influence du caractère parti-

culier, soit de la langue même, soit de la nation qui la parle. Elle a donné ensuite les syllabes, qui sont des combinaisons des voyelles avec les consonnes. D'abord elle en donna de simples, *ba*, *be*, &c. ensuite de plus composées, *ban*, *bre*, &c.

Voilà jusqu'où viennent les sons élémentaires & les combinaisons primordiales du langage. C'est la masse commune d'où les peuples ont tiré tous leurs mots, qu'ils ont figurés au gré de certaines lois, que l'usage, l'habitude, l'exemple, le besoin, l'art, l'imagination, les occasions, le hasard, ont introduites chez eux. C'est ainsi que de sept notes les musiciens ont composé non-seulement différens airs, mais différentes espéces, différens genres de musique.

Avant que de raisonner sur ces principes, il y a encore quelques observations à faire sur les sons & sur la maniére de les combiner.

Par rapport aux sons, il faut observer 1°, que plus ils approchent de la

simplicité des élémens, plus ils sont doux & aisés à prononcer. 2°. Que plus ils sont longs, plus ils sont harmonieux. 3°. Que plus ils sont développés, plus ils sont sonores. Par la raison contraire, plus ils seront composés, ou brefs, ou serrés, plus ils seront ou durs, ou secs, ou sourds.

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

Ces observations faites sur le nombre des élémens du langage & sur leurs caractères particuliers, voyons comment il faut les combiner pour en rendre la suite agréable à l'oreille.

La Mélodie dans le discours dépend de la maniére dont les sons simples ou composés sont assortis & liés en-

tr'eux pour former les syllabes, dont les syllabes le sont entr'elles pour former un mot, les mots entr'eux pour former un membre de période, enfin les périodes elles-mêmes pour former ce qu'on appelle le discours. Nous ne parlons ici que de la suite des sons considérés comme sons.

Il y a dans cette partie deux défauts à éviter : les hiatus ou bâillemens, qui se font quand deux voyelles se trouvent vis-à-vis l'une de l'autre & se tranchent durement comme dans cette phrase : *il a été un temps* : ensuite les rencontres & les chocs de consonnes, parce que, n'ayant point de son par elles-mêmes, elles tourmentent l'organe & écrasent la voyelle, comme dans le mot *sphinx*, *stirps*.

La perfection en ce genre est, comme en morale, dans le milieu. Il faut que les consonnes & les voyelles soient tellement mêlées & assorties, qu'elles se donnent par retour les unes aux autres la consistence & la douceur : que les consonnes appuient, soutien-

nent les voyelles, & que les voyelles à leur tour lient & poliſſent les conſonnes.

Ces lois faites pour l'union des lettres dans les ſyllabes & des ſyllabes dans un mot, ſe ſont portées ſur les mots combinés & aſſortis entr'eux dans une même phraſe. La conſonne finale ſe marie volontiers avec la voyelle initiale du mot ſuivant, & de même la voyelle finale aime à ſe repoſer & à s'appuyer ſur la conſonne initiale : d'où réſulte une chaîne agréable de ſons que rien n'arrête, ni ne trouble, ni ne rompt.

La langue françoiſe a en ce point quelque avantage ſur la latine. Celle-ci ayant la plûpart de ſes finales en conſonnes, comme il eſt aiſé de s'en aſſurer en parcourant les déclinaiſons des noms, & les conjugaiſons des verbes, trouve preſque à chaque inſtant des conſonnes qui ſe choquent entre les mots.

La nôtre au contraire faiſant, comme la grecque, preſque toutes ſes

terminaisons sur des voyelles, trouve, quand elle le veut, les moyens d'éviter cet inconvénient. Elle a ses e muets qui se trouvent à la fin d'un grand nombre de ses mots, & qui sortent, ou qui rentrent selon le besoin du mot qui suit : c'est-à-dire, qu'il s'unit à la consonne initiale pour être le lien des deux mots, ou qu'il se perd & se plonge dans la voyelle initiale pour éviter l'hiatus. Il y en a plusieurs exemples dans chacune de nos lignes. La prononciation de cet *e* étant très-légére, elle produit une liaison fine & subtile, dont l'agrément fait un des mérites de notre langue. Nous n'avons presque point de consonnes finales. La lettre *n* devient nazale ou voyelle devant une consonne ; & devant une voyelle elle reprend quelquefois son articulation palatiale. Les lettres *l*, *x*, *z*, *c*, ne se prononcent point du tout quand l'initiale suivante est consonne : le *b*, le *t*, le *d*, l'*f*, le *k*, l'*m*, le *p*, le *q*, ne se trouvent pas communément à la fin de nos

mots; & quand ils s'y trouvent, le caractère & le génie aisé de la langue empêche presque toujours qu'on ne les prononce, à moins qu'il n'y ait après une voyelle; de sorte que nous voyons assez rarement consonne contre consonne, & que la voyelle se trouve presque toujours où l'oreille la demande.

Cette attention que les oreilles françoises ont pour la liaison des mots entr'eux, à plus forte raison l'ont-elles pour la combinaison des lettres & des syllabes dans les mots. Nous ne souffrons qu'avec peine ces mots étrangers, hérissés de consonnes. Despréaux en fait des monstres aux yeux des Muses françoises. Nous rejetons de même ces mots fastidieux, où les sons semblent noyés, comme dans cet exemple, *& y ayant des citoyens.* Ils nous chatouillent l'oreille d'une maniére douceâtre & qui nous paroît fade. Enfin notre langue veut des mots, où il y ait de la fermeté & en même-temps de la douceur, qui cou-

lent librement, légérement, qui soient polis sans être mous, & soutenus sans être durs, ni hérissés: & peut-être que dans cette partie elle est la plus parfaite de toutes celles qui existent.

Il faut bien qu'elle ait quelque charme, quelque attrait secret qui lui donne cet ascendant qu'elle a pris aujourd'hui dans toute l'Europe. Elle est répandue chez tous nos voisis. La Grecque & la Latine ont pû à peine s'établir dans les conquêtes des Alexandres & des Césars. Il a fallu plusieurs siécles pour dompter sur ce point les esprits des vaincus. La nôtre sembleroit préluder à nos victoires, si nos rois vouloient être conquérans. Malgré la jalousie de nos voisins, malgré la haine que quelques-uns d'eux nous portent, notre langue semble nous les réconcilier. La peine qu'ils se donnent, jointe aux dépenses qu'ils font, pour se mettre en état de l'entendre, prouve assez qu'ils la regardent comme une partie considérable de l'humanité.

Ce n'eſt pas qu'elle ne ſache auſſi, quand il le faut, affermir ſes ſons, de même que la Greque & la Latine. Quoi de plus ferme que Malherbe, Corneille, Rouſſeau, Deſpréaux, Bourdaloue, Boſſuet? Elle ſait, quand elle le veut, choquer entr'elles les voyelles & les conſonnes, à la maniére de Thucydide & de Pindare: *Il ſe leva, & commanda aux vents & à la mer: & il ſe fit un grand calme.* Elle ſait auſſi deſcendre aux ſujets les plus doux, les plus ſimples: La Fontaine, Quinault, Madame Deshouliers, Segrais, en ſont des preuves. Elle remplit la trompette guerriére, & anime le flageolet des Bergers avec le même ſuccès.

CHAPITRE II.

Du nombre oratoire.

Différentes acceptions du mot Nombre.

LE Nombre eſt ainſi nommé parce qu'il ne peut être que de pluſieurs. L'unité ne fait pas nombre dans l'Arithmétique : un ſeul temps ne fait pas meſure dans la Muſique ; une ſeule ligne dans la Géométrie ne fait ni ſymmétrie, ni proportion : de même dans le diſcours une ſeule ſyllabe, un ſeul mot, un ſeul nombre de période, conſidéré comme ſeul, ne peut produire ce qu'on appelle *Nombre*. Le Nombre ne peut être qu'entre des parties qui ſont pluſieurs, & qui ont entr'elles quelque rapport ſenſible d'égalité ou d'inégalité, de conformité ou de différence.

Pour marcher avec ordre dans cette matiére, nous commencerons par diſtinguer les différentes acceptions du

mot *Nombre* ; enſuite nous verrons quel uſage on en peut faire, & quels effets il produit dans le diſcours.

Le Nombre eſt quelquefois pris pour un eſpace, quel qu'il ſoit, ayant un rapport facile a ſaiſir avec un autre eſpace : *Diſtinctio, & æqualium & ſæpe inæqualium intervallorum percuſſio numerum conficit.* C'eſt le rythme des Anciens.

Quelquefois on donne ce nom à ce que les Grecs ont appellé *mètre* & les Latins *pieds*, & que nous pouvons appeller *meſures* quoique moins proprement. Tous les Auteurs anciens l'emploient ſouvent dans ce ſecond ſens.

D'autrefois il ſe prend pour la maniére dont une phraſe ſe termine : c'eſt en ce ſens qu'on dit que la *Chûte* d'une période eſt nombreuſe.

Enfin il ſignifie ce que les Muſiciens appellent *Mouvement* : ce qui fait que le chant ou la prononciation, ſe hâte ou ſe preſſe plus ou moins ; mais c'eſt plutôt l'effet des nombres que le Nombre même.

Du Nombre considéré comme rythme ou espace.

Tout discours est un ruisseau qui coule : c'est l'emblême sous lequel les anciens l'ont peint : *flumen orationis.* Mais comme l'organe qui produit le discours a besoin de repos pour reprendre son ressort, il s'ensuit que ce ruisseau ne peut couler continûment & sans quelque interruption. Or ce sont ces interruptions qui ont d'abord donné naissance aux nombres ou espaces terminés.

Aristote nous a donné du Nombre une définition très-philosophique ; & il est le seul qui l'ait donnée ainsi. » Tout discours, dit-il (*a*), pour n'être point désagréable & inintelligible, doit être terminé. Or rien ne se termine que par le nombre arithmétique, ἀριθμὸς : & c'est de ce nombre arithmétique que résulte le nombre musical du discours ῥυθμὸς «. Aristote veut dire que dans le dis-

(*a*) Rhet. III. 8.

cours vraiment nombreux ou rythmique, les syllabes doivent être comptées & senties dans la prononciation, comme les unités le sont dans la numération arithmétique, & qu'à la fin de la période, elles doivent être réunies en somme dans le nombre musical, comme les unités le sont à la fin de la numération dans le nombre arithmétique : de maniére que l'oreille sente la progression & le total des syllabes, comme l'esprit sent la progression & le total des unités : c'est pour cela que le rythme a été appellé *Nombre* par les Latins : cela s'expliquera dans un moment par les exemples.

Cicéron a la même doctrine qu'Aristote : » Il n'est point, nous dit-il, » de Nombre sans espace terminé : *Numerus in continuatione nullus est.* Le » Nombre dans le discours est une étendue coupée en portions tantôt égales, souvent inégales, & marquées » dans la prononciation, par des pulsations plus ou moins sensibles : » *Distinctio & æqualum & sæpe variorum*

» *rum intervallorum percussio numerum* » *conficit.* On en voit l'exemple dans » la goutte d'eau qui tombe du toît, » d'espace en espace : *quem in cadenti-* » *bus guttis, quòd intervallis distinguun-* » *tur, notare possumus.* On voit l'exem- » ple du contraire dans le murmure du » ruisseau, qui coule continuement & » sans interruption : *in amni præcipi-* » *tante non possumus* «. Voilà ce sem- ble la nature du nombre ou rythme, marquée avec la plus grande préci- sion : c'est une durée ou une suite d'instans, coupée par portions sym- métriques, c'est-à-dire, ou égales ou également inégales. Venons à son origine.

Nous avons dit que c'étoit le be- soin de respirer qui avoit introduit les espaces dans le discours : mais ce n'est pas la seule cause. Toutes les facultés qui concourent à former le discours, concourent de même à exiger les nom- bres. L'oreille a en elle-même une sorte de mesure ou de portée natu- relle, qu'elle ne passe qu'avec peine.

L'esprit ne fait éclore ses idées & ses jugemens que les uns après les autres : c'est une marche, où les pas se succédent distinctement (*a*). Peut-être même que la coupe des objets y porte encore un nouveau principe de division : car après tout, les objets sont dans le discours, comme ils sont dans un tableau, & ils sont dans un tableau, comme dans la nature : Or dans la nature, il n'en est pas un qui n'ait son trait qui le sépare des autres objets, même de ceux qui le touchent. Ainsi, quatre sortes de repos : pour la respiration, pour l'esprit, pour les objets, pour l'oreille.

On peut remarquer les trois premiéres espéces dans cette période de Fléchier : *Cette jeune plante ainsi arrosée des eaux du ciel, ne fut pas long temps sans porter du fruit.* Cette période ne forme qu'un sens & peut se prononcer sans s'arrêter : cependant il y

(*a*) *Sensus omnis habet suum finem, possidet que naturale intervallum, quo à sequentis initio dividitur.* Quint. 9. 4. 2.

a un repos de l'objet après *plante*, l'objet est nettement terminé ; l'imagination peut se représenter une plante sans peine & sans effort. Il y a un autre repos après *ciel : cette jeune plante ainsi arrosée des eaux du ciel* ; c'est une nouvelle forme ajoutée à l'objet, & qui fait comme un objet nouveau.

Ces deux repos sont aussi des repos de l'esprit, parce que ce sont deux coups de pinceau qui se sont faits l'un après l'autre.

Il y a de plus après le second, c'est-à-dire, après *ciel*, un repos offert à la respiration ; parce que si on ne peut pas prononcer commodément la période entiére sans se reposer vers le milieu, il n'y a pas d'endroit plus commode pour respirer que celui où l'esprit s'arrête un instant, & où l'objet présente une idée complette.

Enfin il y a le repos final après *fruit*, & ce repos comprend toutes les autres espéces : l'objet est complétement rendu ; l'esprit a achevé son opération, l'oreille est arrivée au terme de la pro-

greſſion muſicale de la phraſe, & les poumons ſe dilatent en liberté pour reprendre leur reſſort.

Les repos de l'oreille, ne ſont marqués bien ſenſiblement que par la ſymmétrie des ſons (que nous appellons *rimes* dans nos vers, & par leſquelles nous remplaçons la ſymmétrie des mètres qui terminoient les vers chez les Grecs & les Latins) ou par la fixation ſymmétrique des eſpaces : par exemple dans ces deux vers :

Je chante les combats & ce prélat terri*ble*,
Qui par ſes longs travaux & ſa force invinci*ble*;

les repos de l'oreille ſont marqués par la ſymmétrie des rimes & par l'égalité des eſpaces; puiſque chacun de ces vers a douze ſyllabes frappées, & que les deux finales ſont les mêmes. Mais outre ces repos aux rimes, il y a encore des repos aux hémiſtiches, qui ſont ſymmétriques entr'eux & avec les finales, quoique moins ſenſiblement; ce qui donne quatre repos

à l'oreille, en vingt-quatre syllabes. On le verra mieux encore dans ces deux vers :

Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis.

Il n'y a ici de repos que pour l'oreille, & ce repos n'est marqué que par la symmétrie des espaces. Qu'on ajoute les deux vers suivans ; les repos seront marqués par la symmétrie des espaces & par celle des rimes entrelacées ;

Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis ?

Voilà, ce me semble, les repos de l'oreille bien marqués, indépendamment de ceux des objets, de ceux de l'esprit & de ceux de la respiration.

Les repos de la respiration, & ceux des objets sont ordinairement désignés dans l'écriture par la ponctuation. Ceux de l'esprit & de l'oreille ne sont marqués dans l'écriture, que quand ils tombent avec ceux de la respiration des objets ; ils ne le sont jamais dans la prononciation que par des in-

flexions de voix, ou des interruptions presque insensibles, que le goût seul & la précision naturelle de celui qui parle lui prescrivent : c'est pour cela qu'il y a si peu de gens qui sachent lire de maniére à se faire écouter avec plaisir. Revenons à l'origine du Nombre.

C'est la Nature en qui tout n'est que mouvement & repos, qui nous a conduits aux nombres par le besoin même & par la nécessité : *natura ad numeros ducimur*. Tout se fait chez elle par mesure, tout y marche en cadence. Les sages l'ont dit, & leur expression est plus littérale encore que figurée. Nous le voyons sans sortir de nous mêmes. Tous nos membres ont une étendue rythmique ou proportionnelle ; nos pas sont égaux entre eux ; notre respiration se fait à temps égaux ; nos artères ont des pulsations égales ; le marteau du forgeron tombe en cadence, le tisserand lance sa navette & frappe sa toile en mesure ; il n'est pas jusqu'au moissonneur qui ne promène sa faulx avec nombre. Il n'est point de

travaux mécaniques qui ne soient facilités que par les allées, les retours, & les repos symmétriques. Le nombre soutient les forces & les ranime.

Les Nombres étant si sensiblement marqués dans toute la nature & si fortement imprimés dans nous mêmes, il n'étoit pas possible que l'oreille, qui semble être en nous le principal tribunal des proportions & de l'harmonie, ne soumît pas au rythme les arts qui dépendent d'elle. Aussi la Musique, où elle régne le plus souverainement, a-t-elle été entiérement soumise à la mesure : il n'est point de musique sans cela : Τὸ πᾶν παρὰ μουσικοῖς ὁ ῥυθμος.

Il étoit moins possible encore que l'esprit qui dicte des loix, même à l'oreille, n'adoptât pas le même usage, pour l'assortiment & la composition de ses idées. Ainsi tout a concouru, le goût, l'oreille, l'esprit, le besoin de respirer, la nature des objets, a porter dans le Discours, la pratique des espaces ou des nombres. L'art n'a fait qu'ajouter à la nature le choix, la

préciſion, la variété, *quaſi quandam palæſtram.*

Mais pour mieux connoître le Nombre analyſons-le juſques dans ſes premiers élémens.

Nous avons comparé dans le premier volume (*a*) l'étendue avec la durée. Nous avons dit que l'étendue ſe meſuroit par la toiſe, le pied, le pouce, la ligne, le point, ou l'atome en étendue, qui eſt l'élément commun de toutes ces meſures; que la durée ſe meſuroit par l'heure, la minute, la ſeconde, l'inſtant, ou le temps, atome en durée, qui eſt auſſi leur élément: de ſorte que le temps ou inſtant eſt à la durée ce que le point eſt à l'étendue. Qu'on me permette d'inſiſter ſur cette comparaiſon, qui peut répandre beaucoup de jour ſur cette matiére.

De même qu'il faut au moins deux points contigus pour faire une ligne; il faut auſſi au moins deux inſtans ou temps, pour faire la plus petite meſure en fait de durée. Ces deux

(*a*) pag. 187.

temps se marquent ordinairement par le levé & le frappé du pied, ἄρσις καὶ θέσις, ou par le prononcé d'*un*, *deux*.

De même que les grandes mesures dans l'étendue, sont composées de petites. De même dans la durée, les petites mesures entrent aussi dans la composition des grandes; elles sont toutes contenantes & contenues, sous divers aspects : & toutes portent le nom de mesure.

De même enfin qu'en fait d'étendue on peut faire figurer les mesures grandes & les petites les unes avec les autres, ou entre-elles seulement, & en faire des compartimens symmétriques de toute espéce, pour plaire aux yeux. On peut aussi, en fait de durée, surtout lorsque les mesures sont attachées à des sons, faire figurer les petites mesures avec les grandes, ou les unes & les autres entre-elles pour faire plaisir à l'oreille. Faisons l'application de cette analyse à un exemple.

Celui que je choisis se présente à

tout le monde, c'eſt le commencement d'une proſe qui ſe chante dans nos Egliſes.

Lauda Sion Salvatorem
Lauda ducem & paſtorem
In hymnis & canticis.

Il y a dans ce tercet trois eſpaces terminés : le premier par la derniére ſyllabe de *Salvatorem*, le ſecond par celle de *paſtorem*, le troiſiéme par celle de *canticis*. Par conſéquent ce ſont trois rythmes ou meſures. Les deux premiers ſont parfaitement égaux : il y a huit ſyllabes dans l'un & dans l'autre. Le troiſiéme eſt catalectique, parce qu'il n'a que ſept ſyllabes ; mais l'eſpace n'y eſt pas moins complet, parce que le repos final étant beaucoup plus long que ceux qui le précédent, le ſilence qui le ſuit, & qui fait une pauſe, remplit le vuide que paroît laiſſer le défaut d'une ſyllabe.

Si l'on conſidére ces trois rythmes enſemble comme ne faiſant qu'un ſeul grand rythme qu'on peut comparer avec le tercet ſuivant, les trois ryth-

mes ne seront à l'égard du tercet entier que des petits rythmes composans. Si on les considére relativement aux parties ou rythmes dont ils sont composés eux-mêmes, ils seront de grands rythmes : étant chacun composés ou de deux rythmes de quatre syllabes, ou de quatre de deux, selon qu'il plaît à celui qui chante, ou qui prononce, de marquer les divisions. Ainsi *Lauda | Sion | salva | torem*, peut former quatre petits rythmes de deux syllabes chacun : ou deux de quatre en s'arrêtant à *Sion*, ou un seul de huit, en le prononçant tout entier sans s'arrêter qu'à la fin. *Lauda ducem & pastorem*, en forme encore autant, & avec les mêmes compartimens. *In hymnis & canticis*, en forme un troisiéme qui différe des deux autres, non par la durée, parce qu'il y a le même nombre de temps, mais par la suppression d'une syllabe, qui fait une pulsation de moins, & avertit par cette suppression, de la pause qui doit en tenir lieu.

Appliquons à cet exemple la définition donnée par Aristote. Le Nombre oratoire de ce tercet consiste dans la progression du nombre arithmétique de deux en deux jusqu'à huit : un deux, trois quatre, cinq six, sept huit. La pulsation des deux syllabes accouplées dans chaque mesure, ou elle a le même effet que le levé & le frappé du pied, n'y est autre chose qu'une numération d'unités accouplées par deux jusqu'à huit. Il est indifférent pour le rythme qu'on dise, *un deux*, | *trois quatre*, | *cinq six*, | *sept huit*, | ou *Lauda*, *Sion*, *salva*, *torem*. Il y a dans l'un & dans l'autre numération & somme : numération, par la progression jusqu'à huit : somme, parce que le nombre huit embrasse la progression jusqu'à huit. Par ce moyen la cadence se faisant sentir par la numération des syllabes accouplées deux à deux, dans un même rythme, jusqu'à huit, & de huit en huit dans les tercets, il en résulte une marche pleine & soutenue qui se

fait à pas égaux, avec des divisions ou pauses commodes, pour l'oreille, pour l'esprit, pour les objets, pour la respiration : c'est-à-dire, qui exerce suffisamment l'oreille, l'esprit, les poumons, & qui les exerce sans les fatiguer. Cette application peut se faire à tous nos vers françois sans exception, parce qu'ils sont tous dans le cas de l'exemple latin :

Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis, &c.

Il suit de tout ce que nous avons dit jusqu'ici, 1°. qu'un rythme en général, n'est qu'une durée terminée, & aisée à comparer avec une autre durée, semblable ou différente. 2°. que le rythme le plus petit est au moins une mesure de deux temps, parce qu'un seul temps n'est qu'un élément de mesure & non une mesure. 3°. qu'il y a des rythmes de trois, de quatre, de cinq, de six, de sept, de huit temps & au-delà. 4°. que les rythmes les plus longs doivent se mesurer par les besoins combinés des

poumons, de l'esprit, de l'oreille; & par la nature des objets exprimés dans le discours. Voilà la nature & la régle des rythmes, que l'art a su varier de mille maniéres & selon les différens caprices du goût. Considérons maintenant ce que les mètres ont ajouté aux rythmes.

II.

Du Nombre considéré comme mètre.

Les premiers Poëtes qui n'employoient que le rythme dans leur versification (*a*) s'apperçurent par la

(*a*) *Poema nemo dubitaverit imperito quodam initio fusum, & aurium mensurâ & similiter decurrentium spatiorum observatione esse generatum, mox in eo repertos esse pedes:* Quint. 9. 4 Cicéron avoit pensé de même : *Neque enim ipse versus ratione est cognitus, sed naturâ atque sensu, quem dimensa ratio docuit, quid acciderit. Ita notatio naturæ, & animadversio peperit artem. Sed in versibus res est apertior: quanquam etiam à modis quibusdam, cantu remoto, soluta esse videatur oratio, maximèque id in optimo quoque eorum poeta-*

pratique que dans le chant les syllabes longues ne se concilioient pas toujours avec les sons brefs, ni les syllabes brèves avec les sons allongés & soutenus, quelque compensation que pût y mettre une oreille délicate & exercée. Le remède à cet inconvénient étoit de faire correspondre les sons avec les syllabes, en ce qui concerne la quantité prosodique, les sons longs avec les syllabes longues, les brefs avec les brèves. Alors il fallut non-seulement compter les syllabes, mais les mesurer, c'est-à-dire, évaluer les temps qu'on mettoit à les

rum qui λυρικοὶ, à Græcis nominantur, quos cum cantu spoliaveris, nuda penè remanet oratio. Quorum similia sunt quædam etiam apud nostros: velut illa in Thyeste. Quemnam te esse dicam? qui tarda in senectute: & quæ sequuntur, quæ nisi cum tibicen accessit orationi sunt solutæ simillima. 55. Orat. II ajoute: *At Comicorum senarii, propter similitudinem sermonis sic sæpe sunt abjecti, ut nonnunquam vix in his numerus & versus intelligi possit.*

prononcer : ce qui entraîna quatre opérations :

La premiére fut d'eſtimer en général la valeur d'une ſyllabe brève, & celle d'une ſyllabe longue. La brève fut eſtimée un temps : elle ne pouvoit en avoir moins ; puiſque le temps eſt un inſtant. La longue fut eſtimée deux temps : il falloit bien qu'elle en eût un au moins de plus que la brève.

La ſeconde opération, fut d'évaluer en particulier toutes les ſyllabes de la langue, & de les décider brèves ou longues, ou douteuſes, afin de pouvoir les employer ſelon une valeur préciſe & reconnue telle.

La troiſiéme opération fut de compoſer les pieds ou mètres ſimples, qui devoient entrer dans la compoſition des grands mètres qu'on appelle *vers*. Pour cela on conſidéra d'abord les temps dans les rythmes ſimples : ils ne pouvoient y être que de deux maniéres, en nombre pair, ou en nombre impair, c'eſt-à dire, par deux, ou par trois : tout rythme

qui a plus de trois temps pouvant se résoudre dans ces deux premiers. Ensuite on y considéra les syllabes, qui ne pouvoient être aussi dans le rythme simple qu'en nombre pair ou en nombre impair, c'est-à-dire, deux pour le rythme de deux temps, & trois pour le rythme de trois temps. Les Anciens jugérent à propos de se borner à ce nombre de syllabes pour les pieds ou mètres simples : *Quidquid supra tres syllabas habet, id ex pluribus est pedibus.* C'est Quintilien qui le dit. Mais en combinant les rythmes simples, avec les mètres simples il est arrivé qu'au lieu de deux rythmes il s'en trouvât trois (*a*), & qu'au lieu de deux mètres il s'en trouvât huit, parce que le nombre & la qualité des syllabes donnoient lieu à un rythme

(*a*) Le rythme étant marqué par deux syllabes longues, avant l'évaluation des syllabes, il fallut après l'évaluation d'une syllabe longue pour deux temps, que les deux syllabes longues eussent un rythme de quatre temps.

de quatre temps, & à huit combinaisons des mètres simples.

Il y eut le rythme de deux temps, qui ne put porter qu'un seul mètre de deux syllabes brèves *le pyrrique* : Ce rythme le plus simple de tous, fut le premier reconnu & employé, peut-être même fut-il long-temps le seul, parce que le frappé & le levé du rythme à trois temps suppose plus de réflexion & d'étude.

Le rythme de trois temps, porta trois sortes de mètres, *l'iambe* d'une syllabe brève & d'une longue, *le trochée* d'une longue & d'une brève, *le tribraque* de trois brèves.

Le rythme de quatre temps, porta le *spondée* de deux syllabes longues, le *dactyle* d'une longue & deux brèves, *l'anapeste* de deux brèves & une longue, enfin *l'amphibraque* d'une longue entre deux brèves.

Toutes ces petites mesures taillées ainsi & figurées chacune à leur manière, comme des matériaux, pour entrer dans la batisse du vers, furent

nommés indifféremment par les verſificateurs anciens, *rythmes*, *nombres*, *eſpaces*, *mètres*, *pieds*. On en voit la raiſon. Elles furent nommées *rythmes*, *nombres*, *eſpaces terminés*, parce qu'elles contenoient une durée fixe, marquée par la pulſation de deux ou de trois ſyllabes, comme par le levé & le frappé du pied. Elles furent nommées *mètres*, parce que la quantité proſodique des ſyllabes y étoit meſurée & déterminée. Elles furent nommées *pieds*, parce que le vers ſembloit courir ou danſer ſur ces mètres ou rythmes, comme les animaux danſent ſur leurs pieds. Mais il faut obſerver que les noms *de rythme*, *de nombre* & *de mètre* ſe donnant indifféremment aux grands eſpaces compoſés de petits, & aux petits qui entrent dans la compoſition des grands, le nom de pied ne ſe donna jamais qu'aux mètres ſimples & tout au plus aux doubles, faiſans partie d'un vers, & que celui de vers, ne ſe donna ja-

mais au pied, ni a aucune partie qui ne fût pas un vers complet (*a*).

La quatriéme opération qui reſtoit aux verſificateurs après avoir déterminé & compoſé les mètres ſimples, étoit de fixer l'étendue des vers, de déterminer les ſortes de pieds dont les vers ſeroient remplis, & enfin la maniére dont ils ſeroient terminés. Les inventeurs ſe donnérent d'abord libre carrière ſur ces trois points, ils firent des eſſais, ils riſquérent des combinaiſons de toute eſpéce; mais

(*a*) Souvenez-vous bien, dit S. Auguſtin, *Lib. 2. de Muſica*, *que tout mètre eſt rythme, & que tout rythme n'eſt pas mètre*; parce que rythme eſt le genre, mètre l'eſpéce: *Que tout vers eſt mètre, & que tout mètre n'eſt pas vers*; parce que le vers eſt toujours un tout, & que le mètre eſt quelquefois tout, quelquefois partie: *Enfin que tout vers eſt rythme & mètre*; (il entend tout vers grec ou latin) parce que tout vers eſt une étendue fixe, coupée en portions ſymmétriques, ce qui fait le rythme, & rempli de pieds ou de ſyllabes évaluées, chez les Latins, ce qui fait le mètre.

il n'en reſta que celles qui furent conſtamment approuvées par l'oreille, & conſacrées par l'imitation & par l'uſage. C'eſt de là que nous ſont venus l'hexamètre, les pentamètre, l'iambique & ſes eſpéces, les lyriques &c.

Ainſi l'hexamètre, par exemple, fut décidé de vingt-quatre temps : c'eſt ſon étendue fixe. Il fut rempli de deux ſortes de pieds, du ſpondée & du dactyle ſeulement ; ce qui lui donna depuis treize ſyllabes juſqu'à dix-ſept, ſans rien changer à ſon rythme ; parce que ce ſont toujours les mêmes meſures, le même nombre de temps. Il fut terminé par un dactyle & un ſpondée, qui par un retour conſtant & uniforme au même point de l'eſpace parcouru par l'oreille, avertit que le vers va être accompli, & qu'il l'eſt. Il en fut de même des autres vers, chacun ſelon ſon eſpéce :

Ainſi tout verſificateur grec ou latin eut devant lui une étendue donnée, partagée en meſures auſſi données, & à remplir par des pieds ou

mètres donnés. L'étendue donnée fit la ligne ſimple commune à la proſe & à la poëſie. Les meſures données firent le vers rythmique : Les mètres donnés firent le vers métrique. D'où il ſuit qu'il peut y avoir deux ſortes de vers proprement dits, le rythmique qui eſt une ſuite cadencée de ſyllabes comptées plutôt qu'évaluées ; tels ſont nos vers françois : & le vers mètrique, qui eſt une ſuite cadencée de ſyllabes évaluées plutôt que comptées, & quelquefois l'un & l'autre ; c'eſt la verſification des Grecs & des Latins. L'un eſt comme l'autre une étendue, un eſpace fixé, rempli, terminé ; mais ils le ſont chacun ſelon des lois particuliéres, qui leur donnent l'un ſur l'autre des avantages & des déſavantages réciproques, dont nous avons dit un mot dans le I. Vol. (*a*).

(*a*) pag. 198.

III.

Du Nombre pris pour chute ou cadence finale.

Le Nombre considéré comme chûte, ou cadence finale, consiste dans les quatre ou cinq derniéres syllabes du rythme ou de l'espace que parcourt le vers ou la période, c'est-à-dire, dans les syllabes qui précédent le repos final. Comme les sons de ces syllabes sont les derniers qui frappent l'oreille, & que celle-ci se repose pour ainsi dire sur eux, *ibi sedes orationis*; l'art dirigé par la nature même, a voulu que ces sons fussent choisis avec plus de soin que les autres, afin que le repos de l'oreille fût plus agréable. C'est pour cela que dans la poësie, il n'y a point d'espéce de vers qui n'ait pour finale le pied ou le mètre dominant dans l'espéce, c'est le spondée dans le vers hexamètre, l'iambe dans l'iambique. Il y a le même art pour la prose: Il n'y a pas un genre d'oraison ou de style, qui n'ait ses chûtes

propres & caractéristiques, qui lui donnent de l'élévation plus ou moins; il n'y a pas une période, pas un membre de période, qui n'ait également la sienne, selon son caractère.

IV.

Du Nombre considéré comme mouvement.

Enfin le mot Nombre se prend quelquefois pour le mouvement. On peut se faire une idée juste de ce mouvement, par celui du chant musical, qui est tantôt plus lent, & tantôt plus vîte, selon la lenteur ou la vîtesse avec laquelle on frappe le rythme, selon le plus ou le moins qu'il y a de brèves ou de longues, selon que les espaces sont étendus plus ou moins.

Il étoit nécessaire d'expliquer ces quatre significations du mot Nombre, avant que d'en montrer l'usage & l'effet dans l'Oraison: ce que nous allons faire dans les Chapitres qui suivent.

CHAPITRE

CHAPITRE III.

De l'usage des Nombres, considérés comme espaces.

LE premier langage des hommes fut celui de la prose. On se contenta d'abord du service qu'elle rendoit en établissant le commerce réciproque des sentimens & des pensées. Lorsqu'elle fut assez affermie dans ses principes, & assez riche en mots & en tours pour recevoir des graces, on observa que, parmi les différens orateurs, il y en avoit qui, sans dire de meilleures choses, étoient plus intelligibles, plus touchans, & par conséquent plus persuasifs que les autres. L'analyse faite, on trouva qu'une partie de leur secret étoit dans la déclamation, dans la mélodie, dans l'harmonie, & dans la distribution des espaces & des repos, faite de maniére que l'auditeur écoutât sans fatigue & sans ennui.

Ce fut un certain Thrasymaque qui le premier en fit un point d'observation. Le sophiste Gorgias en montra la pratique dans les phrases antithétiques, dans les désinences semblables, dans les espaces symmétriques. Mais il le fit avec tant d'affectation & tant d'éclat, qu'Isocrate qui vint après lui, tout amateur qu'il étoit de la symmétrie, fut obligé d'en modérer l'usage (*a*).

On calculoit depuis 400 ans les nombres oratoires chez les Grecs, qu'on ne s'en doutoit pas encore chez les Romains. Et lorsqu'ils furent connus chez ces derniers, il se trouva des critiques qui en blâmérent l'usage. Cicéron les réfute. Ce qu'il dit pourra s'appliquer à ceux de nos lecteurs qui révoqueront en doute l'art & l'effet des nombres dans l'oraison. Il cite Isocrate, Théodecte, Aristote, Théophraste, qui ont étudié, enseigné, pratiqué cet art. Aujourd'hui l'autorité de Cicéron nous suffit (*b*).

(*a*) Cic. Or. 52. | (*b*) Or. 51.

Les espaces sont nécessairement dans toute espéce de discours, par l'institution même de la nature, nous l'avons dit; mais comme tout ce qui est naturel est susceptible d'être perfectionné par l'art: l'art a pu ajouter aux espaces naturels, le choix, la précision, la variété. Il l'a fait, dans la Musique. De la Musique il l'a porté dans la Poësie; enfin de la Poësie il l'a porté dans la Prose soutenue.

Dans la Poësie, le premier vers, ou la premiére strophe, sert de régle à tout ce qui suit, mais c'est une régle invariable, inflexible. Tous les vers de Virgile, tous ceux d'Homére sont de ving-quatre temps, ni plus ni moins. Si dans la poësie lyrique il se fait un assortiment de diverses espéces de vers, le premier assortiment sert de régle à ceux qui le suivent. Il n'en est pas de même dans la Prose: Elle emploie les espaces comme la Poësie, elle emploie les mêmes qu'elle; mais elle les entremêle, les grands avec les petits, pour les déguiser &

les varier ; elle les place sans ordre & sans régle trop apparente, ne laissant quelquefois que des empreintes legéres pour les marquer dans la prononciation, *impressiones quasdam* : des vestiges à peine sensibles dans la progression des idées, *gradus occulti* : c'est Quintilien qui les appelle ainsi.

Il en donne un exemple, qui fait sentir sa pensée. Il trouve quatre repos ou espaces marqués par le rythme dans cette période : *Animadverti judices omnem accusatoris orationem in duas divisam esse partes.* Il marque le premier repos après *judices* ; le second après *orationem* ; le troisiéme après *duas* ; le quatriéme après *partes* : *tamen & duo prima verba, & tria proxima, & deinceps duo rursus, ac tria suos quasi numeros habent spiritum sustinentes.* Ces nombres ou espaces sont si naturels qu'on les retrouvera dans la traduction. » J'ai observé Messieurs, que » tout le plaidoyer de mon adversai» re, pouvoit se réduire à deux points «:

Il y a des cas ou ces espaces sont

marqués beaucoup plus sensiblement, comme dans l'amplification : *Sed hanc eloquentiam, quæ cursu magno, sonituque ferretur, quam suspicerent omnes, quam admirarentur, quam se assequi posse diffiderent* (*a*). Ils le sont encore plus dans l'antithèse par le contraste des idées : *numerum efficit ipsa concinnitas.* En voici un exemple que Cicéron cite lui-même : *Conferte hanc pacem, cum illo bello; hujus prætoris adventum, cum illius Imperatoris victoriâ; hujus cohortem impuram, cum illius exercitu invicto*, &c. Voilà des nombres qui ne consistent que dans la symmétrie des espaces : *Ergo & hi numeri sint cogniti.*

Ces trois exemples sont plus que suffisans pour faire connoître les espaces dans lesquels la prose se renferme. Ils sont tous marqués par la coupe des objets, par celle des idées, & par la respiration : & si l'oreille y entre pour sa part, comme cela est juste, c'est en se réunissant aux mêmes points

(*a*) Orat.

que l'esprit & la respiration selon la nature des objets.

Il n'en est pas tout-à-fait de même dans la Poësie : l'oreille y a des droits à part. Elle ajoute aux espaces naturels dans lesquels elle se renferme, aussi-bien que la prose, une nouvelle enveloppe toute artificielle, qui resserre son langage, dans un rythme purement musical, & indépendant du sens des mots. Par exemple si on lit ces vers comme une oraison ; *Nam quid dissimulo ? aut quæ me ad majora reservo ? Num fletu ingemuit nostro ? Num lumina flexit ? Num lacrymas victus dedit ? aut miseratus amantem est ? Quæ quibus anteferam ?* On y trouvera tous les espaces qu'on a vus dans les exemples en prose que nous avons cités il y a un moment. Mais ces mêmes espaces sont encore enchâssés dans d'autres espaces prescrits par l'oreille seule indépendamment du sens, ce sont les espaces du vers, espaces tous symmétriques par leur égalité, & partageans aussi tout le discours de Didon en portions éga-

les pour l'oreille, quoiqu'il ſoit partagé en portions inégales pour le ſens & pour la reſpiration.

De cette obſervation il ſuit que les eſpaces exigés par l'eſprit, par les objets, par la reſpiration, par l'oreille ſont abſolument les mêmes dans la Proſe & dans la Poëſie; c'eſt une loi de la nature; mais qu'à cette loi, l'art en ajoute une autre, dans la Poëſie: c'eſt que tous ces eſpaces, conſervés tels qu'ils ſont, ſoient encore enchâſſés dans telle ou telle meſure fixe, que l'oreille a déterminée, & que le Poëte ſuit de vers en vers, ſans s'en écarter jamais, ſoit que cette meſure concoure avec le ſens, ou qu'elle n'y concoure pas. Ainſi l'oreille ſeule, porte dans la Poëſie deux meſures, l'une naturelle, qui concoure avec le ſens, l'autre artificielle, qui fait abſtraction du ſens, & qui n'obſerve que le rythme muſical. La premiére n'a d'autre régle que le ſentiment & l'inſtinct, l'autre a une régle technique, une ſorte de patron ou de mo-

dèle, qui réduit tous les espaces à une mesure uniforme.

Ainsi la différence du vers à la prose quant aux espaces, consiste en ce que les vers sont des mesures fixées en rigueur & remplies de mots, choisis selon certaines régles établies par l'art, & que la prose ne connoît de mesures que celles du goût & de l'instinct. Mais comme c'est l'étude du goût & de l'instinct qui a produit l'art; il s'ensuit que les espaces du vers doivent être fondés sur les mêmes principes que ceux de la prose. Et réciproquement comme les espaces choisis pour les vers sont les plus beaux & les plus agréables de tous les espaces, il s'ensuit encore, que les espaces de la prose, ne peuvent que gagner, s'ils se ressentent de l'art.

Ces mêmes observations peuvent s'appliquer à l'éloquence françoise. Nous avons des vers de douze syllabes, de dix, de huit, de sept, de six, de deux. Si on juge avec discernement d'une période nombreuse, on verra

que la partie du nombre qui consiste dans les espaces, sera à-peu-près conforme aux espaces de notre versification. J'en présenterai ici un exemple de M. Fléchier (*a*), en avertissant le lecteur de prononcer les mots comme on les prononce dans la prose, c'est-à-dire, sans en faire sortir les syllabes muettes : il trouvera alors par-tout les espaces qui plaisent dans nos vers :

1. *Je me trouble, Messieurs,*
2. *Turenne meurt :*
3. *tout se confond :*
4. *la fortune chancelle :*
5. *la victoire se lasse :*
6. *la paix s'éloigne :*
7. *les bonnes intentions des alliés se ralentissent :*
8. *le courage des troupes*
9. *est abbatu par la douleur*
10. *& ranimé par la vengeance :*
11. *tout le camp demeure immobile :*
12. *les blessés pensent à la perte qu'ils ont faite,*
13. *& non aux blessures qu'ils ont reçues.*

(*a*) Voyez aussi le 4. Vol. p. 161 & suiv.

14. *Les peres mourans*
15. *envoient leurs fils pleurer*
16. *sur leur général mort.*
17. *L'armée en deuil est occupée*
18. *à lui rendre les devoirs funèbres ;*
19. *& la Renommée qui se plaît*
20. *à répandre dans l'Univers*
21. *les accidens extraordinaires ,*
22. *va remplir toute l'Europe*
23. *du récit glorieux de la vie de ce prince*
24. *& du triste regret de sa mort.*

Voilà vingt-quatre repos ou demi repos qui sont vers. Il n'y en a point qui passent douze syllabes. Les six premiers sont moins longs que nos plus petits vers réguliers ; mais la régle qui n'admet point de vers au-dessous de six syllabes est purement arbitraire, & ne fait loi que dans la poësie soutenue & rigoureuse. Pour le septiéme, si on compte les temps comme on prononce,

1 2 3 4 5 6 7 8
Les bonnes | inten- | tions des | alliés
9 10 11 12.
se ra | lentissent.

il ne lui manque que le repos de l'hémistiche. Il en est de même dans celui-ci, qui sera de dix syllabes, si on ne scande point le vers, & de douze s'il est scandé : *Les blessés pensent à la perte qu'ils ont faite.*

Tous les autres sont de véritables vers, si on les mesure de cette sorte : car le vers, au moins chez nous, n'est autre chose qu'un espace fixé, & rempli de syllabes dont on compte les pulsations, sans en évaluer les temps.

Parmi les espaces que nous venons de présenter, il y en a pour la respiration, d'autres pour les repos de l'esprit. Ils sont sensibles, on ne les contestera point. Mais ceux de l'oreille ne sont pas si manifestes ; par exemple ceux-ci :

Les peres mourans
envoient leurs fils pleurer
sur leur général mort.

Cependant ils le sont autant que dans ces vers de Madame Deshouliéres ?

Assise au bord de la Seine
Sur le penchant d'un côteau,
La bergere Célimène
Laisse paître son troupeau.

La rime, dira-t-on, marque ici les repos. Il est vrai qu'elle les marque plus sensiblement; mais ils ne laissent pas d'être sensibles sans cela :

Assise au bord de la Seine
Sur le penchant d'un côteau,
La bergere Timarette
Laisse paître ses brebis.

Il n'y a plus de rimes, & toutefois il y a encore des repos pour l'oreille, & ces repos sont marqués par une certaine séparation des objets.

Voici l'éxorde d'un sermon du P. Bourdaloue sur la résurrection : *Surrexit, non est hîc, ecce locus, ubi posuerunt eum.*

Ces paroles sont bien différentes
de celles que nous voyons communément gravées
sur les tombeaux des hommes.
Quelque puissans qu'ils ayent été,

à quoi se réduisent
ces magnifiques éloges
qu'on leur donne,
& que nous lisons
sur ces superbes mausolées
que leur érige la vanité humaine?
A cette inscription:
hîc jacet.
Ce grand,
ce conquérant,
cet homme tant vanté dans le monde,
est ici couché sous la pierre
& enséveli dans la poussiére,
sans que tout son pouvoir,
& toute sa grandeur,
l'en puisse tirer.
Il en est bien autrement
à l'égard de Jesus-Christ.
A peine est-il enfermé
dans le sein de la terre,
qu'il en sort dès le troisiéme jour,
victorieux & triomphant.
Au lieu donc que la gloire des grands du siécle
se termine au tombeau;
c'est dans le tombeau que commence

la gloire de ce Dieu homme.
C'eſt, pour ainſi parler,
dans le centre de la foibleſſe,
qu'il fait éclater toute ſa force,
& juſqu'entre les bras de la mort
qu'il reprend par ſa propre vertu
une vie bienheureuſe & immortelle (*a*).

On doit ſe ſouvenir que le principe que nous voulons vérifier eſt que la proſe doit avoir à-peu-près les mêmes eſpaces & les mêmes repos que ceux que la verſification donne à la poëſie. Or de tous ces eſpaces, il n'y en a pas un qui ne ſoit dans les termes marqués pour la poëſie. De ſorte que la différence qu'il y a entre notre proſe & notre poëſie ne conſiſte pas tant dans la différence des eſpaces, que dans la liberté qu'on a de les changer à tous momens dans la proſe, (*b*) au lieu que dans les vers, le premier eſpace ou le premier aſſortiment ſert de modèle aux ſuivans.

(*a*) Toute la proſe de Molière eſt dans le goût de ces deux exemples.

(*b*) *Orator ſententiam numero comple-*

CHAPITRE IV.

Comment les nombres ou espaces doivent être distribués dans l'Oraison.

EXAMINONS maintenant comment ces espaces ou nombres doivent être distribués dans l'Oraison.

Dans la poësie c'est ordinairement le premier espace qui sert de régle aux autres. Dans la prose les espaces sont indépendans les uns les autres : pourvû qu'ils ne passent point certaines bornes, c'est assez. La prose, dit Quintilien, n'est qu'empriſonnée: mais la poësie est outre cela enchaînée.

En général, tous les espaces dont la combinaison fait quelque symmétrie, sont agréables. Tantôt c'est l'égalité :

citur & adstricto & soluto : nam cum vinxit modis & formâ relaxat & liberat immutatione ordinis, ut verba neque alligata fuit quasi certâ aliquâ lege versûs, neque ita soluta, ut vagentur. Cic. de Or. III. 44.

Cet homme tant vanté dans le monde
eſt ici couché ſous la pierre
& enſéveli dans la pouſſiére

Tantôt c'eſt un eſpace inégal ſuivi de deux qui ſont égaux :

Les peres mourans
envoient leurs fils pleurer.
ſur le général mort.

Quelquefois il y a progreſſion aſcendante :

ce grand,
ce conquérant,
cet homme tant vanté dans le monde.

Quelquefois la progreſſion eſt en ſens renverſé :

1. *à quoi ſe réduiſent ces magnifiques éloges qu'on leur donne,*
2. *& que nous liſons ſur ces ſuperbes mauſolées que leur érige la vanité humaine ?*
3. *A cette triſte inſcription :*
4. hîc jacet.

Cette progreſſion renverſée, marque quelquefois la vivacité :

Direz-vous que je me sentois coupable? Mais ce que j'avois fait, bien loin d'être un crime, étoit une très-belle action.

Que je craignois d'être condamné par le peuple? Il ne s'est point agi de son jugement; & s'il m'eût jugé, je m'en serois tiré avec un double honneur.

Que les gens de bien m'ont refusé leur appui? Cela est faux.

Que j'ai craint la mort? C'est une injure.

De toutes ces combinaisons, il n'y en a point qui ait plus de dignité que celle qui présente la progression ascendante. C'est elle qui éléve le style, qui lui donne cette abondance mêlée de force & de chaleur.

Les Grecs & les Latins ont été si amoureux de cette progression, qu'ils en ont porté l'agrément jusques dans les mots. Il y a dans Homère des vers qui commencent par un monosyllabe, de maniére que tous les mots deviennent plus longs à mesure qu'ils s'éloignent du premier.

Ὦ μάκαρ Ἀτρέδη μοιρηγενὲς ὀλβιοδαίμων.

Cette espéce de vers a même un nom particulier : on l'appelle *ropalique*, du mot grec ῥόπαλη, qui signifie une massue : parce que la massue est petite par un bout, & qu'elle va toujours en grossissant jusqu'à l'autre bout.

Voici une période de Cicéron dont les chûtes sont ropaliques, si on peut les appeller ainsi : on pourra les attribuer au hazard, si on veut : cependant, si l'on songe à l'attention qu'avoit cet Orateur sur les chûtes de ses phrases, on aura peine à croire qu'il n'en ait rien vû :

Nam cùm in ipso beneficio vestro tanta magnitudo est,
Ut eam complecti oratione non possim :
Tùm in studiis vestris tanta declarata est voluntas,
Ut non solùm calamitatem mihi detraxisse,
Sed etiam dignitatem auxisse videamini.

Quelque belle & agréable que soit la progression ascendante, la variété l'est encore plus. Il faut tâcher de concilier les différens agrémens. On peut réserver cette progression pour certaines pensées qui ont de l'éclat, qui doivent être plus développées que les

autres ; & employer les intervalles égaux, les décroiſſans, quelquefois même rompre les ſymmétries, pour les préparer. En un mot, il faut diſpoſer tout de maniére que d'un côté on évite l'affectation & le pédantiſme, & que de l'autre les repos ſe répondent & ſe diverſifient. Il faut que les objets ſe ſuivent ſans ſe confondre ; que l'eſprit travaille toujours & ſe repoſe de proche en proche ; que l'oreille ſoit frappée & menée par des chûtes variées & ſymmétriques : enfin que la reſpiration ſoit libre ſans être lâche, que l'auditeur ſoit toujours en haleine, & dans cet exercice inſenſible qu'on peut appeller l'attention machinale.

On péche en cette matiére par les deux excès. Il y a obſcurité & embarras, quand il y a trop peu de repos. Il y a affectation, quand il y en a trop, ou qu'ils ſont trop ſymmétriques. Par exemple, c'eſt faute de repos ſuffiſans qu'on ne ſe retrouve qu'avec peine dans la ſeconde de ces deux phraſes :

C'eſt une opinion preſque généralement établie qu'on peut, ſans eſprit, ſe faire une grande réputation dans les armes : voilà la premiére : voici la ſeconde : *mais je n'en ſuis pas plus diſpoſé à croire que des machines auxquelles l'uſage des réflexions eſt inconnu puiſſent exercer avec ſuccès un des arts dans leſquels il importe plus de réfléchir.* Il y a quelques repos dans cette phraſe ; mais il n'y en a pas aſſez, & ils ne ſont pas aſſez ſenſibles : les objets ſont comme enchevêtrés les uns dans les autres : c'eſt une confuſion, un mélange dont l'eſprit ne ſe tire qu'avec peine : & ſi le lecteur ne ſe donnoit à lui-même la liberté de reſpirer où le beſoin le prend, il ſeroit en grand danger d'être hors d'haleine en arrivant au bout.

S'il y a trop de repos, ou qu'ils ſoient trop ſymmétriques, ou trop brillans pour le genre dans lequel on les emploie ; alors le diſcours devient comme un tableau en moſaïque ; ou il paroît tiré, empeſé, roide à force d'être régulier ; ou enfin il y a une

espéce de mascarade qui travestit le genre, & fait figurer en grotesque les nombres d'appareils avec les choses simples, ou les grandes choses avec les nombres simples & négligés. On le sentira dans l'exemple que je vais citer. C'est un disciple de l'éloquence à qui on veut donner des préceptes de son art : on lui dit en parlant des orateurs :

Il faut que leur voix
propre en même-temps
à maîtriser l'attention,
à exciter de grands mouvemens,
puisse donner,
à la véhémence du discours,
la mâle vigueur,
à l'élévation des sentimens,
la noble fierté,
à la vivacité de la douleur,
l'éloquente énergie
qui leur sont nécessaires,
pour nous frapper,
pour nous saisir,
& pour nous pénétrer.
Ce n'est pas assez qu'elle ébranle,

il faut qu'elle transporte.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle impoſe,
il faut qu'elle ſubjugue.
Ce n'eſt pas aſſez qu'elle touche,
il faut qu'elle déchire.

Voilà ce que les Latins auroient appellé *numerus luxurians*, le luxe des nombres. Cicéron n'auroit pas manqué d'appliquer ici les deux vers de Lucilius :

Quàm lepidè lexeis compoſtæ, ut teſſerulæ omnes
Arte, pavimento, atque emblemate vermiculato ?

On croit avoir fait des merveilles quand on a entaſſé ſymmétrie ſur ſymmétrie, & que toutes les penſées ſont en compartimens ; & il ſe trouve qu'au lieu d'une élocution noble, libre, vigoureuſe, on n'a qu'un ſtyle affecté & un brillant puéril.

CHAPITRE V.

Du Nombre oratoire considéré selon ses autres acceptions.

I.

Comme chûte ou cadence finale.

TOUT espace pour être bien marqué doit avoir un commencement & une fin bien déterminée. Le commencement d'une période est assez évident par lui-même. Mais quand plusieurs espaces font partie d'une même période, le commencement de chaque espace ne peut être bien marqué, que quand la fin de l'espace précédent est bien marquée par sa désinence.

L'oreille ne peut pas s'y tromper dans la Poësie. Outre qu'elle est avertie par le sens, qui tombe souvent avec le vers, elle l'est encore par les mètres caractéristiques ou par les rimes qui la frappent invariablement à la fin de chaque espace rythmique, & qui

lui disent que le vers est achevé? D'ailleurs, comme tous les espaces sont égaux, l'oreille sait toujours à quel point elle en est de sa course, & pressent la désinence, qui va tomber au point nommé : c'est la régle même qui la conduit.

Il n'en est pas ainsi dans la prose, où l'oreille se conduit elle-même sans autre régle que le sentiment. Il faut que le sentiment seul décide de la période, du membre de la période, de l'incise, & de leur étendue proportionnelle, & de leur désinence propre, eu égard à ce qui précéde & à ce qui suit.

C'est ce sentiment ou ce goût qui donne à chaque phrase le ton qui lui convient & qu'on sent dès le premier mot : *Deja frémissoit dans son camp :* un commencement si fier, ne peut avoir une finale molle, ou traînante. C'est lui qui soutient ce ton, qui le remplit jusqu'au bout : c'est lui qui coupe les phrases selon le besoin, qui en fait des compartimens figurés, qui les

les fait croître, ou décroître, qui les rend paralleles, qui les croise, qui les entasse, qui semble quelquefois les jeter confusément, pour en tirer un plus grand effet. Enfin c'est le sentiment qui choisit les finales, qui les rend plus ou moins éclatantes, & qui les varie selon le caractère de la pensée, & le lieu où elle se trouve : & quand il est exquis, il ne s'y trompe jamais : nous sentons en françois la différence d'une finale feminine ou d'une masculine.

Les Anciens croyoient être aidés dans cette partie de l'art par la détermination de leurs pieds : ils pouvoient dire, le double trochée est majestueux *comprobavit* ; le peon est éclatant *desinite ;* l'iambe est vif ; le dactyle est pompeux ; le spondée grave, le molosse vaste & enflé. Mais quand il s'agissoit de l'application de ces prétendues régles, l'art ne leur disoit rien, il falloit s'en rapporter à l'oreille seule, qui pouvoit sentir ce qui restoit de la mesure à remplir. Aussi les grands

maîtres qui faisoient les régles dans la spéculation, rassuroient-ils les écrivains dans la pratique : *Neque vos peon aut herous ille conturbet.* Prenez les nombres à-peu-près comme ils se présenteront: *Ipsi occurrent & respondebunt non vocati.* Il suffit de savoir en général qu'il y a un art : & que pour en pratiquer les régles, il s'agit d'écarter ce qui pourroit détruire ou offusquer les nombres plutôt que de les chercher eux-mêmes, ou de les choisir avec inquiétude.

Cette observation de Cicéron prouve que nous n'avons pas eu tort dans cette partie de nous en tenir à des généralités. Il faut, disons-nous, que les chûtes soient naturelles, qu'elles soient variées, qu'elles ne soient ni trop relevées, ni traînantes.

Ce n'est pas pourtant que les nombres de notre prose ne puissent être aussi dirigés par quelques régles, dans les syllabes qui précédent le repos. Il y a chez nous des mots plus ou moins sonores, plus ou moins longs, plus

ou moins graves, plus ou moins vifs dans leurs finales. Les pénultiémes longues ſuivies d'un *e* muet ont en général un ſon plus moëlleux, plus développé, comme *funèbre*, *éclôre*, *charmante*. Les finales maſculines ont plus de force & plus d'éclat, comme *clarté*, *valeur*, *vertu*. Pour connoître les unes & les autres en détail, il ſuffit de parcourir les rimes de quelqu'un de nos poëtes, quel qu'il ſoit.

C'eſt à l'orateur à faire ſon choix, ſelon que l'exige la matiére qu'il traite, ou la penſée même qu'il préſente, ou enfin la variété, laquelle n'eſt jamais plus néceſſaire que dans cette partie. Mais cette variété eſt ordinairement amenée par les objets mêmes, & par les mots qui les expriment: on le verra dans cet exemple de Fléchier: *Le juſte* regarde ſa vie, *tantôt comme la fumée* qui s'éléve; *qui s'affoiblit* en s'élevant; *qui s'exhale & s'évanouit* dans les airs: *tantôt comme l'ombre qui* s'étend, *ſe* retrécit, ſe diſſipe; *ſombre*, *vuide*, & diſparoiſſante figure.

De même qu'il y a des demi-repos & des repos abſolus ; il y a auſſi des demi-chûtes, ſi j'oſe parler ainſi, & des chûtes finales. Rien n'eſt ſi nombreux & harmonieux que les unes & les autres dans la période de M. Fléchier. La plûpart des nombres ſont imitatifs. Sans parler des mots *s'éléve*, *s'exhale*, *ſe retrécit*, que d'art dans ces deux inciſes placés à la fin des nombres, *dans les airs !* & *ſombre*, *vuide*, & *diſparoiſſante figure* ; ces trois épithétes, ſéparées par des repos, ont outre cela des finales féminines, auſſi-bien que le ſubſtantif qui le ſuit.

II.

Des mètres oratoires.

Les eſpaces étant réglés par une meſure convenable, étant terminés par des déſinences aſſorties, il ne s'agit plus que de les remplir, ſelon les mêmes principes : car c'eſt toujours le même eſprit & le même ſyſtême : l'art a ſes régles fondées ſur la nature

ſimple : & la nature ſimple a ſon inſtinct qui peut être aidé par les régles de l'art. Voyons ce que fait l'une & l'autre d'abord dans la Poëſie, lorſqu'il s'agit de remplir les eſpaces, ou de compoſer le corps du vers.

Il y a deux parties à diſtinguer dans le corps du vers chez les Grecs & les Latins, les mots & les pieds. Ces deux parties doivent être tellement combinées qu'elles ſe croiſent mutuellement à-peu-près comme les rangs de pierre dans un mûr bien bâti (*ut in ſtructura ſaxorum*) ou les pierres d'un rang ſont croiſées par celles des rangs qui ſont immédiatement au-deſſus ou au-deſſous. La même choſe ſe fait dans les vers par le croiſement des mots avec les mètres : ainſi dans ce vers *Luctan | tes ven | tos tem | peſta | teſque ſo | noras*, on voit les mètres porter ſur deux mots, & enjamber de l'un à l'autre, ce qui forme dans le vers une ſorte de treſſe qui entrelaſſe les mots avec les mètres, & les mètres avec les mots, qui les lie les uns par les au-

tres, & n'en fait presque qu'un seul mot; tellement que quand on recite bien un vers bien fait, on sent une sorte de marche cadencée, un scandement sourd, qui fait rouler ensemble la mesure & les paroles. Si on n'en sent pas assez l'effet dans l'exemple que nous avons cité: on le sentira mieux dans l'exemple du contraire:
Urbem fortem nuper cepit fortior hostis,
Ce vers est insoutenable, parce qu'il tombe à chaque mot, & qu'un pied n'est pas lié avec le suivant par le mot qui le porte, ni les mots par les pieds. C'est sur cette théorie qu'a été fondée la loi des césures dans la Poësie métrique; loi qu'on n'observe & qu'on ne néglige jamais, sans qu'il en résulte des défauts ou des beautés musicales dans les vers.

Les Anciens Rhéteurs ont prétendu porter encore cette partie de l'art poëtique jusques dans la prose, pour lier & soutenir la marche des périodes: Je crois que l'art peut y influer; mais précisément comme dans les finales, & rien de plus. C'est-à-dire, que l'o-

rateur ne doit pas ignorer qu'il y a en ce point, une perfection, à laquelle il doit tendre : & qui consiste à lier les périodes par une sorte de mélodie : laquelle, si elle est réelle & sensible, suppose toujours des mètres & des césures, comme dans le vers, & en porte l'effet même dans la prose. C'est à quoi doit se borner le travail de cette partie. Qu'on prenne la période de Cicéron la plus arrondie : on y trouvera sans doute, tout l'art du nombre mis en pratique ; mais j'ose dire qu'il n'y a été mis que par le goût & le sentiment de l'oreille & non par le travail de l'art. Cicéron choisissoit ses mots selon la nature de la pensée. Il ne les jettoit pas au hazard, il les posoit avec réflexion, comme l'architecte qui bâtit. Il jugeoit les sons, mesuroit les espaces, pesoit les syllabes, comparoit les finales, & lioit le tout par une même forme, *in orbem suum*, selon qu'il convenoit à la pensée & à ses circonstances. Mais cela ne s'exécutoit que sous l'instinct d'une

oreille exercée par la lecture des poëtes, & accoutumée par cet exercice, à discerner finement tout ce qui a rapport à la marche des pensées & à la distinction des objets.

Telle est la nature & l'emploi des Nombres en prenant ce mot dans ses différentes acceptions, comme espace, comme mètre & comme chûte finale. C'est par eux que le discours est soutenu, lié, rempli, relevé, animé, varié.

Il est lié; parce qu'il est reserré dans des espaces terminés, presque semblables à ceux de la Poësie; parce que les mètres ou rythmes qui enjambent d'un mot sur l'autre, attachent les mots les uns aux autres, par un nœud invisible; parce que la finale attire tout a elle depuis le commencement de la période jusqu'à la fin : *sunt quidam nodi continuationis.*

Il est soutenu; parce qu'un pied attire un autre pied, par la césure; un espace un autre espace, par la progression; une cadence suspendue une autre cadence, par la symmétrie, ce qui

donne à l'oraiſon du poids, de la force, de la vîteſſe dans ſa direction, *vibrantes numeros.*

Il eſt rempli; parce que le nombre ne laiſſe rien à déſirer ni à l'eſprit ni à l'oreille : c'eſt ſon effet eſſentiel; chaque phraſe eſt un tout ſolide, arrondi, auquel rien ne manque, & qui n'a rien de trop.

Il eſt annobli & relevé; par les eſpaces, tantôt égaux, tantôt croiſſans, tantôt entrelaſſés avec ſymmétrie; par les pieds majeſtueux, le péon, le dactyle, le ſpondée; par les cadences ou chûtes brillantes & peu vulgaires. On en ſent l'effet dans le ſtyle familier, il ne faut qu'une gradation, qu'une finale trop ſoignée, pour en changer la couleur & le rendre affecté.

Il eſt animé & varié; par les longues & par les brèves plus ou moins multipliées; par les eſpaces courts ou longs, plus ou moins; par les finales plus ou moins fréquentes dans le ſtyle coupé ou dans le périodique : *tum ſtabilis, tum volubilis.*

Tous ces effets ne sont point sensibles dans la prose familiére, parce que pour être sentis, il faut qu'ils soient portés à un certain degré : *sermo vulgi est extra numerum.* Cependant les espaces y sont, les finales, les mètres : mais ils s'y rencontrent plutôt qu'on ne les y met : *ut non quæsitus esse numerus videatur, sed secutus.* Les nombres de la prose familiére sont à ceux de la prose soutenue, ce que ceux de la prose soutenue sont à ceux de la poësie. Dans la poësie, c'est une danse legére où tous les pas sont figurés & liés par la cadence, pour le plaisir des danseurs mêmes, & de ceux qui les voient : dans la prose soutenue, c'est une marche militaire, qui se fait d'un pas uni & ferme, pour joindre la grace à la force, & les augmenter l'une par l'autre : dans le style familier, c'est la marche d'un homme qui voyage pour affaire, ou qui se promène par amusement. La prose simple est négligée, décousue, c'est une eau qui se répand : *inculta, dissipata, fluens.* La pro-

se soutenue est une eau pressée & resserrée dans ses bords ; qui coule directement & sans obstacle : *prono alveo*. La Poësie est une eau qui jaillit & qui prend toutes sortes de formes selon les caprices de l'art & du goût. La prose familiére est trop foible & trop lâche pour le service : la poësie est trop contrainte par ses chaînes ; la prose soutenue garde un juste milieu : *Numeris astrictam orationem esse debere, carere versibus.* Cic. Orat. 56.

Enfin, pour reprendre en deux mots tout ce que nous avons dit sur le Nombre. Si on considére les nombres comme des espaces terminés & d'une étendue convenable, ils mettent à l'aise l'esprit, l'oreille, la respiration de celui qui parle & de celui qui écoute : ils présentent les objets nettement séparés, ils lient les phrases par des rapports symmétriques, ils les font croître ou décroître selon les circonstances, & les varient de maniére que le goût est satisfait. Ils préparent l'action du déclamateur. Les gestes ne sauroient

être gracieux, à moins qu'ils n'aient leurs temps, leurs degrés, leurs variations, leurs inflexions, leurs repos. Si la compoſition oratoire n'a point tout cela pour y répondre; cela produit à-peu-près le même effet qu'une danſe faite au violon, ſans qu'il y ait concert des ſons avec les pas.

Si on conſidére les nombres comme des chûtes préparées avec art; ce ſont comme des pointes acérées au bout d'une fléche, qui donnent du poids, de la portée aux penſées, & qui en aſſurent la direction. Quand tous les ſons ſe trouvent liés enſemble par une juſte mélodie, & qu'outre cela on les attache à une finale vive & frappante, il en réſulte ce que Sénèque appelle *pugnatorius mucro*. Toutes les phraſes ſont autant de traits qui portent loin, & qui font brêche.

Enfin ſi on conſidére le Nombre comme une ſuite de mètres, c'eſt-à-dire, de brèves & de longues, c'eſt lui qui hâte plus ou moins la compoſition. On lit une hiſtoire tran-

quillement : l'esprit se proméne sans gêne : il voyage comme dans un vaisseau. Mais un plaidoyer, un sermon vigoureux, nous entraîne de force. Il a dans l'argumentation & dans l'amplification une impétuosité, une course leste & hardie qui double l'effort & renverse l'ennemi.

D'où on peut, ce me semble, conclure que rien n'est si important à l'orateur que de savoir employer, comme il convient, les Nombres ; puisqu'ils renferment une grande partie de ce degré d'élocution, de cette verve demi-poëtique, qui mérite seule le nom d'éloquence.

CHAPITRE VI.

De l'Harmonie oratoire & premiérement de l'Harmonie des mots.

L'HARMONIE des ſons conſidérés comme ſignes, eſt l'accord des ſons avec les choſes ſignifiées. Elle conſiſte en deux points : 1°. dans la convenance & le rapport des ſons, des ſyllabes, des mots, des nombres, avec les objets qu'ils expriment : 2°. dans la convenance du ſtyle avec le ſujet. La premiére eſt l'accord des parties de l'expreſſion avec les parties des choſes exprimées : l'autre eſt l'accord du tout avec le tout. Commençons par l'harmonie des ſons.

Les ſons ſans être figurés en mots peuvent fournir à l'homme, ſoit par leur nature, ſoit par leur durée, une ſorte de langage inarticulé pour exprimer, au moins juſqu'à un certain point, un certain nombre de choſes. Voici comme on le prouve.

Si les hommes n'avoient d'autre moyen que le geſte pour ſe communiquer entr'eux leurs idées, ils imiteroient la figure & le mouvement des objets qu'ils voudroient repréſenter. Ils éléveroient la main pour déſigner le ciel ; ils l'abbaiſſeroient, pour ſignifier un lieu profond ; ils peindroient par imitation le cheval qui court, l'arbre qui tombe. Suppoſé qu'au lieu du geſte ils n'euſſent que la voix ſeule, & tout au plus les premiéres combinaiſons des élémens que nous avons dites être communes à tous les hommes ; croit-on qu'ils ne trouveroient pas moyen de ſe parler par ces ſons ? Lorſque le beſoin ſeroit preſſant : l'organe de la voix agiroit de toute ſa force, & feroit entendre des ſons vifs, perçans, ſourds, rapides, traînans, roulans, éclatans, tous figurés par les différentes impreſſions qu'ils recevroient en paſſant par le goſier, ſur la langue, à travers les dents, ſur les lévres, & le tout en conformité des

qualités de l'objet qu'il s'agiroit de désigner.

Ce langage n'est pas tout en supposition, puisqu'il a une partie de son existence dans les enfans, lesquels emploient souvent des sons imitatifs pour exprimer des objets dont ils ne savent pas encore les noms ; & que dans la déclamation théâtrale, il n'y a pas une seule scene, où il n'y ait des choses qui ne s'expriment que par les tons de la voix & les sons imitatifs.

Ces sons imitatifs sont fondus dans toutes les langues : ils en sont comme la base fondamentale. C'est le principe qui a engendré les mots. On les retrouve dans une infinité de termes de toutes les langues : c'est ainsi qu'on dit en françois : *gronder*, *murmurer*, *tonner*, *siffler*, *gazouiller*, *claquer*, *briller*, *piquer*, *lancer*, *bourdonner*, *&c.* L'imitation musicale saisit d'abord les objets qui font bruit, parce que le son est ce qu'il y a de plus aisé à imiter par le son ; ensuite, ceux qui sont en

mouvement, parce que les sons, marchant à leur maniére, ont pû par cette maniére exprimer la marche des objets. Enfin dans la configuration même & dans la couleur, qui paroissoient ne point donner prise à l'imitation musicale, l'imagination a trouvé des rapports analogiques avec le grave, l'aigu, la durée, la lenteur, la vîtesse, la douceur, la dureté, la légéreté, la pesanteur, la grandeur, la petitesse, le mouvement, le repos, &c. La joie dilate, la crainte rétrécit, l'espérance souléve, la douleur abbat: le bleu est doux, le rouge est vif, le verd est gai. De sorte que, par ce moyen, & à l'aide de l'imagination, qui se prête volontiers en pareil cas, presque toute la nature a pû être imitée plus ou moins, & représentée par les sons. D'où je conclus que le premier principe pour l'harmonie est d'employer des mots ou des phrases, qui renferment par leur douceur ou par leur dureté, par leur lenteur ou leur vîtesse,

l'expreſſion imitative qui peut être dans les ſons.

Tous les grands poëtes s'en ſont fait une régle. Homére & Virgile l'ont ſuivie par-tout. S'il s'agit de peindre un athléte dans le combat; les vers s'élévent, ſe courbent, ſe dreſſent, ſe briſent, ſe hâtent, ſe roidiſſent, s'allongent à l'imitation de celui dont ils repréſentent les mouvemens.

S'agit-il de bâillemens, d'hiatus, de peindre quelque monſtre a cinquante gueules béantes?

Quinquaginta atris immanis hiatibus hydra,
Intùs habet ſedem.

Faut-il peindre les cris douloureux qui ſe perdent dans les airs, les cliquetis des chaînes?

Hinc exaudiri gemitus, & ſæva ſonare
Verbera: tum ſtridor ferri, tractæque catenæ.

J'en appelle à ceux qui ont de l'oreille: ne trouvent-ils pas dans ces vers le langage inarticulé & naturel dont nous parlons?

Il en est de même de ceux-ci de Racine :

Jusqu'au fond de nos cœurs notre sang s'est glacé.
Des coursiers attentifs le crin s'est hérissé.
Cependant, sur le dos de la plaine liquide,
S'éléve à gros bouillons une montagne humide,
L'onde approche, se brise, & vomit à nos yeux,
Parmi des flots d'écume un monstre furieux.
Son front large est armé de cornes menaçantes,
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes.
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux.
Ses longs mugissemens font trembler le rivage.
Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage.
La terre s'en émeut : l'air en est infecté :
Le flot qui l'apporta recule épouvanté.

Sang glacé, crins hérisses, s'éléve à gros bouillons : l'onde approche, se brise : son front large est armé : sa croupe se recourbe. Tous ces mots ont le caractère imitatif.

Citerai-je Despréaux qui parle ainsi d'un jeune poëte ?

Sa muse *déréglée* en ses vers *vagabonds*.

Et ailleurs :

Les Chanoines *vermeils* & *brillans* de santé,
S'engraissoient d'une *longue* & sainte oisiveté :

Le premier de ces deux vers est riant, clair : l'autre est lent & paresseux.

Ce poëte en a une infinité qui ont ce degré de perfection (*a*).

Pour sentir tout l'effet de cette harmonie, qu'on suppose les mêmes sons dans des mots qui exprimeroient des objets différens : elle y paroîtra aussi déplacée que si on s'avisoit de donner au mot *siffler* la signification de celui de *tonner*, ou celle d'*éclater* à celui de *soupirer* : & ainsi des autres.

La durée des sons peut contribuer aussi à l'expression. Les Grecs & les Latins avoient sur nous cet avantage, que certaines de leurs voyelles étoient plus longues qu'aucunes des autres. Cette longueur étoit si considérable qu'ils avoient inventé des lettres exprès pour l'exprimer, quoique ce fût le même son : on le voit dans l'oméga, qui a le même son que l'omicron. Ces longues contribuoient beaucoup à caractériser certaines expressions musicales ; parce qu'il est évident que plus

(*a*) Voyez Tome I. pag. 111.

un ſon eſt bref, plus il eſt ſec; que plus il eſt long, plus il eſt aiſé de le faire plein, nourri, ſonore. Nous avons nos longues à notre maniére & par comparaiſon avec les brèves. Nous en avons même d'auſſi longues preſque que les plus longues des Latins, comme *phantôme*, *blême*; mais nous en avons peu. En récompenſe nous avons l'avantage des très-brèves, qui nous ſervent admirablement pour peindre par imitation la vivacité. Nous en avons même qu'on ne prononce preſque pas, comme dans entêtement, cacheté, &c. De ſorte que ſi nous avons moins que les Grecs & les Latins ce qui peint la lenteur du mouvement, nous avons, par retour, plus qu'eux ce qui peint la vîteſſe & la rapidité.

La longueur des mots a le même effet dans le diſcours que la longueur des ſons. Mais notre Langue n'a point de déſavantage de ce côté-là: parce que outre que nos mots ne ſont par eux-mêmes ni trop courts, ni trop

longs ; nos articles, nos prépositions, nos auxiliaires, quoique séparés dans la grammaire, ne le sont point dans le discours. Ils ne font qu'un mot avec le mot principal. L'unité de l'idée qu'ils représentent les identifie. Ainsi on prononce comme un seul mot, *je chante*, *j'ai chanté : la gloire ; des vainqueurs*. Les articles & les pronoms sont des piéces d'attache dont toutes les Langues ont l'équivalent.

Telle est l'harmonie qui convient aux mots pris séparément, *singulis*, il y en a une autre encore qui leur convient, lorsqu'on les considére comme liés entre eux : *collocatis*.

De même que tous les objets qui sont liés entr'eux dans l'esprit, le sont par un certain caractère de conformité ou d'opposition qu'il y a dans quelqu'une de leurs faces ; de même aussi les phrases qui représentent la liaison de ces idées doivent en porter le caractère. Il y a des phrases plus douces, plus légéres, plus harmonieuses, selon les mots qu'on a choisis,

selon la place qu'on leur a donnée, selon la maniére dont on les a ajustés entr'eux. Quelque fine que paroisse cette harmonie, elle produit un charme réel dans la composition, & un écrivain qui a de l'oreille ne la négli-ge pas. Cicéron y est exact autant que qui que ce soit : *Etsi homini nihil est magis optandum, quàm prospera, æquabilis, perpetuáque fortuna, secundo vitæ, sine ullâ offensione, cursu : tamen si miki tranquilla & placata omnia fuissent, incredibili quâdam & penè divinâ, quâ nunc vestro beneficio fruor, lætitiæ voluptate caruissem.* Toute cette période est d'une douceur admirable, nul choc désagréable de consonne, beaucoup de voyelles, un mouvement paisible & continû que rien n'interrompt, & qui semble aidé & entretenu par tous les sons qui le rempliſſent.

Voici un exemple d'une construction dure, par laquelle on peint des préparatifs de guerre.

Ut belli signum Laurenti Turnus ab arce,
Extulit, & rauco strepuerunt cornua cantu,

Utque acres concussit equos, utque impulit arma;
Exemplo turbati animi: simul omne tumultu
Conjurat trepido Latium, sævitque juventus
Effera. Ductores primi Messapus & Ufens,
Contemtorque deûm Mezentius undique cogunt
Auxilia & latos vastant cultoribus agros:

Cette suite de sons s'accorde parfaitement avec le sujet : elle est aussi dure, aussi escarpée qu'elle peut l'être : *Laurenti Turnus : ab arce extulit : rauco strepuêre : utque acres* : & dans le même vers, *utque impulit*, *&c.* Cet appareil de guerre n'a pas trop un objet déterminé pour l'imagination ; mais l'idée générale produit un sentiment d'horreur, auquel l'imagination prête une sorte de figure, & dont l'art imitateur représente au moins quelque partie. Nous avons présenté des exemples françois de cette harmonie dans le Tome précédent pag. 173 & suiv.

CHAPITRE

CHAPITRE VII.

De la seconde sorte d'Harmonie.

LA seconde espéce d'Harmonie est celle du ton général, soit de l'écrivain qui compose, soit de l'acteur qui déclame, avec le sujet pris aussi en général, & dans sa totalité. De même qu'on ne doit point réciter d'un ton comique les vers de Corneille, ni d'un ton héroïque ceux de Moliére, à moins qu'on ne veuille faire une parodie, de même aussi il faut rendre à chaque sujet le style qui lui appartient:

Descriptas servare vices, operùmque colores
Cur ego, si nequeo ignoroque, poëta salutor?

Quand je dis le sujet, c'est le sujet revêtu de toutes ses circonstances. Il n'en faut qu'une, quelque légére qu'elsoit, pour le changer: par la raison que mille & un ne font pas mille.

L'essentiel est donc, pour éviter la parodie, de bien connoître le sujet

qu'on traite, d'en sentir le poids, l'étendue, les degrés de dignité. Cela fait, il faut lui donner les pensées, les mots, les tours, les phrases qui lui conviennent.

Il y a bien de la différence entre le style élevé, & le style simple. Les Anciens ont marqué cette différence par rapport à leurs langues; mais je ne vois point de Rhéteur moderne qui ait essayé de la faire sentir dans nos Ecrivains françois. Présentons-en d'abord quelques exemples.

Voici comme Madame de Sevigné raconte la mort de M. de Turenne, dans une lettre à son gendre: » C'est » à vous que je m'adresse, mon cher » Comte, pour vous écrire une des » plus fâcheuses pertes qui pût arriver » en France: c'est la mort de M. de » Turenne. Si c'est moi qui vous l'ap- » prends, je suis assurée que vous serez » aussi touché & aussi désolé que nous » le sommes ici. Cette nouvelle arriva » lundi à Versailles. Le Roi en a été » affligé comme on doit l'être de la

» perte du plus grand capitaine, &
» du plus honnête-homme du monde.
» Toute la Cour fut en larmes; & M.
» de Condom pensa s'évanouir. On
» étoit prêt d'aller se divertir à Fon-
» tainebleau: tout a été rompu. Ja-
» mais un homme n'a été regretté si
» sincérement. Tout Paris, & tout le
» peuple, étoit dans le trouble & dans
» l'émotion. Chacun parloit, & s'at-
» troupoit pour regretter ce héros. Je
» vous envoie une très-bonne relation
» de ce qu'il a fait les derniers jours
» de sa vie. C'est après trois mois d'u-
» ne conduite toute miraculeuse, &
» que les gens du métier ne se lassent
» point d'admirer, qu'arrive le der-
» nier jour de sa gloire & de sa vie«.

Voilà un morceau bien écrit; mais dans le style le plus simple. La matiére par elle-même est grande; mais le genre dans lequel on la traite est le plus petit de tous. Il faut donc que la matiére s'abaisse & se réduise au niveau du genre: c'est la régle. Comment s'y réduit-elle?

Le premier privilége du genre épistolaire est la liberté. En conséquence, on a pû mêler avec la matiére, des circonstances qui ne tiennent qu'à la personne, soit qui écrit, soit à qui on écrit : *C'est à vous, Comte..... si c'est moi qui vous l'apprends, je suis assurée que vous serez aussi touché, aussi désolé que nous le sommes ici.*

En second lieu, il y a plusieurs phrases communes : *une des plus fâcheuses pertes qui pût arriver en France.* Affligé de la perte *du plus honnête-homme du monde. On étoit prêt d'aller se divertir à Fontainebleau, tout a été rompu... je vous envoie une très-bonne relation... les gens du métier.*

Les grands mots sont évités. Il y a *le plus grand Capitaine*, mais le reste de la phrase, qui tient du trivial, rabaisse ce mot, & *le plus honnête-homme du monde.* Le terme *héros* n'a rien d'emphatique, ni d'affecté : il le falloit pour M. de Turenne.

Les chûtes sont toutes négligées : *aussi désolé que nous le sommes ici : tout a été rompu.*

Enfin, & c'eſt, je crois, le caractère le plus marqué du ſtyle ſimple, il n'y a ni mélodie marquée, ni harmonie ſoutenue, ni nombre ſenſible : tout eſt négligé : un membre n'attire pas un autre membre : il n'y a point de progreſſion dans les idées, dans les phraſes : tout y reſſemble à des gens épars, plutôt qu'à des ſoldats rangés.

On va voir le contraſte dans le morceau de M. Fléchier que je vais citer. Cet orateur eſt en chaire, il parle ſur la matiére la plus touchante, la plus élevée, (c'eſt la mort d'un héros qui ſauvoit l'Etat) en préſence de l'aſſemblée la plus reſpectable d'un grand royaume. Ira-t-il ſe mettre lui-même dans ſon récit ? Cauſera-t-il ſans façon comme avec un ami ? Laiſſera-t-il ſortir ſes mots, ſes penſées, ſes phraſes ſans y faire attention ?

» Deja frémiſſoit dans ſon camp
» l'ennemi confus & déconcerté. Déja
» prenoit l'eſſor pour ſe ſauver dans
» les montagnes cet aigle dont le vol

» hardi avoit d'abord effrayé nos pro-
» vinces. Ces foudres de bronze que
» l'enfer a inventés pour la destruction
» des hommes, tonnoient de tous cô-
» tés pour précipiter & favoriser cette
» retraite : & la France en suspens
» attendoit le succès d'une entreprise,
» qui, selon toutes les regles de la
» guerre étoit infaillible. Hélas ! nous
» savions ce que nous devions espé-
» rer ; & nous ne pensions pas à ce
» que nous devions craindre..... O
» Dieu terrible, mais juste en vos
» conseils sur les enfans des hommes !
» vous disposez & des vainqueurs &
» des victoires..... vous immolez à
» votre souveraine grandeur de gran-
» des victimes : & vous frappez,
» quand il vous plaît, ces têtes illus-
» tres que vous avez tant de fois cou-
» ronnées.

» N'attendez pas, Messieurs, que
» j'ouvre ici une scène tragique ; que
» je représente ce grand homme éten-
» du sur ses propres trophées ; que je
» découvre ce corps pâle & sanglant,

» auprès duquel fume encore la fou-
» dre qui l'a frappé ; que je faſſe crier
» ſon ſang comme celui d'Abel, &
» que j'expoſe à vos yeux les triſtes
» images de la Religion & de la Pa-
» trie éplorée....

» Je me trouble, Meſſieurs, Turen-
» ne meurt, tout ſe confond : la for-
» tune chancelle, la victoire ſe laſſe,
» la paix s'éloigne, les bonnes inten-
» tions des alliés ſe ralentiſſent.....
» L'armée en deuil eſt occupée à lui
» rendre les devoirs funébres, & la
» Renommée qui ſe plaît à répandre
» dans l'Univers les accidens extraor-
» dinaires, va remplir toute l'Europe
» du récit glorieux de la vie de ce Prin-
» ce, & du triſte regret de ſa mort «.

Cet exemple ſuffit pour fournir toutes les différences du ton élevé avec le ton bas & ſimple. Qui croiroit que M. de Sevigné a dit la même choſe, & qu'elle a pris à-peu-près les mêmes tours ? Si on y regarde de près, on verra la conformité. Mais quelle différence dans les penſées, dans les mots,

dans les phrases ! Entrons dans les détails.

D'abord M. Fléchier emploie les termes les plus énergiques, c'est-à-dire, ceux qui peignent la chose à l'imagination en même-temps qu'ils la font entendre à l'esprit : *frémissoit, prenoit l'essor... cet aigle dont le vol hardi... ces foudres de bronze tonnoient..... la France en suspens attendoit, &c.*

2°. Il y a des tours singuliers & hardis : *déja frémissoit l'ennemi.... déja prenoit l'essor, &c.* Ces constructions sont inusitées dans le style simple.

3°. Les grandes figures : l'exclamation : *hélas !* l'apostrophe : *O Dieu terrible, &c.* les antithèses marquées : *vous disposez des vainqueurs & des victoires.* Le ton simple n'a point cet air animé, ces éclats qui portent avec eux l'action même de l'orateur qui déclame. On sent qu'il est en chaire, on l'entend, on voit son geste.

4°. L'amplification régne par-tout. C'est-à-dire que l'Orateur présente ses idées plusieurs fois chacunes, mais

chaque fois avec quelque accroiſſement de grandeur & de force : *déja frémiſſoit.... déja prenoit l'eſſor*, &c. Dans le ſtyle ſimple on ſe contente de dire la choſe une fois : *M. de Condom s'eſt évanoui. On étoit prêt d'aller à Fontainebleau, tout a été rompu.*

5°. Il y a la diſtribution & la progreſſion des nombres : c'eſt-à-dire, qu'il choiſit dans ſes phraſes les intervalles les plus majeſtueux, & qu'il les fait croître avec une certaine proportion :

1. *N'attendez pas, Meſſieurs, que j'ouvre ici une ſcène tragique ;*

2. *que je repréſente ce grand homme étendu ſur ſes propres trophées ;*

3. *que je découvre ce corps pâle & ſanglant, auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé ;*

4. *que je faſſe crier ſon ſang comme celui d'Abel, & que j'expoſe à vos yeux les images de la Religion & de la Patrie éplorée :* voilà quatre membres qui vont tous en croiſſant : c'eſt ce que nous avons appellé la progreſſion aſ-

cendante des nombres, ou des intervalles dans lesquels une phrase est renfermée. Cette distribution, qui se trouve presque par-tout dans le haut style, présente à l'esprit une sorte de pyramide, qui a sa pointe & sa base, & forme une figure qui réunit à la fois la variété & l'unité.

Il y a autant de nombres dans la lettre de M. de Sévigné que dans l'Oraison de M. Fléchier; mais l'orateur les a plus gradués, plus égaux, plus lançans, plus brillans. Madame de Sévigné ne parle point à trois temps: elle dit la chose tout uniment, seulement pour la dire. Fléchier amplifie la pensée; il étale de l'appareil, il veut imposer à celui qui l'écoute. Mᵉ de Sévigné ne songe point à choisir les mots, à faire des chûtes imitatives. Fléchier n'oublie rien de ce qui peut donner à son discours de la force, de la grandeur, de l'éclat. Il songe non-seulement à lier, à serrer les sons dans ses périodes, mais encore à les faire tomber de maniére que la chûte soit

agréable pour l'oreille & pour l'esprit : c'est-à-dire, qu'il pense à donner à son discours l'éclat des *nombres*, en prenant ce mot dans le second sens que nous lui avons donné ci-dessus, & qui est le sixiéme caractère du style élevé.

6°. Les chûtes de phrases sont plus sensiblement marquées, plus préparées, plus variées que dans le style simple. *Scène tragique* est dur & sifflant: *propres trophées* est sonore & vigoureux : *la foudre qui l'a frappé*, est fort & sec : *tristes images de la Religion & de la Patrie éplorée*, est doux, triste, un peu traînant à cause de la derniére syllabe d'*éplorée* qui finit en mourant.

7°. Et j'aurois dû le mettre le premier : les sons sont mâles, vigoureux, assez fournis de consonnes, les mots sont longs, harmonieux : *Déconcerté*, *montagne*, *provinces*, *enfans des hommes*, *souveraine grandeur*, *foudre*, *trophées*, *images de la Religion éplorée*, &c, tout est noble & majestueux.

M. Fléchier ne pouvoit dire que

M. de Turenne étoit *le plus honnête-homme du monde*.... que sa mort étoit une *des plus fâcheuses pertes qui pût arriver*.... que *les gens du métier* admiroient ce qu'il avoit fait. De même, si Madame de Sévigné eût employé les grands mots, les figures, les inversions, l'harmonie soutenue, l'amplification, les nombres triplés, elle n'eût point fait une lettre.

Ces excès sont aisés à éviter, parce que les extrêmes sont assez éloignés l'un de l'autre pour qu'on ne s'y jette point alternativement; mais il y a des dégrés moins sensibles, des genres plus voisins, quoiqu'entiérement séparés, dans lesquels on prend le change. Un tragique fait des vers épiques, quelquefois même lyriques: un comique s'oublie & fait du tragique. Chacun a son goût personnel, & croit bon pour les autres ce qu'il aime pour soi. Il faudroit que l'auteur qui compose fût en quelque sorte identifié avec le sujet qu'il traite; qu'il ne pensât, qu'il ne s'exprimât que par lui: & le plus souvent

c'eſt le ſujet qui parle par l'Auteur : il prend la couleur de l'homme, & perd au moins une partie de la ſienne. Si le ſujet faiſoit ſeul la loi dans la compoſition, on verroit chaque idée, chaque objet en prendre le ton, à meſure qu'il arrive, & ſe fondre dans le tableau, de maniére qu'il y fît variété, ſans rompre l'unité. Les grandes choſes s'abaiſſeroient ſans ſe dégrader, les petites s'éléveroient ſans perdre leur ſimplicité. C'eſt par ce moyen qu'Homére, Virgile, Deſpréaux, Racine & la Fontaine ſont devenus les modèles du beau : & c'eſt par le moyen oppoſé que Lucain & Senéque, & quelques autres qu'on pourroit citer, ſont des exemples du contraire.

De ces deux eſpéces d'harmonie, la premiére, qui eſt l'accord des ſons avec les objets, ne ſe trouve guéres que dans la poëſie, & ſur-tout dans la haute poëſie ; parce que les poëtes perſonifiant dans leur enthouſiaſme tout ce qui eſt dans la nature, donnant à tout du mouvement & de l'action,

& une action vive, l'imitation y est plus aisée à pratiquer, & les ressemblances plus sensibles. Dans les autres genres, où il s'agit autant de raisonner que de peindre, cette harmonie est beaucoup moins fréquente, & moins remarquable. Tout se réduit presque à la mélodie, & à la seconde espéce d'harmonie.

CHAPITRE VIII.

Conséquence de ces principes sur le Nombre & l'Harmonie.

TOUTES ces observations nous mènent naturellement à une vérité que Denys d'Halicarnasse a établie dans les deux derniers chapitres de son livre sur l'Arrangement des mots : *Que la prose* (il entend la prose oratoire & soutenue) *doit être aussi travaillée & aussi serrée que les vers ; & les vers aussi coulans que la prose* (a).

J'ai tâché jusqu'ici de faire sentir que la prose demandoit autant de soin & de travail que les vers, en ce qui concerne 1°, la mélodie ou la liaison mutuelle des sons, des mots, des phrases, des périodes : 2°. L'harmonie ou l'accord de ces mêmes sons,

(a) (*Poeta*) *est enim laudabilior quod virtutes oratoris persequitur, cum versu sit astrictior.* Cic. Or. 20.

de ces mots, de ces périodes, avec le sujet & ses circonstances. 3°. Enfin les nombres ou les espaces, qu'il faut distribuer, terminer, varier, combiner au gré de l'oreille & de l'esprit; & cela, sans le secours de ces formes techniques qui fixent le poëte dans le travail de la versification, & qui mettent, pour ainsi dire, le goût de l'oreille sous la direction des régles de l'art (*a*). D'où il suit que toute prose bien faite est vers, à peu de chose près, c'est-à-dire, aussi travaillée & aussi serrée que les vers. Il reste à expliquer comment les vers seront prose, c'est-à-dire, aussi aisés & aussi coulans que la prose: ce qui peut se faire en deux mots.

La prose & la poësie qu'on envisage ordinairement comme deux langages différens, ne sont l'une & l'autre qu'un

(*a*) *Quo etiam difficilius est oratione utiquàm versibus: quòd in illis certa quædam & definita lex est, quam sequi necesse sit: in dicendo autem nihil est propositum, nisi aut ne immoderata, aut angusta, aut dissoluta, aut fluens sit oratio.* Cic. Or. 58.

coutant de penſées revêtues d'expreſſions. La nature & l'art influent pareillement, quoiqu'inégalement, ſur l'une & ſur l'autre. La proſe qui ſemble libre de ſa nature, a pourtant ſes chaînes dans l'expreſſion, comme on l'a vû ci-devant. A ſon tour la poëſie, qui ſemble reſſerrée par des régles plus étroites, quant à l'expreſſion, rentre dans ſes droits de liberté, lorſqu'il ne s'agit que des penſées. Elle eſt auſſi libre que la proſe dans tout ce qui concerne l'étendue, la ſuite, la diſpoſition, les variétés des périodes, des membres, des inciſes; & jamais elle n'eſt plus parfaite que quand le naturel & la liaiſon des choſes & des idées font oublier l'art & le technique de l'expreſſion. Prenons un exemple.

Lorſqu'on récite les vers de Racine & qu'on les récite bien, on ſeroit preſque tenté de les prendre pour de la proſe; ſi on n'y reſſentoit pas une certaine harmonie plus marquée, & quelques cadences plus ſymmétriques, qui ſemblent s'échapper du texte:

» Celui qui met un frein à la fureur
» des flots, fait auſſi des méchans ar-
» rêter les complots. Soumis avec reſ-
» pect à ſa volonté ſainte, je crains
» Dieu, cher Abner, & n'ai point
» d'autre crainte : cependant je rends
» grace au zèle officieux, qui ſur tous
» mes périls vous fait ouvrir les yeux.
» Je vois que l'injuſtice en ſecret vous
» irrite, que vous avez encore le cœur
» Iſraélite : le ciel en ſoit béni. Mais
» ce ſecret courroux, cette oiſive ver-
» tu, vous en contentez-vous ? La foi
» qui n'agit point, eſt-ce une foi ſin-
» cére ? Huit ans déja paſſés une impie
» étrangére du ſceptre de David uſur-
» pe tous les droits, ſe baigne impu-
» nément dans le ſang de nos rois,
» des enfans de ſon fils déteſtable ho-
» micide, & même contre Dieu léve
» ſon bras perfide : & vous l'un des
» ſoûtiens de ce tremblant état, vous
» nourrit dans le camp du ſaint roi Jo-
» ſaphat, qui ſous ſon fils Joram com-
» mandiés nos armées, qui raſſurâtes
» ſeul nos villes allarmées, lorſque

» d'Okosias le trépas imprévû dispersa tout son camp à l'aspect de Jéhu. » Je crains Dieu, dites-vous, sa vérité me touche : Voici comme ce » Dieu vous parle par ma bouche : Du » zèle de ma Loi que sert de vous parer ? Par de stériles vœux, pensez-» vous m'honorer ? Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices ? Ai-je » besoin du sang des boucs & des génisses ? Le sang de vos rois crie & » n'est point écouté ? Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété : du » milieu de mon peuple exterminez » les crimes, & vous viendrez alors » m'immoler des victimes «.

Il n'est point d'oraison qui coule avec plus de force & de liberté que cette poësie. Rien ne s'y ressent des contraintes de la rime, rien n'y est lâche, forcé, tronqué, décousu ; tout est plein & lié. C'est la plus belle prose, à ne considérer que les pensées, les tours de phrases & la variété des périodes ; c'est la plus belle & la plus riche poësie, à ne considérer que les

expressions, l'harmonie & les nombres. Je citerois des morceaux d'épopée, s'il en étoit besoin ; mais on sent qu'il est aisé d'en trouver des exemples frappans en ouvrant nos bons poëtes.

La poësie lyrique qui fait des assortimens de différentes espéces de vers, & qui entremêle les rimes, semble s'approcher encore plus de l'aisance & de la facilité de la prose : » Ce feu » sacré que Prométhée osa dérober » dans les cieux, la raison à l'homme » apportée, le rend presque semblable » aux dieux. Se pourroit-il, sage La » Fare, qu'un présent si noble & si » rare de nos maux devînt l'instru- » ment ? & qu'une lumiére divine » pût être jamais l'origine d'un déplo- » rable aveuglement ?

» Lorsqu'à l'époux de Pénélope Mi- » nerve accorde son secours, les Les- » trigons & le Cyclope ont beau s'ar- » mer contre ses jours. Aidé de cette » intelligence, il triomphe de la ven- » geance de Neptune, en vain cour-

» roucé. Par elle il brave les carresses » des Syrènes enchantereſſes & les » breuvages de Circé.

» De la vertu qui nous conſerve c'eſt » le ſymbolique tableau : chaque mor- » tel a ſa Minerve qui doit lui ſervir » de flambeau. Mais cette déïté pro- » pice marchoit toujours devant Ulyſ- » ſe, lui ſervant de guide & d'appui ; » au lieu que par l'homme conduite, » elle ne va plus qu'à ſa ſuite, & ſe » précipite avec lui.

» Loin que la raiſon nous éclaire & » conduiſe nos actions, nous avons » trouvé l'art d'en faire l'orateur de » nos paſſions, &c «.

Qu'on ôte les rimes de cette poëſie, & l'égalité trop ſenſible de quelques-uns de ſes eſpaces ; elle n'a plus rien qui la rende différente d'une proſe ſerrée dans le genre élevé.

Voilà toute la penſée de Denys d'Halicarnaſſe. Il l'a vérifiée par des exemples de Démoſthène, d'Hérodote, d'Homére, & des autres poëtes.

Bircovius l'a vérifiée par des exemples latins. Les deux exemples que je viens de citer pour la poësie, joints aux deux que j'ai cités plus haut pour la prose, suffiront pour montrer que le même principe peut avoir son application à l'éloquence & à la poësie françoise.

SECONDE PARTIE.

De la conſtruction particuliére à la Langue Françoiſe.

POUR répandre ſur cette matiére le jour dont il ſemble qu'elle a beſoin, nous ne pouvons guéres nous diſpenſer de dire quelque choſe du génie des Langues en général, afin de paſſer enſuite au génie particulier de la Langue Françoiſe, ſur lequel doivent être fondées les conſtructions qui lui ſont propres.

CHAPITRE I.

Ce qu'on entend par le génie d'une Langue.

NOUS diſons qu'un mot eſt dans l'analogie d'une Langue : nous ne di-

sons pas la même chose du tour. Nous disons au contraire qu'un tour est dans le génie d'une langue, nous ne disons pas la même chose du mot. En demander la raison, c'est demander la différence qu'il y a entre ce qu'on appelle *analogie* & ce qu'on appelle *génie* dans une langue. Nous rapprochons ici ces deux idées qu'on peut confondre, afin de les séparer plus nettement.

Le mot *analogie* signifie rapport, c'est-à-dire, convenance, conformité, ressemblance, soit entre les choses soit entre les idées, soit entre les mots qu'on dit être analogues. Il n'est pas besoin de dire que lorsqu'on parle d'analogie dans les langues on ne parle que de celle des mots (*a*).

(*a*) Nous ne parlons même que de l'analogie générale d'une langue prise dans sa totalité, & considérée par les caractères qui lui sont propres & qui la distinguent de toute autre langue. Car le mot *analogie* signifie encore le rapport de convenance du son d'un mot avec l'objet qu'il exprime, ainsi *claquer*, *siffler*, *ton-*

Cette

Cette analogie eſt le rapport des ſons, des mots, des terminaiſons, des conjugaiſons de ces mots, à certaines formes adoptées par une nation, & concentrées dans ſon goût par l'habitude de la langue & de l'oreille, c'eſt-à-dire, des organes qui produiſent la parole ou qui la reçoivent.

Ainſi l'analogie en françois aime à mettre un *e* muet à la place de l'*a* final des Latins, *ala* aile, *porta* porte. Elle change *Al* en *au*, *falſus* faux, *altus* haut : *Au* en *o*, *aurum* or, *auris* oreille. Elle change *b* en *v*, *liber* livre,

ner, *gronder* ſont analogues avec les objets qu'ils repréſentent. On le prend même quelquefois pour marquer la convenance réciproque des mots d'une même famille, qui s'engendrent les uns des autres : ainſi *aimer*, *amour*, *amitié*, *aimable* ſont des mots analogues, parce qu'exprimant le même fonds d'idées, avec les mêmes ſons principaux, ils n'y ajoutent qu'une legére modification, comme les traits individuels, qui diſtinguent le fils du pere, le frere du frere.

caballus cheval, *habere* avoir ; & quelquefois le *p*, *lepus* lièvre, *pauper* pauvre. Elle met un *e* avant l'*ſ* initiale des Latins, *ſpiritus* eſprit, *ſpina* épine, *ſpes* eſpoir. Elle ajoute l'*n* naſale à la fin des noms ſubſtantifs en *o*, *manſio* maiſon, *natio* nation, *cantio* chanſon. Elle s'approprie certaines finales, de *pulvis* elle fait *poudre*, de *molere* moudre, de *tener* tendre, de *numerus* nombre, de *marmor* marbre. Elle établit une forme pour les négatifs : *in*fini, *in*certain, *dé*plaiſant, *dé*truire ; pour les réduplicatifs *re*prendre, *re*tomber ; pour les réciproques, *s'en*trebattre, *s'en*traimer &c. Telle eſt l'analogie concernant la formation des mots. Elle eſt plus ſenſible encore dans les déclinaiſons des noms, & dans les conjugaiſons des verbes ; parce que les déclinaiſons & les conjugaiſons ne ſont elles mêmes que des modèles, des eſpéces de moules, où les noms & les verbes prennent une configuration particuliére, qui modifie leur

signification en y ajoutant les nombres, les genres, les cas, les temps, les modes, les personnes : cela n'a pas besoin de preuve ni d'exemples.

D'où je conclus que l'analogie d'une langue considérée dans sa totalité est, comme je viens de dire, le rapport des sons, des mots, des terminaisons, des conjugaisons, à certaines formes adoptées primitivement par une nation, & concentrées dans son goût par l'habitude des organes qui produisent ou qui reçoivent la parole. C'est ce rapport qui fait qu'on dit d'un nom propre même, aussi-tôt qu'on l'entend, ce mot est flamand, anglois, allemand, polonois, italien; parce qu'on y sent l'analogie.

L'analogie en fait de langue est donc l'habitude de la langue & de l'oreille : le génie au contraire est l'habitude de l'esprit, qui s'est accoutumé à donner ou à recevoir les idées dans tel ordre plutôt que dans tel autre. En général notre ame dans toutes ses opérations

aime à être conduite par des rapports, parce que les rapports la soulagent, & la ménent sans effort d'un terme à l'autre. Quand il y a des rapports il lui semble quelles glisse d'une idée à une autre idée. Quand il n'y en a point, il lui semble qu'elle n'y arrive que par saut. C'est pourquoi toute langue formée a eu son analogie, qui la détermine en ce qui concerne la forme des mots, & son génie qui la guide dans ce qui concerne l'arrangement de ces mêmes mots.

Or ce génie ne peut être que dans le caractère ou la nature des hommes qui parlent une même langue, ou dans la nature de la langue même qui est parlée. Voyons d'abord ce qu'il peut y en avoir dans la nature des hommes. Les hommes en ce qui leur est essentiel sont les mêmes, dans tous les lieux & dans tous les temps: ils ont tous une faculté qui pense, & une autre qui sent: & ils communiquent à leurs pareils les mouvemens

intérieurs de ces facultés, par le motif du besoin. Par conséquent ils doivent tous se porter à faire cette communication par la voie la plus courte & la plus sûre : il n'en est point d'autre pour le besoin. Dès que c'est lui qui ordonne & qui parle, il va d'abord au fait : nulle distinction, ni pour les pays, ni pour les temps : c'est un ressort placé dans toutes les ames, qui les agite & les secoue toutes de la même maniére. Si on suppose qu'il y ait une machine au-dehors qui doive en représenter les mouvemens ; toutes les fois que les mêmes objets agiront sur le ressort interne, il en résultera, sinon d'aussi vives, au moins autant d'expressions dans cette machine extérieure ; & elles y seront constamment arrangées selon l'ordre des secousses du ressort qui est au-dedans. Il n'est pas nécessaire de dire ici que cette machine extérieure est la Parole. Tel est le génie des langues, considérées en général. Il est certain que si on considére la Parole en général, avant

que de la diviſer en langue greque, latine, françoiſe, &c. & dans l'idée de ſa perfection poſſible ; on ſe la repréſentera ſuivant pas à pas l'eſprit & le cœur ; rendant à la lettre la penſée avec ſes circonſtances, la rendant avec ſon dégré de lumiére & de feu ; avec ſes parties, ſelon leurs configurations, leurs liaiſons, leurs rapports, &c. Ce ſera un portrait, où notre ame ſe verra hors d'elle-même, toute entiére, telle qu'elle eſt, dans toutes ſes poſitions, ſes modifications, ſes mouvemens.

Mais ſi on la diviſe, & qu'on la conſidére, non comme on peut la concevoir en général, mais comme elle eſt réellement dans ſes eſpéces exiſtantes ; alors on peut enviſager chaque eſpéce par deux côtés : par le génie particulier des peuples, ſelon les climats qu'ils habitent ; & par la forme & la conſtitution particuliére des ſons qui conſtituent ce qu'on appelle une langue, par oppoſition à une autre langue.

Il semble que, si on considére les langues du côté du génie particulier des peuples, ce sera encore le même ordre des idées, & par conséquent des expressions. Toute la différence qu'on pourra y mettre se tiendra du côté du plus ou du moins de vîtesse ou de force. Les peuples qui auront plus de vivacité & de feu, pourront exprimer moins de choses, & en laisser plus à deviner à leurs auditeurs; parce que se contentant des principales idées, qu'ils exprimeront fortement, ils négligeront les autres, qui pourroient les arrêter dans leur course, & les empêcher d'arriver sitôt. Ceux qui auront plus de flegme, ou plus de lenteur, prendront tout le temps nécessaire pour laisser sortir tour à tour toutes leurs idées, principales & accessoires, avec toutes leurs circonstances: car jusqu'ici nous supposons que la langue se prête à toutes les pensées, à leurs parties, à leurs maniéres d'être. Or on ne voit point deux marches différentes. C'est la même, soit dans

la langue idéale, soit dans la langue réelle, considérée seulement du côté du génie particulier des peuples (*a*). Et il faut bien que ce soit la même, puisqu'il y a de bonnes raisons pour qu'elle le soit, & qu'il n'y en a aucune pour qu'elle ne le soit pas. C'est le seul besoin de celui qui parle, qui régle sa langue & sa construction : & ce maître a par-tout & constamment la même méthode, dont le grand & l'unique principe est l'intérêt.

C'est donc ailleurs qu'il faut aller chercher la cause des différens arrangemens des mots. On la trouvera dans

(*a*) J'ai cru assez long-temps que le génie de la langue dépendoit au moins en partie du génie de la nation ; je crois maintenant que j'étois dans l'erreur. Le génie de la langue françoise est dans Villehardouin comme il est dans Racine. Mais dans l'un il est offusqué par des latinismes & des barbarismes. Dans l'autre il est non-seulement purgé de tout ce qui lui est étranger, mais embelli de tout ce qu'il pouvoit recevoir de graces. C'est le goût de la nation qui a changé ; non le génie de la langue.

la seconde maniére d'envisager les langues particuliéres.

Les langues particuliéres qui existent sont toutes très-éloignées de la perfection possible & idéale. Elles ont toutes le même but, qui est de placer avec clarté & justesse (ces deux qualités comprennent toute la perfection du langage) dans les esprits de ceux qui écoutent, ce qui est dans l'ame de celui qui parle. Mais il y en a qui ont moins de couleurs que les autres, ou qui les ont moins fortes, ou qui les ont moins faciles à broyer, à fondre, pour produire les nuances: ce qui doit fonder des différences entre elles.

Toutes les langues consistent dans les sons. Ces sons étant figurés de telle ou telle maniére, appartiennent à une langue ou à une autre par une certaine analogie, qui les réunit, & en forme un corps qui constitue la langue dans son espéce: nous venons de le dire. Or ces sons figurés sont multipliés plus ou moins; ce qui fait abondance ou pauvreté: ils ont plus ou moins de

force ; ce qui fait énergie ou foibleſſe : ils ont plus ou moins de fléxibilité ; ce qui produit la douceur, la clarté, la juſteſſe.

Nous tenons la ſource des différences de conſtructions. C'eſt-là ce qui forme le génie particulier des langues par rapport à l'arrangement des mots, & qui les oblige de s'écarter de la nature, plus ou moins, ſelon qu'elles y ſont plus ou moins forcées par la diſette, ou par la foibleſſe, ou par l'inflexibilité. Et c'eſt-là que nous trouverons la raiſon de la différence qu'il y a entre la conſtruction françoiſe & la latine.

CHAPITRE II.

Du Génie particulier de la Langue françoiſe.

J'ENTENDS dire tous les jours, & je lis dans tous les livres, que les Latins avoient beaucoup plus d'avantage que nous. Nous ſommes obligés, dit-on, de ſuivre toujours le même arrangement, nominatif, verbe, régime, c'eſt une marche éternelle qui ne varie jamais. Les Latins, au contraire, maîtres de leur conſtruction, placent leurs mots à leur gré, ſans être aſſervis à aucune régle. C'eſt tantôt un verbe qui ſe montre à la tête, tantôt un adjectif, quelquefois un adverbe, ſelon qu'il leur plaît, ſans autre loi que celle de l'harmonie.

D'autres ont pris la choſe d'un autre maniére, qui ſembleroit plus juſte, ſi elle étoit fondée en raiſon. Bien loin de plaindre la langue Françoiſe

d'être asservie à une construction monotone, ils la félicitent sur la clarté qu'ils prétendent que lui procure cette construction. » Dans la construction » latine (dit le P. du Cerceau, celui de tous qui s'est exprimé avec plus de sécurité sur ce point) » pourvû que les » mots qui doivent entrer dans la » composition d'une phrase s'y trou- » vent rassemblés, peu importe bien » souvent dans quel ordre on les pla- » ce, & quel rang ils tiennent. Tel » qu'on met à la tête de la période » figureroit souvent aussi-bien, si on » le renvoyoit à la queue; de sorte » qu'en mettant confusément tous les » termes d'une phrase dans un cha- » peau, & les tirant au hazard l'un » après l'autre, comme les billets de » la loterie, la construction s'en trou- » veroit toujours, à peu de chose de » près, assez réguliére. Notre langue » n'admet point une pareille licence, » & a sa route plus resserrée & plus » gênée. C'est ce que quelques gens » lui reprochent comme une imper-

» fection. J'en conviendrai sans peine
» dès qu'on m'aura fait voir que de
» parler dans le même ordre qu'on
» pense, c'est un défaut.... Pour moi
» j'ai cru jusqu'ici que celui-là parloit
» le mieux qui se rendoit le plus in-
» telligible, & qu'on se le rendoit
» d'autant plus qu'on laissoit moins à
» faire à la conception de ceux à qui
» on adresse la parole. Le dérange-
» ment des mots, & la disposition
» presque arbitraire que permet sur ce
» point la construction latine, a quel-
» que chose de fatiguant pour l'intel-
» ligence de celui qui écoute. Il faut
» qu'il épelle, pour ainsi dire, cha-
» que mot, & qu'il mette en ordre
» dans son esprit ce que nous présen-
» tons en désordre dans le discours....
» Au lieu que notre langue épargne
» cette fatigue à l'auditeur, en lui pré-
» sentant les idées dans l'ordre naturel
» qu'elles doivent avoir.... C'est un
» avantage que notre langue a sur la
» latine, & sur celles qui lui ressem-
» blent..... Je ne prétends point

» par-là déprimer la langue latine que » j'ai étudiée toute ma vie..... Mais il » faut qu'elle céde à la nôtre pour la » régularité & la netteté de la conſtru» ction «. On ſait d'avance ce qu'on doit penſer de cette doctrine.

Je demande premiérement à ceux qui parlent de la ſorte, ſi nous ſommes bien, nous François, placés, comme il faudroit l'être, pour juger des inverſions latines & des nôtres. L'habitude eſt une ſeconde nature : il y a long-temps qu'on l'a dit ; & cela n'eſt jamais plus vrai qu'en matiére de langue. J'écris en allant de gauche à droite ; & je trouve plaiſant un Hébreu qui écrit en venant de droite à gauche. C'eſt vous-même qui êtes plaiſant, me dit l'Hébreu. Vous ne voyez votre écriture que quand vous l'avez faite, & qu'il n'eſt plus temps de la réformer : votre main & votre plume vous la cachent : au lieu que nous, venant de droite à gauche, nous voyons le trait à meſure qu'il ſe forme. Rions, ſi vous le voulez, de ſon raiſonne-

ment. Toujours eſt-il vrai qu'à en juger par l'imagination, nous croyons que nos antipodes ont la tête en bas, & que c'eſt à nous ſeuls qu'il appartient de l'avoir en haut.

Il pourroit bien arriver la même choſe dans la queſtion préſente, & que ce que nous croyons voir chez les autres ne fût que chez nous. Examinons ce problême avec attention.

Les Latins diſoient *Patrem amat filius* ou *filius amat patrem*, ſans que ni l'une ni l'autre de ces conſtructions rendît le ſens incertain. Nous ne pouvons rendre ces mêmes idées que d'une ſeule maniére, *le fils aime le pere*. La raiſon eſt que les Latins avoient des cas dans leurs noms, & que par ce moyen leurs noms pouvoient être régiſſans ou régis indépendamment de la place qu'ils occupoient dans la phraſe. Nous au contraire, n'ayant dans nos noms aucun caractère extérieur qui diſtingue le nominatif de l'accuſatif, c'eſt-à-dire le mot *pere* régiſſant du mot *pere* régi, il eſt indiſpenſable

que le régissant soit avant le régi, sans quoi on courroit risque de les confondre, & par-là de mettre le désordre dans les idées. Voilà une premiére cause de singularité dans nos constructions. Il y en a une seconde, c'est la multitude des auxiliaires.

Il y a des langues ou on a trouvé le secret d'attacher aux verbes par de legéres inflexions une infinité de rapports sans multiplier les mots pour exprimer ces rapports : rapports d'action, ou de passion, ou de réciprocité, rapports de temps, de lieu, de personnes, de genres, de nombres, de maniére. Les Hébreux, disoient dans un même mot : *J'ai enseigné : j'ai été enseigné : j'ai enseigné exactement : on m'a enseigné exactement : on m'a ordonné d'enseigner ; on a eu ordre de m'enseigner : je me suis enseigné moi-même.* Les Grecs & les Latins avoient une partie de ces avantages, mais ils ne les avoient pas tous.

Pour exprimer tous ces rapports, la langue françoise a besoin d'autant

d'auxiliaires : auxiliaire pour l'actif c'eſt le verbe *avoir* ; pour le paſſif c'eſt le verbe *être*. Souvent ces deux auxiliaires enſemble : *j'ai été enſeigné* : auxiliaire pour la perſonne *je*, *tu*, *il* ; pour certains modes, *que* : qu'on y ajoute l'adverbe *exactement*, le verbe françois eſt au verbe hébreux, ce que cette phraſe *un être étendu, vivant, animé, raiſonnable* eſt au mot *homme* qui ſeul renferme toutes ces idées. Voilà une ſeconde raiſon de la différence de nos conſtructions ; je ne crois pas qu'il y en ait d'autres.

D'où je conclus 1°. Que notre langue doit avoir dans ces deux eſpéces, une autre conſtruction que les langues qui ne ſont point ſujettes à ces deux inconvéniens : 2°. Que notre langue doit reprendre les conſtructions ordinaires aux autres langues quand elle n'eſt ni dans l'un ni dans l'autre de ces deux cas.

Il eſt inutile, je crois, de vérifier la premiére de ces deux conſéquences, du moins quant à ce qui concerne les

cas des noms. L'exemple cité ci-dessus est sans réplique : *patrem amat filius*, *le fils aime le pere*. Je dis donc que dans cet exemple nous ne changeons la construction latine que par la nécessité que nous impose le défaut de cas, cela est évident. Or on sent que cette construction revient assez souvent pour former un ordre de langage tout différent de celui des langues qui ont des cas proprement dits.

L'autre raison de différence se montre dans la préférence que nous donnons aux actifs sur les passifs. Le passif étoit nombreux chez les Latins, *à me Cesar quotidie visebatur*. Dirons-nous en françois, *César étoit tous les jours visité par moi*. Nous disons *tous les jours je visitois*, ou *j'allois visiter César*.

Pourquoi préférons-nous les infinitifs aux autres modes ? Parce qu'ils nous débarrassent de quelques particules qui se trouveroient sur notre route. On aime mieux dire, *je viens pour vous voir*, ou *je viens vous voir*, que *pour que je vous voie*.

Pourquoi dans les oppositions ne pouvons-nous pas trancher les idées les unes par les autres, comme les Latins? Parce que nos auxiliaires, nos articles, nos négatifs divisés en deux mots, *ne*, *pas*, se mettent entre deux & y font un cliquetis qui déplaît à l'oreille & tracasse l'esprit. *Adest vir summa autoritate & fide Lucullus, qui ait se non opinari, sed scire, non audivisse, sed vidisse, non affuisse, sed egisse.* Dirons-nous? » Voici un citoyen digne » de foi, s'il en fût jamais, Lucullus, » qui ne dit pas qu'il croit, mais qu'il » sait; pas qu'il a oui dire, mais qu'il » a vû; pas qu'il étoit présent, mais » qu'il l'a fait lui-même. Quelle oreille pourroit y tenir? Nous disons »Voi» ci Lucullus qui ne dit point, je crois, » j'ai oui dire, j'étois présent; mais » je sais, j'ai vû, c'est moi qui l'ai fait«. Et nous nous acquitons par une autre sorte de vivacité. On voit l'étendue de l'application, & combien ces deux différences observées doivent en opérer dans la conformation des phrases.

S'il n'y a que ces deux causes de différences pour les constructions, celle-ci doivent donc être à-peu-près les mêmes dans les cas où ces causes ne se trouvent point. C'est la seconde conséquence. Nous revenons à l'ordre des Latins toutes les fois que nous le pouvons.

Nous n'avons en François que trois ou quatre pronoms qui ont un accusatif terminé. Nous ne les construisons pas autrement qu'à la maniére des Latins. *Moi*, *toi*, *soi*, *lui*, *elle*, & le relatif *qui*, ont à l'accusatif, *me*, *te*, *se*, *le*, *la*, *que*. Nous ne disons point, *je vois moi : je vois toi : il voit soi : il voit lui : il voit elle* ; mais *je me vois*, *je te vois*, *il se voit*, *il le voit*, *il la voit*. Il n'y a point de *qui pro quo* à craindre.

Si nous changeons notre actif en passif, comme des deux noms, il y en a un qui a un caractere marqué par une particule, nous reprenons l'ordre latin : *Patrem amat filius* ; si au lieu de dire à l'actif, *Le fils aime le pere*, on emploie le passif, on dit : *Le*

pere eſt aimé par le fils. C'eſt le même principe & le même terme de l'action dans les trois phraſes. Une des trois a fait un arrangement particulier, parce qu'elle n'a pû faire autrement. Les deux autres n'étant forcées par aucune néceſſité, ont ſuivi le même ordre, qui eſt le naturel : on le ſent.

Mais pour le mieux ſentir encore, qu'on faſſe l'inverſion du paſſif françois : *Par le fils eſt aimé le pere*, qui répond à celle-ci : *Le fils aime le pere.* On ſent la différence des deux arrangemens. *Par le fils eſt aimé le pere*, eſt auſſi dur pour nous, que *filius amat patrem*, l'eût été apparemment pour les Latins. Le paſſif renverſé nous bleſſe, parce que nous n'y ſommes pas accoutumés & qu'il n'eſt pas fondé en raiſon. L'actif renverſé ne nous bleſſe pas, par les deux raiſons contraires.

De deux ſubſtantifs, dont l'un eſt régi, l'autre régiſſant, c'eſt le régiſſant qui marche avant l'autre, parce qu'il contient la principale idée, celle qu'on veut ſur-tout préſenter à l'eſprit :

La beauté du printemps, *la difficulté de l'entrepriſe*, *la grandeur de Dieu.* Les Latins ſuivent le même ordre : ils ne le renverſent jamais que pour l'harmonie ; nous le faiſons quelquefois comme-eux.

Tout nom gouverné ſeulement par une prépoſition ſe place en françois comme en latin, tantôt au commencement, tantôt à la fin, quelquefois au milieu de la phraſe : & la prépoſition eſt auſſi rarement avant ſon régime dans l'une que dans l'autre langue. On ne dit point en françois, *Dieu par*, ni en latin, *Deo à.*

Les adverbes ſe plaiſent par-tout à côté de leur verbe, parce qu'il n'y a rien qui puiſſe les en détacher. Les conjonctions, les interjections, n'ayant point de raiſon de s'éloigner de l'ordre naturel, ſont, par-tout, dans toutes les langues, placées de la même maniére.

Les adjectifs joints aux ſubſtantifs ſe placent tantôt avant, tantôt après eux. L'intérêt de celui qui parle eſt

ordinairement peu sensible dans ce cas. Et pour peu qu'il y ait une raison, soit d'harmonie, soit de clarté, soit de justesse, pour mettre l'un avant l'autre, on le fait également dans les deux langues. Cependant il y a parmi nous des adjectifs qu'on trouve toujours avant le substantif, & d'autres toujours après. Mais alors on peut les regarder comme faisant partie inséparable du substantif, comme une partie d'un mot composé de deux mots. Ainsi on dit, *le Pont neuf*, *la Place royale*, *un Pere de famille*, *un galant homme*, *un bon enfant*.

Nous ne dirons point que quand il s'agit de récits, nous suivons le même ordre que les Latins. Le fond des choses a par-tout le même arrangement. On dit par-tout: *ad sepulchrum venimus*, *in ignem imposita est*, *fletur*: » On arrive au lieu du tombeau, on » la met sur le bucher, on pleure «. C'est comme on voit la même chaîne: & s'il y a quelque différence, c'est dans l'arrangement & la figure

particuliere des anneaux qui forment cette chaîne.

Il en est de même des raisonnemens. On y procéde par-tout du plus connu au moins connu. Et quelque longues que soient les périodes latines ou grecques, nous pouvons les rendre en françois de la même étendue, sans le moindre dérangement des conjonctions.

Par tout ce détail de preuves, il paroît certain que nous ne nous éloignons de la marche des Latins que quand les cas nous manquent, ou que les articles ou les auxiliaires trop multipliés nous embarrassent.

On pourroit objecter, en faveur de la construction françoise, qu'elle peint l'action telle qu'elle se fait, le principe se remue d'abord, & ensuite se porte à l'objet qu'il atteint : ainsi on dit, *le pere aime le fils.* Voilà l'ordre de l'exécution.

Mais dans l'exécution même, la vûe de l'objet, c'est-à-dire du *fils*, est nécessairement avant *l'amour du pere.*

pere. On fait le vieil axiome, *ignoti nulla cupido*. La nature toute seule fait plus de chemin, & plus vîte, que la métaphysique la plus subtile. Elle se porte sur le champ à la fin qu'elle se propose. Elle prend là ses motifs, ses moyens, c'est de-là qu'elle part. Ainsi quand une langue veut exprimer fidélement les opérations & les mouvemens de l'ame, il faut qu'elle parte du même point qu'elle.

De tout ce que nous venons de dire, il semble naturel de conclure que la langue latine doit avoir plus d'énergie, de vivacité, de feu, que la nôtre, dans certaines de ses constructions. Cependant il ne faut point croire que nous n'ayons aussi quelque avantage sur elle, du moins en certains cas. Nous avons nos articles qui mettent dans nos phrases une certaine précision qui déterminent les objets, & semblent les montrer au doigt. Par exemple, le seul mot *panis* dans cette phrase, *panem præbe mihi*, peut être rendu de trois façons :

Donnez-moi un pain,
Donnez-moi le pain,
Donnez-moi du pain.

Les Latins n'avoient peut-être pas cette préciſion.

Dans les ſuperlatifs, les Latins ne peuvent marquer la ſupériorité relative. *Maximus*, ſignifie *très-grand* & *le plus grand :* cependant ces deux ſuperlatifs en françois ſignifient deux ſortes d'excellence, l'abſolue & la relative. On peut être très-grand ſeigneur, ſans être le plus grand ſeigneur.

Il y a même obſervation à faire ſur les auxiliaires des verbes, qui en ſont comme les articles. Les caractériſtiques des modes, des temps, des perſonnes, ſont incorporés dans les verbes latins, *amabit*, *amabitur*, ils ne peuvent ſe ſéparer. Chez nous ces caracteres ſont ſéparables : *il aimera*, *il ſera aimé* ; nous en tirons avantage dans l'interrogation. Les Latins ſont obligés d'avoir recours à une particule, *an amabit ? amabitur-ne ?* ou bien ils ſont réduits à ne l'exprimer que

par le ton de voix. Nous trouvons cette expreſſion dans le ſeul dérangement du caractériſtique de la perſonne, *aime-t-il? aimera-t-il?*

Outre cela nous ſéparons l'auxiliaire pour incorporer, en quelque ſorte, l'adverbe dans le verbe, dont il modifie la ſignification: *Il ſera* tendrement *aimé*, ce qui a de la vivacité & de la force.

Mais, dira-t-on, nous n'avons pas l'avantage de la ſuſpenſion, que le verbe renvoyé à la fin, opère ſi merveilleuſement chez les Latins: *Tandem aliquando, Quirites, L. Catilinam, furentem audaciâ, ſcelus anhelantem, peſtem patriæ nefariè molientem..... ex urbe ejecimus.* Rien n'eſt ſi agréable pour l'eſprit. Si nous n'avons point celle-là, nous en avons une autre qui peut nous en tenir lieu. Les Latins mettent pluſieurs mots régis avant le verbe, nous pouvons y mettre pluſieurs mots régiſſans: » Mais hélas! » ces pieux devoirs que l'on rend à » ſa mémoire, ces prieres, ces expia-

» tions, ce sacrifice, ces chants lu-
» gubres qui frappent nos oreilles, &
» qui vont porter la tristesse jusques
» dans le fond des cœurs, ce triste
» appareil des sacrés mystères, ces
» marques religieuses de douleur que
» la charité imprime sur vos visages,
» me font souvenir que vous l'avez
» perdue «.

Nous ne parlons que de cette espèce de suspension, parce que c'est la seule dont les Latins puissent tirer avantage contre nous. Nous avons, aussi-bien qu'eux, toutes celles qui naissent de la disposition de la matiere, de l'arrangement & de la liaison des choses, des tours oratoires, des périodes & des figures. Nous avons celle des nombres, de l'harmonie, qui demande, en certains cas, une suite d'une certaine étendue, selon la maniere dont une phrase s'annonce; enfin, il n'a rien manqué à nos excellens auteurs pour se mettre au niveau des plus célébres écrivains de l'antiquité. Notre langue leur a

ſuffi dans tous les cas & dans tous les genres ; elle a également, & avec le même ſuccès, rempli tout l'intervalle depuis la ſimplicité de la Fontaine & de Madame de Sévigné juſqu'au ſublime de Corneille & de Boſſuet.

Ne diſons donc point que la langue françoiſe, peu propre à l'éloquence & à l'expreſſion du ſentiment, eſt faite pour inſtruire, éclairer, convaincre ; & que le Grec & le Latin au contraire, & toutes les langues à inverſions, ſont faites pour toucher, perſuader, émouvoir le cœur & les paſſions. La vertu de notre langue ſeroit d'être claire, ſéche, froide, & partant, dit-on, philoſophique ? Je n'ai garde de faire cet outrage à la Philoſophie & moins encore à la langue des Corneilles, des Racines, des Lafontaines, des Quinauts, des Fénelons, & de la réduire à n'être que le langage de l'eſprit. Ce ſeroit en faire un autre à celle des Homeres, des Sophocles, des Platons, des Vir-

giles, des Cicérons, de leur ôter la clarté, la netteté, la préciſion. Mais diſons en général que la conſtruction oratoire eſt celle du cœur & des paſſions, qu'elle eſt celle de la nature: & que l'ordre grammatical ou métaphyſique eſt celui de l'art & de la méthode. Et tirons de-là une ſeconde concluſion, qu'il faut en françois éviter les conſtructions latines ou grecques, toutes les fois qu'elles peuvent nous cauſer de l'embarras ou nous rendre obſcurs; mais que nous devons nous en rapprocher toutes les fois que nous le pouvons ſans rien perdre du côté de la clarté, ni de la vivacité. Il ne ſeroit pas difficile de prouver que nos excellens auteurs l'ont fait toutes les fois qu'ils l'ont pû, qu'ils l'ont pû ſouvent, & que c'eſt par-là qu'ils ſont ſupérieurs aux autres écrivains.

CHAPITRE III.

Où on examine la pensée de M. du Marsais sur la construction Oratoire.

QUAND les Lettres sur l'inversion parurent pour la premiere fois, il me revint que M. du Marsais n'étoit nullement de mon avis. Je l'avois prévû. Ce qu'il a écrit dans sa *Méthode pour apprendre la Langue latine* est précisément le contraire de ce que j'avois tâché d'établir dans ces Lettres. Il va jusqu'à faire entendre que la langue françoise n'a point de cas, parce qu'elle n'en a point besoin ; & qu'elle n'en a pas eu besoin, parce que ses mots sont régissans ou régis par la force de leur arrangement, conforme à l'ordre naturel. J'ai cru devoir raisonner tout autrement, & j'ai dit, que les mots françois devoient leur qualité de régissans ou de régis à leur position, parce que n'ayant

point de cas, ils ne pouvoient la devoir à leur terminaison. J'ai su depuis qu'il avoit traité cette matiere exprès & avec plus d'étendue. Si ce morceau eût été donné au public, j'y aurois appris sans doute à rectifier mes idées. En attendant qu'il paroisse, je suis obligé de m'en tenir à ce qu'il a dit dans l'article *Construction*, inséré dans le Dictionnaire Encyclopédique.

M. du Marsais distingue trois sortes de constructions dans les langues : la construction *simple & naturelle*, qui est la même que celle que j'ai appelée grammaticale & métaphysique : la construction *figurée*, dans laquelle on en emploie les figures, qu'on peut appeler grammaticales, l'ellipse, le pléonasme, la syllepse, & l'hyperbate ; enfin la construction *usuelle*, dans laquelle entrent les constructions simples & figurées, selon que l'usage l'ordonne ou le permet.

Il appuie (*a*) sur l'hyperbate de ma-

(*a*) p. 77.

nière à faire comprendre clairement ce qu'il penſe ſur la queſtion des conſtructions » L'hyperbate, c'eſt-à-dire, » confuſion, mêlange des mots, eſt, » dit M. du Marſais, lorſqu'on s'écarte » de l'ordre ſucceſſif de la conſtruc- » tion ſimple ».

Il ſemble, pour le dire en paſſant, qu'il eût été plus exact de dire *tranſpoſition* ou déplacement. Le mot *confuſion* porte une idée de vice & de défaut : & l'hyperbate eſt une beauté.

M. du Marſais ajoute que *l'hyperbate*, telle qu'il la définit, *étoit*, *pour ainſi dire*, *naturelle au latin*. Il pouvoit ôter la reſtriction ; puiſqu'il eſt de fait qu'il y a très-peu, je ne dis pas de périodes, mais de phraſes de deux mots, qui ſuivent chez les Latins l'ordre ſucceſſif de ce que M. du Marſais appelle la conſtruction ſimple.

Mais de-là il ſuit ou que l'hyperbate n'étoit point ſentie par les Latins, puiſque c'étoit leur conſtruction, *pour ainſi dire*, naturelle ; ou que ſi

elle étoit sentie comme figure, elle devoit se définir chez eux, non par le renversement, mais par l'observation de l'ordre successif de la construction simple. Car l'hyperbate dans toute langue, où elle est figure, doit, ce me semble, être le renversement de l'ordre usité dans cette même langue. On ne l'emploie que pour frapper l'attention, & réveiller l'esprit par une nouveauté. Or la construction latine est, selon M. du Marsais & selon la verité, la construction contraire à la construction simple; l'hyperbate chez les Latins devoit donc être l'observation, & non le renversement de la construction simple; ce qui ne s'accorde point avec la définition de M. du Marsais.

Cette propriété de la construction latine, n'auroit-elle pas dû arrêter court le savant grammairien? Il étoit aisé, en voyant une langue riche & parfaitement flexible, suivre constamment un ordre contraire à l'ordre qui nous paroît naturel, de soupçon-

ner qu'il pouvoit y avoir un autre ordre aussi naturel que celui qu'on dit être celui de l'esprit & des idées. Il étoit même difficile de supposer que la langue des Cicérons, des Térences, des Virgiles, étant libre de suivre par-tout cet ordre naturel des idées, se fût fait une régle constante d'en suivre un qui le renverse de tout point. M. du Marsais a vu le fait, il en a même reconnu & indiqué la raison, qui est dans le génie & le méchanisme de la langue. » Comme il n'y avoit, » dit-il, que les terminaisons des mots » qui, dans l'usage ordinaire, fussent » les signes de la relation que les mots » avoient entr'eux, les Latins n'avoient » égard qu'à ces terminaisons, & ils » plaçoient les mots selon qu'ils étoient » présentés à l'imagination, ou selon » que cet arrangement leur paroissoit » produire une cadence & une harmo- » nie plus agréable. Mais parce qu'en » françois les noms ne changent point » de terminaisons, nous sommes obli- » gés communément de suivre l'or-

» dre de la relation que les mots ont » entr'eux «. Qu'on mette le mot d'intérêt que nous employons, à la place de celui *d'imagination* qu'emploie M. du Marsais, son exposé n'est que le résultat des raisons qui fondent l'opinion contraire à la sienne. On sait qu'en fait de langage l'imagination est frappée & remuée, & par conséquent guidée, par l'intérêt, & que la marche de l'un est la même que celle de l'autre. Nous avons dit dans la premiére Partie que les Latins suivoient l'ordre d'intérêt ou des passions, parce qu'ils le pouvoient par la conformation déterminée de leurs mots & de leurs cas; nous venons de dire que nous en suivions nécessairement un autre, parce que nous n'avons point de cas, & qu'il n'y a point assez de détermination dans nos mots. M. du Marsais dit la même chose; mais il en conclut que la langue latine, libre de suivre par-tout la nature, qui est la seule voie de la persuasion, ne la suivoit presque jamais; & que la

françoise, enchaînée & contrainte par la roideur & la configuration de ses mots, la suivoit presque toujours (*a*). On sent la singularité de cette conséquence.

M. du Marsais y arriva par une analyse qui, ce semble, auroit dû le conduire à un résultat tout opposé. Il remonte jusqu'aux sources de nos pensées; il observe, avec raison, que quand il s'agit de les faire connoître aux autres par des sons; elles prennent, quelque simples qu'elles soient, une sorte d'étendue, qui par conséquent est composée de parties; que ces parties sont ordonnées entr'elles, & que cet ordre est l'original de celui des signes dont nous nous servons dans l'usage de la parole. Tout est à-peu-près exact jusqu'ici; mais quand l'Au-

(*a*) Cependant Quintilien fait une régle en faveur de l'ordre naturel: *felicissimus sermo est cui rectus ordo*. ix, 4. Entendoit-il par *rectus ordo*, un autre ordre que celui que M. du Marsais croyoit pour ainsi dire naturel à la langue Latine?

teur ajoûte » que les ſignes qu'on fait » aux enfans en leur montrant les ob- » jets, que les noms qu'ils entendent » en même-temps qu'on leur donne » (aux objets); que l'ordre ſucceſſif » qu'ils obſervent que l'on ſuit en » nommant d'abord les objets, en- » ſuite les modificatifs & les mots dé- » terminans.... que tout cela fait ré- » gle dans notre eſprit; qu'il eſt de- » venu notre modéle invariable..... » enfin que cette conſtruction eſt ap- » pellée naturelle, parce que nous l'a- » vons appriſe ſans maître par la ſeule » conſtitution méchanique de nos or- » ganes, & parce qu'elle ſuit la natu- » re, c'eſt-à-dire, qu'elle énonce les » mots ſelon l'état où l'eſprit conçoit » les choſes «; alors M. du Marſais oublie que ſon raiſonnement, pour être bon, devroit être applicable à toutes les langues, & qu'il n'en peut faire d'application qu'à la françoiſe. Cette marche d'inſtruction qu'il prétend conduire à la conſtruction naturelle a été employée chez les Grecs &

les Latins comme chez nous ; pourquoi donc n'a-t'elle conduit ni les Grecs ni les Latins à cette conſtruction ?

M. du Marſais confond l'inſtruction donnée avec l'impreſſion reçue. L'ordre d'inſtruction eſt ſpéculatif, ſans doute ; il ne peut être autre choſe ; c'eſt celui qui eſt ſuivi dans le procédé préſenté par M. du Marſais. Mais celui de l'impreſſion reçue qui eſt le plus fort, ſans nulle comparaiſon, eſt au contraire tout relatif à l'action, à l'intérêt de celui qui l'a reçue. L'ordre de l'un ne peut donc pas être l'ordre de l'autre : il eſt eſſentiel de ne s'y pas tromper. L'enfant même ne fait attention aux objets qu'à proportion qu'ils l'intéreſſent, qu'ils le frappent, qu'ils lui promettent quelque bien, ou qu'ils le menaçent de quelque mal. En un mot, lorſqu'on nomme les objets à ceux qui déſirent en ſavoir les noms, ce qu'on leur dit a toujours le ſens de cette phraſe : ce qui vous a fait plaiſir ou peine, ce qui pique votre curioſité, ſe nomme

ſoleil, fruit, prairie &c. L'idée de l'objet qu'on nomme eſt preſque ſeul dans leur eſprit, au moment où on le leur nomme.

M. du Marſais étoit tellement prévenu en faveur de cet ordre ſpéculatif & grammatical, qu'il croyoit que les Latins même étoient obligés de le rétablir, pour entendre ce qui ſe diſoit en leur langue conformément à l'ordre d'intérêt. Par exemple, dit-il, quand les Latins prononçoient,

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lavinaque venit
Littora. . . .

S'ils n'euſſent fait attention qu'aux objets ſignifiés par les mots, ſans avoir égard aux terminaiſons qui donnent à ces mêmes mots des rapports & des déterminations, ils n'y auroient trouvé aucun ſens : *armes*, *homme*, *chante*, *Troie*, *qui*, *premier*, *des*, *côtes*, *Italie*, *deſtin*, *fugitif*, *Laviniens*, *venir*, *rivages*. Mais quand les terminaiſons leur avoient donné le rapport grammatical ou ſpéculatif, & qu'ils avoient pû par

une construction rapide arranger les idées contenues en ces vers : *Cano arma atque virum qui vir profugus à fato venit primus ab oris Trojæ in Italiam atque ad littora Lavina* ; alors » ils entendoient le sens, ils reliſoient le » texte, & ſe livroient, comme nous, » au plaiſir que leur cauſoit le ſoin de » rétablir, ſans trop de peine, *l'ordre* » ſpéculatif & grammatical, *que la vi-* » *vacité & l'empreſſement de l'imagina-* » *tion*, *l'élégance & l'harmonie* avoient » renverſé «. Je n'ai point tranſcrit tout le raiſonnement de M. du Marſais, mot à mot, parce qu'il eſt embarraſſé, & peu facile à ſaiſir ; mais je crois en avoir rendu le ſens, ſelon l'eſprit de l'Auteur, & l'intérêt de la thèſe qu'il avoit à prouver.

M. du Marſais, qu'on me permette de le dire, eſt toujours à côté de la queſtion. On lui accordera aiſément que ſans l'expreſſion des rapports les mots ne forment aucun ſens : cela eſt vrai eſſentiellement, non-ſeulement dans le latin, mais dans toute langue.

On lui accordera encore que l'esprit doit avoir prévu & comme pressenti le sens avant que l'ame soit émue. Mais suit-il de-là que dans les langues où les mots renferment en eux-mêmes l'idée de l'objet & celle de ses rapports grammaticaux, il faille que le mot qui signifie la cause soit avant celui qui signifie l'effet. Puisqu'on ne peut pas satisfaire complétement l'esprit en un seul mot, & qu'il en faut nécessairement plusieurs; si ces mots ont également chacun leur rapport exprimé, pourquoi ne commenceroit-on point par ceux qui renferment en eux l'intérêt de la phrase ? Quand je dis *arma virumque*, l'accusatif m'annonce un verbe actif qui suit : cela est évident. Mais quand je dis *cano* tout seul, ce même verbe étant actif ne m'annonce-t-il pas un objet de ce chant, objet qui sans doute me sera bien-tôt présenté ! Ma pensée est donc également suspendue, dans l'un & dans l'autre cas. Toutes choses étant égales pour l'intégrité du sens, la construc-

tion latine me donne d'abord l'objet intéreſſant, *arma virumque*; après quoi elle ajoute *cano*. M. du Marſais me donne d'abord *cano*; enſuite il dit *arma virumque*. Il eſt donc indifférent pour l'intégrité du ſens qu'on commence par le verbe ou par le régime.

Mais ce qui ne l'eſt point, c'eſt que M. du Marſais convienne lui-même que ſa conſtruction eſt *l'ordre, que la vivacité, l'empreſſement de l'imagination & l'harmonie avoient renverſé*. Sa conſtruction eſt donc l'ordre contraire à la vivacité, à l'empreſſement de l'imagination, à l'élégance & à l'harmonie : c'eſt donc l'ordre contraire à l'éloquence, & par conſéquent l'ordre contraire à la nature. La vivacité du diſcours eſt-elle autre choſe qu'un cours rapide des mots entraînés par la chaîne naturelle de nos ſentimens ? L'empreſſement de l'imagination n'eſt-il pas la nature elle-même qui nous pouſſe, qui nous preſſe, qui nous emporte ? L'élégance eſt-elle autre choſe que la nature deſſinée avec la préci-

sion de ses formes & de ses contours ? Enfin l'harmonie, le nombre, le rythme, ne sont que la marche cadencée de la nature rendue, autant qu'elle peut l'être, par le choix & par les suites des sons & des mots. Si tout cela se trouve dans l'arrangement qu'a fait Virgile, n'est-il pas évident que son arrangement est naturel, & que celui que M. du Marsais lui substitue ne l'est point ?

Si je voulois faire sentir les différences de la construction latine, tant en prose, qu'en vers, avec la construction françoise, j'userois d'un procédé plus simple que celui de M. du Marsais.

Je lirois d'abord les deux vers de Virgile sans rien prononcer sur la construction de leur phrase :

Arma virumque cano Trojæ qui primus ab oris
Italiam fato profugus Lavinaque venit
Littora.

Ensuite je les mettrois en prose selon la construction latine : *Arma atque virum cano, qui vir primus ab oris Trojæ,*

fato profugus Italiam venit Lavinaque littora. Si on ne conteſtoit point la latinité de cette conſtruction, jobſerverois qu'elle ne différe de celle du poëte latin qu'en deux endrois : c'eſt-à-dire qu'il n'y a que deux inverſions latines ; l'une de *Trojæ*, qui eſt ſéparé de ſon régiſſant : l'autre de *venit*, qui eſt placé entre *Lavina* & *littora*. Je ne parle point de *fato profugus*, qui étant une phraſe iſolée & preſque abſolue, n'a point de place marquée.

3°. Je traduirois en françois la proſe latine avec ſa conſtruction, non comme M. du Marſais qui ne met ni article ni pronom dans les mots françois, parce qu'il ne traduit point les modifications des mots latins, qui pourtant doivent être traduites ; mais je dirois: *Les armes & le héros je chante, qui le premier des côtes de Troie, étant par le deſtin pourſuivi, en Italie vint aux rivages Laviniens.* Ici j'obſerverois que cette conſtruction, toute latine & toute gothique qu'elle eſt, nous donne fort bien le ſens de l'Auteur ſans avoir

eu besoin de la construction grammaticale qu'en a fait M. du Marsais; & que s'il y a pour nous quelque léger embarras, il devoit entiérement disparoître dans la langue des Latins, où chaque mot avoit ses rapports clairement marqués par ses terminaisons modificatives.

4°. Je traduirois ce même latin suivant la construction françoise : *Je chante les armes & ce héros, qui, poursuivi par les destins, vint le premier des côtes de Troie en Italie, & s'arrêta sur les rivages de Lavinie.* Ici j'observerois qu'on s'est éloigné de la construction latine pour éviter les équivoques & les sens louches de certains mots régis ou régissans, qui auroient paru avoir des rapports tout contraires à ceux qu'ils ont réellement, si on les eût placés selon la construction latine.

Enfin pour faire le cercle complet, je présenterois les vers de Despréaux :

Je chante les combats & cet homme pieux
Qui des bords Phrygiens conduit dans l'Ausonie,
Le premier aborda les champs de Lavinie.

Ces cinq constructions de la même phrase en vers & en prose, en latin & en françois, feroient voir 1°, combien peu les poëtes s'écartent de la construction naturelle de leur langue, & que s'il leur est permis d'abuser, cette licence a des bornes très-étroites, endeçà desquelles il est plus sûr de rester que de passer au-delà : *sumpta pudenter*. Selon le système de M. Marsais, il y auroit dans les deux vers de Virgile dix-huit ou vingt renversemens de l'ordre naturel. Quel cahos, quelle confusion dans le peintre de la nature le plus vrai, & dans une langue qui fournit le plus de couleurs, de nuances & de constructions ! On y verroit 2°, que la construction latine en prose donne le sens de la phrase, sans qu'on ait recours à la construction grammaticale, telle que l'a faite M. du Marsais. 3°. Que dans notre langue nous n'employons cette construction grammaticale que lorsque nous ne pouvons employer l'autre, sans nous exposer aux équivoques ; & qu'en poësie mê-

me, nous ne pouvons nous rapprocher de la conſtruction latine par les inverſions, que quand le ſens n'en eſt ni moins clair ni moins précis.

Il ne s'agit point ici de diſputer du mot. Nous cherchons laquelle des deux conſtructions eſt la plus vive & la plus naturelle, celle des latins ou la nôtre, afin de ſavoir, ſi lorſque nous écrivons, nous devons tendre à nous rapprocher ou à nous éloigner de celle des Latins. Le mot *inverſion* dans le ſens dans lequel je l'ai employé, ne ſignifie que le renverſement de l'ordre naturel à l'éloquence. Toute la queſtion ſe réduiſoit donc à ſavoir ſi les Latins ſuivoient cet ordre ? S'ils le ſuivoient, nous le renverſons ; cela eſt évident. Or ſi nous le renverſons, il eſt important de chercher les moyens de le rétablir, s'il y en a, & d'approcher des modéles qui l'ont ſuivi, & qui ſont parvenus par cette voie à une éloquence, qui ſemble au-deſſus de nos forces. Je ſais que les hommes de génie trouvent en eux ces moyens ſans

ſans autre étude ; mais il n'en eſt pas moins certain que cet art mérite d'être examiné & développé, ſinon pour aider le génie, du moins pour le raſſurer.

Si M. du Marſais eût pris ce point de vûe, ſon eſprit d'analyſe eût bien tôt créé cet art, & raſſemblé toutes les régles qui peuvent le conſtituer. Du moins n'eût-il pas aſſuré que *ce prétendu ordre d'intérêt ou de paſſions* que j'ai tâché d'établir, *ne ſauroit jamais être un ordre certain* : *Incerta hæc*, ajoute-t-il, *ſi tu poſtules ratione certa facere, nihilo plus agas quàm ſi des operam ut cum ratione inſanias.* Ce n'étoit pas ici le lieu d'appliquer Térence. Il eſt auſſi aiſé de marquer l'ordre d'intérêt que de marquer l'ordre métaphyſique, puiſque ce ſont comme deux corrélatifs, dont l'un excluant l'autre, donne par la ſimple oppoſition, une idée auſſi nette de ſon contraire que celle qu'on a de lui. M. du Marſais convient qu'il y a une conſtruction uſuelle, compoſée de la conſtruction ſpécula-

tive, & d'une autre conſtruction qui eſt ſelon les paſſions. S'il peut dire avec certitude, ici l'ordre ſpéculatif eſt ſuivi; on peut dire de même, là il ne l'eſt pas: & la raiſon eſt auſſi facile à donner dans l'un que dans l'autre cas. Ici il eſt ſuivi, dit-il, parce que la cauſe eſt avant l'effet, le ſujet avant l'attribut, la ſubſtance avant le mode, &c. Là, dira-t-on, il ne l'eſt pas, parce que l'effet eſt avant la cauſe, l'attribut avant le ſujet, la maniére de l'action avant l'action, &c: & il ne l'a pas été parce que l'importance des idées, c'eſt-à-dire, l'intérêt qu'elles portent en elles-mêmes, a voulu qu'elles euſſent les places où elles devoient être plus vives, plus fortes, plus frappantes. Cela eſt clair: & cependant c'eſt ce que M. du Marſais croit auſſi impoſſible, que *d'extravaguer par principes*. Enfin toutes les fois que l'ordre ſimple ou ſpéculatif eſt renverſé, M. du Marſais convenant que c'eſt par la paſſion ou par l'harmonie; cet aveu même n'eſt-il pas un

principe suffisant pour fonder l'art des constructions oratoires? Le détail des régles ne dépend plus que de l'application de ce principe aux espéces.

Il résulte de tout ce qui a été dit jusqu'ici 1°. Qu'il y a deux maniéres d'arranger les mots, l'une selon l'esprit, l'autre selon le cœur, de celui qui parle ou de ceux à qui on parle : 2°. Que la premiére maniére étant toute philosophique ou d'exposition, peut convenir à la métaphysique, à la géométrie, à tout le dogmatique purement spéculatif ; & que la seconde étant toute oratoire, toute portée vers la persuasion, toute livrée à l'intérêt ou aux passions, appartient de droit au barreau, à la chaire, à la poësie, à tous les ouvrages de goût. 3°. Que dans la plûpart des ouvrages l'esprit étant mêlé avec le cœur, tantôt plus, tantôt moins, tantôt ensemble, tantôt successivement ; il y a des cas où la langue françoise a peut-être quelque avantage sur la langue latine. (Je dis *peut-être*, parce qu'il est possible que, *rotun-*

dus eſt ſol, ſoit auſſi philoſophiquement, c'eſt-à-dire, auſſi nettement dit, que, *le ſoleil eſt rond*) 4°. Il réſulte que ces deux maniéres d'arrangement ſont convenables, ſi on le veut, chacune dans leur genre, c'eſt-à-dire, la premiére dans le genre grammatical & métaphyſique, & la ſeconde dans le genre oratoire & de pratique, mais que celle-ci eſt la ſeule vraiment naturelle; parce que dans toute langue c'eſt toujours pour quelque intérêt que l'on parle. Ainſi toute la différence qui ſubſiſte entre la penſée de M. du Marſais & la mienne, eſt en ce qu'il prétend que l'ordre grammatical, qui eſt un ordre de foibleſſe & de diſette, eſt le ſeul ordre naturel, & que l'ordre oratoire, qui eſt un ordre d'abondance & de liberté, eſt une chimére hors de la nature. Je penſe au contraire que l'ordre oratoire eſt ſi peu une chimére, que les Latins & les Grecs n'en ont point connu d'autre, heureuſement pour eux; & qu'en obſervant leur marche, nous pourrions nous faire des

régles très-utiles pour approcher d'eux, & les imiter jusqu'à un certain point.

M. du Marsais conclut dans ses principes qu'il *ne peut y avoir d'inversion que par rapport à la construction simple ; lorsque l'ordre spéculatif n'est pas suivi.* Je pense au contraire qu'il y en a une infiniment plus importante, à laquelle nos Grammairiens n'ont point fait assez d'attention, & qui méritoit plus que l'autre d'être étudiée & approfondie, au moins par les Orateurs & par les Philosophes ; puisque c'est elle qui éloigne de la perfection de l'éloquence, les langues qui y sont assujetties par la structure de leurs mots, & par l'embarras des auxiliaires trop multipliés.

CHAPITRE IV.

Conséquences de la doctrine précédente par rapport à la manière de traduire.

IL n'y a que ceux qui n'ont jamais essayé de traduire les Auteurs anciens qui puissent douter combien cette entreprise est difficile. Quand on a l'expérience, on sait qu'il faut souvent plus de temps, de peine, d'application pour bien copier un beau tableau, qu'il n'en a fallu pour le faire.

J'ai observé cependant qu'il y avoit des moyens pour diminuer la difficulté. J'allois en tracer les moyens, quand, à propos de gallicisme & de latinisme, il me fallut faire des recherches sur le génie de la langue françoise & de la langue latine. Parmi les réflexions que je fis, il me vint un doute sur l'inversion. On a pu voir partout ce qui précéde, ce que ce dou-

te a produit. La queſtion ſur l'inverſion, d'incidente qu'elle étoit, eſt devenue un principe fondamental, d'où j'ai vû ſortir toutes les régles que je vais eſſayer de tracer ſur la maniére de traduire. Je ſuis donc ici rendu au premier objet que je m'étois propoſé.

Quand on traduit, la grande difficulté n'eſt point d'entendre la penſée de l'Auteur : on y arrive communément avec le ſecours des bonnes éditions, des commentaires, & ſur-tout en examinant la liaiſon des penſées. Mais quand il s'agit de repréſenter dans une autre langue les choſes, les penſées, les expreſſions, les tours, le ton général de l'ouvrage, les tons particuliers du ſtyle, dans les poëtes, les orateurs, les hiſtoriens : les choſes, telles qu'elles ſont, ſans rien ajoûter, ni retrancher, ni déplacer : les penſées, dans leurs couleurs, leurs dégrés, leurs nuances : les tours, qui donnent le feu, l'eſprit, la vie au diſcours : les expreſſions, naturelles, figurées, fortes, riches, gracieuſes, dé-

licates, &c. & le tout, d'après un modéle qui commande durement, & qui veut qu'on lui obéisse d'un air aisé ; il est évident qu'il faut, sinon autant de génie, du moins autant de goût, pour bien traduire, que pour composer. Peut-être même en faut-il davantage.

L'Auteur conduit par son génie toujours libre, & par sa matiére qui lui présente des idées qu'il peut accepter ou rejetter à son gré, est maître absolu de ses pensées, & de ses expressions. Il peut abandonner ce qu'il ne peut rendre. Le Traducteur n'est maître de rien; il est obligé de se plier à toutes les variations de son Auteur avec une souplesse infinie. Qu'on en juge par la variété des tons qui se trouvent dans un même sujet, & à plus forte raison dans un même genre. Dans un même sujet, dont les parties sont concertées & mises dans une juste harmonie, on voit le style qui s'éléve & s'abaisse, s'adoucit & se fortifie, se resserre & s'étend, sans cependant sortir de l'unité de son caractère fondamental. Térence de-

puis un bout jusqu'à l'autre a un style qui convient à la Comédie, qui est toujours simple & fin. Cependant les dégrés en sont différens dans la bouche de Simon, de Dave, de Sostrate, de Pamphyle, de Mysis : ils sont différens quand ces acteurs sont tranquilles, ou émus, dans une passion ou dans une autre. Pour aller plus loin encore, le style épistolaire doit être simple : il faut écrire, dit-on, une lettre, comme on parle (supposé cependant qu'on parle bien). Depuis *Maître Olivier* jusqu'au Roi, il y a bien des dégrés de conditions, variés par les talens, l'éducation, la naissance, la fortune. Il y a autant de styles simples qui y répondent. L'un ne doit point être mis à la place de l'autre. On ne peut le faire sans blesser le bon goût, le décent. Voilà pour ceux à qui on écrit. Mais celui qui écrit se doit aussi quelque chose à lui-même. Les rapports de sa personne, de son âge, de sa place, de ce qu'il a été, de ce qu'il a fait, de ce qu'il espére, de ce qu'il craint, lui

marquent des dégrés, qu'il saisit dans le point juste, s'il a le goût exquis. Pour rendre tous ces dégrés, il faut d'abord les avoir sentis: ensuite maîtriser à son gré la langue qu'on veut enrichir des dépouilles étrangéres. Les langues fortes brisent les graces, en les transportant; les langues foibles énervent la force. Quelle idée ne doit-on point avoir d'une traduction faite avec succès!

La premiére chose nécessaire au Traducteur est de savoir à fond quel est le génie des deux langues qu'il veut manier. Il peut le savoir par une sorte de sentiment confus, qui résulte de la grande habitude qu'on a d'une langue. Mais seroit-il inutile de jeter quelque lumiére sur la route du sentiment, & de lui donner quelques moyens de s'assurer s'il ne s'égare point?

Il n'y a guéres que les commençans, ou ceux qui ne savent qu'imparfaitement leur langue, qui soient embarrassés de trouver les mots, qui répon-

dent à ceux qu'ils veulent traduire. Faute de pouvoir trouver les mots simples, qui existent, ils ont recours à des périphrases qui sont lâches, & qu'ils ne savent racheter par aucune compensation. Nous leur dirons d'étudier d'abord, & de bien apprendre leur propre langue; après quoi, ils ne seront plus embarrassés que des constructions; embarras qui leur sera commun avec ceux qui ont le plus d'habitude & d'usage, & qu'ils pourront diminuer en suivant les idées que nous allons développer.

La langue latine & la langue françoise ont un fond qui leur est commun, & des propriétés qui leur sont particuliéres : ce sont ces propriétés qui fondent ce qu'on appelle latinisme & gallicisme.

Le latinisme dans une composition françoise, le gallicisme dans une composition latine, ne peuvent avoir lieu que lorsqu'on emploie un mot, un régime, une construction propre à l'une

des deux langues, & étrangére à l'autre.

Il y a latiniſme de mot en françois quand on dit *la fortune des armes : la molle arene.* En françois on dit *le ſort des armes. Arene* ne ſignifie qu'en latin le ſable d'une rivière : en françois c'eſt un terme d'antiquité qui ſignifie la partie de l'amphithéâtre où les gladiateurs combattoient chez les Romains. Il y auroit galliciſme en latin, ſi l'on diſoit *vivacitas ingenii* pour *vivacité d'eſprit* ; parce qu'en latin *vivacitas* ſignifie une qualité naturelle qui fait vivre long-temps une plante ou un animal. Ainſi le latiniſme & le galliciſme de mots ſont une eſpéce de barbariſme.

Il y a latiniſme de régime dans une phraſe françoiſe quand on y emploie un régime latin. La Fontaine a dit en parlant du chêne : *celui de qui la tête au ciel étoit voiſine :* On dit en latin *vicinum cœlo caput*, mais en françois on dit *voiſin du ciel : La Bellette aux*

oiſeaux ennemie : en françois on dit, *ennemi des. J'admirois ſi Mathan*, &c. en françois *admirer* eſt actif, il ne ſe prend neutralement qu'en latin. De même ſi on diſoit en latin, *Petrus laborat pro lucrari ſuam vitam*, on feroit un galliciſme, non-ſeulement de mots, mais de régime, parce que non-ſeulement les mots ſeroient pris dans un ſens qui n'eſt point latin, mais qu'ils ſeroient régis par une régle de ſyntaxe françoiſe qui n'eſt point chez les Latins. Cette eſpéce de latiniſme & de galliciſme approche du ſoléciſme.

Enfin il y a latiniſme & galliciſme de conſtruction, quand en françois on emploie des conſtructions qui ſont propres au latin, & étrangéres au françois, ou qu'en latin on emploie des conſtructions propres au françois & étrangéres au latin. C'eſt de cette eſpéce de latiniſme & de galliciſme dont il eſt queſtion ici.

Quand nous traduiſons du françois en latin, nous employons ſouvent des conſtructions françoiſes ſans ſcrupule;

& au contraire, quand nous traduisons du latin en françois, la crainte que nous avons de porter dans la langue françoise les constructions latines, nous fait prendre tellement le contrepied de l'arrangement latin, que le plus souvent nous ne sommes satisfaits de notre construction que quand on ne retrouve aucune idée à la même place qu'elle occupoit dans la phrase latine.

Si cependant il est vrai que notre langue ne s'écarte de la construction latine que quand elle y est forcée, soit pour la vérité du sens, soit pour la netteté, soit pour l'harmonie; il suit que nous devons nous remettre dans le même ordre que les Latins toutes les fois que nous n'avons pas une de ces trois raisons; & par conséquent que toutes les constructions, qui n'étant fondées que sur l'intérêt, ou le point de vûe de celui qui parle, ne trouvent dans les mots de l'autre langue aucun obstacle réel, qui leur fasse prendre un autre tour, doivent être

conservées ; & que ce ne sera que dans les cas opposés qu'on sera obligé de changer les constructions, sous peine de faire un gallicisme si on écrit en latin, ou un latinisme, si on écrit en françois.

Il suit de-là que le premier principe de la traduction est : » Qu'il faut » employer les tours qui sont dans » l'Auteur, quand les deux langues » s'y prêtent également «.

S'il y a dans Térence, *accipit benè* ; pourquoi ne traduiroit-on pas, *c'est un homme qui reçoit bien* ? S'il y a *hoc mihi incommodat*, pourquoi ne dira-t-on pas, *cela m'incommode* ?

Egredere ex urbe, Catilina, libera Rempublicam metu : » Sortez de la ville, Catilina, délivrez la Républi- » que de sa crainte «.

Ruriſſimâ moderatione maluit videri bonos inveniſſe, quàm feciſſe. C'est Tacite qui parle de la retenue d'Agricola par rapport aux soldats qu'on lui avoit donnés à commander : » Par une très- » rare modération, il aima mieux pa-

» roître les avoir trouvés, que remis » dans leur devoir «.

Il en est de même des Poëtes :

His ego nec metas rerum nec tempora pono :
Imperium sine fine dedi.

» Pour ceux-ci, je ne limite ni la puis- » sance ni les temps : l'empire que je » leur ai donné est sans bornes «.

Credita res : captique dolis lacrymisque coactis
Quos neque Tydides nec Lariſſæus Achilles,
Non anni domuere decem, non mille carinæ.

» On le crut : & on vit prendre par » une ruse & par des larmes forcées » ceux que ni le fils de Tydée, ni le » héros de Lariſſa, ni dix années de » guerre n'avoient pû dompter avec » mille vaisseaux «.

Il est inutile de pousser plus loin ce détail. Tirons de ce principe des conséquences qui seront autant de régles de l'art de traduire. Il suit :

I. Qu'on ne doit point toucher à l'ordre des choses, soit faits, soit raisonnemens ; puisque cet ordre est le

même dans toutes les langues, & qu'il tient à la nature de l'homme, plutôt qu'au génie particulier des Nations.

II. Qu'on doit conserver aussi l'ordre des idées, ou du moins celui des membres. Il y a eu une raison, quelque fine qu'elle soit à observer, qui a déterminé l'Auteur à prendre un arrangement plutôt qu'un autre. Peut-être que ç'a été l'harmonie; mais quelquefois aussi c'est l'énergie. Cicéron ayoit dit: *Neque potest is exercitum continere imperator, qui seipsum non continet.* M. Fléchier qui a traduit cette pensée en orateur, n'ayant pû conserver l'ordre des idées, a au moins conservé l'ordre des membres; il a dit: » Quelle discipline peut établir dans » son camp celui qui ne peut régler sa » conduite? « Que seroit-ce s'il eût mis: *un Général qui ne régle point sa conduite, ne peut régler une armée?* C'est le même sens, mais ce n'est plus le même feu; parce que ce n'est plus même ordre. D'un autre côté, s'il eût traduit: *un Général ne peut régler une*

armée, qui *ne peut se régler lui-même*; il eût fait un latinisme. Ainsi l'exemple de M. Fléchier nous donne une double leçon.

III. Qu'on doit conserver les périodes, quelque longues qu'elle soient, parce qu'une période n'est qu'une pensée composée de plusieurs autres pensées qui se lient entr'elles par des rapports intrinsecs; & que cette liaison est la vie de ces pensées, & l'objet principal de celui qui parle. *Utens eorum sententiis & earum figuris* (*a*). Dans une période les différens membres sont comme des pendans qui se regardent, & dont les rapports font harmonie. Si on coupe les phrases, on aura les pensées; mais on les aura sans les rapports de principe, ou de conséquence, de preuve, de comparaison, qu'elles avoient dans la période, & qui en faisoient la couleur. Il y a des moyens de concilier tout: les périodes, quoique suspendues dans leurs différens membres, ont cependant des

(*a*) Cic. de Opt. Gen. Or. 7.

repos, où le ſens eſt preſque fini, & qui donnent à l'eſprit le relâche dont il a beſoin. En voici un exemple tiré de l'oraiſon de Cicéron pour le poëte Archias : *Sed ne cui veſtrûm mirum eſſe videatur, me in quæſtione legitimâ, & in judicio publico, cùm res agatur apud Prætorem populi Romani, lectiſſimum virum, & apud ſeveriſſimos Judices, tanto conventu hominum, ac frequentiâ, hoc uti genere dicendi, quod non modò à conſuetudine judiciorum, verùm etiam à forenſi ſermone abhorreat : quæſo à vobis, ut in hâc cauſâ mihi detis hanc veniam, accommodatam huic reo, vobis, quemadmodùm ſpero, non moleſtam ; ut me, pro ſummo poëtâ, atque eruditiſſimo homine dicentem, hoc concurſu hominum litteratiſſimorum, hâc veſtrâ humanitate, hoc denique Prætore exercente judicium, patiamini de ſtudiis humanitatis ac litterarum paulò loqui liberiùs : & in ejuſmodi perſonâ, quæ propter otium ac ſtudium minimè in judiciis periculiſque tractata eſt, uti propè*

novo quodam & inusitato genere dicendi. On peut traduire cette période sans la couper : » Mais comme l'affaire » que je plaide est une question de » droit, une cause publique, qui est » portée au tribunal du Préteur du peu- » ple Romain, & devant les Juges » les plus austères ; & que cependant » j'ai dessein de la traiter d'une ma- » niére qui paroîtra peu conforme à » l'usage du barreau : j'ai, Messieurs, » à vous demander une grace, que » vous ne pouvez me refuser, eu égard » à la condition de celui que je dé- » fends, & dont j'espére que vous ne » vous repentirez pas vous-mêmes : » c'est qu'ayant à parler pour un poëte » célébre, pour un savant, en présen- » ce de tant de gens de Lettres, de- » vant des Juges si polis, & un Pré- » teur si éclairé, vous me permettiez » de m'étendre avec quelque liberté » sur le mérite des Lettres : & que, » comme je représente un homme qui » est étranger dans les affaires, & qui

» ne connoît que l'étude & les livres, » vous trouviez bon que je m'exprime » moi-même d'une maniére nouvel- » le, & qui pourra paroître étrangére » dans le barreau «. Cette phrase est d'une longueur extrême ; cependant, moyennant les repos qu'on y a pratiqués, l'esprit la suit sans peine jusqu'au bout. Si on la coupoit, les membres cesseroient d'avoir les mêmes formes & les mêmes regards, & le traducteur seroit infidéle. Il y a néanmoins des cas où on peut couper les phrases trop longues : mais alors, celles qu'on détache ne sont liées qu'extérieurement & artificiellement : ce ne sont point proprement des membres de périodes.

IV. Qu'on doit conserver toutes les conjonctions. Elles sont comme les articulations des membres. On ne doit en changer ni le sens, ni la place. S'il y a des occasions où on puisse les omettre, ce ne sera que lorsque l'esprit pourra s'en passer aisément, & que se portant de lui-même d'une phrase à

une autre, la conjonction exprimée ne feroit que l'arrêter, sans le servir.

V. Que tous les adverbes doivent être placés à côté du verbe, avant ou après, selon que l'harmonie le demande, ou l'énergie : c'est toujours sur ces deux principes que leur place se régle chez les Latins.

VI. Que les phrases symétriques seront rendues avec leur symétrie ou en équivalent. La symétrie dans le discours est un rapport de plusieurs idées, ou de plusieurs expressions. La symétrie des expressions peut consister dans les sons, dans la quantité des syllabes, dans la terminaison ou la longueur des mots, dans l'arrangement des membres. Voici une phrase de Sallust qui a toutes ces espéces de symétrie : *Animi imperio, corporis servitio magis utimur.* » Nous nous ser-» vons de l'esprit pour commander, » du corps pour obéir «. Ou si l'on veut : En nous l'esprit commande, le corps obéit. Et Cicéron en parlant de M. Marcellus, à qui Catilina avoit

demandé de loger chez lui : *Quem tu videlicet, & ad custodiendum te diligentissimum, & ad suspicandum sagacissimum, & ad vindicandum fortissimum fore putasti.* » Vous comptiez sans doute, qu'il ne manqueroit ni de vigilance pour vous garder, ni d'adresse pour découvrir vos desseins, ni de courage pour les arrêter «. Si on ne peut rendre son pour son, substantif, verbe, adverbe, adjectif, comme ils sont dans le texte, il faut au moins s'acquitter par une autre sorte de symétrie.

VII. Que les pensées brillantes, pour conserver le même degré de lumiére, doivent avoir à-peu-près la même étendue dans les mots ; sans quoi on ternit, ou on augmente leur éclat ; ce qui n'est nullement permis.

VIII. Qu'il faut conserver les figures de pensées ; parce que les pensées sont les mêmes dans tous les esprits : elles peuvent y prendre par-tout le même arrangement ; ainsi on rend les

interrogations, les subjections, les ante-occupations, &c.

Pour ce qui est des figures de mots, telles que sont les métaphores, les répétitions, les chûtes de noms ou de verbes; ordinairement on peut les remplacer par des équivalens: par exemple, Cicéron dit d'un décret de Verrès, qu'il n'étoit point *trabali clavo fixum*; nous pouvons dire: il n'étoit point tellement *cimenté* que, &c. Si ces figures ne peuvent se transporter, ou se remplacer par des échanges, il faut alors reprendre l'expression naturelle; & tâcher de porter la figure sur quelque autre idée qui en soit plus susceptible, afin que la phrase traduite, prise dans sa totalité, ne perde rien des richesses qu'elle avoit dans l'original.

XI. Que les proverbes, qui sont des maximes populaires, & qui ne sont presque qu'un mot, doivent être rendus par d'autres proverbes. Comme ils ne portent que sur des choses dont l'usage

l'usage revient souvent dans la société, tous les peuples en ont beaucoup de communs, si ce n'est pour l'expression, au moins pour le sens : ainsi on peut presque toujours les rendre. Madame Dacier l'a fait fort heureusement dans sa traduction de Térence.

X. Que toute paraphrase est vicieuse. Ce n'est plus traduire, c'est commenter. Cependant quand il n'y a pas d'autres moyens pour faire connoître le sens, la nécessité sert d'excuse au traducteur ; c'est à l'une des deux langues qu'il faut s'en prendre.

XI. Enfin qu'il faut entiérement abandonner la maniére du texte qu'on traduit, quand le sens l'exige pour la clarté, ou le sentiment pour la vivacité, ou l'harmonie pour l'agrément. Cette conséquence devient un second principe, qui est comme le revers du premier.

Les idées peuvent, sans cesser d'être les mêmes, se présenter sous différentes formes, & se composer ou se décomposer dans les mots dont on se

ſert pour les exprimer. Elles peuvent ſe préſenter en verbe, en adjectif, en ſubſtantif, en adverbe. Le traducteur a ces quatre voies pour ſe tirer d'embarras. Qu'il prenne la balance, qu'il péſe les expreſſions de part & d'autre, qu'il les mette en équilibre de toutes maniéres; on lui pardonnera les métamorphoſes, pourvû qu'il conſerve à la penſée le même corps & la même vie. Il ne fera que ce que fait le voyageur, qui pour ſa commodité donne tantôt une piéce d'or pour pluſieurs piéces d'argent, tantôt pluſieurs piéces d'argent pour une d'or.

Qu'on diſe en latin, *aſpirante fortunâ*, on n'exigera point du traducteur qu'il mette, *la fortune le ſecondant*: on lui permettra de dire, *avec* ou *par le ſecours de la fortune*: il changera le participe en ſubſtantif.

S'il y a *fieri ſolet*, le verbe ſe changera en adverbe, & rejettera ailleurs ſes propriétés de verbe, *il arrive ordinairement*.

Itineri paratus & prælio: *prêt à la*

marche & au combat. Cette traduction n'eſt point aſſez françoiſe ; changeons les ſubſtantifs en verbes, *prêt à marcher & à combattre.*

Quelquefois l'adjectif ſe changera en verbe ; *ad omne fortunæ munus ſubſiſtite pavidi, & ſuſpicioſi :* » quand la » fortune vous préſente ſes faveurs, » défiez-vous, ſoyez ſur vos gardes «.

Voilà des moyens qui ſont très-ſimples : j'oſe aſſurer qu'ils ne manqueront jamais de produire leur effet, & d'ouvrir au traducteur embarraſſé, une iſſue qu'il cherche quelquefois long-temps & inutilement, quand il n'eſt guidé que par l'inſtinct.

Le ſens n'exige que la moindre partie des dérangemens, & les plus faciles, ceux qu'il y a à faire entre les mots régiſſans & les régis. Nous en avons aſſez parlé dans les Chapitres précédents. Ces dérangemens conſiſtent à mettre dans le françois, le régime de l'actif après le verbe : *bellum intulit ; il a porté la guerre :* à mettre après le ſubſtantif, en françois, un

adjectif qui s'eſt trouvé avant lui, en latin : *furens bellua*, *bête furieuſe* ; car *furieuſe bête* n'auroit pas le même ſens : à mettre après le ſubſtantif régiſſant, le ſubſtantif régi qui étoit avant lui en latin ; *urbis magnitudo*, *la grandeur de la ville* : parce qu'il eſt d'uſage de ſuivre toujours cet ordre dans la proſe françoiſe, laquelle a eu droit d'admettre ou d'exclure à ſon gré les inverſions qui ſemblent n'être que d'agrément, & du nombre deſquelles eſt celle qui place le ſubſtantif régi avant le ſubſtantif régiſſant. Tels ſont, à-peu-près, les dérangemens qu'exige le ſens pour la clarté & la vérité.

La vivacité du ſentiment cauſe beaucoup plus d'embarras au traducteur. Elle a différens degrés : tantôt c'eſt un feu qui brûle & qui éblouit ; tantôt c'eſt une lumiére douce qui égaye & ne fatigue point. Elle eſt entre deux excès, le lâche, & le bruſque : l'un énerve les penſées, qu'il détrempe trop ; l'autre les ſuffoque, en voulant les ſerrer. Quand les ſignes

ſont clairs, moins il y en a, plus ils ſont vifs.

Les François, dit-on, ſont plus vifs que les Latins. Quand ils traduiſent, ils ne doivent pas l'être plus qu'eux. Heureux encore s'ils peuvent l'être autant qu'eux! Ceux-ci n'avoient ni particules dans leurs noms, ni auxiliaires dans leurs verbes; ils étoient leſtes pour courir dans la carrière. Les auxiliaires ſont pour nous ce que les valets & les bagages ſont pour une armée: les Latins les appelloient, *impedimenta*, des empêchemens.

Pour nous en décharger en partie, nous prenons les infinitifs plutôt que les autres modes, les participes, ſurtout ceux du préſent actif. Nous évitons les paſſifs, les ſuperlatifs, certaines conjonctions qui alongent. Nous retranchons les prénoms des noms propres latins; nous abrégeons les éloges qui y tiennent ordinairement; nous gliſſons des phraſes coupées, &c.

Une grande partie de la vivacité du diſcours vient de la place qu'on

fait occuper aux idées principales. Il y a dans chaque phrase deux places d'honneur : le commencement, qui frappe d'abord l'esprit : les Latins le donnoient à l'objet ; & la fin qui achéve le sens, & est suivie d'un repos, qui donne le temps de réfléchir : les Latins le donnoient au verbe. Le milieu se remplit avec les choses communes, qui peuvent se confondre sans risque, & qu'il suffit d'appercevoir en gros. Pour nous accommoder à la constitution de nos noms qui ne permet pas toujours qu'ils soient à la tête, le traducteur peut changer l'actif en passif : *Patrem amat filius*, le pere est aimé par le fils.

La suspension sert beaucoup à la vivacité. Nous pouvons la produire en attachant au nominatif du verbe ce que les Latins attachoient au régime ; ou, quand la phrase est d'une certaine étendue, en prenant le passif plutôt que l'actif ; parce que, comme nous l'avons dit, notre passif admet le même ordre des idées que l'actif latin.

Tous ces moyens concourent également à l'harmonie, dont la plus grande partie est dans la clarté & la chaleur du discours. Une phrase qui présente avec netteté un beau sens, plaît toujours à l'oreille. Celle-ci n'est mécontente que quand on lui offre des sons vuides, ou trop chargés d'idées, ou mal assortis. Car nous ne parlons point de l'harmonie qui est dans la beauté des sons; le traducteur ne peut employer les sons que tels qu'il les a dans sa langue.

Il y a dans toutes les langues des maniéres de parler qui ne peuvent se traduire, comme celle-ci de la Fontaine:

Sixte en disoit autant quand on le fit saint Père.....
Un citoyen du Mans chapon de son métier....

Nous ne prétendons point que nos observations puissent être en pareil cas de la moindre utilité. Il y a aussi certaines choses attachées au goût, aux mœurs des peuples, qui ne peuvent se transporter: par exemple, les Latins étoient beaucoup plus libres que

nous dans leur langue. Ils avoient des mots qui étoient chez eux du bon ton & qui chez nous paroissent bas, *un bouvier*, *une vache*. Il ne faudroit qu'un de ces mots pour enlaidir un ouvrage de goût. Il semble que quand on traduit ces endroits, il faudroit prendre un tour plus délicat. Dira-t-on, » Rufillus sent les parfums, & Gor» gonius le bouc «; *pastillos Rufillus olet*, *Gorgonius hircum?* Il le faudra bien : car ce n'est point traduire que de dire, *Rufillus est parfumé*, *Gorgonius a besoin de l'être*. Mais comment s'y prendre pour traduire la polissonnerie de Priape : *Pepedi diffissâ nate?*

CHAPITRE V.

Quelques régles particuliéres de traduction pour les différens genres.

A CES principes, communs à tous les genres d'ouvrages qu'on traduit, on peut en ajouter d'autres qui ne conviennent qu'aux eſpéces particuliéres : ces eſpéces peuvent ſe réduire à trois : à l'Hiſtoire, à l'Oraiſon, à la Poëſie.

I. Quand on traduit un hiſtorien, ce n'eſt point aſſez de s'attacher au génie de l'hiſtoire, il faut encore ſuivre, autant qu'il eſt poſſible, le génie de l'auteur ; ſans quoi, *tout a l'humeur gaſconne, en un* traducteur *Gaſcon.* Salluſte eſt ſerré, concis, toujours élégant, mais d'une élégance qui a quelque choſe de mâle & de vigoureux. Tite-Live eſt ſerré auſſi, il eſt élégant, il eſt vigoureux ; mais il n'a point la même ſorte de préciſion que Salluſte. Ses phraſes ſont remplies de propoſitions incidentes, qui ſe lient,

s'entrelaſſent, & forment des périodes plus longues, de plus grandes maſſes d'idées, qu'il faut embraſſer à la fois. Tacite eſt ſombre, profond, quelquefois énigmatique, plein de réflexions & de philoſophie. Son ſtyle eſt riche, fier, nerveux. Quelle différence, ſi on le compare avec celui de Quinte-Curce, ou de Cornelius Népos? Ici tout eſt clair, gracieux, élégant, fleuri, tout eſt fait pour plaire en même-temps qu'il inſtruit. Quelle différence encore, ſi on met à côté de lui les Commentaires de Céſar, où tout eſt ſimple & parfait par ſa ſeule ſimplicité? Céſar eſt un témoin qui dépoſe: Quinte-Curce un Rhéteur ingénieux qui peint: Cornelius Népos, un homme du monde qui écrit. Tacite & Tite-Live ſont tous deux philoſophes, tous deux hiſtoriens; mais le premier ſemble donner plus à la philoſophie, & le ſecond plus à l'hiſtoire. Salluſte eſt un homme d'Etat, nourri de principes républicains: ſans faſte, ſans appareil, il a plus de nerf

que de chair; tout semble lui venir de la nature. Si le traducteur n'a pas soin de rendre tous ces caractères, il parodie plutôt qu'il ne traduit.

II. L'Oraison doit toujours marcher avec dignité. Tout doit y être tourné vers la persuasion. Il faut développer les idées, leur donner une certaine étendue susceptible de nombre & d'harmonie, & capable de porter l'action de l'orateur. Le traducteur doit se placer dans ce point de vûe; l'oreille doit le guider, là plus qu'en tout autre genre, & toutes les régles particuliéres que nous avons données cidessus, doivent être subordonnées à celle-ci. Il faut que dans la traduction on entende le ton soutenu de l'orateur, qu'on voie le germe de ses gestes & de son action (*a*).

(*a*) *Non converti*, dit Cicéron, *ut interpres sed ut orator, sententiis iisdem, & earum formis tanquam figuris, verbis ad nostram consuetudinem aptis, in quibus non verbum pro verbo necesse habui reddere, sed*

Dans l'Hiſtorique, il faut préſenter les faits avec le ton convenable : dans l'Oraiſon, il faut préſenter l'ame, la verve, la marche plus ou moins hardie de quelqu'un qui va à la perſuaſion : dans la Poëſie, il faut joindre à ce feu les traits & les images.

III. Je diſtingue ici deux ſortes de traductions : la premiére eſt celle qui rend un auteur dans une telle perfection qu'elle puiſſe en tenir lieu, à-peu-près comme une copie de tableau, faite d'une excellente main, tient lieu de l'original. La ſeconde n'eſt pas faite pour tenir lieu de l'auteur, mais pour aider ſeulement à en comprendre le ſens ; pour préparer les voies à l'intelligence du lecteur. Ce ſera à-peu-près une eſtampe.

On convient que la premiére ſorte de traduction eſt impoſſible pour les

genus omnium verborum, vimque ſervare. Non enim ea me annumerare lectori putavi oportere, ſed tanquam appendere. De Opt. Gen. Or. 5.

poëtes ; soit qu'on l'essaye en vers, ou en prose. La prose ne peut rendre ni le nombre, ni les mesures, ni l'harmonie, qui font une des grandes beautés de la poësie. Et si on tente la traduction en vers, supposé qu'on restitue le nombre, les mesures, l'harmonie, on altére les pensées, les expressions, les tons. On traduit bien une épigramme de Martial, parce que dès qu'on a trouvé un vers heureux pour rendre la pointe, on se donne libre carriére sur le reste. Mais s'il s'agit de rendre les discours entiers de Didon, de descendre aux enfers avec Enée ; quel poëte traducteur oseroit promettre de rendre tous les traits des tableaux de Virgile ? Il peindra des monstres, des ombres, des lieux d'horreur, à-peu-près de même qu'un peintre qui fait un mauvais portrait. Celui-ci peint toujours un homme, mais il ne peint point l'homme qu'on lui demandoit ; le fils ne reconnoît point son pere, ni l'ami son ami. Il en peindroit les traits, ce ne seroit

rien encore, s'il n'en rendoit l'ame, l'air, la vie, qui ſont le point de perfection dans les tableaux, & qui ſe trouvent le plus ſouvent dans des fineſſes imperceptibles, dans des repos placés avec art, dans certains paſſages légers, dans des teintes, qu'on n'attrappe que par hazard. On rendra de même par un heureux hazard deux, trois, quatre vers, mais tout le reſte ſera défiguré & entiérement méconnoiſſable.

Il n'en eſt pas même de la poëſie, comme de la peinture, dans cette matiére : celle-ci a beaucoup d'avantages. Le peintre copiſte, a les mêmes couleurs ſpécifiques que le peintre original ; il ne lui faut que des yeux intelligens, & une bonne main. Mais quand on ſuppoſeroit l'un & l'autre au poëte traducteur, il ne tient rien encore. Les mots de ſa langue réſiſtent d'abord de toutes maniéres par leurs ſyllabes, par leurs ſons, par la conſtruction qu'ils exigent. L'oreille ſe plaint, la rime eſt quinteuſe, la me-

ſure eſt toujours trop grande, ou trop petite pour la penſée. Cela eſt vrai par rapport à toutes les langues : il n'y a que du plus ou du moins.

Virgile a voulu imiter pluſieurs fois Homére & Pindare. Tout Virgile qu'il étoit, il leur a preſque toujours laiſſé ce qu'ils avoient de mieux. C'eſt Aulugelle qui le dit, & qui le prouve par des exemples. On ſait le mot de Virgile qui diſoit, qu'il étoit plus difficile d'emprunter un vers à Homére, que de prendre à Hercule ſa maſſue. Qu'auroit-il dit, ſi on lui eût propoſé de le traduire d'un bout à l'autre ? Il y a des Virgiles de nos jours qui ont eû plus de courage, ou plus de force, que ceux d'autrefois. Ils ont oſé lutter contre une armée d'Hercules, & mettre en vers toute l'Iliade, avec un ſuccès qui peut, apparemment, diſpenſer les amateurs de la poëſie, d'aller chercher ce poëte dans ſa langue naturelle.

Si on ne peut traduire parfaitement les poëtes, en vers ; il y a une maniére

de le faire en prose, du moins avec quelque succès. Le ton poëtique, qui fait le principal caractère du vers, peut se rendre assez bien, pourvû qu'on s'attache à trois points

1°. A rendre les idées telles qu'elles sont, poids pour poids, s'il est possible; on tâche du moins d'approcher de l'équivalent. De-là dépend une partie de la fidélité & de l'exactitude du traducteur.

2°. A laisser les idées, si on le peut, du moins les propositions & les phrases partielles, à leurs places. Rien n'oblige absolument un traducteur de déplacer les propositions. C'est le même ordre dans toutes les langues, parce que cet ordre ne tient qu'à la raison & à l'esprit. De-là naît la génération des idées, telle que la donne l'auteur; on suit sa marche; on court, on s'arrête, on se repose avec lui.

3°. Enfin, il faut tâcher de lier les pensées, de même que l'auteur, de ponctuer comme lui, de rendre pé-

riode pour période, de ne couper les phraſes que quand il les coupe, &c.

Mais cette maniére de traduire eſt impoſſible. Elle ne l'eſt nullement. Il eſt impoſſible de rendre toujours un mot par un mot, un mot court ou long, ſonore ou ſourd, lent ou léger, par un autre qui ait abſolument le même caractère. Il eſt impoſſible de rendre toujours le même feu, la même vivacité, la même figure, parce que chaque langue a ſes propriétés. D'où il ſuit qu'il eſt impoſſible de tout rendre, & par conſéquent de donner une traduction, qui ſoit en tout égale à l'original. Mais ſi par un faux préjugé on s'imagine encore qu'il eſt impoſſible de laiſſer les idées à leurs places, & de les lier comme elles le ſont dans l'auteur, que reſtera-t-il dans une traduction, pour repréſenter le texte traduit? Le lieu & la liaiſon des idées ne tiennent point aux langues, elles ne tiennent qu'à l'eſprit, au bon ſens au raiſonnement. Or l'eſprit & le rai-

ſonnement ont le même procédé en françois qu'en latin.

Mais ſi l'eſprit obéit, la langue réſiſtera : & la traduction ſera roide, ſéche, froide. Oui, ſi on prend la régle en rigueur, & qu'on ne ſe permette jamais de s'en écarter ; mais nous ne la préſentons que comme un point de vûe, auquel il faut tendre par la ligne la plus droite, ou la moins courbe qu'il eſt poſſible. Qu'eſt-ce qui ne ſeroit point charmé d'avoir tout Virgile traduit dans le goût de ce petit morceau tiré de la traduction de l'abbé des Fontaines ?

Si ſine pace tua, atque invito numine Troës
Italiam petiere, luant peccata; neque illos
Juveris auxilio; ſin tot reſponſa ſecuti,
Quæ ſuperi maneſque dabant? en nunc tua quiſquam
Vertere jura poteſt? Aut cur nova condere fata?
Quid repetam exuſtas Erycino in litore claſſes?
Quid tempeſtatum regem, ventoſque furentes
Æolia excitos, aut actam nubibus Irim!

» Si c'eſt ſans votre permiſſion, & » contre vos ordres, que les Troyens

» ont abordé en Italie, qu'ils expient
» leur audace, & refusez-leur votre
» appui : mais ils ont été conduits par
» tant d'oracles, s'ils ont obéi au ciel
» & aux enfers, comment ose-t-on au-
» jourd'hui enfreindre vos loix & chan-
» ger les destins ? Rappellerai-je l'em-
» brasement de nos vaisseaux sur le ri-
» vage d'Eryx ? Parlerai-je du roi des
» tempêtes sollicité, des vents déchaî-
» nés dans l'Eolie, de tant de voyages
» d'Iris sur la terre ? « Si on peut être fidéle à l'ordre & à la liaison dans les vers, à plus forte raison pourra-t-on l'être dans la prose.

Mais c'est une attention & un effort prodigieux.

Il est vrai qu'on ne traduira point en gros & à l'étourdi ; on comptera les piéces, on les pésera toutes l'une après l'autre. L'effort ne sera pourtant pas si grand qu'on le pense. Il ne s'agit que de se laisser mener comme par la main, & de suivre la nature qui guidoit l'auteur, dans la composition. Si

le texte présente un tour qu'on puisse adopter, on l'adopte par préférence à tout autre ; s'il résiste, on tente une des voies que nous avons indiquées ci-dessus ; s'il résiste encore, ce qui arrivera très-rarement, alors on prend conseil des circonstances, & si on ne réussit point, la difficulté même sert à justifier le traducteur.

CHAPITRE VI.

Des variations de la construction Françoise en prose.

IL ne s'agit plus ici de comparer la construction Françoise avec la Latine, mais d'examiner les variations de la construction Françoise elle-même, & de voir en quoi elles consistent & à quoi elles se réduisent.

La langue Françoise ne souffre point de dérangement, ou ce qui est le même, n'admet point d'inversions, au moins dans la prose.

Non-seulement on a donné cette proposition comme un principe; mais on a prétendu en tirer des conséquences à notre gloire. C'est pour cela, a-t-on dit, que nous avons l'avantage d'être plus naturels, plus simples, plus clairs, dans nos discours, que la plûpart des autres nations: c'est un caraç-

tère marqué de notre langue que les autres n'ont point.

Il s'enſuivroit de-là, pour le dire en paſſant, que notre langue tireroit un avantage réel de l'inflexibilité de ſes noms, & de la foibleſſe de ſes verbes, & qu'elle ſeroit plus parfaite que la latine ou la grecque; car la perfection de toute langue conſiſte dans la clarté jointe à la juſteſſe. Mais je demande à ceux qui raiſonnent ainſi, s'ils croient que les Latins ne trouvoient pas leur langue naturelle, ſimple, claire. Tous les hommes veulent ces trois qualités dans le langage. Où ſont ceux qui aiment le forcé, l'entortillé, l'obſcur? Nous nous faiſons juges du fond ſans pouvoir juger des piéces. Notre langue nous paroît la plus claire de toutes les langues; cela n'eſt pas étonnant: c'eſt celle que nous ſavons le mieux: elle eſt née avec nous & nous avec elle; elle eſt comme un membre de nous-mêmes. Seroit-il poſſible que nous ne la trouvaſſions

pas la plus aisée, la plus fléxible, la la plus claire de toutes les langues, puisque c'est celle qui nous obéit, & que nous entendons le mieux? Comment les Latins pouvoient-ils se retrouver au milieu de ces longues périodes de Cicéron qui ne finissent point? Les Latins feroient sûrement la même question, s'ils se trouvoient enveloppés dans certaines phrases de Bourdaloue & de Fléchier, & qu'on les supposât dans le même cas où nous sommes par rapport à eux. Nous leur dirions alors que nous entendons tous nos mots parfaitement, sans nul effort, & que nos tours nous sont familiers. Et si après cette réponse, ils nous disoient que le caractère marqué de leur langue est la clarté & l'aisance, nous ne manquerions pas de les trouver au moins singuliers. Mais laissons la conséquence, & revenons au prétendu principe. Notre langue n'a point d'inversions dans la prose: ouvrons les livres.

Voici ce que je trouve dans Fléchier à la première page qui s'eſt préſentée :

» La valeur n'eſt qu'une force aveu-
» gle & impétueuſe, qui ſe trouble &
» ſe précipite, ſi elle n'eſt éclairée &
» conduite par la probité & par la pru-
» dence ; & le capitaine n'eſt pas ac-
» compli, s'il ne renferme en ſoi l'hom-
» me de bien & l'homme ſage. Quel-
» le diſcipline peut établir dans ſon
» camp celui qui ne peut régler ni ſon
» eſprit ni ſa conduite ? Et comment
» ſaura calmer ou émouvoir, ſelon ſes
» deſſeins, dans une armée, tant de
» paſſions différentes, celui qui ne ſe-
» ra pas maître des ſiennes ? «

La première phraſe eſt à-peu-près dans l'ordre françois ; car je ne parle point de ces deux phraſes incidentes, *qui ſe trouble*, & *qui ſe précipite*, quoique les deux régimes, placés comme ils le ſont, ſoient de véritables inverſions, puiſqu'ils ſont avant le verbe qui les régit ; ni de la conjonction *ſi*, qui ſemble tranſpoſée, & qui devoit

être

être à la tête de la période, avec la phrase qu'elle amène. C'est le même tour dans la seconde : *Le capitaine n'est point accompli, s'il ne renferme en soi l'homme de bien.* Pour ôter toute apparence d'inversion, il eût fallu dire : *Si le capitaine ne renferme en soi l'homme de bien, il n'est pas accompli.*

Mais l'inversion est évidente dans les deux autres phrases. Il ne s'agit pour le montrer que de les rétablir dans leur construction naturelle : *Celui qui ne sait régler ni son esprit ni sa conduite, peut-il établir la discipline dans un camp?*

Il en est de même de la suivante : *Et comment celui qui ne sera pas maître de ses passions, saura-t-il calmer ou émouvoir, selon ses desseins, dans une armée, tant de passions différentes?*

Cette marche est conforme à nos régles : mais ce n'est point celle de l'orateur. Il en a renversé l'ordre, il a mis à la fin ce qui est ici au commencement, & au commencement ce qui est à la fin. De quatre phrases, en voilà donc deux où il y a inversion palpable.

Et que deviendroit l'Eloquence sans ces inversions ? Ne sont-ce pas elles qui donnent de la vie, de l'ame, du nerf au discours ; qui le rendent piquant, en offrant d'abord à l'attention ce qui peut attirer l'esprit avec le plus de force ?

Que deviendroient la vivacité & l'énergie, ces qualités qui consistent non-seulement dans la force & le petit nombre des signes employés, mais encore dans la maniére dont on les dispose ? Moins l'esprit de celui à qui nous parlons a d'opérations à faire pour saisir les idées, plus il les saisit vîte. Nous devons donc tâcher que nos signes soient disposés à-peu-près de même que nos idées le sont : c'est presque la base de l'élocution oratoire. Nous le faisons sur-tout, quand notre imagination bien allumée, peut s'affranchir des régles méchaniques du langage, pour ne suivre que celle de l'éloquence naturelle. C'est par cette raison que Fléchier a plus d'inversions que Bourdaloue, parce que celui-ci

donne tout au raisonnement : que Fléchier lui-même en a plus dans l'oraison funèbre de Mᵉ la Dauphine, que dans celle du président de Lamoignon; & dans celle de M. de Turenne que dans celle de Mᵉ la Dauphine. Ce sont les sujets qui échauffent les orateurs dans le temps de la composition ; & plus le génie est échauffé, moins il y a d'art & de réflexion dans l'arrangement des mots. Tout se fait alors par enthousiasme, *impetu :* ce qui vaut infiniment mieux que si la raison & les régles s'en fussent mêlées. Quoi de plus froid qu'un discours où les verbes seroient par-tout balancés entre les régissans & les régimes ? Il faut donc admettre les inversions dans la prose.

Non-seulement il faut les y admettre, il faut tâcher de les y faire entrer toutes les fois que le sens pourra le permettre ; & j'ose dire que le style sera chaud, à proportion qu'elles y paroîtront plus fréquemment.

Aussi ceux qui ont le vrai talent, la verve de l'éloquence n'y manquent-

ils jamais. Toutes les fois que les régissans & les régimes sont tellement accompagnés qu'ils ne peuvent être pris l'un pour l'autre, c'est toujours le régime qui précéde. Toutes les fois que les phrases incidentes qui pourroient être mises après le verbe peuvent aller avant lui, jamais le vrai orateur n'en laisse échapper l'occasion. Cet arrangement donne de la consistence au discours : il soutient l'attention, & produit une chaîne d'idées qui se tenant toutes par la main, & se trouvant terminées de concert par un repos gracieux, montrent l'éloquence telle qu'elle doit être, c'est-à-dire, telle qu'une reine qui est dans l'abondance, & qui la répand sur ceux qui l'approchent. En voici un exemple frappant tiré de M. Fléchier : » Quand » je considére pourtant que les Chré- » tiens ne meurent point, qu'ils ne » font que changer de vie ; que l'A- » pôtre nous avertit de ne pas pleu- » rer ceux qui dorment dans le som- » meil de la paix, comme si nous n'a-

» vions point d'espérance ; que la foi » nous apprend que l'Eglise du ciel & » celle de la terre ne font qu'un mê- » me corps ; que nous appartenons » au Seigneur, soit que nous vivions, » soit que nous mourions, parce qu'il » s'est acquis par sa résurrection & par » sa vie nouvelle une domination sou- » veraine sur les morts & sur les vi- » vans ; quand je considére, dis-je, » que celle dont nous regrettons la » mort est vivante en Dieu, puis-je » croire que nous l'ayons perdue ? » Un orateur timide auroit dit : *Puis-je croire que nous ayons perdu celle dont nous regrettons la mort, quand je considére*, &c.

Il n'est donc pas juste d'assurer que la prose n'admet point d'inversions. Voyons si c'est à la poësie qu'en est réservé le droit.

Pour prouver que non, je ne citerai ni Moliére, ni Racan, ni Madame Deshouliéres, ni plusieurs autres dont les vers sont très-bons, & par conséquent très-poëtiques, quoiqu'a-

vec assez peu d'inversions. C'est surtout, dit-on, dans le haut style qu'est leur régne, quand le poëte tient la foudre. Voyons donc le dieu de nos poëtes, Corneille; c'est chez lui que doit triompher l'inversion poëtique, si le ton sublime en a le privilége :

Mânes des grands Bourbons, brillans foudres de guerre,
Qui fûtes & l'exemple & l'effroi de la terre,
Et qu'un climat fécond en glorieux exploits,
Pour le soutien des lis, fit naître de nos Rois;
Ne soyez point jaloux qu'un roi de votre race
Egale tout d'un coup votre plus noble audace.
Vos grands noms dans le sien revivent aujourd'hui:
Toutes les fois qu'il vainc, vous triomphez en lui,
Et les hautes vertus que de vous il hérite,
Vous donnent votre part aux encens qu'il mérite.

Voilà dix vers du style sublime : je n'y vois qu'une inversion qui soit bien sensible, *que de vous il hérite*, au lieu de dire, *qu'il hérite de vous*. Cette autre, *dans le sien revivent*, est si douce, qu'il faut être averti pour s'en appercevoir.

Cherchons ailleurs encore, & toujours dans les endroits les plus hardis :

Règne : de crime en crime enfin te voilà roi ?
Je t'ai défait d'un pere, & d'un frere, & de moi.
Puisse le Ciel tous deux vous prendre pour victimes ;
Et laisser cheoir sur vous la peine de mes crimes.
Puissiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalousie & que confusion,
Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble ;
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble.

Il n'y a rien de plus vigoureux dans toute la poësie françoise. Je ne vois dans ces huit vers, qui sont alexandrins, qu'une légère inversion, *tous deux*. Chose singuliére ! il se trouve plus d'inversions dans dix lignes de Fléchier, qui étoit un peu froid, que dans Corneille, qui est brûlant, surtout dans le dernier endroit que nous avons cité. D'ou vient donc le préjugé qui a fait ôter à la prose françoise le droit d'inversion pour le donner à la poësie ?

Tout n'est point préjugé. La chose est vraie en partie : mais elle n'est point assez développée.

Il y a deux sortes d'inversions en françois : les unes plus sensibles, les autres moins. Celles-ci sont commu-

nes à la poëſie & à la proſe : elles ſont oratoires, c'eſt-à-dire, appartenantes à l'éloquence ; & on les emploie toutes les fois qu'on en a beſoin pour peindre plus vivement & avec plus de feu : telles ſont celles que nous avons citées de Fléchier, & dont on trouvera des exemples plus fréquens, à proportion que le ſtyle ſera plus élevé & plus vif. Les autres inverſions qui ſont plus ſenſibles, appartiennent principalement à la poëſie. La raiſon de l'une & de l'autre eſpéce eſt l'agrément de la ſuſpenſion, qui eſt un des plus grands charmes de tout diſcours. Les premiéres ſont peu ſenſibles, parce qu'elles ſont enveloppées dans des phraſes incidentes, qui ſe mêlant les unes dans les autres, adouciſſent par ce mêlange la tranſpoſition. Celles de la poëſie au contraire ſont tranchantes ; & par cette raiſon elles ont plus d'éclat, parce qu'elles bruſquent l'ordre reçu.

Cependant elles ſont à-peu-près les mêmes au fond ; & il n'y a guéres de différence entr'elles que le plus ou

le moins de hardieſſe. Nous allons le montrer par le détail.

La proſe n'admet point l'inverſion, ou, ce qui eſt la même choſe, la tranſpoſition d'un nom régi par un verbe : on dit *admirer la vertu*, *vanter ſon mérite* ; on ne dit point, *la vertu vanter*, *ſon mérite admirer*.

La poëſie ne l'admet pas plus que la proſe. On ſouffre quand on entend dire, même en vers :

Par mille inventions *le public* on dépouille.
Il doit cueillir le fruit, & non l'*arbre* arracher.
O grand Prince, que *grand* dès cette heure j'appelle,
Mon ame *la terre* quitte.

C'eſt le P. du Cerceau qui cite ces exemples, & il en conclut » qu'on » peut établir, comme une régle gé- » nérale, que la tranſpoſition du verbe » avec le nom qu'il régit, ne doit pas » ſe pratiquer en vers, & que par rap- » port à ce cas, la poëſie ne change » preſque rien à la conſtruction de la » proſe ».

Mais elle n'y change pas plus dans les autres cas.

La poésie met très-bien après le verbe le nom qui le régit.

Tout ce que lui promet l'*amitié des Romains.*
Des feux qu'a rallumés *sa liberté mourante.*

La prose le place de même avec beaucoup de graces:
C'est ainsi que parloit autrefois un roi selon le cœur de Dieu.

Et ailleurs:

M. de Turenne *fait voir ce que peut pour la défense d'un Royaume un Général d'armée, qui s'est rendu digne de commander*, &c.

Voyons les transpositions des noms entr'eux.

Il y a celle d'un nom régi au génitif par un autre nom:

En vers:

Et des fleuves françois les eaux ensanglantées.
Volt.

En prose:

C'est *d'un pere de famille que l'Evangile nous propose l'exemple.*

Celles d'un nom régi par la prépoſition *de:*

En vers :

Seigneur, *de mes malheurs* ce sont-là les plus doux.

En prose :

De tous les hommes c'est le plus heureux.

Celles d'un nom régi par un verbe avec la même préposition :

En vers :

Allez, *de ses fureurs* songez à vous défendre.

En prose :

D'une voix entrecoupée de sanglots ils s'écriérent.

Ou avec la préposition *à* :

En vers :

Sans doute *à ce discours* tu ne t'attendois pas.

En prose :

A des impressions si vives quelle ame peut résister ?

A toutes ces injures qu'avez-vous pu répondre ?

Avec la préposition *après* :

En vers :

Après un long combat tout son camp dispersé.

En prose :

Après ses prieres accoutumées, elle s'abaissoit jusqu'à son néant.

Ou avec la prépoſition *dans* :

En vers :

Dans la foule des morts en fuyant l'a laiſſé.

En proſe :

Dans des agitations ſi longues & ſi cruelles elle n'oublia jamais ſa foi.

Ou avec *par* :

En vers :

Il lui fait *par tes mains* porter ton diadême.

En proſe :

Par la loi du corps je tiens à ce monde qui paſſe, & par la foi je tiens à Dieu qui ne paſſe point.

Il en eſt de même des autres prépoſitions.

Sous la diſcipline du Prince d'Orange il apprit l'art de la guerre.

Contre des aſſauts ſi violens & ſi ſouvent répétés, il n'employoit que la patience & la modération.

Il en eſt de même des conjonctions, qui ſe tranſpoſent avec le membre de période qu'elles ménent avec elles. Elles ſe tranſpoſent auſſi aiſément dans la proſe que dans les vers : *Si ſa vie*

avoit moins d'éclat, je m'arrêterois sur la grandeur & la noblesse de sa maison.

La même transposition se fait avec plusieurs autres conjonctions, *quand*, *parceque*, *puisque*, *d'autant plus que*, *quoique*, *lorsque*, *tandis que*, *soit*, &c. & celles qui ne peuvent se transposer, parce qu'elles supposent nécessairement avant elles un autre membre, telles que, *car*, *cependant*, &c. ne peuvent pas plus se transposer dans les vers que dans la prose.

Les transpositions des infinitifs régis, soit par des verbes, soit par des noms, soit par des prépositions, suivent la régle des noms, dont ils tiennent la place & font l'office. On dit: *Le chant*, *du chant*, *au chant*: on dit aussi, *chanter*, *de chanter*, *à chanter*. Comme ces infinitifs se construisent de la même maniére que les noms, leur construction se renverse aussi de même.

J'ai oublié une espéce de transposition, c'est celle du substantif avec l'adjectif. La prose soutenue & élevée en

admet quelques-unes : on dit dans une oraiſon funèbre, *la froide main de la mort*, *ſes glorieux exploits*, *de triſtes regrets*, *une vigoureuſe jeuneſſe*. La poëſie quelque élevée qu'elle ſoit, ne les admet pas toutes : elle ne dit point, *le triomphant prince*, &c.

Voilà, à-peu-près toutes les eſpéces d'inverſions connues ; elles ſe trouvent également dans la proſe & dans la poëſie, avec cette ſeule différence que dans la poëſie elles ſont plus fréquentes & plus ſenſibles. Plus fréquentes ; parce que la poëſie eſt le langage des paſſions : elle eſt hardie, vive, énergique ; elle veut frapper l'eſprit. Plus ſenſibles : les inverſions ſont d'autant moins ſenſibles, que les mots tranſpoſés ſont plus éloignés l'un de l'autre. On ne pourroit point dire en proſe, c'eſt *d'un pere l'exemple*, mais on dit : c'eſt *d'un pere de famille* qu'on propoſe *l'exemple*.

On ne permit d'abord à la poëſie d'employer ces inverſions plus ſenſibles que celles de la proſe, que par

tolérance, & en considération des contraintes de la mesure & de la rime. Mais depuis il arriva à cette espéce d'inversion, ce qui est arrivé aux métaphores. D'abord on n'employa celles-ci que par nécessité & faute d'autres mots; mais ensuite l'agrément qu'on trouva dans les deux faces que ces mots présentoient, les fit regarder comme une beauté du langage. De même l'inversion poëtique qui d'abord avoit paru dure, s'est adoucie par l'habitude; & quand elle est dans un juste degré de liberté, elle a dans le vers le mérite de la dissonance dans la musique.

Il est donc vrai de dire que nous avons des inversions dans notre langue. On peut dire même que nous en avons plus que les Grecs & que les Latins, puisque nous renversons l'ordre naturel, qu'ils ne renversoient pas; & qu'après l'avoir renversé, nous renversons encore celui qui nous est habituel: en un mot, nous renversons

le langage de la nature, nous renverſons le langage d'habitude : nous nous croyons renverſés quand nous ne le ſommes pas, & nous le ſommes quand nous ne croyons pas l'être. Il faut nous le pardonner : la néceſſité nous y force ſouvent : & quand elle ne nous y force pas, il ne nous eſt pas moins permis qu'aux Grecs & aux Latins de profiter de ces renverſemens dans certains cas, pour nous donner les avantages de l'énergie & de l'harmonie, dont nous ſentons le prix auſſi-bien qu'eux.

Si l'on veut maintenant, que je tire des conſéquences de cette doctrine, en voici quelques-unes qui ſe préſentent.

Il ſuit 1°. Qu'on ne doit point juger des inverſions latines par les françoiſes, ni des françoiſes par les latines; mais des unes & des autres par l'ordre dont elles ſont le renverſement.

2°. Qu'on ne doit employer l'inverſion que pour la clarté, ou l'éner-

gie, ou l'harmonie : & que par conſéquent plus la matiére eſt grande & le ſtyle élevé, plus il y aura d'inverſions. Le ſtyle ſimple n'a guéres que la premiére raiſon pour les admettre, la clarté. Le haut ſtyle a outre celle-là les deux autres : & la poëſie a la troiſiéme, plus encore que la proſe du haut ſtyle. Cependant toute inverſion qui ne ſeroit dans les vers que pour produire la rime, ou opérer une éliſion, dont le beſoin ſeroit viſible, déplairoit ; parce qu'elle annonceroit la foibleſſe & l'indigence plutôt que la liberté & le goût ; c'eſt pour cela que les inverſions de Chapelain ſont inſoutenables.

3°. Qu'il n'eſt pas vrai de dire que l'inverſion eſt ce qui conſtitue le vers en françois, qui le rend vers & non proſe. Pour faire un bon vers, il faut premiérement les meſures. 2°. Employer certains mots, ſoit vieux, ſoit extraordinaires, qui n'appartiennent qu'à la poëſie, & que pour cela on

nomme poëtiques. 3°. Faire un usage fréquent des figures lumineuses & éclatantes. 4°. Enfin employer de temps en temps les inversions poëtiques, pourvû qu'elles soient préparées & ménagées dans un juste degré de liberté. Une de ces quatre choses suffit quelquefois pour faire un bon vers, & on peut dire que la derniére est la moins nécessaire de toutes.

LETTRES SUR L'ACCENT,

A M. L'ABBÉ D'OLIVET,

de l'Académie Françoise.

L'OBJET de ces Lettres ne peut être étranger dans un Volume qui traite de la Construction. Le nombre considéré comme chûte finale, a des rapports essentiels avec l'accent oratoire : & avant que de parler de cet accent, il est nécessaire de savoir ce que c'est que l'accent prosodique dans notre langue.

PREMIÉRE LETTRE

Sur l'Accent prosodique.

AVONS-nous dans les mots de la langue françoise, considérés à part,

& ſans aucune relation, ni à ceux qui les accompagnent, ni à ce que la phraſe ſignifie, des ſyllabes qui demandent d'être plus élevées ou baiſſées dans la prononciation ? Voilà, Monſieur, l'état de la queſtion tel que vous le propoſez dans votre *Proſodie* (*a*).

Il ne s'agit donc dans cette Lettre, ni de l'accent oratoire, qui aide à déſigner, ou à fortifier le ſens d'une phraſe dans le diſcours, ſoit familier, ſoit ſoutenu ; ni de l'accent national, qui eſt un vice & non une propriété de la prononciation françoiſe ; ni de l'accent imprimé, qui marque un *e* plus ou moins ouvert ou fermé, qui diſtingue un adverbe d'un nom, qui tient lieu d'une lettre ſupprimée : il s'agit uniquement de l'accent qui, s'il exiſte, fait élever ou baiſſer la voix ſur une ſyllabe, en prononçant un mot françois ; je dis un mot, & non pas une phraſe.

Perſonne n'ignore que les Grecs & les Latins avoient des accens, quoi-

(*a*) Page 11.

que dans les commencemens ils ne les marquaſſent point dans l'écriture. Tous nos voiſins, les Italiens, les Eſpagnols, les Anglois, les Allemands, chantent leur langue. Pour nous, nous avons l'axiome qui dit : *Que pour bien parler françois, il ne faut point avoir d'accent.* Cet axiome doit-il ſe reſtreindre aux prononciations provinciales, ou s'étendre à toute eſpéce d'élévement ou d'abaiſſement de la voix ſur toute eſpéce de ſyllabe françoiſe ?

Il n'eſt pas poſſible, diſent quelques Grammairiens, de prononcer aucun mot de pluſieurs temps, qu'on n'éléve ou qu'on n'abbaiſſe la voix ſur quelqu'un de ces temps. Il falloit ajouter, lorſqu'on s'arrête après l'avoir prononcé : & cela eſt ſi vrai, que ſi par quelque ſurpriſe on termine une phraſe ſans en avoir préparé la chûte, on revient machinalement ſur les derniéres ſyllabes pour y faire ſentir l'accent. Les animaux mêmes ſuivent cette loi ; il n'en eſt point qui ne finiſſent leur cri par une inflexion plus ou moins ſen-

sible. Ainsi je ne m'arrêterai point à prouver l'existence de ces inflexions dans notre prononciation, ni même à en rechercher les causes. Il peut se faire que dans certains cas, il y entre un peu de lassitude, & que la poitrine fatiguée de celui qui prononce, laisse tomber les derniers sons, pour arriver plutôt au repos. Mais il me semble plus naturel de penser que cet abbaissement se fait par la force secrete de quelque loi, qui s'éxécute méchaniquement en nous-même, dans le passage du mouvement au repos. Il faut de l'attention & même de l'effort pour soutenir une finale; & pour la laisser tomber (*a*), il ne faut que suivre la nature.

Il y a un seconde loi aussi naturelle, qui est une suite de cette premiére :

(a) *Natura*, dit Cicéron, *quasi modularetur hominum orationem, in omni verbo posuit acutam vocem, nec una plus, nec à postremâ syllabâ citra tertiam, quo magis naturam ducem ad aurium voluptatem sequatur industria.* Orat. 18.

c'eſt que pour préparer la chûte ou l'abbaiſſement final, on éléve la ſyllabe qui précéde le premier inſtant de cet abbaiſſement, ſoit pour rendre la chûte plus ſenſible, ou que ce petit conſtraſte faſſe un agrément de plus, ou enfin que le preſſentiment du repos qui va arriver, donne une légére ſecouſſe à la voix qui va s'arrêter : quand on dit, *votre bonté;* la ſyllabe *bon* eſt plus élévée que *votre*, & rend la ſyllabe *té*, plus ſenſiblement baſſe.

En partant de ce point, que la voix s'abbaiſſe aux finales, & qu'elle s'éléve avant que de s'abaiſſer ; la queſtion ſe réduit à ſavoir ſur quelles ſyllabes la voix s'éléve ; & s'il eſt poſſible qu'il y ait des régles ſur cet objet.

Mais avant que de ſonger à faire ces régles qui ne peuvent être que des obſervations générales réduites en maximes, eſſayons de faire des obſervations particuliéres. Liſons, proſe ou vers, il n'importe, puiſqu'il s'agit des ſyllabes conſidérées dans un mot pris ſéparément ; & écoutons attentive-

ment, & s'il se peut, sans prévention, quelles seront les inflexions de notre voix :

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

Il me semble que sur *oui*, syllabe que je prononce longue parce qu'elle est diphtongue, j'éléve & abbaisse successivement la voix. Si l'on ne convient point de cette inflexion ; ce sera parce qu'on prétendra que *oui*, même dans la prononciation soutenue & appuyée, comme elle l'est ici, est un monosyllabe bref : ce qui ne seroit que contre l'exemple cité, & non contre le principe qui sera développé ci-après, & qui est que dans tout mot prononcé en deux temps, s'il est suivi d'un repos, il y a élévement sur le premier temps, & abbaissement sur le second.

Sur *je* qui est très-bref, je n'éléve ni n'abbaisse la voix. Si je réunis *je* avec

avec *viens*, je prononce *je* comme dans un mot de deux syllabes, élevant la premiére & abbaiſſant la derniére, *jé-viens*.

Dans ſon temple. *Dans* & *ſon* étant auſſi brefs que *je*, ſont prononcés comme lui : les réuniſſant avec *temple*, & faiſant avec ce mot la valeur d'un triſſyllabe féminin, j'élève la ſyllabe *ſon*, & j'abbaiſſe *temple*; *dans ſón-temple.*

Je dois dire ici, pour prévenir les objections, que l'accent n'eſt jamais que pour préparer & annoncer le repos; & que, quoiqu'il ſoit virtuellement dans tout mot qui en eſt ſuſceptible, c'eſt-à-dire, qui ſe prononce en pluſieurs temps, il n'eſt réel & effectif que quand le repos vient après ce même mot. Ainſi on dit *Róma*, *Románus*, *Romanórum*, l'accent ſur la pénultième, quand ces mots ſont prononcés ſeuls, & que la voix s'arrête après les avoir prononcés; mais ſi on dit, ſans s'arrêter *Romanum-impérium* : l'accent de *Romanum* n'eſt point rendu par la voix, celui de l'an-

tépénultième d'*impérium* suffit. Ce seroit le contraire, si l'on prononçoit *imperium romanum*; l'accent d'*impérium* ne seroit point rendu, & celui de *románum* le seroit. Continuons.

J'abbaisse la derniére d'*adórer* & d'*étérnel*, & j'éléve la pénultième, quand je les prononce seuls.

Selon l'usage antique & solemnel, j'éléve la voix sur la premiére de *selon*, si je fais sentir l'e muet; je l'éléve sur la premiére d'*usage*, d'*antique*, & sur la seconde de *solémnel*.

Célébrér avec vous : l'accent est sur la seconde de *célébrér* & sur la premiére d'*avec*, si on les prononce séparément : si on les prononce ensemble, il est sur la derniére d'*avéc* : *célébrer avéc vous*.

La fameuse journée. Ces deux mots réunis n'ont qu'un accent sur la pénultième de *journée* : séparés ils ont chacun le leur sur la pénultième, *faméuse*, *journée*; parce que leur derniére masculine est longue.

Où sur-le-mont-Sina. Aucun de ces

quatre monosyllabes n'est assez long pour avoir un accent : le mot *Sina* en a un pour lui seul, s'il est pris séparément, & pour les quatre mots qui le précédent, s'il est prononcé de suite après eux.

La-loi nous-fut-donnée : c'est encore la même observation, de même que dans l'hémistiche qui suit : *Que les temps sont changés !* Cependant l'article *les* étant très-long par nature, & la prononciation, quoique soutenue, ne faisant que l'abréger sans le rendre bref ; il semble que la voix s'éléve un peu sur ce monosyllabe, & qu'elle s'abbaisse sur *temps*.

Je conviendrai sans peine que dans un essai tel que celui-ci, il est aussi aisé de se méprendre que d'être contredit. Je demande seulement qu'on attende pour juger, que tout soit lu, & qu'on tâche de ne pas confondre l'accent prosodique avec l'accent oratoire.

Nous n'avons vû dans les vers cités que des monosyllabes, des dissyllabes

& des trissyllabes : veut-on voir des mots plus longs ?

D'où vous vient aujourd'hui ce noir *pressentiment* ?
Dès long-temps votre amour pour la *religion*
Est traité de révolte & de *sédition*.

L'accent dans ces trois mots est placé sur l'antépénultième, qui est suivie de deux très-brèves. On abbaisse de même les deux derniéres dans *admirablement*, *invinciblement*, parce que les deux derniéres sont très-brèves. On n'abbaisse que la derniére dans *infiniment*, parceque la pénultième n'est pas si brève que les autres syllabes de ce mot.

Si à ces adverbes ou à d'autres mots on joint quelques monosyllabes par maniére d'énclitique, l'accent se porte alors sur la derniére, & la voix s'abbaisse & se repose sur l'énclitique : *admirablemént-bien*, *excessivément-foible* : cette *expressión-là* : *ce mót-ci* : *vous l'entendez-mal* : *vous n'y pensez-pas*.

Avant que d'établir aucun principe

d'après ces obſervations, il eſt néceſſaire de fixer quelques notions.

On convient généralement que dans toutes les langues qui ont des accens proſodiques (elles en ont toutes, plus ou moins ſenſibles) il ne peut y avoir qu'un accent pour un mot, quelque long que ſoit ce mot.

On convient encore que cet accent conſiſte à élever la voix ſeulement, ou à l'abbaiſſer ſeulement, ou à l'élever & à l'abbaiſſer ſucceſſivement ſur une même ſyllabe : ce qui forme trois eſpéces d'accens, l'aigu, le grave, le circonflexe. Le grave, ſelon quelques grammairiens, eſt moins un accent qu'une privation d'accent ; parce que, diſent-ils, on n'abbaiſſe la voix qu'après qu'on l'a élevée. D'où il ſuit qu'en rigueur il ſuffiroit d'employer l'aigu : (a) excepté dans les monoſyllabes, pour marquer par le circonflexe que la

(a) Servius ancien Grammairien penſe que l'accent grave n'eſt d'aucun uſage. Sanctius qui le cite I. 1. c. 3. penſe qu'il n'eſt reſté que l'aigu.

voyelle accentuée équivaut à deux : *gîte*, *pâte*, &c.

On convient en troiſiéme lieu que cet accent ne peut être placé que ſur la derniére ſyllabe, ou ſur l'avant-derniére, ou enfin ſur l'antépénultiéme, ſelon que les derniéres ſont longues ou brèves, plus ou moins.

Il eſt inutile de dire qu'on ne peut élever & baiſſer ſucceſſivement la voix ſur une même ſyllabe, à moins que cette ſyllabe n'ait une durée ſenſiblement diviſible en deux parties, ou temps, & que par conſéquent elle ne ſoit longue.

Une ſyllabe longue eſt donc celle qui a la durée de deux temps dans la prononciation, comme *blâme*, *pâte*, *gîte* : l'accent tenant lieu d'une ſeconde voyelle *blaame*, *paate*, *giite*.

Vous avez dit, & cela eſt évidemment vrai, que nous avons des longues moins longues, comme la ſeconde de hazard & la premiére de *temple* : elles reviennent à-peu-près aux longues par poſition chez les Grecs & les

Latins, lesquelles ne sont jamais aussi longues que les longues par nature : je leur donne un temps & demi.

Si la syllabe brève n'a qu'un temps, la plus brève n'aura qu'un demi-temps, & la muette très-brève, qu'un quart de temps, & peut-être moins encore, comme la derniére de *syllabe*. Ainsi *infinité* sera de quatre brèves ; la seconde de *nation* sera plus brève, & la derniére de syllabe très-brève. Ces détails sont nécessaires dans la matiére présente.

Tâchons maintenant, d'après ces notions, d'établir quelques principes fixes eu égard au nombre, & à la quantité des syllabes dont les mots sont composés.

Monosyllabes masculins.

Tout monosyllabe bref pris séparément n'a point d'accent : on en a indiqué la raison. Jamais la voix ne s'éléve qu'elle ne s'abbaisse ensuite ; or elle ne peut point s'élever & ensuite s'abbaisser sur une syllabe unique, qui

n'auroit de durée qu'un seul temps. D'ailleurs on ne peut juger de l'élévement ou de l'abbaissement que par comparaison. On a ajouté qu'on le supposoit *pris séparément*, parce que dans une suite de monosyllabes brefs réunis par le sens, celui qui précéde le final porte l'accent, comme dans les polysyllabes : *Dieu seul fait tout en nous :* c'est le mot *en* qui porte l'accent.

Par la raison contraire, tout monosyllabe prononcé long, c'est-à-dire, de deux temps ou environ, aura l'accent circonflexe : *tôt*, *paîx*, *ô !* &c.

Monosyllabes féminins.

Avons-nous des monosyllabes féminins ? Car je ne regarde point comme tels, *me*, *ne*, *je*, *te*, *se*, *de*, &c. qui ont l'*e* très bref, mais qui ne l'ont nullement muet, puisqu'il se prononce très-distinctement.

J'entends par monosyllabe féminin, celui qui est composé d'une syllabe masculine, suivie d'un *e* muet, comme *vîte*, *belle*, *parle*, &c. Il y a

des grammairiens qui appellent la syllabe où est l'e muet, *demi-syllabe*.

Dans ces mots la demi-syllabe n'a qu'un quart de temps, & moins encore; celle qui la précéde, n'eût-elle qu'un demi-temps, est longue au moins par comparaison. Ainsi il y aura une régle générale que dans tout monosyllabe féminin, la syllabe masculine porte l'accent aigu : *párle*, *chánte*, *bélle*.

Dissyllabes masculins.

Les dissyllabes masculins de deux longues portent l'accent sur la premiére : *árdeur*; à moins que la seconde ne soit très-longue : car alors l'accent est sur le premier temps de la derniére : *tantôt*, *aimôient*.

Les dissyllabes de deux brèves ont l'accent sur la premiére : *fleúri*, *sómmet*.

S'il y a une longue & une brève, l'accent est évidemment sur la longue : *máison*, *brúler*.

S'il y a une brève & une longue, la longue sera un peu abrégée par ceux

qui mettront l'accent sur la brève ; & elle sera encore alongée par ceux qui le mettront sur le premier temps de la seconde, *hazard*, *amour*, *progrès*.

Dissyllabes féminins.

Si le dissyllabe est de deux longues, ou d'une brève & d'une longue, l'accent est sur la seconde : *tempête*, *jolie*, *paroître*.

S'il est de deux brèves, il est sur la première : *ádroite*, *párole*.

S'il est d'une longue & d'une brève, il est sur la longue : *aúdace*, *téndresse*.

Trissyllabes masculins.

S'il y a trois longues, dont la dernière très-longue, l'accent sera sur la dernière ; *ils s'entraimoient*.

S'il y a trois brèves égales, c'est la pénultième : *attirer*, *attráper* : & alors la pénultième deviendra moins brève que les deux autres.

S'il y a trois brèves, dont les deux dernières très-brèves, l'accent est sur la première des trois : *nátion*, *pássion*.

S'il y a une très-brève entre deux longues, *cóncevoir*, c'eſt encore la premiére des trois.

S'il y a une longue entre deux brèves, c'eſt la longue : *atténter*, *venáiſon*.

S'il y a une longue ſuivie de deux très-brèves, c'eſt la longue : *champignon*.

Enfin, s'il y a deux longues ſuivies d'une brève, c'eſt l'avant derniére, *menſónge*, *tourménté*.

Tout autre que nous, Monſieur, ſe laſſeroit de détails ſi longs & ſi minutieux : mais c'eſt un art délicat que nous cherchons, & dont les principes n'exiſtent que dans des parties preſque inſenſibles, & qui échappent.

Triſſyllabes féminins.

Si la derniére eſt longue, elle porte l'accent : *entendúe*, *chevelúre*, *violénce*.

Si elle eſt plus brève que la pénultiéme, c'eſt la pénultiéme qui le porte, *inſénſible*.

Si la pénultiéme n'eſt pas plus lon-

gue que la dernière ; alors celle-ci attirant a elle l'*e* muet devient plus longue, & porte l'accent, *divisible*, *insipide*.

Les mots de quatre, de cinq, de six syllabes ne pouvant avoir d'accent que sur l'une de leurs trois dernières syllabes, ne peuvent avoir de régles qui leur soient particulières : *probabilité*, *conformité*, *insurmontable*, *un honnête-homme* ; tous ces mots suivent constamment la même régle, qui est de laisser après l'élévement de la voix à-peu-près la durée d'un temps, quelquefois partagée entre deux syllabes brèves, quelquefois remplie par une seule moins brève, ou par une muette avec une partie de la durée de la syllabe précédente. Voilà une régle générale à laquelle se rapportent toutes les autres. Si pour une plus grande netteté, on veut séparer la régle des polysyllabes masculins de celle des polysyllabes féminins, les voici :

I. RÉGLE.

Les polyſyllabes maſculins ont après l'accent, ou une ſyllabe brève, ou deux très-brèves, c'eſt-à-dire, environ la valeur d'un temps.

II. RÉGLE.

Les polyſyllabes féminins ont après l'accent, ou le reſte d'une demi-longue, ou une très-brève, avec l'*e* muet, c'eſt-à-dire, un peu moins que la valeur d'un temps.

Ces régles ſont au fond à-peu-près les mêmes que celles de l'accent des Latins, que voici : 1°. Le monoſyllabe ne peut avoir d'accent que le circonflexe. 2°. Tout diſſyllabe a l'accent ſur la premiére. 3°. Tout triſſyllabe dont la pénultième eſt brève, a l'accent ſur l'antépénultième. 4°. Tout triſſyllabe qui a la pénultième longue, a l'accent ſur cette même pénultième. La ſeule différence que notre proſodie peut avoir à ce ſujet vient de nos *e* muets, tant à la fin des mots qu'ailleurs.

En général chez nous comme chez les Latins, & par-tout ailleurs, dans la prononciation d'un mot quel qu'il soit, l'oreille s'aligne pour préparer la finale, & descendre agréablement d'une syllabe un peu plus élevée que les autres jusqu'au point de repos. Elle prend parmi nous environ la valeur d'un temps pour faire son abbaissement. Mais comme la configuration des mots n'est pas toujours telle qu'il le faudroit pour prendre cet espace juste, elle fait des compensations secrettes, & approche le plus qu'elle peut de la mesure dont elle a besoin; ensorte que si elle n'a pas l'espace réel qu'elle demande, elle a du moins l'espace proportionnel qui lui convient, eu égard aux syllabes plus longues ou plus brèves qui précédent l'abbaissement.

Je dois dire ici que les régles qu'on vient de voir, & les observations qui les ont produites, ne m'ont été fournies que par l'attention de l'oreille. J'avois pensé que s'il y avoit quelque

fondement dans la choſe, & quelque exactitude dans les obſervations, je me rencontrerois en quelques points avec ceux qui ont fait des recherches ſur cette même matiére, & que cette rencontre, ſi elle avoit lieu, ſeroit une preuve de plus pour les régles à établir : c'eſt ce qui eſt arrivé.

Théodore de Bèze qui écrivoit, il y a près de deux cens ans, parle ainſi de nos accens dans ſon livre, *De francicæ linguæ rectâ pronunciatione* : » Il y » en a qui prétendent que la langue » françoiſe n'a point d'accent ; d'au- » tres qu'elle en a comme la grecque. » Ils ſe trompent fort les uns & les » autres : on le ſentira, ſi on conſulte » attentivement l'oreille. Je dis donc » qu'il y a dans la langue françoiſe, » comme dans la grecque & dans la » latine, des longues & des brèves : » & trois accens, l'aigu, le grave, & » le circonflexe. Les Grecs mettent » l'accent aigu ſur les longues & ſur » les brèves..... mais moi je puis dire » avec certitude que dans la langue

» françoiſe, l'accent aigu ſuit telle-
» ment la ſyllabe longue, qu'il n'y a
» point de ſyllabe longue qui ne ſoit
» prononcée en élevant la voix, &
» qu'il n'y en a point d'élevée qui n'ait
» l'accent aigu; de ſorte que toute
» ſyllabe aiguë eſt longue & que toute
» brève eſt grave ». *Illud certò dixerim, ſic concurrere in francicâ linguâ tonum acutum cum tempore longo, ut nulla ſyllaba producatur quæ itidem non attollatur, nec attollatur ullâ quæ non itidem acuatur.*

Bèze veut dire, ſans doute, que toute ſyllabe aiguë, ou élevée dans la prononciation, eſt plus longue, ou ſenſiblement moins brève que toutes celles qui la ſuivent dans le même mot; & que toute grave, c'eſt-à-dire, toute ſyllabe qui s'abbaiſſe dans la prononciation, eſt plus brève, ou ſenſiblement moins longue que celle qui porte l'accent aigu. Sans cette explication il ſeroit néceſſaire que tout polyſyllabe eût une longue, & qu'il n'en eût qu'une; or il y a en françois

beaucoup de mots qui ſont de pluſieurs longues ; quoique parmi ces longues, celle qui porte l'accent ſoit la plus longue : il y en a auſſi beaucoup qui ſont tout de brèves, mais parmi leſquelles il y en a une moins brève, qui eſt celle qui porte l'accent.

Bèze lui-même reconnoît cette vérité dans l'explication de ſa premiére régle, lorſqu'après avoir dit que, » beaucoup de mots françois ne ſont » compoſés que de brèves, comme » *miſéricorde*, & qu'aucun n'eſt com- » poſé de pluſieurs longues », il ajoute que, quand même il y auroit pluſieurs ſyllabes longues dans le même mot, la pénultième aiguë domine tellement que les autres paroiſſent brèves : *Minimè quaſi non inveniantur voces in quibus plures ſint naturâ longæ ſed quoniam penultima ſic dominatur, ut reliquæ præcedentes ſyllabæ, quamvis natura longæ, nec acuantur tamen, nec verè producantur.* Il cite pour exemple le mot *entendement*, dont il place l'ac-

cent sur l'antépénultième, qui n'est pas plus longue que sa précédente, & qui cependant paroît être la seule longue.

Ce principe s'applique de lui-même aux brèves, & au mot *misérícórde* en particulier. Quoiqu'il soit composé tout de brèves, il y en a cependant une moins brève, celle qui porte l'accent.

Ainsi la régle de Bèze se réduira à ceci : *Que dans tout polysyllabe françois, la syllabe qui porte l'accent prosodique est sensiblement la plus longue ou la moins brève qu'il y ait dans ce mot.* Or cette plus longue, ou cette moins brève est toujours, ou l'*antépénultième*, quand les deux syllabes suivantes sont très-brèves, c'est-à-dire, qu'elles ne valent ensemble qu'un temps ; ou *la pénultième*, quand le mot est de deux syllabes, ou bien que la derniére est plus brève que la pénultième ; ou enfin *la derniére*, quand elle est assez longue pour porter successivement l'éléve-

ment & l'abbaiſſement de la voix. Par conſéquent notre régle eſt d'accord avec celle de Bèze.

Enfin ſi l'on conſulte la proſodie grecque & la latine, on y verra les principes communs & les différences propres de chacune de ces langues & de la nôtre. On y verra que tout accent doit porter ſur une des trois derniéres, & qu'il ne remonte jamais juſqu'à la quatriéme; (*a*) que toute ſyllabe longue par nature, quand elle porte l'accent, a le circonflexe; & que quand une des trois derniéres eſt longue & les deux autres brèves, ou qu'il y en a une moins brève que les deux autres, c'eſt ordinairement ſur la moins brève ou ſur la longue qu'eſt l'accent.

Les Grecs dont la langue eſt la plus harmonieuſe de toutes celles que nous connoiſſons, laiſſoient ſouvent deux temps, & quelquefois trois après l'accent: c'étoit une gradation deſcendante, qui ſe faiſoit doucement &

(a) *Vid. Perizon. ad Sanctium.* L. 1. c. 3.

peu-à-peu, & qui quelquefois, lorsque le sens l'exigeoit, se précipitoit brusquement par les syllabes brèves. Les Latins n'en avoient jamais que deux, qui sont sensibles dans le dactyle ; cette mesure qui tombe avec tant de grace ! La langue françoise se contente d'un seul & quelquefois de moins : ce qui ne peut être que très-désavantageux à l'harmonie de notre langue. Toutes nos chûtes sont en précipices plutôt qu'en pente : la voix tombant tout-à coup se perd dans une finale quelquefois sourde, quelquefois muette, qui laisse l'oreille sans objet & l'harmonie sans appui suffisant.

Mais peut-être aussi que chez les Grecs & les Latin, dont je crois que nous ne jugeons si favorablement que parce que nous ne sommes pas en état de les juger en cette partie, il n'y avoit pas si souvent que nous le croyons, cette descente graduée de la voix. Ce qui m'en fait douter, c'est que tout ce qui est fondé sur la nature est à-

peu-près le même chez tous les hommes. Les Grecs & les Latins avoient de même que nous des longues & des moins longues, des brèves, des plus brèves, même des muettes (a): de sorte que ce que nous prenons pour deux ou trois temps, parce qu'il y a deux ou trois syllabes, pouvoit bien chez eux n'en faire qu'un ou deux tout au plus. Quoiqu'il en soit de ce doute, il me semble qu'il ne doit pas nous déplaire, parce qu'en fait d'harmonie nous devons aimer tout ce qui peut rapprocher de nous les Grecs & les Latins, qui doivent être nos modèles, comme ils sont nos maîtres. Je suis, &c.

(a) Voyez Denys d'Halicarnasse, Sect. 15.

SECONDE LETTRE

Sur l'Accent oratoire.

PERSONNE n'ignore qu'il y a deux sortes de prononciations dans les langues, l'une familiére, l'autre soutenue. Dans la premiére, celui qui parle s'abandonne à sa vivacité naturelle, & ne songe qu'à l'intérêt de la chose même : tous ses accens sont emportés par la rapidité de l'articulation. Ce n'est point-là, ce semble, qu'il faut reconnoître les accens : non pas qu'ils n'y soient, aussi-bien que dans la prononciation la plus soutenue ; mais parce qu'ils y tiennent moins de place, & qu'ils y sont, par cette raison, moins aisés à appercevoir & à juger. Dans la prononciation soutenue, il y a, comme l'indique assez le nom qu'elle porte, une espéce de chant. Chaque son y est prononcé avec une sorte de modulation : les syllabes longues y sont

plus reſſenties : les brèves y ſont articulées avec un ſoin qui leur donne plus de corps & de conſiſtence : ce qui rend l'accent oratoire plus aiſé à obſerver, à meſurer, à comparer avec l'accent proſodique. Je me bornerai donc ici à cette eſpéce de prononciation. Les obſervations s'appliqueront d'elles-mêmes à la prononciation familiére.

La prononciation ſoutenue comprend 1°, les intonations, plus élevées ou plus baſſes, plus fortes ou plus foibles. 2°. Les éclats de voix. 3°. Les tenues ſur les longues, dont on fait plus ſentir la longueur. 4°. Les expreſſions, lorſqu'on appuie ſur certaines lettres ou ſyllabes. 5°. Les accélérations ou les ralentiſſemens de la voix, dans certaines périodes ou figures. 6°. Enfin les inflexions de la voix, lorſqu'elle tend, ou qu'elle ſe prépare à un repos.

Si on prétend que toutes ces choſes ſont compriſes dans ce qu'on appelle accent oratoire, cet accent alors ne

différera plus de ce qu'on appelle déclamation en général. S'il en différe, comme je le crois, il semble qu'alors le mot *accent* doit être pris dans le même sens que chez les Grecs & chez les Latins, pour l'élévement & l'abbaissement de la voix, lorsque la prononciation tend à un repos.

Quelle sera alors la différence qu'on mettra entre l'accent prosodique & l'accent oratoire ? La voici : l'accent prosodique, qu'on peut aussi appeller grammatical, & l'accent oratoire seront faits tous deux pour préparer ou annoncer des repos ou finales ; mais le premier sera l'accent des mots pris matériellement & comme sons, & l'autre l'accent des phrases considérées oratoirement & comme signes de nos pensées.

J'ai distingué dans le dixiéme Traité, en parlant du nombre oratoire, quatre sortes de repos dans la prononciation : les repos de l'oreille, après une certaine suite de sons ; ceux de l'esprit, après avoir terminé une

une pensée ; ceux des objets, qui quelquefois se renferment eux-mêmes dans un certain contour qui les sépare de tout autre objet ; & enfin ceux de la respiration qui auroient lieu nécessairement, quand même l'oreille, les objets, n'auroient pas les leurs. C'est dans ces quatre espéces de repos qu'on doit principalement observer l'accent oratoire, pour voir s'il est différent de l'accent grammatical ou prosodique.

Je ne puis suivre ici une autre marche que dans la Lettre précédente. Il faut lire un morceau, & prêter une oreille attentive à ce qu'on entend.

Déjà frémissoit dans son camp l'ennemi confus & déconcerté. Il y a dans cette période un demi-repos après *camp*, & un repos final après *déconcerté* ; par conséquent il y a deux accens oratoires : le premier se fait sentir sur le mot *son*, *dans son camp* : le second sur l'avant-derniere de *décon-*

cérté. Que l'orateur prenne un ton bas ou élevé, qu'il prononce fortement ou foiblement; s'il s'arrête, ou fait sentir le moindre repos sur *camp*, il fléchira sa voix: s'il ne s'y arrête point, ce sera une raison de plus pour faire sentir l'inflexion sur l'avant-derniere de *déconcerté*. Si par hazard ou par caprice, ou dans quelque phrase conditionnelle, au lieu de baisser la derniere de *déconcerté*, il entreprend de l'élever, il ira en s'élevant au même intervalle où il eût été en s'abbaissant: ce qui revient au même pour établir la régle.

Déjà prenoit l'essor pour se sauver dans les montagnes cet aigle dont le vol hardi avoit d'abord effrayé nos provinces. Je ne sais si je me trompe, mais il me semble qu'on peut faire sentir une espéce de repos après *déjà*, un autre après *essor*: il y en a un sûrement après *montagnes*; il peut y en avoir encore un après *cet aigle*, un autre après *hardi*, & enfin le dernier après

provinces. Non pas que chaque orateur doive s'arrêter dans chacun de ces endroits préciſément ; mais parce qu'il le peut, & qu'il le fera, ſelon ſon goût & ſa maniere d'être affecté dans le moment de l'action, choiſiſſant à ſon gré de faire ſentir le repos dans un endroit plutôt que dans un autre, ſoit pour préſenter l'objet plus diſtinctement, ſoit pour ſuſpendre l'eſprit de l'auditeur, & exciter ſon attention. On peut conteſter ces repos, ces demi-repos, ces quarts de repos. Mais ce qu'on ne pourra conteſter, c'eſt que ſans repos il n'y auroit point lieu aux accens oratoires ; & que ſans les accens oratoires, la prononciation de la période ſeroit roide, ſéche, dure, ſans grace ; & que ſi on y met les accens oratoires, ils ſeront placés ſur les mêmes ſyllabes que l'accent proſodique : *Déja*, *l'éſſor*, *móntagnes*, *cet áigle*, *hárdi*, *provinces*. Je me contente pour abréger, de mettre l'accent imprimé ſur la

syllabe qui porte les deux accens ; c'est-à-dire, le prosodique & l'oratoire.

Hélas ! nous savions ce que nous devions espérer, & nous ne pensions pas à ce que nous devions craindre. Outre les trois repos à remarquer ici après *hélas*, après *espérer*, & après *craindre*, il y a l'antithèse qui doit être rendue par une intonation plus haute dans le premier membre & plus basse dans le second. Mais cette intonation ne tient ni à l'un ni à l'autre accent ; c'est une espèce de chant dont l'effet se porte sur les deux membres en opposition, & dont une des principales propriétés est de concerter la suite & le contraste des sons avec la suite & le contraste des idées.

O Dieu terrible, mais juste dans vos conseils sur les enfans des hommes ! vous immolez à votre grandeur de grandes victimes, & vous frappez quand il vous plaît, ces têtes illustres que vous avez tant de fois couronnées. L'orateur ne man-

quera point de faire sentir un repos après *terrible*, & un autre après *juste* : l'intonation du premier membre, *ô Dieu terrible*, sera plus élevée, celle du second plus basse, *mais juste* : il appuiera sur la premiere de *terrible*, & fera sentir fortement les deux *rr* ; il appuiera de même sur la premiere de *juste*, en faisant un peu siffler la consonne *j* ; il précipitera un peu l'articulation du reste de la période, *sur les enfans des hommes*, parce qu'il y a un peu trop de sons pour l'idée. Il appuiera de même sur *immolez*, sur grandeur, sur *frappez* : il développera la premiere de *têtes* & l'avant-derniere *d'illustres* ; enfin il allongera tant qu'il le pourra la derniere de *couronnées*. Je donne tous ces détails minutieux, afin qu'on puisse observer les fonctions de l'accent au milieu de toutes les parties de la prononciation.

On peut remarquer ici que les intonations, sensibles sur-tout au commencement des membres de périodes, &

après les repos & les expreſſions appuyées, ſe placent ſur les conſonnes & non ſur les voyelles, & qu'elles ſont entiérement ſéparées de l'accent; mais que les développemens de la voix & les tenues, qui ne peuvent être que ſur des voyelles, tombent ſur les mêmes ſyllabes que l'accent, & qu'elles ne ſont que la ſyllabe accentuée, prononcée avec plus de force & plus d'étendue.

Comme ce ſont les figures oratoires qui influent le plus ſenſiblement ſur la déclamation, eſſayons-en quelques-unes de celles qui ont un caractere plus marqué dans l'oraiſon.

La ſubjection eſt une figure par laquelle l'orateur interroge ſon adverſaire ou ſon auditeur, en ſe chargeant de répondre lui-même pour eux. Ecoutons M. Fléchier parlant de M. de Turenne : *Remportoit-il quelque avantage ? A l'entendre, ce n'étoit pas qu'il fût habile, mais l'ennemi s'étoit trompé.* La demande & la réponſe font contraſte dans la prononciation

oratoire. La demande se fait d'un ton plus élevé, & la réponse d'un ton plus bas. Dans la demande l'accent est sur l'avant-derniere *d'avántage*, si on ne fait que médiocrement sentir l'interrogation ; il sera sur la suivante, si on prononce fortement l'interrogation : car l'interrogation a cela de particulier, qu'elle fait varier l'accent. Quelquefois elle porte jusques sur la derniere, lorsqu'il devroit être sur la pénultiéme, parce que l'interrogation attirant la réponse, en prend pour appui les premieres syllabes : *Est-ce assez ? Nenni. M'y voici dónc ? Point du tout. Monsiéur, mon cher beau-frere, avez-vous tout dit ? Oui.* Ce méchanisme de prononciation est même une des causes qui rendent l'interrogation si vive (*a*).

L'apostrophe se fait lorsqu'on adresse la parole à d'autres qu'aux auditeurs.

(*a*) *Quædam clausulæ sunt pendentes si relinquantur, sed sequentibus suscipi & sustineri solent.* Quint. ix. 4.

Je prends le premier exemple qui se trouve sous ma main : *Puissances ennemies de la France, vous vivez*, &c. On sent que le premier membre de la période doit être prononcé avec une intonation plus élevée que ce qui précéde ; parce que la parole de l'auditeur se porte au-delà de son auditoire. Mais s'il y a quelque inflexion marquée dans le cours de la prononciation, c'est sur la premiére de *vivez* qu'il faudra la placer.

L'exclamation est une syllabe chantée qui a son accent à elle, & qui n'empêche pas les syllabes suivantes d'avoir celui qui leur convient. *O mon fils, ô ma joie ! ô l'honneur de mes jours !*

Il est inutile, je crois, de pousser plus loin ces détails, dont il résulte assez clairement que l'accent prosodique & l'accent oratoire ne sont jamais en contradiction, & que les intonations, les expressions, les tenues, les développemens, les renflemens, les éclats de voix, ne se font jamais au

préjudice des lois qui concernent les deux accens. Ils sont tous deux dans la nature, & quoique l'un soit l'effet du méchanisme de la prononciation, l'autre l'effet du sentiment & des passions, ils sont, de même que la parole & la pensée, l'ame & le corps l'un de l'autre : comme la parole n'est que la pensée prononcée, produite au-dehors, de même l'accent oratoire n'est que l'accent prosodique ou l'inflexion naturelle de la voix rendue plus sensible, plus animée, plus significative, en un mot plus passionnée.

Je croyois, je l'avoue, en entrant dans cette matiére, trouver des différences plus grandes & plus marquées entre les deux accens : les variétés des passions & les nuances de chacune d'elles étant infinies, il sembloit que les expressions en seroient variées de même ; mais par-tout les élémens sont en petit nombre, & la voie de la nature est simple.

Ce n'est pas qu'il ne puisse rester

quelque nuage sur cette discussion. Dans l'action oratoire l'élévement se fait quelquefois en-deçà de l'antépénultième, & la tendance au point final part de plus loin que la syllabe accentuée : c'est une observation qu'on a faite, & que j'ai faite moi-même.

Pour résoudre cette difficulté, il faudroit peut-être distinguer entre la prononciation simplement oratoire, où l'accent aide plus à rendre le sens qu'à exprimer la passion ; la déclamation vive, où le cri de la passion se mêle à l'articulation des mots ; & le chant musical, où la passion s'exprime presque seule, tant par la variété des intonations que par la durée des tenues.

Il est évident pour quiconque a quelque teinture de musique, que le chant a ses préparations aux repos, de même que la déclamation vive & la prononciation simple. Mais comme par sa nature il étend la durée de toutes les syllabes qui sont susceptibles

d'extenſion ; il s'enſuit qu'il doit auſſi étendre par proportion, les préparations aux repos, & par cette raiſon faire quelquefois l'élévement plus ou moins en-deçà de la ſyllabe qui eſt accentuée dans la prononciation ſimple.

Ce n'eſt pas la ſeule altération que le chant fait dans la prononciation ſimple des langues. Il alloit chez les Grecs juſqu'à rendre longues des ſyllabes brèves, & brèves des ſyllabes longues (*a*). Et dans notre langue, de l'*e* muet, qui eſt nul dans la prononciation ſimple, qui devient une ſyllabe très-diſtincte dans le vers, il en fait quelquefois une longue dans les finales.

D'après cette obſervation, je dirai pour tâcher de répondre à la difficulté propoſée, qu'il n'eſt pas étonnant que dans la déclamation vive qui eſt une eſpéce de chant, & qui le devient encore plus, quand elle approche des

(*a*) Voyez Denys d'Halicarnaſſe, ch. 6.

finales, l'accent oratoire soit quelquefois rejeté en deçà de l'antépénultième. Comme c'est la passion qui l'anime principalement, que les intonations y sont plus fortes, les sons plus variés & plus étendus, en un mot plus chantés; il est assez naturel que l'accent oratoire se ressente de cette altération qu'éprouve la prononciation simple. Cependant il me semble avoir observé que cet accent n'est nullement détruit; parce que la déclamation la plus passionnée quand il s'agit d'arriver au repos, n'est jamais qu'une secousse plus forte, qui partant de plus loin que l'accent ordinaire, joint celui-ci sur sa route, l'enveloppe & l'emporte avec lui, jusqu'au point où ils tendent ensemble par leur direction commune.

Par cette explication, le principe sur les accens reste toujours le même, avec cette exception, qui se trouve dans toutes les langues, que plus la prononciation oratoire approchera du

chant musical, plus l'accent oratoire pourra s'éloigner de la finale : & réciproquement, qu'il s'approchera d'autant plus de la finale qu'il sera plus éloigné du chant musical : tellement que l'accent pourra laisser après lui plus ou moins de temps, ou des temps plus ou moins longs proportionnellement, selon que la langue sera plus ou moins harmonieuse & musicale par elle-même, ou qu'elle sera prononcée avec une intonation plus ou moins passionnée.

Je laisse à de plus savans que moi à traiter cette matiére relativement au chant musical. Il me suffit d'avoir nettoyé à-peu-près mes idées sur ce qu'on appelle accent prosodique & accent oratoire. Je saurai à quoi m'en tenir, si vous daignez ne pas désapprouver mes observations & mes idées.

Je suis, &c.

Fin du cinquéme Volume.

TABLE
DES CHAPITRES.

X. TRAITÉ.
DE LA
CONSTRUCTION ORATOIRE.

PREMIÉRE PARTIE.
De l'arrangement naturel des mots.

PREMIÈRE SECTION.
De l'arrangement naturel des mots par rapport à l'esprit.

CHAP. I. *L'arrangement naturel des mots est réglé par l'importance des objets.* Pag. v.

CHAP. II. *Quel est l'objet important dans la phrase oratoire.* xviij.

CHAP. III. *Que l'arrangement naturel des mots, ne peut céder qu'à l'harmonie, & en quel cas il lui céde.* xxxiv.

CHAP. IV. *Que c'est de l'arrangement naturel des mots, que résulte en partie la vérité, la clarté, la force, en un mot la naïveté du Discours.* xliv.

CHAP. V. *Où l'on examine le principe de Denys d'Halicarnasse, sur le principe concernant l'arrangement naturel des mots.* lxv.

SECONDE SECTION.

De l'Arrangement naturel des mots par rapport à l'oreille.

CHAP. I. *Du choix & de la suite des sons, ou de la Mélodie oratoire.* lxv.

CHAP. II. *Du Nombre Oratoire. Différentes acceptions du mot Nombre.* lxxxxiij.

I. *Du nombre considéré comme rithme ou espace.* xcv.
II. *Du Nombre considéré comme mètre.* cx.
III. *Du Nombre pris pour chûte ou cadence finale.* cxix.
IV. *Du Nombre considéré comme mouvement.* cxx.
CHAP. III. *De l'usage des Nombres, considérés comme espaces.* cxxj.
CHAP. IV. *Comment les Nombres ou espaces doivent être distribués dans l'Oraison.* cxxxv.
CHAP. V. *Du Nombre oratoire considéré selon ses autres acceptions.*
I. *Comme chûte ou cadence finale.* cxliij.
II. *Comme mètres oratoires.* cxlviij.
CHAP. VI. *De l'Harmonie oratoire & premiérement de l'harmonie des mots.* clviij.
CHAP. VII. *De la seconde sorte d'Harmonie.* clxix.
CHAP. VIII. *Conséquence de ces principes sur le Nombre & l'Harmonie.* clxxxiij.

SECONDE PARTIE.

De la construction particuliére à la Langue Françoise.

CHAP. I. *Ce qu'on entend par le génie d'une Langue.* cxcj.

CHAP. II. *Du Génie particulier de la Langue Françoise.* cciij.

CHAP. III. *Où on examine la pensée de M. du Marsais sur la construction Oratoire.* ccxxiij.

CHAP. IV. *Conséquences de la doctrine précédente par rapport à la maniére de traduire.* cxxxiv.

CHAP. V. *Quelques régles particuliéres de traduction pour les différens genres.* cclxxiij.

CHAP. VI. *Des variations de la construction Françoise en prose.* cclxxxv.

LETTRES SUR L'ACCENT, A M. L'ABBÉ D'OLIVET,

PREMIÉRE LETTRE
Sur l'Accent prosodique. cccvij.

SECONDE LETTRE
Sur l'Accent oratoire. cccxxxiv.

Fin de la Table des Chapitres.

De l'Imprimerie de P. AL. LE PRIEUR, rue S. Jacques, vis-à-vis les Mathurins.

Fautes à corriger dans le V. Tome.

Pag. 5. *lig. dern.* qu'alors elles, *ajoutez* ne.
Pag. 14. *l.* 22, reconnoître, *lis.* juger.
Pag. 27. *l.* 21, membre suivant, *lis.* troisiéme membre.
Pag. 33. *lig.* 10, les voisins, *lis.* tes voisins.
Pag. 65. *dans le titre*, le principe de Denys, *lis.* la pensée de.
Pag. 67. *l.* 4, ordre, de nature, *lisez* ordre de nature.
Pag. 70. *l.* 3, d'autre arr. *l.* un autre ar....
Pag. 93. *l.* 9, nombre, *lis.* membre.
Pag. 101. *l.* 23, des objets, *lis.* & des objets.
Pag. 117. *l.* 5, les pentamètres, *lis.* les.
Pag. 126. *l.* 5, doits, *lis.* droits.
Pag. 135. dans la note, *fuit* lis. *sint.*
Pag. 136. *l.* 4, suivi de deux, *lis.* entre deux.

APPROBATION.

J'Ai lû par ordre de Monseigneur le Chancelier un Manuscrit qui a pour titre : *Cours de Belles-Lettres* : ou *Principes de la Littérature*, j'ai cru qu'on pouvoit en permettre l'impression. Fait à Paris le 10 Mai 1747.

VATRY.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, par la Grace de Dieu Roy de France et de Navarre : A nos amés & féaux Conseillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra Salut. Notre bien-aimé le Sieur *** nous a fait exposer qu'il désireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage de sa composition, qui a pour titre : *Cours de Belles-Lettres*, ou *Principes de la Littérature* : s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce nécessaires. A ces causes voulant favorablement traiter ledit sieur Exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces Présentes de faire im-

primer ledit Ouvrage, en un ou plusieurs volumes & autant de fois que bon lui semblera, & de le faire vendre & débiter par tout notre Royaume pendant le tems de dix années consécutives, à compter du jour de la date desdites Présentes. Faisons défenses à toutes personnes, de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance; comme aussi à tous Libraires & Imprimeurs, d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun extrait, sous quelque prétexte que ce soit d'augmentation, correction, changement ou autres, sans la permission expresse & par écrit dudit Sieur Exposant ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des Contrevenans, dont un tiers à nous, un tiers à l'Hôtel Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Exposant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérets. A la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la date d'icelles, que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Royaume & non ailleurs en bon papier & beaux caracteres, conformément à la feuille imprimée & attachée pour modele sous le contre-scel

des Présentes, que l'Impétrant se conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725. & qu'avant de l'exposer en vente le Manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit Ouvrage, sera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée ès mains de notre très-cher & féal Chevalier le Sieur DAGUESSEAU, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres, & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier le Sieur DAGUESSEAU Chancelier de France: le tout à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Sieur Exposant ou ses ayant cause pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement; Voulons que la Copie des Présentes qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour dûement signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers & Sécretaires, foi soit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce

contraires : CAR tel eſt notre plaiſir. DONNÉ à Verſailles le vingt-deuxiéme jour du mois de Décembre l'an de grace mil ſept cent quarante-ſept, & de notre Regne le trente-troiſiéme. PAR LE ROI, en ſon Conſeil. SAINSON.

Regiſtré ſur le Regiſtre XI. de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires Imprimeurs de Paris, N. 892. fol. 782. conformément au Réglement de 1723. qui fait défenſe, art. 4. à toutes perſonnes de quelque qualité qu'elles ſoient, autres que les Libraires & Imprimeurs, de vendre, débiter & faire afficher aucuns livres pour les vendre en leurs noms, ſoit qu'ils s'en diſent les Auteurs ou autrement, à la charge de fournir à ladite Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris huit exemplaires de chacun, preſcrits par l'article 108. du même Réglement. A Paris le 23 Décembre 1747.

Signé, CAVELIER, Syndic.

S

AB 111391

(5)

X 27 1324

Da 350 p

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:3-39237/fragment/page=0376

PRINCIPES
DE LA
LITTERATURE.

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

Inches 1 2 3 4 5 6 7 8
Centimetres 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19
Farbkarte #13
B.I.G.
Blue Cyan Green Yellow Red Magenta White 3/Color Black

Chez DESAINT & SAILLANT, rue S. Jean de Beauvais.

M. DCC. LXIV.
Avec Approbation, & Privilége du Roi.

Universitäts- und Landesbibliothek Zweigstelle Auffürung

Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt
urn:nbn:de:gbv:3:3-39237/fragment/page=0377