ŒUVRES

PHILOSOPHIQUES,

HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES

DE

D'ALEMBERT,

Membre de toutes les Académies savantes de l'Europe.

TOME TROISIÈME.

Bibliotheca Scholae Piarum
D: Martii 18



Dział A
Znak 388
№ inw. 2776

ŒUVRES

PHILOSOPHIQUES,

HISTORIQUES ET LITTÉRAIRES

DE

D'ALEMBERT.

TOME TROISIÈME.

BIBLIOTEKA
Dział A
Znak 388
Nr inw. 2776.
174
Dział
Znak
Nr inw. 11217 II

A PARIS,

Chez JEAN-FRANÇOIS BASTIEN.

AN XIII. (1805.)

DISCOURS

PRONONCÉ

A L'ACADÉMIE DES SCIENCES,

EN PRÉSENCE DU ROI DE DANEMARCK,

Le 3 décembre 1768.

Biblioteka Nauk. im. w Białej Podl.

DISCOURS

PRONONCÉ

EN PRÉSENCE DU ROI DE DANEMARCK.

LE voyage que sa majesté le roi de Danemarck fit en France dans l'année 1768, procura à l'Académie des sciences l'honneur de recevoir ce Monarque. Elle fut avertie que sa Majesté danoise désiroit assister à une de ses assemblées, et qu'elle avoit choisi celle du 3 décembre pour l''honorer de sa présence : mais que voulant aussi visiter l'Académie françoise et celle des Belles-Lettres, ce Prince ne viendroit à l'Académie des sciences que la séance commencée : elle commença donc et se tint à l'ordinaire jusqu'au moment où l'on fut informé de l'arrivée du roi de Danemarck : alors l'Académie en corps, les officiers à la tête, alla le recevoir à la porte de la chapelle par où il avoit passé en venant de l'Académie des belles-lettres, et le conduisit dans la salle, où sa Majesté prit place dans un fauteuil placé au milieu de la table des honoraires. Tout le monde étant resté debout, il invita la compagnie à s'asseoir :

il avoit à sa droite le comte de Saint-Florentin, président : à sa gauche le marquis de Courtanvaux, vice-président : à la droite du comte de Saint-Florentin, Duhamel, directeur : à la gauche du marquis de Courtanvaux, d'Alembert, sous-directeur : et ensuite à droite et à gauche, les honoraires et les autres académiciens dans leurs places ordinaires. On avoit disposé dans le parquet, pour la suite de sa Majesté danoise, et autour de la salle, des siéges et des banquettes pour les personnes que la curiosité y avoit attirées ; et comme l'Académie regardoit cette journée comme un jour de fête pour elle, les dames même y avoient été admises et remplissoient les tribunes.

Tout le monde étant en place d'Alembert lut le discours suivant adressé à l'assemblée.

MESSIEURS,

La philosophie, toute portée qu'elle est à fuir l'éclat et l'appareil, a cependant quelque droit à l'estime des hommes, puisqu'elle travaille à les éclairer. Mais la simplicité qui fait son caractère, ne lui permet pas de s'annoncer et de se faire valoir elle-même. Peu imposante et peu active, elle a besoin, pour

se produire avec confiance, de protecteurs puissans et respectés. Il est réservé aux Rois de rendre ce service à la philosophie, ou plutôt aux hommes. Contente des regards du sage, la vérité aime à s'ensevelir avec lui dans la retraite ; c'est aux Souverains, dont l'opinion et l'exemple ont souvent plus de pouvoir que leur volonté même, à tirer de cette retraite la vérité modeste et timide, et à la placer près de ce trône où tous les yeux sont attachés. Il est vrai, messieurs, que l'avantage de la raison est de se voir tôt ou tard écoutée et suivie ; qu'elle exerce sur les esprits, sans bruit et sans effort, une autorité lente et secrette, et par-là même plus assurée ; que le moment de triomphe arrive enfin, quelqu'obstacle qu'on y oppose : mais la gloire des Princes est de hâter ce moment : et le plus grand bonheur d'une nation, est que ceux qui la gouvernent soient d'accord avec ceux qui l'instruisent.

Quelle douce satisfaction ne doit pas ressentir une compagnie de gens de lettres, quand elle voit ceux que les peuples ont pour maîtres et prennent pour modèles, s'intéresser à ses travaux, les encourager par leur estime, les animer par leurs regards ? Nous avons joui plus d'une fois, messieurs, de

ce précieux avantage. Nous avons eu le bonheur de voir notre auguste Monarque (1), à peine sorti de l'enfance, honorer de sa présence nos assemblées, entrer dans le détail de nos occupations, et nous annoncer par cet heureux présage la protection qu'il leur accorde. Nous avons vu le Souverain d'un vaste empire (2), né dans le sein de la barbarie avec un génie créateur, venir chercher dans ce sanctuaire des sciences le flambeau qu'il devoit secouer sur la tête de sa nation, engourdie sous le double esclavage de la superstition et du despotisme. Qu'il est flatteur pour nous de joindre à ces noms respectables, celui d'un jeune prince, qui, après avoir montré à la Nation françoise les qualités aimables auxquelles elle met tant de prix, prouve qu'il sait mettre un prix plus réel à la raison et aux lumières ! Il donne cette leçon par son exemple, non-seulement à ceux qui placés comme lui de bonne heure sur le trône, n'en connoîtroient pas aussi bien que lui les besoins et les devoirs, mais à ceux même, qui placés moins haut avoient le malheur de regarder l'ignorance et le mépris des talens comme l'apanage de la nais-

(1) Louis XV. (2) Le czar Pierre.

sance et des dignités. Rassasié, et presque fatigué de nos fêtes, il vient dans cet asile de la philosophie se dérober pour quelques momens aux plaisirs qui le poursuivent ; et les amusemens dont on l'accable augmentent son empressement à connoître cette partie de la nation que les étrangers et les souverains semblent honorer particulièrement de leur estime. Quoique déjà très-instruit, quoique jeune, et quoique prince, (que de titres pour la présomption !) il croit qu'il lui reste encore à apprendre, et qu'on ne peut être trop éclairé quand on tient les rênes d'un grand empire. Souverain d'un royaume où les sciences sont cultivées avec succès, il n'avoit pas besoin sans doute de sortir de chez lui pour les trouver. Mais il sait que la nature, qui n'a pas réuni tous les talens dans un seul homme, n'a pas non plus concentré toutes les lumières dans un seul peuple ; il voyage donc, pour ajouter de nouvelles richesses à celles qu'il possède, et pour les rapporter et les répandre dans les états qui lui sont soumis : persuadé que les sciences sont une espèce de commerce, où toutes les nations éclairées doivent donner et recevoir. Cette vérité, messieurs, est trop essentielle aux progrès des lettres, pour être

oubliée ou méconnue de ceux qui les cultivent. La Nation françoise en particulier, (nous osons attester ici les respectables étrangers qui nous écoutent) a toujours vivement senti les avantages de ce commerce mutuel. Quoique sa langue et ses écrits soient répandus par toute l'Europe, quoique les lettres soient aujourd'hui le plus solide fondement de sa gloire, elle n'en reconnoît pas moins tout ce qu'elle a reçu des autres peuples; peut-être même la justice qu'elle aime à leur rendre est un des traits qui la caractérisent le plus; au moins devroit-il la garantir du reproche de présomption qu'on se plaît un peu trop à lui faire. L'Académie aime surtout à se rappeler en ce moment, qu'elle a été redevable au Danemarck de deux hommes, justement comptés au nombre de ses plus illustres membres, Roëmer, connu par l'importante découverte de la vîtesse de la lumière, et Winslow, l'un des plus grands anatomistes de son temps. Il n'y a qu'un petit nombre d'années que ce dernier étoit encore au milieu de nous: les élèves qu'il a formés y ont consacré son image (1), et l'un des pre-

(1) Le buste de Winslow étoit dans la salle d'assemblée de l'académie.

miers objets qui dans cette salle s'offre aux regards du Souverain que nous avons l'honneur d'y recevoir, est le buste d'un savant né dans ses états et devenu notre confrère. Nous ne parlons encore que comme Académiciens et comme François de notre reconnoissance envers la Nation danoise. Cette reconnoissance seroit bien plus étendue, si, comme citoyen de l'Europe littéraire, nous voulions détailler les obligations que les sciences ont depuis long-temps à cette nation éclairée. Un seul nom, mais un nom immortel, nous dispensera d'en citer beaucoup d'autres, celui du célèbre Tycho-Brahé, qu'à la vérité un malheureux scrupule théologique écarta du vrai système du monde, mais dont les travaux, pleins de génie et les observations précieuses, ont servi de base aux grandes découvertes qui ont mis ce système hors d'atteinte. Ce n'est pas seulement à l'astronomie, à ce chef-d'œuvre de la sagacité humaine, que la Nation danoise a rendu des services éclatans. Pour nous borner au plus récent de tous, les peuples qui prennent quelqu'intérêt au progrès des lumières, pourroient-ils oublier ce qu'ils doivent aux savans Danois, qui viennent de parcourir les déserts de l'Asie et de l'Afrique, pour augmenter par leurs

recherches le dépôt des connoissances humaines ? Vous n'ignorez pas, messieurs, et vous l'avez appris avec douleur, que presque tous ont péri dans ce voyage, victimes respectables et infortunées de leur zèle. Un seul d'entre eux semble n'avoir échappé à la mort que pour conserver à leur patrie et à la postérité les précieux fruits de leurs travaux. Puissent les sciences et les lettres, pour lesquelles ils se sont dévoués avec tant de courage, rendre à leur mémoire le même honneur que Rome et la Grèce rendoient autrefois aux généreux citoyens, qui avoient perdu la vie dans les combats ! Puissent toutes les Académies de l'Europe graver sur leur tombe cette inscription simple et touchante, que le patriotisme a consacré !

ILS SONT MORTS POUR LA RÉPUBLIQUE (1).

Ces bienfaits signalés d'une nation envers les autres, sont pour le Souverain qui la gouverne un engagement de les perpétuer, et l'accueil dont ce Souverain honore aujourd'hui les lettres, nous assure, messieurs,

(1) Voici les noms de ces savans : Van-Staven, professeur en philosophie ; Forskal, physicien ; Cramer, médecin ; Neibuhr, mathématicien ; Paureinfeind, dessinateur. Niebuhr seul est revenu en Europe, les autres sont morts en Arabie.

qu'il remplira ce qu'elles attendent de lui. Ce jour sera à jamais célèbre dans les fastes de l'Académie, et nos Muses ne seront point ingrates. Pour exprimer leur sentiment elles n'auront point à s'avilir par une adulation indigne d'elles, et plus indigne encore d'un Monarque qui vient s'asseoir dans le temple de la vérité. Cette vérité qui préside ici et qui nous entend, désavoueroit un si méprisable hommage. L'éloge des bons rois est dans le cœur du peuple : c'est là que les gens de lettres trouveront celui du Prince, qui acquiert de si justes droits à leur reconnoissance. Ils transmettront à la postérité les traits mémorables de bienfaisance (1) qui ont rendu les premières années de son règne si chères à l'humanité et que la France a déjà célébrés par la voix du plus illustre de ses écrivains. Ils conserveront à l'histoire l'exemple de sagesse et de courage tout-à-la-fois que ce Prince a donné des premiers à l'Europe, en subissant, pour se conserver à ses sujets, l'épreuve de l'inoculation, dont la destinée

(1) Il est question des secours donnés par sa majesté le roi de Danemarck à une famille malheureuse du Languedoc, et célébrés dans une pièce de Voltaire qui commence par ces mots : *Eh quoi ! généreux Prince, &c.*

singulière est d'effrayer encore la multitude, lorsqu'elle n'effraye plus les souverains. Puissent, messieurs, vos justes hommages entretenir à jamais dans ce jeune Monarque l'amour de la véritable gloire, si nécessaire à ceux que leur élévation donne en spectacle à leur siècle, et qui ne pouroient mépriser son suffrage, sans mépriser les vertus dont ce suffrage est la récompense !

La gloire des sciences et celle d'un Prince cher à la France ne permettent pas de passer sous silence un fait dont le discours de d'Alembert a été l'occasion. Une copie de ce discours étant tombée entre les mains de S. A. R. l'Infant duc de Parme, ce Prince en fit une traduction qu'il envoya à d'Alembert, écrite toute entière de sa main : et ce dernier lui en ayant témoigné sa vive et respectueuse reconnoissance, l'Infant lui fit l'honneur de répondre par une lettre aussi de sa main. La modestie de d'Alembert en a caché une partie : mais en voici quelques endroits, aussi honorables pour les sciences que pour le Prince, et pour ceux qui ont présidé à son éducation (1).

(1) Keralio, gouverneur du Prince ; Condillac, précepteur.

Les

Les vérités exprimées dans votre discours, dit-il à d'Alembert, *sont des règles pour les princes, je l'ai traduit afin de les imprimer dans mon ame..... Ce discours m'a fait d'autant plus de plaisir que j'y retrouve les sentimens d'humanité qu'on m'a inspirés dès l'enfance. Je sens combien les lumières peuvent contribuer au bonheur des peuples en dirigeant la conduite du prince. Je sens aussi que l'estime de ceux qui éclairent les nations est capable d'adoucir toutes les peines du gouvernement.*

Dział
Znak
Nr inw.



ESSAI

SUR LA SOCIÉTÉ

DES GENS DE LETTRES

ET

DES GRANDS;

SUR LA RÉPUTATION ; SUR LES MÉCÈNES, ET SUR LES RÉCOMPENSES LITTÉRAIRES.

Sine irâ et studio, quorum causas procul habeo.

TACIT. Ann. *l.* I. *c.* I.

A M. L'ABBÉ

DE CANAYE,

DE L'ACADÉMIE ROYALE DES INSCRIPTIONS ET BELLES-LETTRES.

Recevez, mon cher ami, ce fruit de nos conversations philosophiques, qui vous appartient comme à moi. Je ne puis mieux l'adresser qu'à vous, dont l'exemple prouve si bien qu'on peut vivre heureux sans les grands, et dont le commerce fait sentir combien il est facile de s'en passer. Quelque soin que j'aye apporté dans cet écrit pour y dire la vérité de la manière la moins offensante qu'il m'a été possible, sans l'affoiblir, je doute qu'il ait le bonheur de plaire à tout le monde. Les gens de lettres, du moins, me sauront gré de mon courage, *les honnêtes gens* m'applaudiront, et vous m'en aimerez mieux.

ESSAI

SUR LA SOCIÉTÉ

DES GENS DE LETTRES

ET

DES GRANDS;

SUR LA RÉPUTATION ; SUR LES MÉCÈNES, ET SUR LES RÉCOMPENSES LITTÉRAIRES (1).

IL n'y a point de peuple qui n'ait été long-temps dans la *barbarie*, ou plutôt dans l'*ignorance*, car il n'est pas bien décidé si ces deux mots sont synonymes. Notre nation, par une infinité de causes, aussi dangereuses à développer que faciles à connoître, est demeurée

(1) L'auteur a retouché en quelques endroits cet *Essai sur les gens de lettres*, il y a fait quelques additions relatives à l'état présent de la république littéraire, dont les membres, dispersés et désunis, sont persécutés par ceux même qui auroient le plus d'intérêt à les défendre et à les protéger. Car quiconque est jaloux d'acquérir ou de conserver l'estime et la confiance publique, doit ménager les écrivains de sa nation : ils sont auprès de leur

ensevelie pendant plusieurs siècles dans les ténèbres les plus profondes ; elle n'en étoit pas même plus à plaindre, si nous en croyons quelques philosophes, qui prétendent *que la nature humaine se déprave à force de lumières*. Comme ce siècle corrompu est en même-temps éclairé, ces philosophes en concluent que la corruption est l'effet et la suite du progrès des connoissances. S'ils eussent vécu dans les siècles que nous appelons *barbares*, ils eussent alors regardé l'ignorance comme l'ennemie de la vertu : le sage qui voit de sang froid tous les siècles, et même le sien, pense que les hommes y sont à-peu-près semblables.

siècle et de la postérité *les distributeurs de la renommée et du blâme, les juges des opinions, et les apprécia-teurs des hommes.*

La liberté avec laquelle il s'est exprimé dans cet *Essai sur les gens de lettres*, a excité quelques murmures contre lui. Il n'a qu'un mot à répondre. *A-t-il dit la vérité ?* voilà ce qui importe au public. *A-t-il attaqué ou même désigné quelqu'un ?* voilà ce qui importe aux particuliers. *N'a-t-il pas expressément reconnu qu'il y avoit des exceptions aux peintures générales qu'il a faites?* On est donc en droit de se croire excepté, lorsqu'on mérite de l'être. S'offenser en pareil cas, *c'est prouver qu'on se reconnoît ; et se plaindre de la ressemblance du portrait*, c'est entendre bien mal les intérêts de son amour-propre.

Quoi qu'il en soit, le jour est enfin venu pour nous ; mais comme la nuit avoit été longue, le crépuscule et l'aurore de ce jour ont été longs aussi. Charles V, un des plus sages et par conséquent des plus grands princes qui aient jamais régné, quoique moins célébré dans l'histoire qu'une foule de rois qui n'ont été qu'heureux ou puissans, fit quelques efforts pour ranimer dans ses états le goût des sciences. Il fut sans doute assez éclairé pour sentir, au milieu des troubles qui agitoient son royaume, que la culture des lettres est un des moyens les plus infaillibles d'assurer la tranquillité des monarchies, par une raison qui peut rendre au contraire cette culture nuisible aux républiques quand elle y est poussée trop loin ; *c'est que l'attrait qui l'accompagne isole, pour ainsi dire, les hommes, et les rend froids sur tout autre objet.* Des successeurs ou trop bornés ou trop despotiques, semblèrent négliger les vues sages de Charles V ; mais le mouvement imprimé subsista, quoique foiblement, jusqu'à François I, qui donna aux esprits engourdis et languissans une nouvelle impulsion. Ce Prince fut, ou assez bien né pour aimer les savans, ou du moins assez habile pour les protéger ; car sans les aimer on les protége quelquefois, et

l'*intérêt* ou la *vanité* les rend aisément dupes sur les motifs des égards qu'on a pour eux. Aussi rien n'a-t-il égalé leur reconnoissance pour ce Monarque ; les gens de lettres, comme le peuple, tiennent compte aux princes des moindres bienfaits ; et, ce qui est assez remarquable dans l'histoire de l'esprit et du cœur humain, *le titre de* Père des lettres *semble avoir plus contribué à faire oublier les fautes innombrables de François I, que le nom bien plus respectable de* Père du peuple n'a servi *à effacer celles de Louis XII.* L'histoire paroît avoir mis le premier de ces deux rois sur la même ligne que son rival de gloire Charles-Quint, qui avec beaucoup plus de talens que lui, n'intéressa pas tant de plumes à le célébrer, et qui négligea la vanité futile d'être l'idole de quelques savans, pour l'honneur moins réel encore et plus funeste d'être la terreur de l'Europe.

La noblesse françoise, toute portée qu'elle est à prendre aveuglément ses rois pour modèles, ne montra pas pour les lettres le même goût que François I. Peu éloignée du temps où des héros qui ne savoient pas lire gagnoient des batailles et subjuguoient des provinces, elle ne connoissoit encore d'autre gloire que celle des armes ; et c'est ici une de ces circonstances peu fréquentes dans notre histoire, où

la paresse et le préjugé l'ont emporté sur le désir de faire sa cour au Monarque. Le penchant naturel des courtisans *pour l'ignorance* se trouva beaucoup plus à son aise sous les rois qui suivirent, et qui furent tous protecteurs peu zélés des lettres ; je n'en excepte ni Charles IX, auteur de quelques vers, dont on n'auroit peut-être jamais parlé s'ils n'eussent été d'un souverain ; ni même Henri IV, qui faisoit, dit-on, assez d'accueil aux savans, mais qui traitoit à-peu-près aussi bien tous ses sujets ; parce qu'après avoir conquis son royaume, il lui restoit à s'assurer le cœur de ses peuples, et que des distinctions trop marquées pour un petit nombre d'hommes rares n'eussent peut-être servi qu'à éloigner la multitude.

Néanmoins tandis que d'un côté la puissance des rois s'est affermie, de l'autre ce germe de connoissances que François I avoit contribué à faire éclorre, fructifioit insensiblement dans le centre de la nation, sans se répandre beaucoup vers les extrémités, c'est-à-dire, *ni sur le peuple entièrement livré à des travaux nécessaires pour sa subsistance, ni sur les grands seigneurs suffisamment occupés de leur oisiveté et de leurs intrigues.* Enfin Louis XIV parut, et l'estime

qu'il témoigna pour les gens de lettres donna bientôt le ton à une nation accoutumée à le recevoir de ses maîtres ; l'ignorance cessa d'être l'apanage chéri de la noblesse ; le savoir et l'esprit mis en honneur franchirent les bornes qu'une vanité mal entendue sembloit leur avoir prescrites. La philosophie surtout, animée par les regards du Monarque, sortit, quoique lentement, de l'espèce de prison où l'imbécillité et la superstition l'avoient enfermée ; des préjugés de toute espèce lui ont cédé peu-à-peu, sans bruit et sans violence, parce que le propre de la vraie philosophie est de ne forcer aucune barrière, mais d'attendre que les barrières s'ouvrent devant elle, ou de se détourner quand elles ne s'ouvrent pas. Les connoissances même qu'elle n'avoit point produites, et les esprits les moins faits pour elle, n'ont pas laissé d'en profiter.

Ce génie philosophique, répandu dans tous des livres et dans tous les états, est l'instant de la plus grande lumière d'un peuple ; c'est alors que le corps de la nation commence à avoir de l'esprit, ou plutôt, ce qui revient à-peu-près au même, *commence à s'apercevoir qu'il en manque après deux siècles de peines prises pour lui en donner*. C'est alors surtout

que les grands commencent à rechercher non-seulement les ouvrages, mais la personne même des écrivains, tant célèbres que médiocres ; ils s'empressent, au moins par vanité, de donner aux talens des marques d'estime, souvent plus intéressées que sincères. Arrachés à leur solitude, les gens de lettres se voient emportés dans un tourbillon nouveau, où ils ont de fréquentes occasions de se trouver fort déplacés. C'est une expérience que j'ai faite, et qui peut être utile, pourvu qu'on ne la fasse pas long-temps. Les réflexions qu'elle m'a suggérées seront la matière de cet écrit. Comme dans des circonstances pareilles et avec des intérêts semblables les hommes voient à-peu-près les mêmes choses, je ne doute pas que plusieurs gens de lettres n'aient fait les mêmes observations que moi ; (tant pis même pour ceux à qui elles seront nouvelles) : mais la plupart d'entre eux ne peuvent faire part aux autres de ces observations, parce qu'ils sont en quelque sorte établis dans le pays où je n'ai fait que passer, et qu'il faut être de retour chez soi pour parler à son aise des nations qu'on a parcourues ; je souhaite que mes réflexions puissent être de quelque secours à ceux qui me suivront dans la même carrière ;

et quand je ne me proposerois pas un but si raisonnable, je serois du moins semblable à la plupart des voyageurs, assez rassasiés de leurs courses pour n'avoir nulle envie de les recommencer, mais en même temps assez pleins de ce qu'ils ont vu pour vouloir en entretenir les autres.

Il n'est pas surprenant que la société des grands ait une espèce d'attrait pour les gens de lettres. L'utilité réelle ou apparente qu'ils peuvent retirer d'un tel commerce se prévoit assez, et les inconvéniens au contraire ne peuvent être connus que par l'usage de ce commerce même. Telle est la misère de *l'amour-propre ;* quoiqu'il reçoive souvent de profondes blessures de ce qui ne sembleroit pas devoir l'effleurer, quoiqu'il soit même beaucoup plus facile à mécontenter qu'à satisfaire, il se repaît plus aisément d'avance de ce qui le flattera, qu'il ne soupçonne ce qui pourra le choquer.

Le premier avantage que les gens de lettres trouvent à se répandre dans le monde, c'est que leur mérite est, sinon plus connu, au moins plus célébré, et qu'ils sont jugés à un autre tribunal que celui de leurs rivaux. Pour développer et apprécier en même-temps cet avantage, il est nécessaire de remonter

plus haut, et d'examiner d'abord sur quels principes, et de quelle manière on tâche de se procurer cette espèce de gloire qui est fondée sur les talens.

Plus on a d'esprit, plus on est mécontent de ce qu'on en a ; j'en appelle aux gens d'esprit de tout les temps et de toutes les nations. Il est vrai que l'examen qu'ils font d'eux-mêmes est tenu fort secret ; c'est un procès qui se plaide et qui se juge à *huis clos*, s'il est permis de se servir de cette expression ; et on seroit bien fâché que l'arrêt sévère qui le décide fut ratifié par la multitude. Au contraire l'estime des autres est un supplément à l'opinion peu favorable que nous avons de nous-mêmes, c'est un roseau dont l'amour-propre cherche à s'étayer. Il ne peut y avoir que deux sortes d'esprits, qui se suffisent à eux-mêmes en se jugeant ; *l'extrême génie qui n'existe point*, et *l'extrême sottise qui n'existe que trop :* l'impuissance où se trouve celle-ci de connoître ce qui lui manque, supplée à ce qui lui manque en effet ; d'où il résulte que dans la distribution du bonheur, les sots n'ont pas été les plus mal partagés.

Je ne crains point que ceux des gens de lettres qui ont pris la peine de descendre quelquefois en eux-mêmes et de s'interroger

en philosophes, ne conviennent de la vérité de ce que j'avance. Il en est du mérite d'un homme comme de ses ouvrages, personne ne peut mieux les juger que lui, parce que personne ne les a vus de plus près, et plus long-temps. C'est pour cette raison que plus la valeur d'un ouvrage est intrinsèque et indépendante de l'opinion, moins on s'empresse de lui concilier le suffrage d'autrui; de-là vient cette satisfaction intérieure si pure et si complète que procure l'étude de la géométrie; les progrès qu'on fait dans cette science, le degré auquel on y excelle, tout cela se toise, pour ainsi dire, à la rigueur, comme les objets dont elle s'occupe. Nous n'avons recours à la mesure des autres que dans les cas où cette mesure n'étant pas tout-à-fait fixée, nous espérons qu'elle pourra nous être favorable. Or dans les matières de goût et de belles-lettres, elle ne consiste que dans une espèce d'estime, toujours un peu arbitraire, sinon dans la totalité, du moins dans une certaine portion que la négligence, les passions, ou le caprice se donnent la liberté de resserrer ou d'étendre. Je ne doute point en conséquence, que si les hommes vivoient séparés, et pouvoient s'occuper dans cet état d'un autre objet que de leur propre

propre conservation, ils ne préférassent l'étude des sciences qu'on appelle *exactes* à la culture des sciences agréables; c'est pour les autres principalement qu'on se livre à celles-ci, et c'est pour soi qu'on étudie les premières. Un poëte, ce me semble, ne seroit guère vain dans une île déserte, au lieu qu'un géomètre pourroit encore l'être.

On concluroit naturellement de ces réflexions que le désir de la réputation, quelque naturel qu'il soit aux hommes, est assez propre à humilier, quand on l'envisage avec des yeux philosophiques. Mais sans examiner encore une conséquence si sévère, allons plus loin, et suivons *toutes les ruses*, ou, pour parler le style de Montaigne, *toutes les allures de l'amour-propre*.

Quoique jaloux de tromper les autres, il ne veut pas les tromper trop grossièrement: car ils pourroient bientôt reconnoître leur erreur, et s'en vengeroient par un mépris, souvent aussi injuste que leur estime. D'ailleurs quand l'illusion des autres devroit durer, plus elle seroit grossière, plus celle de l'amour-propre s'affoibliroit; le plaisir que nous éprouvons à en imposer aux hommes, consiste en partie dans la satisfaction que nous ressentons de voir combien nous leur sommes

supérieurs dans la connoissance de nous-mêmes et de nos talens. Mais pour que cette satisfaction soit aussi pure et aussi entière qu'il est possible, il est important pour nous d'avoir affaire à des juges assez désintéressés pour ne point nous déprimer par des motifs de rivalité ou de passion, assez éclairés pour que nous puissions supposer qu'ils ne prononcent pas sans examen, et en même-temps assez superficiels pour que nous n'ayons point à craindre de leur part un jugement trop sévère.

Voilà, si je ne me trompe, la raison pour laquelle l'estime et l'accueil des grands sont si recherchés de la plupart des gens de lettres. On suppose que l'éducation qu'ils ont reçue, leur a communiqué une certaine portion de lumière; on trouve du moins ce préjugé assez généralement établi, et comme la vanité y voit son avantage, elle en profite; car les philosophes même *fomentent les préjugés qui leur sont utiles, avec autant d'ardeur qu'ils tâchent de renverser ceux qui leur nuisent.*

On cherche principalement à mettre dans ses intérêts ceux d'entre les grands qui sans se livrer entièrement à la profession des lettres, les cultivent à un certain point, mais qui

ne songent à faire dépendre de leurs talens ni leur considération ni leur fortune. Engagés dans une carrière différente, on n'a point à craindre que leurs regards soient trop pénétrans; on leur trouve précisément le degré de lumière que l'amour-propre peut désirer pour son repos. Néanmoins comme cette espèce même de demi-connoisseurs est encore assez rare parmi les grands, on ne se borne pas à briguer les éloges de ceux qui paroissent les plus éclairés; on est flatté d'en envahir de toute espèce, parce qu'on espère que ceux qui les accordent étant plus répandus, leur approbation entraînera une foule de prôneurs. Les suffrages de cette troupe subalterne flatteroient peu s'ils étoient isolés; mais décorés par le suffrage principal, non-seulement ils font nombre, ils acquièrent même une sorte de prix. L'amour-propre avide de gloire cherche à se concilier ceux d'entre les grands qui ont le plus de ces sortes d'échos à leurs ordres; une vanité moins délicate se contente de pouvoir placer un ou deux grands noms dans la liste de ses approbateurs.

Telle est l'utilité vraie ou prétendue que les gens de lettres croient retirer pour leur

réputation du commerce des *grands :* j'entends par ce mot tous ceux qui sont parvenus soit par leurs ancêtres, soit par eux-mêmes, à jouir dans la société d'une existence considérable ; car la puissance du Prince qui dans un état monarchique est proprement le seul grand seigneur, confond bien des états ; l'opulence, ce gage de l'indépendance et du crédit, se place volontiers de sa propre autorité à côté de la haute naissance, et je ne sais si on a tort de le souffrir ; il semble même que les états inférieurs qui sont privés de l'un et de l'autre de ces avantages, cherchent à les mettre sur la même ligne, pour diminuer sans doute le nombre de classes d'hommes qui sont au-dessus de la leur, et rapprocher les différentes conditions de cette égalité si naturelle vers laquelle on tend toujours même sans y penser.

Qu'il nous soit permis maintenant de peser de sang froid, sans humeur comme sans flatterie, ces dispensateurs de la renommée, et le droit qu'ils s'arrogent ou qu'on leur accorde d'annoncer ses oracles. Je crois cependant devoir avertir que mon dessein n'est point ici d'établir des principes ou des faits absolument généraux ; je reconnois avec plaisir quelques exceptions, la naissance et la fortune n'excluent point les talens comme elles ne les donnent pas.

J'ai osé d'avance appeler *préjugé* l'opinion qui suppose que les grands ont eu une meilleure éducation, et qu'ils doivent par conséquent, toutes choses égales, être des connoisseurs plus éclairés. L'éducation qu'ils reçoivent, toute bornée à l'extérieur, peut leur servir à imposer au peuple, mais non pas à juger les hommes. Quelle fable dans nos mœurs que la lettre de Philippe à Aristote, le jour de la naissance d'Alexandre (1) ! Que diroit Socrate de l'éducation publique qu'on donne à notre jeune noblesse, des puérilités dont

(1) *Les Dieux*, écrivoit Philippe au plus grand génie qu'il eût dans ses états, *m'ont donné un fils, et je ne les remercie pas tant de me l'avoir donné, que de me l'avoir donné du temps d'Aristote.* Cette lettre, qui fait pour le moins autant d'honneur au prince qu'au philosophe, doit immortaliser Philippe aux yeux des sages, bien plus que l'habileté dangereuse avec laquelle il prépara les chaînes de la Grèce ; il y a long-temps que les philosophes ne reçoivent plus de pareilles lettres, je ne dis pas des princes, mais de ceux même qui n'ont aucune espérance de le devenir. Au reste, je ne parle ici de l'éducation des grands qu'en passant, et à cause de son rapport nécessaire à mon sujet. Que de choses il y auroit à dire sur cette importante matière !

on se plaît à la nourrir, comme si on n'avoit rien de bon à lui apprendre? Sensible au sort de ces ames neuves, et par conséquent si propres à recevoir les impressions du beau, du grand et du vrai, il n'auroit que trop d'occasions de répéter à leurs maîtres cette maxime jusqu'à présent appliquée aux mœurs seules, *que l'enfance ne sauroit être trop respectée.* Qu'il seroit surtout étonné de voir qu'au centre d'une religion aussi humble que la nôtre, et aussi faite pour rapprocher les hommes, on affecte de rappeler continuellement aux jeunes seigneurs *la gloire de leur nom et de leur naissance*, et qu'on ne trouve point pour les exciter de motifs plus réels et plus nobles; au lieu de leur redire sans cesse *que les autres hommes sont leurs égaux par l'intention de la Nature, plusieurs fort au-dessus d'eux par les talens, et qu'un grand nom, pour qui sait penser, est un poids aussi redoutable qu'une célébrité précoce!*

Je ne crains point qu'à cette censure malheureusement trop juste de l'éducation publique que reçoivent les grands, on oppose les éloges que d'illustres personnages lui ont donnés; je répondrois ou qu'ils parloient seulement de ce qu'elle pourroit être, ou que

s'ils parloient de ce qu'elle étoit de leur temps, elle n'est plus reconnoissable; et j'oserois dire à ces sages: *venez et voyez.* Je ne crains point non plus qu'on m'oppose quelques génies heureux, dont les talens rares n'ont pu être étouffés par la mauvaise culture. J'aimerois autant qu'on prétendît qu'il ne falloit pas réformer les Russes, parce que le Czar étoit né parmi eux.

C'est avec ce riche fonds d'idées et de lumières que tant de grands seigneurs jugent et décrient ce qu'ils devroient respecter. Ils n'ont pas même le triste honneur d'être injustes avec connoissance. N'ayant ni reçu d'ailleurs, ni acquis par eux-mêmes de principes pour rien apprécier, est-il étonnant qu'ils ne sachent faire ni la différence des ouvrages ni celle des hommes? L'homme de lettres qui les voit et qui les flatte le plus, est pour eux, quelque médiocre qu'il soit, le premier dans son genre; à-peu-près comme les grâces d'un ministre sont pour ceux qui lui font la cour la plus assidue. Cet homme de lettres est leur oracle et leur conseil; ils sont l'écho de ses décisions ridicules.

Aussi est-ce un spectacle assez agréable et assez philosophique que de voir à quel point ils varient dans leurs jugemens; l'avis

courant, *que leurs complaisans ont soin de leur dicter*, est toujours le leur, parce qu'ils n'en ont point à eux : le dernier ouvrage d'un homme célèbre *qui n'a pas l'avantage de leur plaire*, est toujours la plus mauvaise de ses productions ; ils ne commencent à lui rendre justice que quand une nouvelle production offre un nouvel aliment à la satire ; ils assurent alors que dans la précédente le talent se montroit encore, mais qu'il n'y a plus rien à attendre d'un esprit usé.

Un moyen assez efficace de rendre ces Aristarques plus circonspects, seroit de les engager à donner par écrit leurs avis. Au bout d'un petit nombre d'années, quand la fureur de la cabale et l'esprit de parti auroient fait place à la décision des sages, ces juges aussi ignorans que sévères se trouveroient en contradiction ou avec eux-mêmes ou avec le public ; car malgré toutes les injures que l'on dit si souvent au public, et qu'il mérite quelquefois, il en est un qui décide avec connoissance et avec équité ; il est vrai que le public qui juge, c'est-à-dire *qui pense*, n'est pas composé de tous ceux qui prononcent, ni même de tous ceux qui lisent ; ses arrêts ne sont pas tumultueux, souvent il examine encore lorsque la passion

ou la prévention croient avoir déjà décidé ; et ses oracles, mis en dépôt chez un petit nombre d'hommes éclairés, prescrivent enfin à la multitude ce qu'elle doit croire.

Or c'est surtout dans les gens de lettres, c'est même uniquement parmi eux que ces hommes éclairés se rencontrent : c'est aux personnes seules de l'art qu'il est réservé d'apprécier les vraies beautés d'un ouvrage, et le degré de difficulté vaincue ; s'il appartient aux grands d'en porter un jugement sain, ce n'est qu'autant qu'ils seront eux-mêmes gens de lettres dans toute la rigueur. Rarement un simple amateur raisonnera de l'art avec autant de lumières, je ne dis pas qu'un artiste habile, mais qu'un artiste médiocre. En vain s'imagineroit-on que le talent facile et si commun de faire de mauvais ouvrages, qu'on appelle du terme honnête d'*ouvrages de société*, fut un titre suffisant pour acquérir les qualités de juge : ce n'est qu'en faisant usage de toutes ses forces qu'on peut parvenir à bien connoître les secrets de l'art, encore ce don n'est-il rien moins que prodigué par la nature ; or pour déployer tous les efforts dont on est capable, ce n'est pas à un petit cercle d'amis ou de complaisans adulateurs qu'il faut se

borner lorsqu'on écrit : il faut ou se produire au grand jour, ou travailler du moins comme si on y devoit paroître. Malheur à tout ouvrage dont l'auteur ne cherche qu'à passer son temps, ou à obtenir cinq à six suffrages déjà assurés avant la lecture. J'en appelle à ces productions avortées que leurs illustres auteurs condamnent avec tant de raison à ne point sortir de l'obscurité, et que méprisent *tout bas* ceux qui les connoissent, après les avoir louées *tout haut*; j'en appelle surtout à la manière dont le public en pense, lorsque par quelque malheur ou quelque mal-adresse de la vanité, elles osent se montrer à la lumière.

Mais, dira-t-on, *vous renvoyez donc un homme de lettres à ses rivaux pour être jugé, et peut-on espérer que la rivalité soit équitable, du moins quand son jugement ne sera pas renfermé au-dedans d'elle-même?* Pour répondre à cette objection, je remarque que parmi les gens de lettres qui courent une même carrière, comme il est différens degrés de talens, il est aussi différentes classes; ces classes sont d'elles-mêmes assez marquées, et les gens de lettres, par une espèce de convention tacite, les forment presque sans le vouloir : chacun, je l'avoue, cherche à se

mettre dans la classe la plus élevée qu'il lui est possible; mais il n'est pas à craindre que les rangs soient trop bouleversés par cette prétention; car la vanite n'est aveugle que jusqu'à un certain degré; il arrivera seulement de-là qu'il y aura moins de classes, jamais qu'elles se confondent en une seule : celui surtout qui aspireroit à la monarchie universelle et perpétuelle, quand même il en seroit digne, courroit risque de trouver bien des rebelles; l'anarchie qui détruit les états politiques, soutient au contraire et fait subsister la république des lettres; à la rigueur on y souffre quelques magistrats, mais on ne veut point de rois.

Ces différentes classes ainsi formées, et chacune n'ayant rien à démêler avec ses voisines, si on n'est pas toujours équitablement jugé dans sa propre classe, on l'est au moins à-peu-près dans toutes les classes supérieures et inférieures. Qu'on interroge séparément s'il le faut, ces différentes classes, il résultera de la combinaison de leurs suffrages une décision à laquelle on pourra s'en tenir quand on ne sera pas en état de prononcer par soi-même; c'est ainsi que les généraux sont jugés par le suffrage du soldat et de l'officier subalterne, bien plus équi-

tablement que par celui de leurs rivaux ou de quelques flatteurs à gages. C'est la même chose dans la carrière de la littérature : la décision des connoisseurs peut seulement avoir un effet plus lent, parce qu'elle se trouve d'ordinaire traversée d'un trop grand nombre de décisions injustes et bruyantes. Car il en est de l'*esprit* et du *goût* comme de la philosophie, *rien n'est plus rare que d'en avoir, plus impossible que d'en acquérir, et plus commun que de s'en croire beaucoup.* De-là tant de réputations usurpées, du moins pour un temps, qui ne feront jamais rien produire aux talens médiocres, et qui découragent les véritables, qui les humilient même en leur montrant les mains par lesquelles la gloire est distribuée ; de-là cette foule de petites sociétés et de tribunaux où les grands génies sont déchirés par des gens qui ne sont pas dignes de les lire.

Si la philosophie *pratique*, c'est-à-dire *cette partie de la philosophie qui proprement en mérite seule le nom*, accompagnoit un peu plus qu'elle ne fait les talens supérieurs, quelle satisfaction ne seroit-ce pas pour eux, que les guerres des petites sociétés dont nous parlons, le mépris qu'elles affectent les unes pour les autres, ou plutôt

la justice exacte qu'elles se rendent, l'air supérieur et décidé avec lequel elles cassent les arrêts de leurs rivales pour en prononcer d'aussi ridicules, le néologisme enfin qu'elles ont introduit dans nos livres, et dont nos meilleurs écrivains ont bien de la peine à se garantir ?

Un tel spectacle considéré avec les yeux d'une raison éclairée et tranquille, seroit plus que suffisant pour consoler un vrai philosophe de la privation d'une multitude de suffrages frivoles. Semblable à un souverain redoutable, inaccessible aux atteintes par sa supériorité même, il verroit au-dessous et fort loin de lui des corsaires barbares se déchirer les uns les autres après avoir inutilement tenté de causer quelque dommage sur les frontières de ses états. Mais les philosophes, ou plutôt *ceux qui portent ce nom*, trop semblables aux souverains, ne peuvent dissimuler la moindre insulte ; et le désir d'en tirer vengeance leur est souvent beaucoup plus nuisible que l'insulte même. C'est bien peu connoître l'envie que de croire lui imposer silence en s'y montrant trop sensible ; c'est au contraire lui donner la célébrité qu'elle cherche. La postérité eût ignoré jusqu'aux noms de Bavius et de

Mævius, si Virgile n'avoit eu la foiblesse d'en faire mention dans un de ses vers. Les gens de lettres d'un certain ordre s'avilissent en répondant aux satires. Ils en sont toujours blâmés par ce public même, qui dans son oisiveté maligne, prend quelquefois plaisir aux traits qu'on lance contr'eux. Un homme qui se sent digne par ses talens et son génie de devenir célèbre, n'a qu'à laisser faire la voix publique, ne point s'empresser à lui dicter ce qu'elle doit dire, et attendre, si l'on peut parler ainsi, que la renommée vienne prendre ses ordres; bientôt elle imposera silence à toutes les voix subalternes, comme la force du son fondamental dans un bel accord anéantit toutes les dissonances qui tendent à altérer son harmonie. Mais l'homme de lettres est-il assez peu philosophe pour se chagriner de ce qu'on ne lui rend pas justice, et assez imprudent pour laisser éclater son chagrin; l'envie alors redoublera ses attaques, l'entraînera comme malgré lui dans quelques écarts, et cherchera à lui faire plus de tort par un ridicule, qu'il ne pourroit se faire d'honneur par d'excellens ouvrages. En fait de réputation comme en fait de maladies, c'est toujours l'impatience qui nous perd. Combien d'hommes supérieurs par leurs talens, à qui on pourroit faire avec raison le même reproche qui fut fait autrefois bien ou mal-à-propos au général des Carthaginois : *Les Dieux n'ont pas donné à un seul tous les talens, vous avez celui de vaincre, mais non celui d'user de la victoire.* La renommée est une espèce de jeu de commerce où le hasard fait sans doute quelques fortunes, mais où le talent procure des gains bien plus sûrs, pourvu qu'en employant les mêmes ruses que les fripons, on ne s'expose point à être démasqué par eux. Mais on s'accoutume un peu trop à la regarder comme une loterie toute pure, où l'on croit faire fortune en fabriquant de faux billets.

Quand je considère attentivement l'empire littéraire, *je crois voir une place publique, où une foule d'empiriques montés sur des tréteaux, appellent les passans, et en imposent au peuple qui commence par en rire, et qui finit par être leur dupe.* C'est à ce métier que tant d'écrivains se font une espèce de nom. *Voulez-vous passer pour homme d'esprit? criez au public que vous l'êtes, vous serez d'abord ridicule pour le plus grand nombre, vous en imposerez pourtant à quelques sots qui se rangeront*

autour de vous, la foule grossira peu à peu; et ceux même qui ne vous écoutoient pas, ou finiront par être de l'avis de la multitude, ou seront forcés de se taire.

Aussi la réputation de certains hommes de lettres, mise en parallèle avec leurs ouvrages et leurs personnes, est quelquefois pour bien des gens un phénomène extraordinaire, qu'ils ne tentent pas d'expliquer, mais qu'ils se croient obligés d'admettre par respect pour ce qu'ils appellent *le public*. Je leur conseille de suivre en pareille occasion l'exemple de ce physicien, qui voulant expliquer pourquoi les caves sont plus chaudes en hiver qu'en été, dit *que cela vient peut-être de telle cause, peut-être de telle autre, et peut-être aussi de ce que cela n'est pas vrai.*

Je ne prêcherai point ici aux gens de lettres tous ces lieux communs sur le mépris de la gloire, si souvent et si peu sincèrement recommandé par les philosophes. Je ne chercherai point à avilir des motifs, qui sans avoir, si l'on veut, un fondement bien réel, sont pourtant la source de tout ce qui s'est fait de grand, d'utile et d'agréable parmi les hommes : l'estime de ses contemporains et de ses compatriotes est au moins un bien de convention, comme tant d'autres, et si généralement

néralement reconnu pour tel, qu'il seroit insensé, inutile et dangereux de vouloir sur ce point détromper personne. Mais comme l'estime publique est l'objet qui fait produire de grandes choses, c'est aussi par de grandes choses qu'il faut l'obtenir ou du moins la mériter, et non l'envahir par des manœuvres inutiles et basses. *Ecrivez*, peut-on dire à tous les gens de lettres, *comme si vous aimiez la gloire; conduisez-vous comme si elle vous étoit indifférente.*

Ces considérations semblent devoir être principalement utiles à ceux qu'on appelle *beaux-esprits*, et dont les ouvrages étant faits pour être lus, sont aussi plus mal jugés. Elles sont moins nécessaires aux gens de lettres qui s'occupent des sciences exactes, et dont le mérite, pour être fixé, a moins besoin de la mesure des autres. On en jugeroit néanmoins tout autrement, à voir les ressorts qu'ils font jouer pour obtenir des suffrages plus éclatans qu'éclairés, et la haine envenimée qu'ils se portent, et qu'ils n'ont pas même la prudence de tenir secrète; ces hommes si foibles se font pourtant appeler *philosophes*, comme si la philosophie, avant de régler à sa manière et bien ou mal le système du monde, ne devoit pas com-

mencer par nous-mêmes, et nous apprendre à mettre le prix à chaque chose. On place ordinairement *la haine des poëtes après celle des femmes*; je ne sai si on ne feroit pas bien de placer entre deux, ou peut-être à la tête, celle des hommes dont je parle. Une mauvaise épigramme fait quelquefois toute la vengeance d'un poëte; celle de nos sages est plus constante et plus réfléchie; quoiqu'elle n'ait quelquefois pour objet que de placer dans la liste de ses partisans une femme de plus, qui se croit un personnage pour avoir subi l'ennui de lire des ouvrages de physique sans les entendre.

Je suis bien éloigné de croire que ce portrait doive s'étendre sur tous ceux qui courent la noble carrière des sciences; je le suis encore plus d'en vouloir faire aucune application particulière; ce seroit avilir et défigurer par la satire un écrit que je voudrois uniquement consacrer *à la vertu, à l'avantage des lettres et à la vérité*. Les peintures générales sont les seules que la philosophie et l'humanité doivent se permettre : il est vrai que comme on pense rarement à se les appliquer, elles ne sont pas aussi utiles qu'elles devroient l'être; mais les portraits isolés et ressemblans le sont encore moins.

Pour éviter un pareil reproche, tirons le rideau sur ces tristes fruits de l'accueil qu'on fait dans le monde aux savans. Quand je dis *les savans*, je n'entends pas par là ceux qu'on appelle *érudits*; c'est une nation jusqu'ici assez peu connue, peu nombreuse, peu commerçante, et qui certainement n'en est pas plus blâmable. Plusieurs ne sont encore que du seizième siècle, et ont le bonheur de ne pas connoître le nôtre. Nos physiciens et nos géomètres ne feroient-ils pas bien de vivre comme eux? leur travail en profiteroit; il feroit moins de bruit, et n'en seroit peut-être que meilleur. Un étranger a fait un livre intitulé, *de la charlatanerie des savans*; ce titre promet beaucoup; si par malheur l'ouvrage n'étoit pas bon, ce ne seroient point les mémoires qui auroient manqué à l'auteur, ce seroit l'auteur qui auroit manqué aux mémoires; mais s'il n'a pas voyagé en France, il a privé son livre d'un excellent chapitre (1).

A examiner les choses sans prévention, pourquoi préfère-t-on à un érudit qu'on néglige, un physicien et un géomètre qu'on

(1) L'ouvrage dont il s'agit m'est tombé entre les mains depuis la première édition de cet Essai : l'exécution m'a paru bien indigne du projet; on ne sauroit faire un plus mauvais livre avec un meilleur titre.

entend encore moins, et qui apparemment n'en amuse pas davantage ? L'opinion et l'usage établi ont certainement beaucoup de part à une préférence si arbitraire. Qu'est ce qui a mis durant quelque temps les géomètres si fort à la mode parmi nous ? On regardoit comme une chose décidée, qu'un géomètre transporté hors de sa sphère, ne devoit pas avoir le sens commun : il étoit facile de se détromper par la lecture de Descartes, de Hobbes, de Pascal, de Leibnitz, et de tant d'autres ; mais on ne remontoit pas jusques-là ; combien de gens pour qui ces grands hommes n'ont jamais existé ! En Angleterre, on se contentoit que Newton fût le plus grand génie de son siècle ; en France, on auroit aussi voulu qu'il fût aimable. Enfin un géomètre qui avoit dans son corps une réputation méritée, et dont la Prusse a privé la France, s'est trouvé par hasard posséder dans un degré peu commun cet agrément dans l'esprit dont nous faisons tant de cas, mais qu'il ornoit par des qualités plus solides, et que la géométrie ne peut pas plus ôter quand on l'a, que les belles-lettres ne peuvent le donner quand on ne l'a pas. Tout-à-coup nos yeux se sont ouverts comme à un phénomène extraordinaire et nouveau :

on a été tout étonné qu'un géomètre ne fût pas une espèce d'animal sauvage. Bientôt, comme on n'observe guère de milieu dans ses jugemens, tout géomètre s'est vu indistinctement recherché ; il est vrai que cette manie a duré peu, non parce qu'on a reconnu que c'étoit une manie, mais parce qu'aucune manie ne dure dans notre nation. Elle subsiste cependant encore quoique foiblement. Mais à la place de nos géomètres, il me semble que je ne serois pas fort flatté de l'accueil qu'ils reçoivent. Les éloges qu'on leur donne ne sont jamais que relatifs à l'idée peu favorable qu'on avoit d'eux. C'est un grand géomètre, dit-on, *et c'est* pourtant *un homme d'esprit ;* louanges assez humiliantes dans leur principe, et semblables à celles que l'on donne aux grands seigneurs. Ces derniers raisonnent-ils passablement sur un ouvrage de science ou de belles-lettres, on se récrie sur leur sagacité ; *comme si un homme de qualité étoit obligé par état d'être moins instruit qu'un autre sur les choses dont il parle ;* en un mot on traite en France les géomètres et les grands seigneurs à-peu-près comme on fait les ambassadeurs Turcs et Persans ; on est tout surpris de trouver le bon sens le plus ordinaire à un homme qui

n'est ni François ni chrétien, et en conséquence on recueille de sa bouche comme des apophthegmes les sottises les plus triviales. En vérité si on démêloit les motifs des éloges que prodiguent les hommes, on y trouveroit bien de quoi s'y consoler de leurs satires, et peut-être même de leur mépris.

Je ne quitterai point cette matière sans faire aussi quelques réflexions sur les causes de l'empressement que nous affectons pour les étrangers. Je m'écarte en cela d'autant moins de mon sujet, qu'étant toujours bien reçus par tout, principalement lorsqu'ils sont riches et d'un grand nom, ils forment dans le monde comme une classe particulière qui mérite d'être observée, et dont les gens de lettres cherchent aussi à tirer parti pour cette réputation qu'ils ont si fort à cœur.

Quand on considère avec attention les étrangers transplantés parmi nous, et qu'on rapproche leurs personnes des éloges que nous leur prodiguons, on découvre rarement d'autres motifs à ces éloges, qu'une prévention ridicule en notre faveur, jointe à l'envie de rabaisser nos compatriotes. Je serois fâché pour les Anglois, que nous affectons de louer par préférence, qu'ils fussent la dupe de ces motifs; on m'accusera peut-être de

leur révéler ici le secret de l'état, mais je ne crois pas faire un grand crime. Quoiqu'il en soit, j'avoue qu'avec tout le cas que je fais de leur personne, j'en fais encore plus de leur nation, et que je suis aussi peu curieux d'un Anglois à Paris que je le serois d'un François à Londres. Tel milord arrive ici avec une réputation très-méritée, qui ne paroît dans la conversation qu'un homme assez ordinaire; c'est qu'on peut être un grand homme d'état, traiter éloquemment en sa propre langue dans les assemblées de sa nation des matières importantes qu'on a étudiées toute sa vie, et balbutier dans une langue érrangère parmi des sociétés dont on ne connoît ni les usages, ni les intérêts, ni les ridicules, ni la frivolité.

C'est aux gens de lettres, il faut l'avouer, que la nation angloise est principalement redevable de la fortune prodigieuse qu'elle a faite parmi nous. Inférieure à la nation françoise dans les choses de goût et d'agrément, mais supérieure soit par le mérite, soit au moins par le grand nombre d'excellens philosophes qu'elle à produits, elle nous a communiqué peu-à-peu dans les ouvrages de ses écrivains cette précieuse liberté de penser *dont la raison profite, dont quelques*

gens d'esprit abusent, et dont les sots murmurent. Aussi tant de plumes françoises ont célébré l'Angleterre, que leurs éloges semblent avoir calmé la haine nationale, de notre part du moins; car il faut convenir que sur ce point nous sommes un peu en avance avec eux, et qu'ils ne nous rendent pas fort exactement les louanges que nous leur donnons. Cette réserve, pour le dire en passant, ne seroit-elle pas un aveu de notre supériorité? Du moins l'honneur qu'ils nous font de venir chercher en France nos goûts, nos airs, et jusqu'à nos préjugés, est une sorte d'éloge tacite et involontaire, dont la vanité françoise doit s'accommoder mieux que d'aucun autre. Il semble que nous soyons actuellement dans une espèce d'échange avec l'Angleterre; instruits et éclairés par elle, nous commençons à l'emporter, à lui tenir tête du moins pour les sciences exactes, et elle vient d'un autre côté puiser dans nos entretiens et dans nos livres, le goût, l'agrément, la méthode qui manque à ses productions. Prenons garde qu'elle ne surpasse bientôt ses maîtres.

Nos gens de lettres qui ont tant contribué à la manie et au progrès de l'*Anglicisme*, n'ont que de trop bonnes raisons de protéger

et de respecter leur ouvrage; ils se flattent que la considération qu'ils témoignent aux étrangers sera payée du même prix; que ces étrangers de retour chez eux célébreront leurs admirateurs, et feront connoître à la France par leurs écrits des trésors qu'elle possédoit quelquefois *incognito* et sans ostentation. C'est là sans doute faire prendre le grand tour à la renommée; mais le chemin le plus long est en ce cas le moins orageux; et pourvu que la renommée arrive enfin, on se résoud à prendre patience.

Quelquefois on se rend étranger soi-même à sa patrie: on met trois cents lieues entre soi et l'envie après avoir lutté en vain contre elle. Mais on ne pense pas que cette distance qui affoiblit les traits de la satire, refroidit encore bien plus l'amitié que la haine, et qu'à l'égard des liaisons qui ont commencé dans l'éloignement, elles ne sont que trop souvent détruites par la présence. Ainsi on ne fait par cette démarche qu'affoiblir le zèle des partisans qu'on avoit chez soi et dans le pays où l'on se retire, pour aller chercher dans ce pays même de nouveaux ennemis. On a beau se flatter que les étrangers sont une espèce de postérité vivante dont le suffrage impartial en imposera à des

compatriotes aveugles ou de mauvaise foi; on ne pense pas que plus on se rapproche des étrangers, plus ils perdent ce caractère de postérité, pour lequel la distance des lieux est du moins nécessaire, au défaut de la distance des temps. Devenus en quelque manière compatriotes, ils en adoptent les passions, parce qu'ils en ont les intérêts; l'extrême supériorité ne peut entièrement étouffer la voix de l'envie, et il faut attendre qu'on ne soit plus, pour recevoir sa récompense de cette postérité réelle, devant laquelle la jalousie s'éclipse, et tous les petits objets disparoissent. Le seul motif qui puisse autoriser un homme de lettres à renoncer à son pays, *ce sont les cris de la superstition élevés contre ses ouvrages, et les persécutions*, tantôt sourdes, tantôt ouvertes, *qu'elle lui suscite*. Quoique redevable de ses talens à ses compatriotes, il l'est encore plus à lui-même de son bonheur, et il doit alors dire comme Milon : *Si je n'ai pu jouir des bienfaits de ma patrie, j'éviterai du moins les maux qu'elle me veut faire, et j'irai chercher le repos dans un état libre et juste*. C'est ainsi que se sont conduits les Aristotes, les Descartes et leurs semblables.

Pour terminer ces réflexions, je souhaiterois que quelque auteur célèbre voulut nous décrire philosophiquement le temple de la renommée littéraire. Je vais en attendant un plus habile architecte, présenter à mes lecteurs l'idée que je m'en suis formée.

On arrive à ce vaste temple par une forêt immense, une espèce de labyrinthe semé de petits sentiers tortueux et fort étroits, où deux voyageurs ne peuvent se rencontrer sans que l'un des deux renverse l'autre. Au milieu de la forêt et en face du temple est une grande et unique avenue infestée de brigands, et peu fréquentée d'ailleurs, sinon par quelques hommes assez redoutables pour leur résister, ou pour les tenir en respect pendant leur marche. La Renommée, espèce de spectre composé de bouches et d'oreilles sans yeux, une fausse balance dans une main, et une trompette discordante dans l'autre, fait entrer pêle-mêle dans le temple une partie des voyageurs; là tous les états sont confondus, tandis que le reste des aspirans empressé d'entrer et repoussé par la Justice ou par la Fortune, fait retentir les environs du temple de satires contre ceux qui y sont renfermés. Le sanctuaire n'est peuplé que de morts qui n'y ont point été pendant leur vie, ou des vivans qu'on en chasse presque

tous après leur mort. Quelques bons livres en entier se trouvent dans ce sanctuaire, et quelques feuillets détachés d'un plus grand nombre : mais on lit au-dehors du temple le simple titre d'une infinité d'autres, affiché à toutes les colonnes du portique, et présenté par des colporteurs à gage à tous les passans, à-peu-près comme le sont aux portes de nos spectacles les billets des farceurs et des empiriques que nous recevons sans les lire.

Voilà, ce me semble, les principes d'après lesquels on peut apprécier cette réputation que les gens de lettres croient acquérir dans la société des grands. Il est encore une autre espèce d'avantage qu'ils croient trouver dans ce commerce; c'est ce qu'ils appellent *considération*, et qu'il ne faut pas confondre avec *la réputation;* celle-ci est principalement *le fruit des talens ou du savoir-faire;* celle-là est attachée *au rang, à la place, aux richesses, ou en général au besoin qu'on a de ceux à qui on l'accorde.* L'absence ou l'éloignement loin d'affoiblir la réputation, lui est souvent utile; l'autre au contraire toute extérieure semble attachée à la présence. Essayons d'envisager cette importante matière sous un point de vue philosophique.

Tous les hommes, *quoi qu'en dise* l'imbécillité, la flatterie ou l'orgueil, *sont égaux par le droit de la nature :* le principe de cette égalité se trouve dans le besoin qu'ils ont les uns des autres, et dans la nécessité où ils sont de vivre en société; mais l'égalité naturelle est en quelque manière détruite par une inégalité de convention, qui en distinguant les rangs, prescrit à chacun un certain ordre de devoirs extérieurs; je dis *extérieurs;* car les devoirs intérieurs et réels sont d'ailleurs parfaitement égaux pour tous, quoique d'une espèce différente. En effet pour ne parler que des états extrêmes, le Souverain doit la justice au dernier de ses sujets aussi rigoureusement que celui-ci doit l'obéissance.

Trois choses distinguent principalement les hommes, *les talens de l'esprit, la naissance et la fortune.* On ne doit point être étonné que je commence par *les talens.* C'est en effet dans eux que consiste la vraie différence des hommes. Cependant s'il étoit question de régler la supériorité sur ce qui contribue le plus au bonheur, sur ce qui nous rend plus indépendans des autres, et les autres plus dépendans de nous, sur ce qui donne en un mot le plus d'amis appa-

rens, et le moins d'envieux déclarés, la fortune devroit avoir la première place. Pourquoi néanmoins dans l'ordre de l'estime publique *les talens* lui sont-ils préférés? C'est qu'ils ont le précieux avantage d'être une ressource certaine qu'on ne peut jamais enlever, et que les malheurs ne font que rendre plus sûre et plus prompte; c'est qu'une nation est principalement redevable *aux talens* de l'estime des étrangers, et du bonheur qu'elle a d'attirer chez elle une foule de voisins équitables et jaloux.

Mais si dans l'ordre de l'estime les talens marchent avant la naissance et la fortune, en revanche ils ne suivent l'un et l'autre que de fort loin dans l'ordre de la considération extérieure. Cet usage, tout bizarre et peut-être tout injuste qu'il est, est pourtant fondé sur quelques raisons; car il est impossible que tous les hommes admettent sans des motifs au moins plausibles, un préjugé onéreux au plus grand nombre. Voici, ce me semble, quel en est le principe.

Les hommes ne pouvant être égaux, il est nécessaire pour que la différence entre les uns et les autres soit assurée et paisible, qu'elle soit appuyée sur des avantages qui

ne puissent être ni disputés ni niés; or c'est ce qu'on trouve dans la naissance et dans la fortune. Pour apprécier l'une et l'autre, il ne faut que savoir compter des titres et des contrats, et cela est bien plutôt fait que de mettre des talens à leur place. La disparité qui est entre eux, ne sera jamais unanimement reconnue, surtout par les parties intéressées. On est donc convenu que la naissance et la fortune seroient le principe le plus marqué d'inégalité parmi les hommes, par la même raison que tout se décide dans les compagnies à la pluralité des voix, quoique souvent l'avis du plus grand nombre ne soit pas le meilleur.

Voilà pourquoi *la considération* et *la renommée* ne vont point nécessairement ensemble. Un homme de lettres plein de probité et de talens, est sans comparaison plus estimé qu'un ministre incapable de sa place, ou qu'un grand seigneur deshonoré: cependant qu'ils se trouvent ensemble dans le même lieu, toutes les attentions seront pour le rang, et l'homme de lettres oublié pourroit dire alors comme Philopœmen, *je paye l'intérêt de ma mauvaise mine*. En vain m'objecteroit-on les honneurs rendus à Corneille, qui avoit,

dit-on, sa place au théâtre, et qui étoit salué dès qu'il se montroit, par toute l'assemblée; je réponds ou que ce fait est exagéré, ou qu'on faisoit acquitter à ce grand homme dans le particulier la préférence que la nation lui accordoit en public.

Il est si vrai que la considération tient beaucoup plus à l'état qu'aux talens, que de deux hommes de lettres même, celui qui est *le plus sot* et *le plus riche* est ordinairement celui à qui on marque le plus d'égards. Si les talens sont justement choqués de ce partage, c'est à eux seuls qu'ils doivent s'en prendre; qu'ils cessent de prodiguer leurs hommages à des gens qui croient les honorer d'un regard, et qui semblent les avertir par les démonstrations de leur politesse même qu'elle est un acte de bienveillance plutôt que de justice; *qu'ils cessent de rechercher la société des grands malgré les dégoûts visibles ou secrets qu'ils y rencontrent, d'ignorer les avantages que la supériorité du génie donne sur les autres hommes, de se prosterner enfin aux genoux de ceux qui devroient être à leurs pieds.* Un homme de mérite me paroît jouer en cette occasion le rôle d'Achille à la cour de Scyros; heureux quand il

il peut trouver un Ulysse assez habile pour l'en tirer; mais où sont les Ulysses?

Les gens de lettres qui font leur cour aux grands, forment différentes classes; les uns sont esclaves sans le sentir, et par conséquent sans remède; d'autres s'indignant du personnage désagréable auquel on les force, ne laissent pas de le supporter constamment par l'avantage qu'ils se flattent d'en retirer pour leur fortune; c'est leur faire grâce que de les plaindre: ils pourroient facilement se convaincre par eux-mêmes, que ce moyen de parvenir à la fortune est encore plus long qu'il n'est sûr, et considérer par combien de complaisances ou de bassesses ils achètent le plus petit service. Une troisième classe peu nombreuse, renferme ceux qui après avoir formé le matin le projet sincère d'être libres, recommencent le soir à être esclaves, et qui tout à-la-fois audacieux et timides, nobles et intéressés, semblent rejeter d'une main ce qu'ils tâchent de saisir de l'autre. Le peu de consistance de leurs sentimens et de leurs démarches, en fait comme des espèces d'amphibies mal décidés, qui ne cesseront jamais de l'être. Enfin dans la dernière classe, à mon avis la plus blâmable, sont ceux qui après avoir encensé les grands en public, les

Dział
Znak
№ inw.

déchirent en particulier, et font parade avec leurs égaux d'une philosophie qui ne leur coûte guère. Cette classe est beaucoup plus étendue qu'on ne pourroit se l'imaginer. Elle ressemble à ces sectes de philosophes anciens, qui après avoir été en public au temple, donnoient en particulier des ridicules à Jupiter; avec cette différence que les philosophes grecs et romains étoient forcés d'aller au temple, et que rien n'oblige les nôtres à offrir d'encens à personne. Je ne fais pas le même reproche à ceux qui ne vivroient avec les grands que pour leur dire la vérité. C'est-là sans doute le plus beau rôle qu'on puisse jouer auprès des hommes. Mais méritent-ils qu'on en coure les risques ?

Lucien qu'on peut appeler le Swift des Grecs, parce qu'il se moquoit de tout comme lui, même de ce qui n'en valoit pas la peine, nous a laissé un écrit assez énergique sur les gens de lettres qui se dévouent au service des grands. Le tableau qu'il en a fait seroit digne d'être placé à côté de celui d'Appelle sur la calomnie. *Figurez-vous*, dit-il, *la fortune sur un trône élevé, environné de précipices, et autour d'elle une infinité de gens qui s'empressent d'y monter, tant ils sont éblouis de son éclat. L'espérance richement*

parée se présente à eux pour guide, ayant à ses côtés la tromperie et la la servitude; derrière elle le travail et la peine (j'y aurois ajouté l'*ennui* fils de l'opulence et de la grandeur) *tourmentent ces malheureux, et enfin les abandonnent à la vieillesse et au repentir.* Je suis fâché que ce même Lucien, après avoir dit que la servitude chez les grands prend le nom d'amitié, ait fini par accepter une place au service de l'Empereur, et ce qui est pis encore, par s'en justifier assez mal. Aussi se compare-t-il lui-même *à un charlatatan enrhumé qui vendoit un remède infaillible contre la toux.* Lucien avoit commencé par être philosophe : la réputation de ses ouvrages le fit rechercher; elle n'auroit dû servir qu'à rendre sa retraite plus sévère; car la philosophie, si on peut hasarder ce parallèle, *est comme la dévotion, c'est reculer que de n'y pas faire des progrès :* il se livra à l'empressement qu'on eut pour lui, devint homme du monde sans s'en apercevoir, et finit par être courtisan.

Ce dernier rôle est le plus bas que puisse jouer un homme de lettres. En effet, *qu'est-ce qu'un courtisan ?* c'est un homme que le malheur des rois et des peuples a placé entre les rois et la vérité pour la cacher à

leurs yeux. Le tyran imbécille écoute et aime ces hommes vils et funestes, le tyran habile s'en sert et les méprise ; le roi qui sait l'être, les chasse et les punit, et la vérité se montre alors. On a dit que pour le bonheur des états *les rois devroient être philosophes ;* il suffiroit qu'ils fussent environnés de sages, mais la philosophie fuit la cour ; elle y seroit ou misantrope ou mal à son aise, et par conséquent déplacée. Aristote finit par être mécontent d'Alexandre ; et Platon à la cour de Denys se reprochoit d'avoir été essuyer dans sa vieillesse les caprices d'un jeune tyran. En vain un autre philosophe, flatteur de ce même Denys, cherchoit à s'excuser d'habiter la cour, en disant *que les médecins devoient aller chez les malades*. On auroit pû lui répondre *que quand les maladies sont incurables et contagieuses, c'est s'exposer à les gagner que d'entreprendre de les guérir.* S'il faut qu'il y ait à la cour des philosophes, c'est tout au plus comme il faut qu'il y ait dans la république des lettres des professeurs en arabe, pour y enseigner une langue que presque personne n'étudie, et qu'ils sont eux-mêmes en danger d'oublier, s'ils ne se la rappellent par un fréquent exercice.

Le sage en rendant à la naissance et à la fortune même les devoirs que la société lui prescrit, est en quelque sorte avare de ces devoirs ; il les borne à l'extérieur, parce qu'un philosophe sait ménager et non pas encenser les préjugés de sa nation, et qu'il salue les idoles du peuple quand on l'y oblige, mais ne va pas les chercher de lui-même. Se trouve-t-il dans cette nécessité très-rare de faire sa cour que des motifs puissans et louables peuvent imposer quelquefois ? enveloppé de ses talens et de sa vertu, il rit sans colère et sans dédain du personnage qu'il est alors obligé de faire. L'homme de qualité qui n'a que ses aïeux pour mérite n'est tout au plus aux yeux de la raison qu'un vieillard en enfance qui auroit fait autrefois de grandes choses ; ou plutôt c'est un homme à qui les autres sont convenus de parler une certaine langue, parce qu'une personne du même nom a eu quelques années auparavant *ou du génie, ou du pouvoir, ou des richesses, ou de la célébrité*, ou seulement *du bonheur* et *de l'adresse*.

Le sage n'oublie point surtout que s'il est un respect extérieur que les talens doivent aux titres, il en est un autre plus réel que les titres doivent aux talens. Mais combien

de gens de lettres pour qui la société des grands est un écueil à cet égard ! si elle ne va pas jusqu'à la familiarité et à cette égalité parfaite hors de laquelle tout commerce est sans douceur et sans ame, la distance humilie, parce qu'on a de fréquentes occasions de la sentir ; et si la familiarité s'y joint, c'est pis encore, c'est la fable du lion avec lequel il est dangereux de jouer. Un homme de lettres forcé par des circonstances singulières à passer ses jours auprès d'un ministre, disoit de lui avec beaucoup de vérité et de finesse, *il veut se familiariser avec moi, mais je le repousse avec le respect.*

Parmi les grands seigneurs les plus affables, il en est peu qui se dépouillent avec les gens de lettres de leur grandeur vraie ou prétendue jusqu'au point de l'oublier tout-à-fait. C'est ce qu'on aperçoit surtout dans les conversations où l'on n'est pas de leur avis. Il semble qu'à mesure que l'homme d'esprit s'éclipse, l'homme de qualité se montre, et paroisse exiger la déférence dont l'homme d'esprit avoit commencé par dispenser. Aussi le commerce intime des grands avec les gens de lettres ne finit que trop souvent par quelque rupture éclatante ; rupture qui vient presque toujours de l'oubli des égards réciproques

auxquels on a manqué de part ou d'autre, peut-être même des deux côtés.

J'avouerai cependant, par égard pour la vérité, et non par aucun autre motif, qu'il est quelques grands seigneurs qui méritent d'être exceptés : et si je ne craignois que leur nom et leur éloge ne devint une satire indirecte et injuste de ceux que j'omettrois sans les connoître, j'aurois le courage de les nommer ici (1). Leur familiarité n'a rien de

(1) Pour ne parler ici que des étrangers, tous ceux qui ont connu en France M. le marquis Lomellini, envoyé extraordinaire de la république de Gènes, savent que la vérité seule a dicté l'éloge que l'auteur en a fait, en lui dédiant ses *Recherches sur la précession des équinoxes.* « Les plus grands génies de l'antiquité, » dit-il à M. Lomellini, mettoient le nom de leurs » amis à la tête de leurs ouvrages, parce qu'un ami leur » étoit plus cher qu'un protecteur. Un sentiment si digne » de vous, est tout ce que je puis mieux imiter d'eux. » Ce n'est point à votre naissance que je rends hom- » mage, *ce seroit mettre vos ancêtres à votre place*, » et oublier que j'écris à un philosophe. L'accueil que » vous faites aux gens de lettres ne leur laisse point » apercevoir la supériorité de votre rang, parce que » vous n'avez point à leur envier la supériorité des lu- » mières. Aussi, non content de rechercher leur com- » merce, vous leur témoignez encore cette considération » réelle sur laquelle ils ne se méprennent pas quand ils » en sont dignes ; et comme la vanité n'a point de part

suspect, parce qu'elle est le fruit de l'estime qu'ils ont pour les talens, et du plaisir réel qu'ils trouvent dans la société des gens de lettres. En effet cette société est réellement la plus utile et la plus noble que puisse désirer un homme qui pense. Si les connoissances adoucissent l'ame, elles l'élèvent aussi; l'une de ces qualités est même la suite de l'autre, et il faut convenir, malgré les reproches fondés qu'on fait aux gens de

» à votre estime pour eux, la réputation ne vous en » impose point dans vos jugemens. Je vous présente » donc ces *recherches* comme à un géomètre profond, » qui a su joindre aux agrémens de l'esprit les plus » sublimes connoissances, et dont je distingue le suffrage » parmi le petit nombre de ceux qui peuvent véritable- » ment me flatter. »

S'il est permis de joindre à l'éloge des étrangers celui des morts, qui ne sauroit blesser les vivans, l'Auteur oseroit encore rappeler ici, comme un témoignage des sentimens de son cœur, ce qu'il écrivoit en 1752 à un homme dont la mémoire doit être précieuse à tous les gens de lettres qui l'ont connu, à M. le marquis d'Argenson, en lui dédiant, après sa retraite du ministère, *l'Essai d'une nouvelle théorie de la résistance des fluides*. « Les savans et les écrivains célèbres qui vous » approchent en si grand nombre, applaudiront à l'hom- » mage que je vous rends. Le respect qu'ils vous té- » moignent est d'autant plus sincère, que l'attachement » en est le principe, et d'autant plus juste que vous ne

lettres, que non-seulement ils sont supérieurs aux autres hommes par les lumières, mais qu'ils sont aussi en général moins vicieux dans leurs sentimens et dans leurs procédés. Comme leurs désirs sont plus bornés, ils sont un peu plus délicats sur les moyens de les satisfaire, et un peu plus reconnoissans de ce qu'on fait pour eux; car moins la reconnoissance a de devoirs à remplir, plus elle est scrupuleuse à s'en acquitter. Fouquet fut

» pensez pas à l'exiger. Vous devez un sentiment si » flatteur et si vrai, à cette familiarité sans orgueil avec » laquelle vous accueillez les talens, et qui seule peut » rendre la société des grands et des gens de lettres » également digne des uns et des autres. Votre com- » merce, utile et agréable par une infinité de connois- » sances, qui vous assurent le suffrage de la partie la » plus éclairée de notre nation, est encore pour tous » ceux qui vous environnent une leçon continuelle de » modestie, de candeur, d'amour du bien public, et » de toutes les vertus que notre siècle se contente d'es- » timer. Philosophe enfin dans vos sentimens et dans » votre conduite, vous joignez à cette qualité trop rare, » et qui en renferme tant d'autres, le mérite plus rare » encore de l'avoir sans ostentation. Puisse votre exemple » apprendre à la plupart de nos Mécènes, trop multi- » pliés aujourd'hui pour la gloire et le bien des lettres, » que le vrai moyen d'honorer le mérite en le proté- » geant, est *de s'honorer soi-même par la manière* » *dont on le distingue*. »

abandonné dans sa disgrace de tous ceux qui lui devoient leur fortune ; deux hommes de lettres seuls lui restèrent fidelles, Lafontaine et Pélisson ; sans doute le nombre auroit pû en être plus grand, et je suis fâché de ne pouvoir joindre à ces deux noms ceux de Molière et du grand Corneille. Mais enfin les gens de lettres se distinguèrent en cette occasion, et les descendans de ce ministre ne sauroient trop s'en souvenir.

Concluons de tout ce que nous venons de dire, que les seuls grands seigneurs dont un homme de lettres doive désirer le commerce, *sont ceux qu'il peut traiter et regarder en toute sureté* comme ses égaux et ses amis, *et qu'il doit sans exception fuir tous les autres*. Philoxène après avoir entendu des vers de Denys *le Tyran*, disoit *qu'on me remène aux carrières ;* combien de gens de lettres arrachés à leur obscurité, et tombés tout-à coup dans un cercle de courtisans, devroient dire presque en entrant : *qu'on me remène à ma solitude ?* Je n'ai jamais compris pourquoi l'on admire la réponse d'Aristippe à Diogène : *si tu savois vivre avec les hommes, tu ne vivrois pas de légumes*. Diogène ne lui reprochoit point de vivre avec les hommes, mais de faire sa cour à un tyran. Ce Diogène

qui bravoit dans son indigence le conquérant de l'Asie, et à qui il n'a manqué que de la décence pour être le modèle des sages, a été le philosophe de l'antiquité le plus décrié, parce que sa véracité intrépide le rendoit le fléau des philosophes même ; il est en effet un de ceux qui ont montré le plus de connoissance des hommes, et de la vraie valeur des choses. Chaque siècle et le notre surtout auroient besoin d'un Diogène, mais la difficulté est de trouver des hommes qui aient le courage de l'être, et des hommes qui aient le courage de le souffrir.

Parmi les grands qui paroissent faire cas des gens de lettres, ceux qui ont quelques prétentions au bel esprit, forment une espèce singulière ; la vanité leur a donné ces prétentions, l'orgueil les empêche de les montrer indifféremment à tout le monde. Malgré cette lumière générale dont se glorifie notre siècle philosophe, il est encore bien des gens, et bien plus qu'on ne croit, pour qui la qualité d'*auteur* ou d'*homme de lettres* n'est pas un titre assez noble. Il faut avouer que la nation françoise a bien de la peine à secouer le joug de la barbarie qu'elle a porté si long-temps. Cela ne doit point surprendre ; la naissance étant un avantage que

le hasard donne, il est naturel non-seulement de vouloir en jouir, mais encore de lui subordonner tous ceux dont l'acquisition est plus pénible. La paresse et l'amour-propre se trouvent également bien de ce partage.

Je sais que la plupart des grands se récrieront contre un tel reproche; mais qu'ils interrogent leur conscience, qu'ils nous laissent même examiner leurs discours, et nous demeurerons convaincus que le nom d'*homme de lettres* est regardé par eux comme un titre subalterne qui ne peut être le partage que d'un état inférieur; comme si l'*art d'instruire et d'éclairer les hommes* n'étoit pas, après l'art si rare de bien gouverner, *le plus noble apanage de la condition humaine*. Un grand prince, sensible, comme il le doit être, à toutes les espèces de gloire, recherchera toujours celle qui vient des talens de l'esprit, quand il pourra l'acquerir; parce qu'il sait que si elle n'est pas la plus brillante, elle a du moins cet avantage précieux qu'on ne la partage avec personne.

Pour se convaincre de ce que j'avance sur l'opinion peu relevée qu'on se forme communément dans le monde de l'état des gens de lettres, il suffira de faire attention à l'espèce d'accueil qu'ils y reçoivent pour l'ordinaire. Il est à-peu-près de même genre que celui qu'on fait à certaines professions agréables, qui demandent sans doute des talens, mais qu'en les recherchant même nous affectons de rabaisser, comme nous honorons d'autres états, sans savoir pourquoi. L'*ennui* veut jouir du talent, et la *vanité* trouve moyen de le séparer de la personne. C'est ce qui fait que le rôle des gens de lettres est après celui des gens d'église le plus difficile à jouer dans le monde; l'un de ces états marche continuellement *entre l'hypocrisie et le scandale;* l'autre *entre l'orgueil et la bassesse*.

Faudra-t-il donc que les gens de lettres renoncent tout-à-fait à la société des grands? Indépendamment des exceptions que j'ai mises plus haut à cette règle, quelques considérations particulières obligent encore de la modifier et de la restreindre.

Ceux des gens de lettres à qui le commerce du monde ne peut être d'aucune utilité pour les objets de leurs études, doivent se borner aux sociétés, de quelque espèce qu'elles puissent être, où ils trouvent dans les douceurs de la confiance et de l'amitié un délassement nécessaire. A quoi serviroient à un philosophe nos conversations frivoles, sinon

à lui retrécir l'esprit, et à le priver d'excellentes idées qu'il pourroit acquérir par la méditation et par la lecture ? Ce n'est point à l'hôtel de Rambouillet que Descartes a découvert l'application de l'algèbre à la géométrie, ni à la cour de Charles II que Newton a trouvé la gravitation universelle ; et pour ce qui regarde la manière d'écrire, Malebranche qui vivoit dans la retraite, et dont les délassemens n'étoient que des jeux d'enfant, n'en est pas moins par son style le modèle des philosophes.

Il n'en est pas de même de ceux qu'on appelle *beaux esprits*. Pour peindre les hommes dans un ouvrage d'imagination, il faut les connoître ; faits comme ils sont, on ne doit pas se flatter de les deviner, tant pis du moins pour qui les devine : le commerce du monde est donc absolument nécessaire à cette portion des gens de lettres. Mais il seroit à souhaiter du moins qu'ils fussent simples spectateurs dans cette société forcée, et spectateurs assez attentifs pour n'avoir pas besoin de retourner trop souvent à une comédie qui n'est pas toujours bonne à revoir ; qu'ils assistassent à la pièce comme le parterre qui juge les acteurs, et que les acteurs n'osent insulter : qu'en un mot ils y fussent à-peu-

près dans le même esprit qu'Apollonius de Thyane alloit autrefois à Rome du temps de Néron, *pour voir de près*, disoit-il, *quel animal c'étoit qu'un tyran.*

Il est à désirer encore que ceux de nos écrivains qui entreprennent, soit dans une pièce de théâtre, soit dans un autre ouvrage, la peinture de leur siècle, ne se bornent pas à en emprunter le jargon. Ils croiroient faire l'histoire des hommes, et ne feroient que celle de la langue. C'est à ce langage entortillé, impropre et barbare, qu'on prétend reconnoître aujourd'hui les auteurs qui fréquentent ce qu'on appelle *la bonne compagnie*, mais à qui cette fréquentation, quoi qu'on en dise, est très-funeste, et dont la manière d'écrire vaudroit beaucoup mieux, comme l'expérience le prouve, s'ils vivoient dans une société moins brillante.

Il n'est donné qu'à un petit nombre d'hommes rares de se préserver de cette contagion ; mais il est très-singulier que les gens de lettres, faits *pour étudier, pour connoître, et pour fixer la langue*, soient presque tacitement convenus entre eux de prendre sur ce point la loi des grands, à qui ils devroient la donner. Dans le temps que notre langue n'étoit encore, grâce aux tribunaux d'esprit,

qu'un mélange bizarre de bas et de précieux ; les grands écrivains la devinoient pour ainsi dire, en proscrivant de leurs ouvrages les tours et les mots qu'ils sentoient devoir bientôt vieillir : c'est ce que Pascal a fait dans ses *Provinciales*, ouvrage qu'on croiroit de nos jours, quoique composé il y a cent ans. Aujourd'hui que notre langue se dénature et se dégrade, les grands écrivains la devineront de même en proscrivant de leurs écrits le *ramage éphémère* de nos sociétés. Peut-être deviendra-t-il enfin si ridicule, que nos auteurs se trouveront plus ridicules encore de l'avoir adopté, et qu'ils en reviendront au vrai et au simple. Peut-être aussi cet heureux temps ne reviendra-t-il jamais. Il y a bien de l'apparence que ce sont des circonstances pareilles qui ont corrompu sans retour la langue du siècle d'Auguste.

Un des principaux inconvéniens de la société des grands et des gens de lettres, et pourtant un des principaux moyens par lesquels ceux-ci espèrent parvenir à l'estime et à la considération, est cette fureur de protéger qui produit parmi nous ce qu'on appelle *des Mécènes*. Que le favori d'Auguste seroit surpris de voir son nom si souvent profané, et le ton rampant que les gens de lettres prennent

prennent avec ceux qui le portent ? Horace écrivoit à Mécène, c'est-à-dire *au plus grand seigneur du plus grand empire qui fût jamais*, sur un ton d'égalité qui faisoit honneur à l'un et à l'autre ; *et dans notre nation si éclairée, si polie et qui se prétend si peu esclave, un homme de lettres qui parleroit à son protecteur comme Horace parloit au sien, seroit blâmé de ses confrères même.* La forme trop ordinaire de nos épîtres dédicatoires est une des choses qui ont le plus avili les lettres. Presque toutes retentissent de l'honneur que les grands font aux lettres en les aimant, *et nullement de l'honneur et du besoin qu'ils ont de les aimer.* Il semble que la bassesse et la fausseté ayent été jugées les attributs nécessaires de ces sortes d'ouvrages ; comme si des louanges données avec noblesse n'étoient pas plus flatteuses pour celui qui les reçoit, et plus honorables pour celui qui les donne.

Faut-il s'étonner après cela que tant de talens médiocres, mais humbles, soient élevés aux dépens du génie ? L'Orphée de notre nation, qui en faisant changer si rapidement de face à la musique françoise, a préparé une révolution qu'il ne tient qu'à nous d'entrevoir, n'est-il pas, pour ne point cher-

cher d'autres exemples, l'objet de la haine et de la persécution d'un grand nombre de Mécènes, sans avoir d'autre crime auprès d'eux, que d'être supérieur à leurs protégés? Il est vrai qu'à l'exception d'un petit nombre de grands seigneurs, assez heureux pour sentir tout le prix du talent de cet homme célèbre, et assez courageux pour le dire, les autres n'ont pas la satisfaction de voir le public ratifier leur avis, et finissent au contraire par souscrire d'assez mauvaise grâce au jugement de la nation, jugement qu'ils auroient prévenu, sans savoir pourquoi, si l'illustre artiste avoit daigné faire semblant de les consulter sur sa musique. Ses succès et sa gloire sont un exemple bien sensible de ce que nous disions plus haut, *que l'autorité des gens de lettres l'emporte à la longue:* c'est à leur suffrage qu'il doit, après lui-même, la réputation dont il jouit malgré la cabale et l'envie. Ce n'est pas que j'approuve le fanatisme de quelques-uns de ses admirateurs, l'estime du sage est plus tranquille; mais *c'est le propre des grands talens de faire des fanatiques, et il faut s'attendre à en rencontrer dans un siècle où c'est une espèce* d'héroïsme *que de célébrer les génies supérieurs, comme on doit s'attendre à faire*

naître des enthousiastes, des flagellans et des convulsionnaires *dans les sectes qu'on persécute.*

Il ne faut pas s'étonner que les petits talens, plus à la portée de l'esprit et de l'ame du commun des hommes, soient ce qu'ils aiment par préférence. Corneille, pour la consolation des grands génies qui le suivront, a été constamment persécuté par presque tous les amateurs de son temps, dont Scuderi et Boisrobert étoient les héros. Cela devoit être : ce n'est point dans une antichambre que l'on apprend à dire, à penser et à faire de grandes choses ; et Corneille plus répandu auroit été plus loué, mais n'eût jamais fait *Polieucte.* Racine à qui peut-être il n'a manqué pour surpasser Corneille que d'avoir vécu comme lui, n'a pas laissé d'avoir des adversaires à combattre ; cet esprit de courtisan qu'il possédoit trop, et qui sans *Athalie, Phèdre* et *Britannicus*, seroit une espèce de tache à sa gloire, ne l'a pas empêché d'essuyer bien des chagrins de la part de ceux dont Pradon étoit l'esclave et l'idole.

Ce doit être néanmoins une consolation pour les talens persécutés, que de voir avec quelle satisfaction le public se plaît à casser les arrêts des prétendus gens de goût ; c'est

presque une chute sûre pour un ouvrage que leur estime ; ils croient en annonçant les talens de leurs protégés, inspirer pour eux une prévention favorable ; la nation au contraire pour qui toute occasion d'exercer sa liberté est précieuse, et qui s'aperçoit qu'on veut surprendre ou enlever de force son suffrage, se trouve dès-là moins disposée à l'accorder. Il en est de même des ouvrages annoncés qu'on attend depuis long-temps ; le public ne vit pas d'espérance ; plus elle a été longue, plus il veut que les effets y répondent, et malheur à qui vient le frustrer de son attente. Ce n'est point à toute cette ostentation si ridicule et si inutile que l'on doit la réussite d'un ouvrage. *C'est à des amis éclairés et sévères qu'on en fait juges dans le secret, qui n'approuvent que quand ils ne sauroient faire autrement, et aux avis desquels on défère avec docilité.*

Je n'ai jusqu'à présent parlé que des amateurs qui se bornent à appuyer les gens de lettres de leur puissant *crédit* et de leur *foible suffrage ;* j'entends ici par *crédit* celui qui se réduit à procurer des admirateurs, et non celui qui a le courage de tenir tête à des adversaires puissans. l'expérience ne prouve que trop que les talens persécutés

n'ont rien à attendre de ce côté-là, et que les ennemis chassent bientôt les protecteurs. Mais les gens de lettres s'imaginent peut-être qu'ils trouveront plus de ressources dans les lumières de certains amateurs, qu'on peut diviser en deux classes.

La première renferme ceux qui se connoissent assez pour n'oser paroître au grand jour, mais qui ne se bornent pas, comme la plupart de leurs confrères, à commander durant leur digestion, *du sublime à un poëte, ou des découvertes à un savant ;* ils ont de plus la prétention d'éclairer leurs courtisans, de leur fournir des plans d'ouvrages, et de les diriger dans l'exécution. Je suis surpris qu'aucun protégé n'ait le courage de leur dire ce que disoient à Colbert quelques négocians qu'il instruisoit, *laissez-nous faire ;* ce Colbert, assez grand homme pour ne parler que de ce qu'il entendoit, et pour donner sur le commerce des avis utiles, l'étoit assez en même-temps pour trouver bon que des gens plus éclairés que lui s'en tinssent à leurs propres lumières.

Dans la seconde classe des Mécènes sont ceux qui aspirent eux-mêmes à la gloire d'être auteurs. Il en est peu à qui cette entreprise ne réussisse, grâce à l'adulation qui les en-

cense : ne fussent-ils *que les pères adoptifs d'un ouvrage médiocre publié sous leur nom*, cent plumes s'empresseroient à le célébrer ; depuis les Héros jusqu'aux Thersites de la littérature, tout leur crieroit *qu'ils ont produit un chef-d'œuvre :* n'eussent-ils fait qu'un *almanach*, on leur démontreroit *qu'ils ont trouvé le système du monde.*

C'est principalement à certains journalistes étrangers que ce reproche s'adresse (car je n'ose croire que parmi ceux de France, il y en ait aucun qui le mérite). D'une main ils élèvent à la médiocrité puissante des statues d'argile, et de l'autre ils font de vains efforts pour mutiler les statues d'or des grands hommes sans protection et sans crédit. Dans leurs mémoires périodiques, *qu'on peut appeler comme Voltaire appelle* l'histoire, *d'immenses archives de mensonge et d'un peu de vérité*, presque tout est loué, excepté ce qui mérite de l'être. Aussi le bien qu'ils disent des mauvais livres les décrédite encore plus que le mal qu'ils voudroient faire aux bons. On pourroit comparer les journalistes dont je parle, *à ces mercénaires subalternes établis pour lever les droits aux portes des grandes villes, qui visitent* sévèrement le peuple, *laissent passer* avec respect les

grands seigneurs, *permettent la contrebande* à leurs amis, *la font* très-souvent eux-mêmes, *et saisissent en revanche pour contrebande ce qui n'en est pas.* On ne doit point au reste exiger des critiques une injustice aussi basse que la flatterie ; mais il est au moins permis de les exhorter à distinguer l'ouvrage et l'auteur.

Ce qu'il y a de plus honteux pour les grands et pour la littérature, c'est que des écrivains qui déshonorent leur état par la satire, trouvent des protecteurs encore plus méprisables qu'eux. L'homme de lettres digne de ce nom dédaigne également de se plaindre des uns et de répondre aux autres ; mais quelque peu sensible qu'il doive être aux injures prises en elles-mêmes, il ne doit pas fermer les yeux sur l'appui qu'on leur prête, ne fût-ce que pour se former une idée juste de ceux qui daignent les favoriser. Dans les pays où la presse est libre, la licence d'insulter les gens de lettres par des satires n'est qu'une preuve du peu de considération réelle que le gouvernement a pour eux, du plaisir même qu'il prend à les voir insultés. *Et pourquoi est-il plus permis d'outrager un homme de lettres* qui honore sa nation, *que de rendre ridicule un homme en place* qui

avilit la sienne ? Si on croit devoir laisser un libre cours aux libelles et aux satires, en ce cas, que toutes les conditions et tous les états en puissent être indifféremment l'objet. Disons mieux, qu'on punisse sévèrement les satires personnelles contre quelque citoyen que ce puisse être, celles qui l'attaquent dans sa probité, dans ses mœurs, dans son état ; mais qu'il soit libre d'apprécier devant le public l'esprit et les talens de ceux qui protégent, comme de ceux qui écrivent ; ces hommes orgueilleux et vils, qui regardent les gens de lettres comme des espèces d'animaux destinés à combattre dans l'arène pour le plaisir de la multitude, descendroient alors de l'amphithéâtre, et verroient leurs juges y remonter. Je ne puis me dispenser de rapporter à cette occasion une anecdote bien propre à faire connoître le caractère et l'injustice des hommes dont je parle. Un d'entre eux tournoit en ridicule la délicatesse excessive d'un écrivain célèbre qui avoit témoigné un chagrin, trop grand sans doute, de quelques satires publiées contre lui : l'écrivain célèbre fit une chanson où l'homme en place étoit effleuré très-légèrement. Si on eût cru l'offensé, les lois n'avoient pas assez de supplice pour punir l'injure qu'on lui avoit faite.

Il est une dernière sorte d'amateurs qui méritent avec quelque raison d'être plus considérés que les autres, et qu'on peut regarder comme des protecteurs plus réels de la littérature ; ce sont ceux qui cherchent à contribuer au progrès des sciences et des arts par leurs bienfaits. Je plains les gens de lettres à qui leur fortune rend nécessaire une ressource si triste et si dangereuse ; c'est à eux à mettre au moins dans leur conduite tant de dignité et de noblesse, que ce soit au bienfaiteur même à leur avoir obligation. *Je paye avec usure à votre père le bien qu'il m'a fait*, disoit Xénocrate à un de ses disciples ; *car je suis cause qu'il est loué de tout le monde.*

L'abbé de Saint-Pierre se privant autrefois en faveur de M. Varignon d'une portion considérable de sa fortune, lui disoit : *Je ne vous donne pas une pension, mais un contrat ; parce que je ne veux pas que vous dépendiez de moi.* Espèce d'héroïsme bien digne d'être proposé pour modèle à tous les bienfaiteurs. Ce n'est qu'à ce prix qu'on mérite de l'être ; mais combien peu voudroient d'un pareil titre à de pareilles conditions ?

Quelle leçon que l'exemple de l'abbé de Saint-Pierre pour certains bienfaiteurs sou-

vent aussi avares que vains, qui se croient les pères de la littérature pour quelques bienfaits très-légers, fort au-dessous de leur fortune, et qu'ils prennent même le soin de divulguer secrettement? Quand on oblige d'honnêtes gens, on doit laisser parler en eux la reconnoissance, elle sait s'imposer à elle-même des lois sévères. Mais les hommes sont si attentifs à saisir tout ce qui peut leur donner de la supériorité sur leurs semblables, qu'un bienfait accordé est regardé pour l'ordinaire comme une espèce de titre, une prise de possession de celui qu'on oblige, un acte de souveraineté dont on abuse pour mettre quelque malheureux dans sa dépendance. *On a beaucoup écrit et avec raison* contre les ingrats, *mais on a laissé* les bienfaiteurs en repos, *et c'est un chapitre qui manque à l'histoire des tyrans* (1).

(1) L'Auteur, en écrivant cette affligeante vérité, est bien éloigné de regarder la reconnoissance comme un fardeau ; puisse-t-il avoir donné des marques durables de la sienne au seul homme en place auquel il ait été redevable, à M. le comte d'Argenson, à qui il a dédié la nouvelle édition de son *Traité de Dynamique* ! « L'accueil favorable, dit-il, que les savans ont déjà » fait à ce fruit de mes travaux, m'a inspiré le désir » et la confiance de vous l'offrir. Je souhaiterois l'avoir

Aussi est-ce pour une ame bien née le plus grand obstacle à l'opulence, que de jouir de l'étroit nécessaire. *L'indigence absolue mène bien plus sûrement aux places et aux richesses ; parce qu'en forçant à l'esclavage, elle y accoutume.* La nécessité de se délivrer d'un état de misère profonde, rendant excusables presque tous les moyens d'en sortir, familiarise insensiblement avec ces moyens : il en coûte moins ensuite pour les faire servir à l'augmentation de sa fortune. On est fait aux dégoûts et aux rebuts, et on ne pense plus qu'à mettre à profit la malheureuse habitude qu'on a prise de les dévorer. Que l'orgueil et le despotisme des bienfaiteurs rendent les bienfaits redoutables, et quelquefois humilians ! quel mal ne font pas aux talens même les bienfaits bassement reçus ?

» rendu digne de la postérité, pour faire parvenir jusqu'à » elle le seul témoignage que je puisse vous donner de » mon attachement et de ma reconnoissance. De toutes » les vérités contenues dans cet ouvrage, la plus pré- » cieuse pour moi est l'expression d'un sentiment si » noble et si juste. Moins j'ai cherché les bienfaiteurs, » moins je dois oublier ceux qui ont voulu être les » miens ; et les grâces dont sa Majesté m'a honoré, » toujours présentes à mon cœur, me rappelleront sans » cesse ce que je dois au ministre qui me les a obte- » nues. Puissent, monseigneur, les sciences et les

Ils communiquent à l'ame un avilissement qui dégrade insensiblement les idées, et dont les écrits se ressentent à la longue : car le style prend la teinture du caractère. Ayez de la hauteur dans les sentimens, votre manière d'écrire sera ferme et noble. Je ne nie pas qu'il puisse y avoir des exceptions à cette règle, comme il y en a à tout ; mais ces exceptions seroient une espèce de phénomène.

Les Romains disoient ; *du pain et des spectacles :* qu'il seroit à désirer que tous les gens de lettres eussent le courage de dire ; *du pain et la liberté !* je parle de liberté non-seulement dans leurs personnes, mais aussi dans leurs écrits ; je ne la confonds pas avec cette licence condamnable qui attaque ce qu'elle devroit respecter : le vrai courage est

» lettres, fidelles à conserver le souvenir de ceux qui » les ont aimées, célébrer d'une manière digne de la » France et de vous, tant d'établissemens glorieux à » votre ministère, qui laisseront à vos successeurs l'hon- » neur de les faire fleurir ! Puissiez-vous goûter en paix » dans votre retraite la consolation que procure la vie » privée, *de ne point voir de trop près les malheurs* » *des hommes !* Tels sont les vœux d'un citoyen qui » s'intéressera toujours à votre bonheur, et qui se trouve » pour la première fois à plaindre la médiocrité de » son état, par le désir qu'il auroit de donner plus » d'éclat à son hommage. »

celui qui combat les ridicules et les vices, ménage les personnes, et obéit aux lois. *Liberté*, *vérité*, et *pauvreté*, (car quand on craint cette dernière, on est bien loin des deux autres) ; voilà trois mots que les gens de lettres devroient toujours avoir devant les yeux, comme les souverains celui de *postérité*.

Quand je dis que la pauvreté doit être un des mots de la devise des gens de lettres, je ne prétends pas qu'ils soient obligés d'être indigens, comme ils le sont d'être vrais et libres, et que la pauvreté doive être un attribut essentiel de leur état ; je dis seulement qu'ils ne doivent pas la redouter. Il seroit même injuste de leur interdire les richesses. Et pourquoi un homme de lettres n'auroit-il pas le même droit à l'opulence, que tant d'hommes inutiles ou nuisibles à la patrie, dont le luxe scandaleux insulte à la misère publique ! *Mais si un homme de lettres ambitionne la fortune*, dit avec raison un de nos plus illustres écrivains, *il doit la faire soi-même*. Et il ne faut pas croire qu'il soit très-difficile d'y parvenir, même en n'employant que des moyens honnêtes. On sait l'histoire de ce philosophe, à qui ses ennemis reprochoient de ne mépriser

les richesses que faute de talent pour en acquérir ; il se mit dans le commerce, s'y enrichit en peu de temps, distribua son gain à ses amis, et se remit ensuite à philosopher.

S'il n'est pas difficile de faire fortune par des voies louables, il l'est encore moins d'y parvenir quand on se permet tout pour cet objet. Il ne faut pour cela *que la résolution bien déterminée de réussir, de la patience* et *de l'audace*. Peut-être est-ce le seul genre de succès qui ne prouve aucune espèce d'esprit ; car l'esprit d'intrigue et de manége ne mérite pas ce nom ; c'est l'esprit de ceux qui n'en ont point d'autre, et de tous ceux qui voudront l'avoir. C'est en faisant un long et heureux usage de cet esprit si commun, que des hommes sans mérite et sans nom peuvent arriver à la plus grande fortune et aux plus brillans emplois. L'Angleterre seule a cet avantage, que les talens vraiment supérieurs dans les lettres, y ont quelquefois servi de degré pour s'élever aux grandes places. Parmi nous ils sont plutôt un motif d'exclusion, et peut-être n'est-ce pas un malheur pour eux. Ils n'ont pas même pour l'ordinaire de plus grands ennemis que ceux qui ont fait fortune par les lettres ou par l'apparence

des lettres. Elevés par la faveur, ces hommes médiocres sentent que les bons juges les voient toujours à leur véritable place ; et ils ne peuvent le leur pardonner.

Néanmoins cette règle n'est pas entièrement générale. Parmi les différens Mécènes de notre siècle, il s'en trouve quelquefois qui s'étant enrichis par les lettres, prennent sous leur protection d'autres hommes de lettres moins riches et plus éclairés qu'eux. Mais à voir la manière dont ils les traitent, on seroit tenté de croire que le mot de *République des lettres* est bien mal imaginé ; rien n'est moins *républicain* que leur conduite et leur manière d'agir envers leurs semblables. Ils paroissent persuadés qu'eux seuls méritent d'être riches ; et dans le temps même où ils se plaignent de leur indigence, au milieu d'un bien très-honnête, parlez-leur d'un homme de lettres qui possède à peine le nécessaire, ils ne manquent pas de le trouver fort à son aise. *Tu as raison*, leur eût répondu Diogène, *mais je voudrois te voir seulement un jour à ma place.*

Les Mécènes dont je parle ont pour maxime *qu'un homme de lettres doit être pauvre.* La raison qu'ils en donnent est que la nécessité aiguise le génie, et que l'opulence l'en-

gourdit et en affoiblit l'exercice ; mais leur véritable motif est d'avoir par ce moyen une cour plus nombreuse et plus de bouches pour les flatter.

J'avoue qu'ils en sont quelquefois punis. Il n'est pas absolument sans exemple de voir ces despotes de la littérature, célébrés par les étrangers et par les François, survivre pour la frayeur de leurs semblables, à leur réputation littéraire, lorsqu'ils cessent par le changement des circonstances, de pouvoir faire ni bien ni mal.

C'est d'après ce même principe de la dépendance prétendue où doivent être les gens de lettres, qu'on a vu s'établir dans quelques célèbres académies l'esprit de despotisme qui y règne, et qui, j'ose le dire, auroit été funeste aux progrès des sciences, sans les talens supérieurs de plusieurs membres de ces compagnies ; car dans un état despotique *les vertus de citoyen sont des vertus de dupe :* mais il faut savoir être dupe quelquefois, et il se trouve toujours des gens assez bien nés pour l'être. Le cardinal de Richelieu donna à l'Académie françoise une forme plus simple et plus noble, mais aussi c'étoit le cardinal de Richelieu. Il sentit, malgré le système de despotisme dont il étoit rempli, et qu'il étendoit

doit si loin, que la forme *démocratique* convenoit mieux qu'aucune autre à un état tel que la république des lettres, qui ne vit que de sa liberté ; cet homme rare qui connoissoit le prix des talens, voulut que dans l'Académie françoise l'esprit marchât sur la même ligne à côté du rang et de la noblesse, et que tous les titres y cédassent à celui d'*homme de lettres*. Il voulut que cette académie fût presque entièrement composée des bons écrivains de la nation, pour la décorer aux yeux des sages ; d'un petit nombre de grands seigneurs, pour la décorer aux yeux du peuple ; que ces derniers vinssent remplir seulement les places que les grands écrivains laisseroient vides ; qu'ainsi dans l'Académie françoise les préjugés servissent à honorer le talent, et non le talent à flatter les préjugés, et qu'on eût surtout l'attention d'en exclure ceux qui prétendant être à-la-fois grands auteurs et grands seigneurs, ne seroient ni l'un ni l'autre. Il n'imaginoit pas qu'un jour certaines gens dussent être choqués de se voir dans l'Académie françoise entre Despréaux et Racine, place dont Mécène se seroit fait honneur et qu'il n'eût occupée qu'avec modestie. En un mot le cardinal de Richelieu vit sans peine qu'il étoit trop dangereux

d'établir dans les compagnies littéraires un esprit d'inégalité capable d'y entretenir le trouble, de rebuter les grands talens, de remplir à la longue ces sociétés illustres de gens médiocres à qui le titre d'*académicien* est nécessaire, et de rendre les récompenses littéraires trop dépendantes du caprice et de l'envie.

Ces récompenses au reste ne sont pas si nécessaires qu'on le croit aux progrès des lettres, même dans notre nation. Corneille, Lafontaine et beaucoup d'autres ont été sans elles ; et sans elles apparemment Racine auroit fait ses *tragédies*, et Despréaux son *Art poëtique;* sans elles notre siècle a produit la *Henriade*, l'*Esprit des Lois*, *Hippolyte et Aricie*, et plusieurs beaux ouvrages des mêmes auteurs et de quelques autres. Les grands talens n'ont besoin pour se développer d'aucun autre principe que de l'impulsion de la nature. C'est elle et non la fortune qui force un grand homme à l'être. C'est elle qui au milieu des guerres civiles a peuplé la Flandre de peintres habiles et pauvres. C'est elle qui a donné à l'Italie tant d'artistes célèbres dont un petit nombre a vécu dans l'opulence. En fait de talens et de génie, la nature se plaît, pour ainsi dire, *à ouvrir*

de temps en temps des mines qu'elle referme ensuite absolument et pour plusieurs siècles. Elle se joue également de l'injustice de la fortune et de celle des hommes ; elle produit *des génies rares au milieu d'un peuple barbare*, comme elle fait naître *des plantes précieuses chez des peuples sauvages qui en ignorent la vertu.*

On se tromperoit néanmoins, si on avançoit sans restriction que les récompenses mal distribuées découragent toujours les génies supérieurs : elle sont bonnes quelquefois à faire produire de grandes choses à ceux qui ne les obtiennent pas ; ils travaillent non dans l'espoir d'y parvenir, mais dans la vue de les mériter. Telle est l'utilité principale de ces récompenses, surtout lorsqu'elles sont répandues pêle-mêle et à pleines mains. Ne désirons donc point qu'on en tarisse la source. Le découragement que cette conduite introduiroit, du moins pour un temps, parmi les gens de lettres, seroit à mon avis un plus grand mal que les hommages et l'espèce d'idolâtrie à laquelle l'intérêt les oblige ; et je ne veux point ressembler à cet empereur insensé qui fit brûler la bibliothèque de Constantinople, parce que les gens de lettres de son empire avoient de la dévotion aux

images. Je crois seulement que les récompenses devroient être moins fréquentes ; ce seroit le moyen qu'elles fussent distribuées plus à propos ; l'économie est plus éclairée que la profusion. Par-là les hommes seront remis plus à leur place, les grâces devenues moins faciles à obtenir ne seroient plus disputées que par ceux qui pourroient les mériter ; et les écrivains, les philosophes, les artistes célèbres, trouveroient d'ailleurs dans l'estime de leur nation un prix assez flatteur pour attendre patiemment d'autres récompenses, ou pour faire rougir ceux qui les en priveroient.

Mais ce que les grands ne doivent point oublier quand ils veulent faire du bien aux lettres, c'est que *la considération personnelle* est la récompense la plus réelle des talens, celle qui met le prix à toutes les autres ou même qui en tient lieu. C'est à elle que la Grèce a dû les grands hommes qu'elle a produits en tout genre ; c'est la faveur la plus précieuse que les lettres reçoivent aujourd'hui d'un Monarque qui occupe le trône avec les lumières et les vertus de Julien sans en avoir la superstition. L'indifférence de Charles-Quint pour les lettres, transmise à ses descendans, semble être une des princi-

pales causes qui ont retardé les progrès de l'esprit dans les pays de sa dépendance. La Prusse par une raison contraire sera redevable à Frédéric des progrès qu'elle va faire dans les sciences et dans les arts. Supérieur aux préjugés, *le seul mérite* chez ce Monarque *distingue les hommes*. La lumière et la vérité, si nécessaires et si cachées à la plupart des princes, mais qu'il aime et qu'il connoît parce qu'il en est digne, sont le fruit de la liberté noble et sage qu'il accorde aux lettres. Les talens, le malheur et la philosophie donnent des droits à ses bontés. Son goût pour les sciences et pour les beaux-arts, est d'autant plus éclairé, d'autant plus vrai, et d'autant plus louable, qu'il ne prend rien sur des soins plus importans, et *qu'il sait être roi avant toute autre chose*. Aussi les éloges qu'il reçoit ne se bornent pas au suffrage de ses sujets ; ratifiés par toute l'Europe, dont la voix unanime est la pierre de touche du mérite des souverains, ils le seront par le jugement des siècles futurs, qu'on peut lui annoncer d'avance parce qu'il n'a point à le redouter. Puisse-t-il recevoir cet hommage foible, mais désintéressé, d'un homme de lettres dont la plume n'a point encore été avilie par la flatterie ; qui n'espéroit pas,

quand il a écrit cet éloge, avoir un jour l'honneur de l'approcher pour le remercier de ses bienfaits ; que l'amitié retient dans sa patrie, parce qu'elle lui tient lieu de fortune, et qui jamais n'a désiré de lui que son estime.

Que ne puis-je pour l'honneur de notre nation en dire autant de tous nos Mécènes ! Mais la vérité et la justice s'opposent à la bonne volonté que j'ai pour eux. Je puis protester au moins de n'avoir voulu appliquer à aucun en particulier les réflexions critiques qu'on pourra trouver dans cet écrit ; si contre mon intention, quelqu'un croyoit s'y reconnoître, je n'aurois d'autre réponse à lui faire que celle de Protogène à Démétrius ; *je ne puis croire que vous fassiez la guerre aux arts ;* car une protection mal entendue, est une véritable guerre qu'on fait aux talens. Heureux au moins les gens de lettres, s'ils reconnoissoient enfin, *que le moyen le plus sûr de se faire respecter, est de vivre unis*, s'il leur est possible, *et presque renfermés entre eux ; que par cette union ils parviendront sans peine à donner la loi au reste de la nation sur les matières de goût et de philosophie ; que la véritable estime est celle qui est distribuée par des hommes* dignes d'être

estimés eux-mêmes ; *que la charlatanerie enfin est une farce qui dégrade le spectateur et l'acteur ; et que la soif de la réputation et des richesses est une des causes qui contribueront le plus parmi nous à la décadence des lettres.*

Tels sont les réflexions et les vœux d'un écrivain sans manége, sans intrigue, sans appui, et par conséquent sans espérance, mais aussi sans soins et sans désirs. J'ai tâché de m'expliquer librement, quoique sans humeur, sur les différens objets qui font la matière de cet essai ; je suis et je dois être d'autant moins suspect à cet égard, qu'engagé par goût et par principes dans une carrière peu brillante, mais tranquille, où le nombre des juges, des ennemis et des prôneurs est fort petit, je me rends assez de justice pour n'aspirer ni aux places, ni aux récompenses littéraires ; que je n'ai l'honneur d'être ni le protégé ni le concurrent de personne ; que j'ai *assez vu* la plupart des Mécènes et des grands *pour n'avoir point à m'en louer*, et *assez peu* pour n'avoir point à m'en plaindre.

Le sort de cet écrit, lorsqu'il parut pour la première fois, a été absolument contraire à celui que j'aurois dû en attendre. Quelques

grands seigneurs l'ont honoré de leurs éloges, quelques gens de lettres l'ont déchiré. Les premiers n'y ont ont vu *qu'une fierté estimable*, les autres *qu'une vanité révoltante*; c'est au public à juger si les premiers m'ont rendu plus de justice que les seconds. Mon zèle seroit suffisamment payé, si ceux qui l'ont blâmé le plus pratiquoient les maximes qu'il m'a dictées; les lettres, ce me semble, en seroient plus respectées et plus dignes de l'être. Je sais que les faux intérêts des hommes s'opposeront toujours à leur intérêt véritable; en ce cas je ne serai pas le premier missionnaire qui avec des talens médiocres, de très-bonnes intentions, des raisons encore meilleures et une conduite conforme à sa doctrine, aura eu le malheur de ne convertir personne. Puisse cette même doctrine être prêchée plus efficacement par quelqu'un de nos beaux-esprits les plus célèbres et les plus répandus! Echappé à cette mer orageuse, que je n'ai fait qu'entrevoir, puisse-t-il dire aux gens de lettres avec autant de fruit que de vérité!

Parcite oves nimiùm procedere; non bene ripae
Creditur: ipse aries etiam nunc vellera siccat.

SUR L'HARMONIE DES LANGUES, ET SUR LA LATINITÉ DES MODERNES.

SUR L'HARMONIE

DES LANGUES,

Et en particulier sur celle qu'on croit sentir dans les langues mortes ; et à cette occasion sur la latinité des modernes (1).

ON entend tous les jours des gens de lettres se récrier sur l'harmonie de la langue grecque et de la langue latine, et sur la supériorité qu'elles ont à cet égard au-dessus des langues modernes, sans compter d'autres avantages encore plus grands, qui tiennent à la nature et au génie de ces langues. L'admiration pour l'harmonie des langues mortes et savantes se remarque surtout dans ceux qui ayant mis beaucoup de temps à les étudier, se flattent

(1) Les écrivains modernes qui se donnent la malheureuse peine d'écrire en latin des ouvrages de goût, pourront se croire offensés par ce morceau sur l'harmonie des langues ; mais comme la plupart d'entre eux ou n'écrivent pas en françois, ou écrivent mal en cette langue, l'auteur n'avoit guère à craindre de leur part que des injures latines, et c'étoit un mal qu'il se sentoit disposé à prendre en patience.

de les bien savoir, et les savent en effet aussi bien qu'on peut savoir une langue morte, c'est-à-dire *très-mal.*

Cet enthousiasme, qui n'est pas toujours d'aussi bonne foi qu'il le paroît, a sa source dans un amour-propre assez pardonnable. On s'est donné bien de la peine pour étudier une langue difficile, on ne veut pas avoir perdu son temps, on veut même paroître aux yeux des autres récompensé avec usure des peines qu'on a prises, et on leur dit avec un froid transport, *ah! si vous saviez le grec!*

Ceux qui savent ou croient savoir l'hébreu, l'arabe, le syriaque, le cophte ou copte, le persan, le chinois, &c. pensent et parlent de même, et par les mêmes raisons. La langue qu'ils ont apprise est toujours *la plus belle, la plus riche, la plus harmonieuse*, à-peu-près comme les hommes en place *sont toujours pour leur protégé des hommes supérieurs.* Mais le degré de valeur d'un homme en place étant exposé au grand jour, les louanges qu'on lui donne, s'il en est digne, sont honteusement démenties par le public; au lieu que les langues qu'on appelle *savantes* étant presque absolument ignorées, leurs panégyristes ne craignent guère d'être contredits. Ils ne pourroient l'être que par des hommes qui

ont le même intérêt qu'eux à prôner l'objet de leur étude et de leur culte.

Les *latinistes* et les *grécistes* modernes ne sont pas tout-à-fait aussi à leur aise. Comme beaucoup d'autres qu'eux ont au moins une teinture du grec et une connoissance assez raisonnable du latin, il est aisé de les embarrasser sur ce qui fait le sujet de leurs exclamations.

On leur dit, par exemple : les François, les Anglois, les Allemands, les Italiens prononcent le latin très-différemment les uns des autres, jusques-là qu'à peine s'entendent-ils en le prononçant, et qu'à peine croient-ils parler la même langue ; tous y trouvent pourtant de l'harmonie ; tous ensemble peuvent-ils être de bonne foi, puisque ce n'est pas proprement la même langue qu'ils prononcent? et ne s'ensuit-il pas de-là que cette prétendue harmonie, que les latinistes modernes exaltent si fort, est du moins autant dans leur imagination que dans leurs oreilles?

Pour décider cette question, autant du moins que nous sommes à portée de la décider, il faut d'abord fixer ce qu'on entend ou ce qu'on doit entendre par l'*harmonie* d'une langue ; il faut examiner ensuite en quoi peut consister, par rapport à nous, l'harmonie des

langues mortes, et surtout de la langue latine, qui de toutes les langues mortes nous est la plus familière et la plus connue.

Observons d'abord que ce qu'on appelle *harmonie d'une langue*, devroit plutôt s'appeler *mélodie*. Car l'*harmonie* est proprement le plaisir qui résulte de plusieurs sons qu'on entend à-la-fois ; la *mélodie* est celui qui résulte de plusieurs sons qu'on entend successivement ; or, ce qu'on appelle *harmonie d'une langue*, est le plaisir qui résulte de la suite des sons dans un discours fait en cette langue ; on feroit donc mieux de donner à ce plaisir le nom de *mélodie*. Mais n'importe, servons-nous des termes usités, après y avoir attaché l'idée précise qui leur convient.

Pour bien analyser le plaisir qui résulte d'une suite de sons, il faut décomposer cette suite de sons dans ses parties et ses élémens. Or les phrases sont composées de mots et les mots de syllabes. Commençons donc par les syllabes. Celles-ci sont formées, ou de simples voyelles, ou de consonnes unies avec les voyelles. Or parmi les voyelles et les consonnes, *il y en a de plus ou de moins faciles à prononcer, de plus ou de moins sourdes, de plus ou de moins rudes ;* et c'est la combinaison de ces consonnes et de ces voyelles

qui fait qu'une syllabe est plus ou moins rude, plus ou moins sourde. De plus, comme il y a des syllabes qu'on prononce plus ou moins aisément, il y a aussi des suites de syllabes qu'on prononce plus ou moins aisément que d'autres. Une syllabe se prononce d'autant plus aisément ou plus difficilement à la suite d'une autre, que l'organe doit conserver plus ou moins la disposition qu'il a dû prendre pour prononcer la première : sur quoi il faut remarquer que deux consonnes de suite forment chacune une syllabe, parce qu'il y a toujours nécessairement un *e* muet entre deux ; et comme cet *e* muet passe fort vîte et ne se prononce pas, l'organe est obligé de faire d'autant plus d'effort pour marquer la double consonne. Voilà pourquoi les langues, comme l'*allemand*, qui abondent en consonnes multipliées à la suite les unes des autres, sont plus rudes que d'autres langues, où cette multiplication de consonnes est plus rare.

Une langue qui abonderoit en voyelles, et surtout en voyelles douces, comme l'*italien*, seroit la plus douce de toutes. Elle ne seroit peut-être pas la plus harmonieuse, parce que la mélodie, pour être agréable, doit non-seulement être douce, mais encore être variée. Une langue qui auroit, comme l'*es-*

pagnol, un heureux mélange de voyelles et de consonnes douces et sonores, seroit peut-être la plus harmonieuse de toutes les langues vivantes et modernes.

La mélodie du discours a beaucoup de rapport avec la mélodie musicale. Une mélodie qui n'emploiroit que des intervalles diatoniques, seroit languissante; une mélodie qui n'emploiroit que les intervalles les plus consonans, comme la tierce et la quinte, seroit monotone, insipide et pauvre. Il faut entremêler à propos de plus grands intervalles, et même des intervalles dissonans, pour faire naître le plaisir de l'oreille; plaisir qui résulte de la variété, et qui n'existe jamais sans elle. Le diatonique et le consonant doivent dominer dans la musique; le dissonant, le chromatique doivent y être parsemés, mais avec sagesse. Par une raison semblable, la langue la plus harmonieuse *sera celle où les mots seront le plus entre-mêlés de syllabes douces et de syllabes sonores*, quand même quelques-unes de ces dernières devroient être un peu rudes; la langue la plus dure *sera celle dans laquelle les syllabes sourdes ou les syllabes rudes domineront.*

Il est encore dans une langue une autre source d'harmonie; c'est celle qui résulte de l'arrangement

l'arrangement des mots. Celle-là dépend en partie de la langue même, en partie de celui qui l'emploie; au lieu que l'harmonie qui résulte des mots isolés dépend de la langue seule. Il ne dépend pas de moi de changer les mots d'une langue, il dépend de moi, au moins jusqu'à un certain point, de les disposer de la manière la plus harmonieuse.

Il faut pourtant avouer que les langues se prêtent plus ou moins à cette disposition. Plus une langue *a de syllabes rudes ou sourdes*, plus il faut d'attention à celui qui parle ou qui écrit, pour ne pas trop multiplier dans une même phrase les mots qui renferment ces sortes de syllabes. Plus une langue *a de syllabes douces, et moins elle en a de sonores*, plus il faut d'attention pour que la mélodie n'en soit pas trop molle, et pour ainsi dire trop efféminée. Quand une langue a un mélange heureux *d'expressions douces et d'expressions sonores*, il en devient plus facile de composer dans cette langue des phrases harmonieuses.

De même une langue qui permet l'inversion, et par conséquent où l'arrangement des mots est libre jusqu'à un certain point, donne certainement plus de facilité pour l'harmonie du discours, qu'une où l'inversion

n'est pas permise, et par conséquent où l'arrangement des mots est forcé.

Appliquons ces principes à la langue latine; nous serons étonnés de voir combien peu ils nous seront utiles, pour déterminer en quoi peut consister, par rapport à nous, l'harmonie de cette langue.

Nous ignorons absolument comment les latins prononçoient la plupart de leurs voyelles et de leurs consonnes; par conséquent nous ne pouvons guère juger en quoi consistoit l'harmonie des mots de leur langue. Nous avons seulement lieu de croire que l'inversion leur donnoit plus de facilité qu'à nous pour être harmonieux dans leurs phrases; mais l'espèce d'harmonie qui résulte des mots pris en eux-mêmes et de la suite des mots, il faut convenir de bonne foi que nous ne la sentons guère.

Je dis *que nous ne la sentons guère;* car je ne nie pas que nous ne puissions en sentir quelque chose; et ce sentiment tient surtout au mélange plus ou moins heureux des voyelles avec les consonnes, soit dans les mots isolés, soit dans leur enchaînement. Mais dans ce mélange même, combien de nuances doivent nous échapper, attendu notre ignorance de la vraie prononciation?

Nous savons de plus que les Latins, et surtout les Grecs, élevoient ou abaissoient la voix sur un grand nombre de syllabes, ce qui devoit nécessairement contribuer chez eux à la mélodie du discours, surtout quand ces élèvemens ou abaissemens étoient distribués d'une manière agréable à l'oreille. Or en prononçant le latin et le grec, nous ne pratiquons point du tout ces élèvemens et ces abaissemens successifs de la voix, si familiers et si fréquens chez les anciens, autre source de plaisir perdue pour nous dans l'harmonie des langues mortes et savantes.

Il n'y a, ce me semble, dans les phrases latines et grecques qu'une seule espèce d'harmonie qui puisse être sensible pour nous jusqu'à un certain point. C'est celle *qui résulte de la proportion entre les membres d'une même phrase et le nombre des syllabes qui composent chaque membre.* C'est à quoi, ce me semble, se réduit presque uniquement le plaisir de l'harmonie que les phrases de Cicéron nous font éprouver, plaisir qui ne me paroît pas tout-à-fait chimérique, surtout quand on compare les phrases de cet orateur à d'autres, par exemple, au style heurté et coupé de Tacite et de Sénèque.

A cette source principale du plaisir, réel

ou supposé, que nous procure l'harmonie latine, on peut encore en ajouter une seconde, mais à la vérité beaucoup plus légère et plus imparfaite. C'est la différence des longues et des brèves, plus sensible dans cette langue que dans la nôtre, et peut-être que dans toutes les langues modernes, qui cependant ne sont pas à beaucoup près dépourvues de prosodie. Il faut avouer que très-souvent en prononçant le latin, nous estropions ces longues et ces brèves ; mais enfin nous en marquons aussi quelquefois la différence, et plus souvent même que dans notre langue, quoique nous ayons aussi nos longues et nos brèves, mais moins fréquentes : car chez les anciens, presque toutes les syllabes étoient décidées brèves ou longues ; chez nous le plus grand nombre n'est ni long ni bref. Or cette différence marquée des longues et des brèves doit nous faire trouver dans l'harmonie de la langue latine plus de variété que dans la nôtre, et par cela seul plus de plaisir, toutes choses d'ailleurs supposées égales. Une musique qui ne seroit formée presque entièrement que de simples blanches ou de simples noires, seroit certainement plus monotone, et par conséquent moins agréable, que si dans cette même

musique, sans y rien changer d'ailleurs, on entre-mêloit avec intelligence et avec goût les noires et les blanches, et s'il résultoit de-là une mesure plus vive, plus marquée, et plus variée dans ses parties.

Il est aisé d'expliquer par les principes ou plutôt par les faits que nous venons d'établir, pourquoi le François, l'Anglois, l'Italien, l'Allemand, &c. trouvent tous jusqu'à un certain point de l'harmonie dans la langue et dans la poësie latine. Mais il faut convenir en même-temps, et par les mêmes principes, que le plaisir que cette harmonie leur cause est bien inparfait, bien *mutilé*, si on peut s'exprimer ainsi, et bien inférieur au plaisir que les Romains devoient éprouver en lisant leurs orateurs et leurs poëtes. Ajoutons que ce plaisir même n'est pas absolument semblable pour les différens peuples modernes ; que tel vers de Virgile doit paroître plus harmonieux à un François, tel autre à un Allemand, et ainsi du reste ; mais que tout se compense de manière qu'il résulte en total pour chaque nation le même degré de plaisir *harmonique* de la lecture d'une page de Cicéron ou de Virgile. Ce sont des musiciens qui dénaturent tous à-peu-près également le même air, mais qui le déna-

turent différemment, et qui en le dénaturant, y conservent en général et à-peu-près la même proportion dans la valeur des notes. Il en résulte d'abord pour eux, dans un degré à-peu-près égal et semblable, le plaisir qui naît de la mesure ; plaisir qui est ensuite modifié différemment par la proportion qu'ils mettent entre les notes dans chaque mesure particulière, et par la manière différente dont ils appuyent sur ces notes. Mais quelle différence de ce plaisir *estropié*, si je puis parler de la sorte, à celui que le même air feroit éprouver, s'il étoit chanté dans le goût et l'esprit qui lui conviennent, et surtout exécuté par le compositeur même, et devant des auditeurs bien au fait des finesses de l'art musical ? Il arriveroit la même chose qu'à la musique italienne chantée par des étrangers ou par des Italiens. Les Italiens trouvent, et avec raison, que les étrangers l'écorchent ; un François ou un Anglois qui chantent devant eux leur musique, leur font grincer les dents ; cependant ces étrangers, tout en écorchant la musique italienne, y éprouvent un certain degré de plaisir, et même assez vif pour affecter beaucoup ceux d'entre eux qui ne sont dénués ni de sentiment ni d'oreille. C'est le même corps,

animé pour les uns, à demi-mort pour les autres, mais conservant encore pour ces derniers des traits frappans de proportion et de beauté.

Voilà, je pense, tout ce qu'on peut dire de raisonnable et d'intelligible, sur l'espèce de plaisir que nous goûtons par l'harmonie des langues mortes. Mais en savons-nous assez pour distinguer les nuances, je ne dis pas grossières, je dis seulement plus ou moins délicates, qui distinguent l'harmonie d'un auteur de celle d'un autre ? Je sais qu'il y a des auteurs où nous sentons cette différence d'harmonie jusqu'à un certain point ; que Virgile, par exemple, est plus harmonieux pour nous que les épîtres d'Horace, parce que le choix et la liaison des mots a plus de douceur, de mélodie et de rondeur dans le premier que dans le second. Mais la différence s'évanouit, ce me semble, presque entièrement quand nous comparons l'harmonie de deux auteurs qui ont écrit à-peu-près dans le même genre ; celle, par exemple, de Virgile et d'Ovide, celle même de Virgile et de Lucain. Je ne parle ici que de l'*harmonie ;* je ne parle point du *goût* qui différencie ces auteurs, et qui étant du ressort de l'esprit seul, peut être plus aisé-

ment apprécié que le sentiment qui résulte de la cadence de leurs vers. Je doute beaucoup que nos connoissances puissent s'élever jusqu'à nous faire saisir les nuances d'harmonie dont je parle. Ce doute révoltera vraisemblablement la plupart de nos latinistes modernes ; j'en ai pourtant trouvé quelques-uns d'assez sincères sur ce sujet.

Si nous voulions l'être par rapport à l'harmonie des langues mortes, nous ferions souvent le même aveu que se faisoient réciproquement un François et un Italien, tous deux hommes de goût, d'esprit, et surtout de bonne foi, qui discouroient ensemble sur l'harmonie réciproque de leurs langues. Le premier avouoit au second qu'il ne pouvoit sentir l'harmonie de la poësie italienne, quoiqu'il en eût lu beaucoup, et qu'il crût savoir assez bien la langue. J'ai, répondit l'Italien, les mêmes plaintes à me faire à moi-même au sujet de la poësie françoise ; je crois savoir assez bien votre langue ; j'ai beaucoup lu vos poëtes ; cependant les vers de Chapelain, de Brebeuf, de Racine, de Rousseau, de Voltaire, tout cela est égal à mon oreille, elle n'y sent que de la prose rimée.

Ce discours m'en rappelle un autre à-peu-

près semblable, que j'ai souvent entendu tenir à un étranger, homme d'esprit, établi en France depuis assez long-temps ; il m'a plusieurs fois avoué qu'il ne sentoit pas le mérite de Lafontaine. Je n'ai pas eu de peine à le croire ; mais comment veut-on après cela que j'ajoute foi à l'enthousiasme d'un François qui s'extasie à la lecture d'Anacréon ? Qu'on ne m'accuse point pour cela de vouloir rabaisser le mérite de ce poëte. Je ne doute pas qu'Anacréon ne fût en effet pour les Grecs un auteur charmant ; mais je ne doute pas non plus que presque tout son mérite ne soit perdu pour nous, parce que ce mérite consistoit surement presque en entier dans l'usage heureux qu'il faisoit de sa langue, usage dont la finesse ne sauroit être aperçue par des yeux modernes. La plupart des étrangers qui savent le françois sentent-ils le mérite de nos chansons ?

On pourroit, ce me semble, abréger de cette manière bien des disputes sur le mérite des anciens. Ils sont certainement nos modèles à beaucoup d'égards, ils ont des beautés que nous sentons parfaitement ; mais ils en ont beaucoup plus qui nous échappent, que leurs contemporains savoient apprécier, et sur lesquelles leurs admirateurs modernes se

récrient sans aucune connoissance de cause. Un philosophe, homme de goût, rira donc souvent des admirateurs, sans respecter moins réellement l'objet de leur admiration, soit par les beautés qu'il y voit réellement, soit par celles qu'il y suppose d'après le témoignage unanime des contemporains.

Ce que nous venons de dire sur l'harmonie des langues mortes, et sur le peu de connoissance que nous en avons, conduit naturellement à quelques réflexions sur la prétendue belle latinité qu'on admire dans certains modernes. Quoique nous ayons déjà fait connoître en différens endroits de ces mélanges ce que nous pensons sur ce sujet, il ne sera pas inutile de le traiter un peu plus à fond.

C'est une chose si évidente par elle-même, qu'on ne peut jamais écrire que très-imparfaitement dans une langue morte, que vraisemblablement cette question n'en seroit pas une, s'il n'y avoit beaucoup de gens intéressés à soutenir le contraire.

Le françois est une langue vivante, répandue par toute l'Europe ; il y a des François par tout ; les étrangers viennent en foule à Paris ; combien de secours pour s'instruire de cette langue ? cependant combien peu

d'étrangers qui l'écrivent avec pureté et avec élégance ? Je suppose à présent que la langue françoise n'existât, comme la langue latine, que dans un très-petit nombre de bons livres ; et je demande si dans cette supposition on pourroit se flatter de la bien savoir, et être en état de la bien écrire ?

Il y a même ici une différence au désavantage du latin ; c'est que la langue françoise est sans inversion, au lieu que la langue latine en fait un usage presque continuel ; or cette inversion avoit sans doute ses lois, ses délicatesses, ses règles de goût, qu'il nous est impossible de démêler, et par conséquent d'observer dans nos écrits latins. Ainsi la langue latine a tout au moins une difficulté de plus que la langue françoise, pour pouvoir être bien apprise et bien parlée.

Mais je veux bien même écarter cette difficulté, quoique très-grande, et je l'ose dire, insurmontable. Je m'en tiens ici à la connoissance de la valeur des mots, de leur signification précise, de la nature des tours et des phrases, des circonstances et des genres de style dans lesquels les mots, les tours, les phrases peuvent être employés ; et je dis que pour arriver à cette connoissance, il faut avoir vu ces mots, ces tours

et ces phrases, maniés et *ressassés*, si je puis m'exprimer ainsi, dans mille occasions différentes ; qu'un petit nombre de livres, quand même on les auroit lus vingt fois, est absolument insuffisant pour cet objet ; qu'on ne sauroit y parvenir que par des conversations fréquentes dans la langue même, par un usage assidu, et par des réflexions sans nombre, que cet usage seul peut suggérer. C'est en effet de cette seule manière, avec beaucoup de temps, d'étude et d'exercice, qu'on peut devenir un bon écrivain dans sa propre langue ; on sait même combien il est rare encore d'y réussir ; et on veut se flatter de bien écrire dans une langue morte, pour laquelle on n'a pas la millième partie de ces secours ?

Cicéron, aux chapitres 7 et 8 du livre IV des *Tusculanes*, a pris la peine de marquer les différentes significations des mots destinés à exprimer la *tristesse*. *Ægritudo*, dit ce grand orateur, *est opinio recens mali praesentis, in quo demitti contrahique animo rectum esse videatur.* Ægritudini *subjiciuntur*, angor, mœror, dolor, luctus, ærumna, afflictatio. *Angor est* ægritudo premens ; *mœror*, ægritudo flebilis ; *aerumna*, ægritudo laboriosa ; *dolor*, ægritudo crucians ; *afflictatio*,

ægritudo cum cogitatione ; *luctus*, ægritudo ex ejus qui carus fuerit interitu acerbo. Qu'on examine ce passage avec attention, et qu'on dise ensuite de bonne foi si on se seroit douté de toutes ces nuances, et si on n'auroit pas été fort embarrassé ayant à marquer dans un dictionnaire les acceptions précises d'*ægritudo*, *mœror*, *dolor*, *angor*, *luctus*, *ærumna*, *afflictatio*. Si le grand orateur que nous venons de citer, avoit fait un livre de synonymes latins, comme l'abbé Girard en a fait un de synonymes françois, et que cet ouvrage vînt à tomber tout-à-coup au milieu d'un cercle de latinistes modernes, j'imagine qu'il les rendroit un peu confus sur ce qu'ils croyoient si bien savoir. On pourroit encore le prouver par d'autres exemples, tirés de Cicéron même ; mais celui que nous venons de citer nous paroît plus que suffisant.

Despréaux, quoique lié avec beaucoup de poëtes latins de son temps, sentoit bien le ridicule de vouloir écrire dans une langue morte. Il avoit fait ou projeté sur ce sujet une espèce de dialogue, qu'il n'osa publier, de peur de désobliger deux ou trois régens, qui avoient pris la peine de mettre en vers latins l'ode que ce poëte avoit fait en mauvais vers françois sur la prise de Namur ; mais

depuis sa mort on a publié et imprimé dans ses œuvres une esquisse de ce dialogue. Il y introduit Horace, qui veut parler françois, et, qui pis est, faire des vers en cette langue, et qui se fait siffler par le ridicule des expressions dont il se sert sans pouvoir le sentir. *Je sais tout cela sur l'extrémité du doigt*, pour dire *sur le bout du doigt; la cité de Paris* pour *la* ville *de Paris*, le *Pont nouveau* pour *le Pont* neuf, un *homme grand* pour *un* grand *homme*, *amasser* de l'arêne pour *ramasser* du sable, et ainsi du reste. J'ignore qu'elle réponse opposeront à Despréaux ceux que nous combattons dans cet écrit; car Despréaux est pour eux une grande autorité, ne fût-ce que parce qu'il est mort.

Voltaire, dont l'autorité vaut pour le moins celle de Boileau en matière de goût, pense absolument de même. Voici comme il s'exprime en parlant d'un célèbre poëte latin moderne : « Il réussit auprès de ceux qui » croyent qu'on peut faire de bons vers latins, » et qui pensent que des étrangers peuvent » ressusciter le siècle d'Auguste dans une » langue qu'ils ne peuvent pas *même* pro- » noncer. *In sylvam ne ligna feras* ». Le témoignage de ce grand poëte est d'autant moins suspect en cette matière, qu'il a fait

lui-même en s'amusant quelques vers latins, aussi bons, ce me semble, que ceux d'aucun moderne; témoins ces deux-ci, qu'il a mis à la tête d'une dissertation sur le feu :

Ignis ubique latet, naturam amplectitur omnem,
Cuncta parit, renovat, dividit, unit, alit.

Je ne crois pas qu'on puisse renfermer plus de choses en moins de mots; et ce n'est pas d'ordinaire le talent de nos poëtes latins modernes les plus vantés. Heureusement pour notre littérature, Voltaire a fait de ce talent un meilleur usage, que de l'emprisonner dans un langue étrangère; il a mieux aimé être le modèle des poëtes françois de notre siècle, et le rival de ceux du précédent, que l'imitateur équivoque de Lucrèce et de Virgile.

Mais, dira-t-on, vous ne pouvez disconvenir au moins qu'un écrivain qui n'emploiroit dans ses ouvrages que des phrases entières tirées des bons auteurs latins, n'écrivît bien en cette langue. Premièrement, est-il possible qu'on n'emploie absolument dans un ouvrage latin moderne, que des phrases empruntées d'ailleurs, sans être obligé d'y mêler du moins quelque chose du sien, qui sera capable de tout gâter? en second lieu, je suppose qu'on n'emploie en effet que de pa-

reilles phrases ; et je nie qu'on puisse encore se flatter de bien écrire en latin. En effet le vrai mérite d'un écrivain est d'avoir un style qui soit à lui ; le mérite au contraire d'un latiniste tel qu'on le suppose, seroit d'avoir un style qui ne lui appartînt pas, et qui fût, pour ainsi dire, un *centon* de vingt styles différens. Or je demande ce qu'on devroit penser d'une pareille bigarrure ? si le centon n'est que d'un seul auteur, ce qui est pour le moins fort difficile, j'avoue que la bigarrure n'aura plus lieu ; mais en ce cas à quoi bon cette rapsodie, et que peuvent ajouter à nos richesses littéraires ces petits lambeaux d'un ancien, ainsi décousu et mis en pièces ? Le lecteur peut dire alors comme ce philosophe, à qui on vouloit présenter un jeune homme qui savoit tout Cicéron par cœur ; il répondit, *j'ai le livre.* On peut citer aussi ce que disoit Fontenelle : *J'ai fait dans ma jeunesse des vers grecs, et aussi bons que ceux d'Homère, car ils en étoient.*

Croit-on d'ailleurs, quand on met ainsi sans pitié un écrivain latin ou grec à contribution, que tout soit également correct, également pur, également élégant dans les meilleurs auteurs anciens ? Qui nous assurera donc que la phrase que nous aurons empruntée,

pruntée, n'est pas une phrase négligée, traînante, foible, de mauvais goût ? Tout le monde sait la *Patavinité* qu'Asinius Pollion a reprochée à Tite-Live ? Y a-t-il un seul moderne qui puisse nous dire en quoi cette *Patavinité* consiste ? Y en a-t-il par conséquent un seul qui puisse s'assurer, qu'une phrase qu'il prendra de Tite-Live, n'est pas une phrase *Patavinienne ?*

Enfin n'y a-t-il pas des auteurs latins, reconnus d'ailleurs pour excellens, qu'on doit s'interdire absolument d'imiter dans des ouvrages d'un autre genre, que celui où ils ont écrit ? Quand je vois un orateur latin employer des mots de Térence, sur ce fondement que Térence est un auteur de la bonne latinité, c'est-à-peu-près comme si un orateur françois employoit des phrases de Molière, par la raison que Molière est un de nos meilleurs auteurs : *Messieurs*, pourroit dire à son auditoire, ce harangueur si heureux en imitation, *c'est une étrange affaire* que d'avoir à *se montrer face à face* devant vous, et l'exemple de ceux qui s'y *sont frottés* est *une leçon bien parlante* pour moi. Cependant *on entend les gens sans se fâcher*, et j'oserai prendre *avec votre permission*, la liberté de vous *dire mon petit avis. Voulez-vous donc,*

Messieurs, que je vous parle net? Vous devriez mourir de pure honte, d'être *battus de l'oiseau* pour *le petit malheur qui vous est arrivé*. Si vous vous êtes *mis dans la tête* que vous n'auriez jamais de *guignon*, *rayez cela de vos papiers*. Je ne vais pas plus loin, pour ne pas abuser de la patience du lecteur. Voilà pourtant du Térence françois tout pur; et ce qu'il faut bien remarquer, la plupart de ces phrases sont prises du *Misantrope*, c'est-à-dire de celle de ses pièces qui est dans le style le plus noble.

Cet exemple suffit, je crois, pour prouver que ce n'est pas dans Térence qu'un orateur latin moderne doit former son style. On dira peut-être qu'il doit avoir soin de n'employer aucune expression, aucune phrase de cet auteur, qui ne soit autorisée par d'autres bons écrivains; en ce cas, et par cette raison même, il est évident que Térence ne sauroit lui servir de modèle.

Mais je vais plus loin, et je demanderai si Térence peut même être un modèle dans un genre d'écrire beaucoup moins sérieux? On prétend que Nicole, pour bien traduire les *Provinciales* en latin, avoit lu et relu Térence, et se l'étoit rendu si familier, que sa traduction paroît être Térence même : à cela

je n'ai qu'une question à faire. Croit-on que le style épistolaire doive être le même que celui de la comédie? Et seroit-ce louer un auteur de lettres écrites en françois, de dire qu'en le lisant on croit lire Molière?

J'ai entendu louer quelquefois des ouvrages latins modernes, en disant que le tour des phrases étoit *très-latin*, que l'ouvrage étoit plein de *latinismes*. Je veux le croire pour un moment, quoique je doute que les modernes se connoissent en *latinismes* aussi parfaitement qu'ils l'imaginent. Mais Molière dont nous parlions tout-à-l'heure, et qu'on ne sauroit trop citer ici, est plein de *gallicismes*; aucun auteur n'est si riche en tours de phrases propres à la langue françoise; il est même, pour le dire en passant, beaucoup plus correct dans sa diction qu'on ne pense communément : d'après cette idée, un étranger qui écriroit en françois, croiroit bien faire que d'emprunter beaucoup de phrases de Molière, et se feroit moquer de lui, faute d'avoir appris à distinguer dans les *gallicismes*, ceux qui sont admis dans le genre le plus noble, ceux qui sont permis dans le genre moins élevé, mais sérieux, et ceux qui ne sont propres qu'au genre familier. Or voilà ce qui me paroît impossible

de démêler quand la langue n'est pas vivante. Je dis plus ; il ne seroit peut-être pas difficile de montrer par des exemples, qu'un écrivain françois, qui pour paroître bien posséder sa langue, affecteroit dans ses ouvrages beaucoup de *gallicismes*, même de ceux qu'on peut se permettre en écrivant, se feroit un style qu'il faudroit bien se garder d'imiter. La diction n'auroit peut-être à la rigueur rien de repréhensible, si on prenoit les phrases une à une ; mais il résulteroit du tout ensemble un style familier et bourgeois, sans élégance et sans grâces, qui voudroit être simple et naïf, et ne seroit qu'ignoble. Le même inconvénient n'est-il pas à craindre dans un ouvrage où l'on auroit affecté beaucoup de *latinismes* ?

Ce n'est pas tout : croit-on qu'un auteur qui n'auroit absolument formé son style que sur le plus excellent modèle de latinité, sur les ouvrages de Cicéron, et qui n'emprunteroit rien que de ce seul modèle, pût être assuré de bien écrire en latin ? Cicéron a écrit dans bien des genres, et ces genres demandoient des styles différens ; il a écrit des dialogues qui pouvoient permettre des expressions familières, ou moins relevées que les harangues ; il a écrit surtout un grand nombre

de lettres, où certainement il a employé bien des tours de conversation, que le style grave et soutenu n'auroit pas permis ; que faudroit-il penser d'un écrivain qui risqueroit ces mêmes phrases dans un discours sérieux ?

Mais, dit-on, *nous connoissons, en latin même, la différence des styles ; nous sentons*, par exemple, *que la manière d'écrire de Cicéron vaut mieux que celle de Sénèque, que le style de Tite-Live n'est pas celui de Tacite, et ainsi du reste ; donc nous sommes très au fait de la langue latine, et par conséquent très en état de la parler et de l'écrire.* Plaisante raison ! Nous sentons, il est vrai, la différence d'un style simple à un style épigrammatique, d'un style périodique et arrondi d'avec un style coupé ; il suffit pour cela de savoir la langue très-imparfaitement. Mais connoîtrons-nous la valeur et la nature des mots et des tours, connoissance absolument essentielle pour bien parler et bien écrire la langue ? si nous savons que Cicéron a mieux parlé latin que les autres auteurs ; c'est parce que toute l'antiquité l'a dit ; nous en jugeons sur la parole de ses contemporains, et non d'après des nuances que nous ne pouvons sentir (1).

(1) *Voyez* la note 25 de l'éloge de Boileau, tome VI.

Mais, dit-on encore, *nous nous apercevons que le latin du moyen âge est* barbare; *donc nous en sentons la différence d'avec le bon latin, quoique le latin soit une langue morte.* Autre excellent raisonnement (1) ! C'est comme si on disoit : *un étranger très-médiocrement versé dans la langue françoise, s'apercevra aisément que le style de nos vieux et mauvais poëtes n'est pas celui de Racine; donc cet étranger sera en état de bien écrire en françois.*

Ménage, dit-on enfin pour dernière objection, *écrivoit parfaitement en italien; cependant il n'avoit jamais été en Italie, et jamais il n'avoit parlé que françois aux Italiens qu'il avoit vus.* Je veux croire, car je ne sais pas si les Italiens en conviendroient, que Ménage écrivoit très-bien en leur langue. Il n'avoit jamais été en Italie; à la bonne heure : il n'avoit jamais parlé que françois aux Italiens qu'il avoit vus; cela n'est guère vraisemblable, mais passe encore : on conviendra du moins qu'il avoit eu avec ces Italiens de fréquentes et de profondes conférences sur leur langue; or cela suffisoit à la rigueur pour la bien savoir; et croit-on qu'il ne les consultât pas sur ses productions italiennes, et

(1) *Voyez* la note 1, page 141.

qu'il ne se corrigeât pas d'après leurs avis? pour moi, j'ose assurer que s'il n'avoit jamais étudié l'italien que dans les livres, il n'auroit jamais écrit en cette langue que très-imparfaitement. On me permettra même de douter que ses vers italiens fussent aussi bons qu'on nous l'assure, lorsque je vois que ses vers françois étoient détestables. Que penser à plus forte raison de ses vers latins, et surtout de ses vers grecs?

On peut faire à-peu-près la même réflexion sur tant d'écrivains modernes, qui passent pour avoir fait d'excellens vers latins. Par quelle fatalité n'ont-ils jamais pu produire deux vers françois supportables? Que faut-il pour faire un bon poëte? *de l'imagination, du goût, de l'oreille;* pourquoi des François, qui prétendent avoir eu le bonheur de posséder ces qualités en parlant une langue morte et étrangère, ne les ont-ils plus retrouvées quand ils ont hasardé de faire des vers dans la leur? Croit-on que si Virgile, Horace, Ovide, eussent été nos compatriotes, ils n'eussent pas été d'excellens poëtes françois? et croit-on que s'ils revenoient au monde, ils ne se moquassent pas des vers latins de leurs imitateurs, comme nous nous moquons des vers françois que ces imita-

teurs ont quelquefois eu la sottise de laisser échapper?

Il en est de la latinité moderne, comme de la versification françoise entre les mains d'un poëte médiocre. *Cette latinité ne sert souvent*, si je puis m'exprimer ainsi, *qu'à couvrir la nudité d'un ouvrage vide de choses, sans idées, sans ame et sans vie.* Il faut avouer qu'à cet égard elle est bien commode pour un auteur qui ne sait ni penser ni sentir; et lui, et ceux qui le lisent, sont beaucoup plus occupés des mots que des choses; et il est bien doux en composant de n'avoir rien à produire, et de savoir que ses juges n'y seront pas difficiles. Aussi telle harangue qu'on ne pourroit pas lire, si elle étoit traduite en françois, parce quelle ne contient que des idées triviales, est admirée d'un petit cercle de pédans, parce que le style leur en paroît *cicéronien.*

Depuis qu'on a mis en françois *l'Éloge de la Folie* par Erasme, je ne connois personne qui ne trouve cet ouvrage fort insipide; dans la nouveauté cependant il eut un grand succès, par la beauté prétendue de la latinité, dont tout le monde croyoit être juge, quoique personne ne le pût être.

Parmi les latinistes modernes, il en est

un assez peu connu, je ne sais pourquoi, qui me paroît avoir approché plus qu'aucun autre de la latinité et de la manière de Cicéron; je dis *approché*, autant qu'il est possible que nous en jugions, c'est-à-dire, *très-imparfaitement.* Cet écrivain étoit un professeur de seconde au collége du Plessis, nommé Marin, mort il y a environ quarante ans (1). Ce même professeur a fait quelques épîtres dans le goût de celles d'Horace, où il paroît aussi, toujours autant qu'il nous est possible d'en juger, avoir assez bien pris le goût et la manière de ce poëte. Or je voudrois que ce Protée, si habile à imiter tous les styles en latin, se fût avisé d'écrire en françois, et d'imiter la manière de Racine, de Despréaux, de Lafontaine, de Corneille, de Voltaire, en un mot de quelqu'un de nos bons auteurs. Je doute fort qu'il nous parut en avoir approché si heureusement. Ce qui est certain, c'est que rien n'est si rare parmi nous que de bien imiter le style d'un autre écrivain, encore moins celui de deux ou trois écrivains différens; pourquoi voudroit-on que cela fut plus facile en latin? Seroit-ce parce que nous savons

(1) Au commencement du dix-huitième siècle. *Voyez* la note 2, page 143.

parfaitement notre langue, et très-imparfaitement la langue latine ?

Je ne sais si les anciens Romains écrivoient beaucoup en grec ; ils avoient au moins cet avantage, qu'ils pouvoient se flatter de parvenir à bien écrire dans cette langue, qui de leur temps étoit vivante et fort répandue ; cependant je vois que les plus illustres d'entre eux se sont appliqués principalement à bien écrire dans leur propre langue ; imitons-les sur ce point. C'est déjà un assez grand inconvénient pour nous, que d'être obligés d'apprendre bien ou mal tant de langues différentes ; bornons notre ambition à bien posséder la nôtre, et à savoir la bien manier dans nos ouvrages. Pour peu que nous en fassions notre étude, nous y trouverons assez de difficulté pour nous occuper entièrement. Les Grecs avoient l'avantage de n'étudier que leur propre langue ; aussi nous voyons à quel point de perfection ils l'avoient portée ; combien elle étoit riche, flexible et abondante ; en un mot combien elle avoit d'avantages sur toutes les langues anciennes, et sur toutes les nôtres.

Néanmoins cette supériorité n'est pas une raison qui doive nous engager à cultiver cette langue de préférence à la françoise. J'ai

entendu quelquefois regretter les thèses de philosophie qu'on a autrefois soutenues en grec dans quelques colléges de l'Université ; j'ai bien plus de regret qu'on ne les soutienne pas en françois. D'abord *on y apprendroit à parler sa propre langue, qu'on sait pour l'ordinaire très-mal au sortir du collége ;* ensuite on seroit obligé dans ces thèses *de parler raison ou de se taire.* Les spectateurs trouveroient trop ridicules en françois les *sottises* qu'on y débite *gravement* en latin, et auxquelles même on a fait l'honneur de les débiter quelquefois en grec.

Mais autant il seroit à souhaiter qu'on n'écrivît jamais des ouvrages *de goût* que dans sa propre langue, autant il seroit utile que les ouvrages *de science*, comme de géométrie, de physique, de médecine, d'érudition même, ne fussent écrits qu'en langue latine, c'est-à-dire *dans une langue qu'il n'est pas nécessaire en ces cas-là de parler élégamment, mais qui est familière à presque tous ceux qui s'appliquent à ces sciences, en quelque pays qu'ils soient placés.* C'est un vœu que nous avons fait il y a long-temps, mais que nous n'espérons pas de voir réaliser. La plupart des géomètres, des physiciens, des médecins, la plupart enfin des

académies de l'Europe, écrivent aujourd'hui en langue vulgaire. Ceux même qui voudroient lutter contre le torrent, sont obligés d'y céder. Nous nous contenterons donc d'exhorter les savans, et les corps littéraires qui n'ont pas encore cessé d'écrire en langue latine, à ne point perdre cet utile usage; autrement il faudroit bientôt qu'un géomètre, un médecin, un physicien, fussent instruits de toutes les langues de l'Europe, depuis le russe jusqu'au portugais; et il me semble que le progrès des sciences exactes doit en souffrir. Le temps qu'on donne à *l'étude des mots* est autant de perdu pour *l'étude des choses;* et nous avons *tant de choses utiles à apprendre, tant de vérités à chercher, et si peu de temps à perdre!*

NOTES.

(1) CE raisonnement, si péremptoire, est d'un chanoine de Rouen, qui n'ayant jamais été attaqué, ni même connu de l'Auteur de cet ouvrage, a jugé à propos de lui dire beaucoup d'injures dans une critique qu'il a faite de trois ou quatre des nombreux articles donnés par cet homme de lettres à l'Encyclopédie. Ce chanoine est auteur, par malheur pour lui, d'une élégie *latine* sur la mort de Fontenelle, dont on n'a pas fait, dans les colléges même, tout le cas que l'auteur auroit désiré. Personne ne seroit donc plus intéressé que lui à soutenir, que s'il n'a pas mieux réussi dans ses vers latins, c'est que la chose est impossible. Mais chacun entend comme il peut ses intérêts. Quoiqu'il en soit, on profitera de cette occasion pour donner à ce chanoine quelques avis utiles. On l'avertira donc, 1° de ne pas mettre sur le compte de l'Auteur qu'il attaque, des fautes de copiste ou d'impression visibles, et dont il y en a même qui ont été corrigées dans les *errata*. 2° De ne pas citer à deux reprises différentes l'article *Astronomie*, comme contenant des choses qui ne s'y trouvent nullement. 3° De ne pas croire qu'un livre n'existe point, parce qu'il ne lui est pas connu; par exemple, l'ouvrage imprimé au Louvre en 1693, et cité par tout sous le titre de *Recueil des voyages de l'Académie*. *L'exactitude*, disoit un homme d'esprit, *est la vertu d'un sot;* cet homme d'esprit avoit tort en cela; mais il est au moins certain que ce devroit être la vertu d'un critique qui reprend dans un ouvrage

les points et les virgules, et qui assaisonne sa censure de beaucoup d'invectives. On l'avertira 4° de plaisanter le moins qu'il pourra; de ne pas dire, par exemple en parlant d'un journaliste qu'il veut décrier, que *c'est tout au plus un homme propre à panser la mule de Photius*. 5° De ne pas appeler l'Imitation de J. C. *un ouvrage de goût;* de ne pas croire qu'il faille *du goût* pour être érudit; et de ne pas conclure qu'on fait bien d'écrire en latin des ouvrages de *goût*, parce que de grands hommes, tels que Boyle, Newton, et beaucoup d'autres, ont écrit dans cette langue des ouvrages de *science*. 6° De se borner dans ses critiques, à relever les erreurs de dates, de noms propres, d'une lettre mise pour une autre, d'une virgule de trop ou de moins, et autres méprises de cette espèce, à condition cependant qu'il y sera fort exact, ce qui ne lui arrive pas toujours; mais de ne point toucher aux raisonnemens bons ou mauvais, et de s'abstenir de raisonner lui-même le plus qu'il lui sera possible. On vient de voir un échantillon de sa dialectique, en faveur de la latinité des modernes. En voici un autre de cette dialectique, en faveur des moines, qu'il paroît chérir beaucoup. Il prétend que des religieux, voués par état à la prière, doivent être plus propres par cette raison même à faire des progrès dans la physique, la géométrie et les autres sciences profanes, parce que St. Thomas nous assure qu'il avoit plus appris de théologie dans la prière que dans l'étude. 7° Enfin, on conseille à ce critique de ne point attaquer grossièrement des

hommes tels que Voltaire, dont toutes les satires du chanoine, latines et françoises, ne pourroient effleurer la réputation. De plus forts que cet adversaire y ont échoué, et même s'en sont repentis.

(2) Voici le commencement d'une harangue de ce professeur, prononcée à la rentrée des classes, et qui a pour sujet : *De hilaritate Magistris in docendo necessariâ.*

Meditanti mihi justam orationem apud vos plenamque gravitatis, Auditores, suspicio incidit, quae me cum initio movisset parùm, confidentiùs tamen existimata fecit, ut omissis gravibus et seriis, maluerim ad jucunda mentem stylumque traducere. Sic cogitabam ipse mecum, animos vestros, longâ studiorum intermissione laxatos, paulatim et quibusdam quasi gradibus revocandos esse ad seria, nec protinus gravitate sermonis alienandos. Nimirùm fastidit animus vel optima quaeque, nisi tempestivè se offerant; nec facilè admittit severitatem, cùm semel occupavit hilaritas.

On peut s'assurer que tout le reste du discours, et même les autres harangues prononcées par ce professeur, sont dans ce goût de latinité. *Voyez* le recueil intitulé : *Selectae orationes quorumdam celeberrimorum ex Universitate Parisiensi professorum.* Il me semble qu'aucun moderne, autant encore une fois qu'il nous est permis d'en juger, n'a approché de si près de la manière de Cicéron. Quand on est *condamné* à écrire en latin, il

y a certainement quelque mérite à imiter de la sorte les bons modèles. J'ignore pourquoi ce professeur n'a pas dans l'Université une réputation du moins égale à celle des Hersan, des Rollin, des Coffin et des Grenan. J'ose même le croire supérieur aux Jouvency, aux Commire et aux autres Jésuites tant célébrés sur le Parnasse latin moderne. Je remarquerai à cette occasion, qu'un professeur de l'Ecole militaire, très-versé, à ce qu'on assure, dans la langue latine, a prétendu récemment, et même entrepris de prouver, qu'il y avoit un grand nombre de fautes dans quelques pages du père Jouvency. Que ce professeur ait tort ou raison, voilà deux habiles latinistes modernes dont l'un reproche à l'autre des erreurs grossières; en faut-il davantage pour prouver que les modernes savent très-imparfaitement le latin?

Quoiqu'il en soit, voici encore quelques vers d'une épitre du professeur Marin, adressée à M. Boivin, de l'Académie françoise, et qui a pour sujet: *De Festivo*. On jugera s'il n'y a pas autant approché, en apparence, de la manière d'Horace, qu'il a approché de celle de Cicéron dans sa prose latine.

Saepè mihi risum, bilem propè, movit ineptus
Vatum error, qui se festivos posse videri
Quandocumque volent, sperant; imò fore, ut ipsis
Accurrant jussi condendo in carmine risus.
Jam sordent mihi magna poemata, *Flaccius inquit*,
Nescio quæ major lepidis est gratia nugis;
Has curo solas deinceps, et totus in his sum.

Si

Si rectè possis, laudo, et non est melius quid.
Verùm age, dum calamos et scrinia in versibus aptas
Dignà tuis, Flacci, bonus accipe, pauca loquamur.

Nous dirons aussi à cette occasion que le P. la Rue nous paroit avoir assez bien imité en apparence la versification de Virgile. En voici un exemple tiré des poësies de ce jésuite.

Belgicus hos animos, et inexsuperabile robur
Nequicquam infrendens sensit leo: quique priores
Luserat ante minas, vestrisque interritus armis
Obluctari ultrò gaudebat, et obvius ire,
Ille Ducum seriem egregiam, collectaque cernens
Agmina, et immensam Lodoici in pectore gentem
Horret ad aspectum, nec jam ausus sistere contrà,
Indociles iras et colla ferocia subdit.

Et dans une autre pièce:

Ultrà sidereos axes et lucida cœli
Convexa, innumeris aedes suffulta columnis,
Latior et terris et latior aequore surgit.
Illic porticibus tercentum impressa superbis
Fata hominum, variique suo stant ordine casus,
Quae lux quemque solo inducet, quae tradita cuique
Sint vitae spatia, et quae meta novissima vitae.
Ast animae illustres, et clarum in nomen iturae,
Seu quas Imperii decus olim, orbisque regendi
Cura manet, seu quas factorum gloria, et ardens
Evehet ad superos per mille pericula virtus,
Semotae turbâ et fatis popularibus, omnes
Distinctas habuere paresque laboribus aulas.

Cette versification tient, ce me semble, à-

la-fois de Virgile et d'Ovide, et paroît tenir plus du premier; en tout l'imitation y semble moins exacte que dans les deux morceaux du professeur Marin, rapportés ci-dessus. Mais, encore une fois, que nous sommes peu en état d'apprécier cette sorte d'imitation!

MÉLANGES

LITTÉRAIRES

ET

SYNONYMES.

MÉLANGES
LITTÉRAIRES.

ACADÉMIE.

PARMI les modernes, ce mot se prend ordinairement pour une société ou compagnie de gens de lettres, établie pour la culture et l'avancement des arts ou des sciences.

Quelques auteurs confondent les mots d'*académie* et d'*université :* mais quoique ce soit la même chose en latin, c'en sont deux bien différentes en françois. Une *université* est proprement un corps composé de gens gradués en plusieurs facultés; de professeurs qui enseignent dans les écoles publiques, de précepteurs ou maîtres particuliers, et d'étudians qui prennent des leçons et aspirent à parvenir aux mêmes degrés; au lieu qu'une *académie* n'est point destinée à enseigner ou professer aucun art, quel qu'il soit, mais à en procurer la perfection; elle n'est point composée d'écoliers que de plus habiles qu'eux instruisent, mais de personnes d'une capacité distinguée, qui se communiquent leurs lumières et se font part de leurs découvertes pour leur avantage mutuel.

La première *académie* dont nous connoissions l'institution, est celle que Charlemagne établit par le conseil d'Alcuin : elle étoit composée des plus beaux génies de la cour, et l'empereur lui-même en étoit un des membres. Dans les conférences *académiques*, chacun devoit rendre compte des anciens auteurs qu'il avoit lus ; et même chaque académicien prenoit le nom de celui de ces anciens auteurs pour lequel il avoit le plus de goût, ou de quelque personnage célèbre de l'antiquité. Alcuin, entr'autres, des lettres duquel nous avons appris ces particularités, prit celui de *Flaccus*, qui étoit le surnom d'Horace ; un jeune seigneur qui se nommoit Angilbert, prit celui d'*Homère ;* Adelard, évêque de Corbie, se nomma *Augustin ;* Riculphe, archevêque de Mayence, *Damétas ;* et le roi lui-même, *David*.

Ce fait peut servir à relever la méprise de quelques écrivains modernes, qui rapportent que ce fut pour se conformer au goût général des savans de son siècle, qui étoient grands admirateurs des noms romains, qu'Alcuin prit celui de *Flaccus Albinus*.

La plupart des nations ont à présent des *académies*, sans en excepter la Russie. Il y en a peu en Angleterre ; la principale et celle qui mérite le plus d'attention, est celle que nous connoissons sous le nom de *société royale ;* et on peut y joindre la *société d'Edimbourg*. Il y a cependant encore une *académie* royale de musique et une de peinture, établies par lettres patentes, et gouvernées chacune par des directeurs particuliers.

En France nous avons des *académies* florissantes en tout genre, tant à Paris que dans d'autres villes.

ACADÉMIE FRANÇOISE.

Cette *académie* a été instituée en 1635 par le cardinal de Richelieu, pour perfectionner sa langue ; et en général elle a pour objet toutes les matières de grammaire, de poësie et d'éloquence. La forme en est fort simple, et n'a jamais reçu de changement : les membres sont au nombre de quarante, tous égaux ; les grands seigneurs et les gens *titrés* n'y sont admis qu'à *titre* d'hommes de lettres ; et le cardinal de Richelieu, qui connoissoit le prix des talens, a voulu que l'esprit y marchât sur la même ligne à côté du rang et de la noblesse. Cette *académie* a un directeur et un chancelier, qui se tirent au sort tous les trois mois, et un secrétaire, qui est perpétuel. Elle a compté et compte encore aujourd'hui parmi

ses membres, plusieurs personnes illustres par leur esprit et par leurs ouvrages. Elle s'assemble trois fois la semaine au vieux Louvre pendant toute l'année, le lundi, le jeudi et le samedi (1). Il n'y a point d'autres assemblées publiques que celles où l'on reçoit quelque académicien nouveau, et une assemblée qui se fait tous les ans le jour de la Saint-Louis, et où l'*académie* distribue les prix d'éloquence et de poësie, qui consistent chacun en une médaille d'or. Elle a publié un dictionnaire de la langue françoise, qui a déjà eu quatre éditions, et qu'elle travaille sans cesse à perfectionner. La devise de cette *académie* est : *A l'immortalité.*

AFFECTATION.

L'*affectation de* style, *dans le langage et dans la conversation*, est un vice assez ordinaire aux gens qu'on appelle *beaux parleurs :* il consiste à dire, en termes bien recherchés et quelquefois ridiculement choisis, des choses triviales ou communes. C'est pour cette raison que les beaux parleurs sont ordinairement si

(1) Depuis son institution elle étoit en exercice toute l'année sans interruption ; sous le règne de Louis XVI elle prenoit des vacances pendant les mois de septembre et d'octobre.

insupportables aux gens d'esprit, qui cherchent beaucoup plus à bien penser qu'à bien dire, ou plutôt qui croient que pour bien dire il suffit de bien penser ; qu'une pensée neuve, forte, juste, lumineuse, porte avec elle son expression ; et qu'une pensée commune ne doit jamais être présentée que pour ce qu'elle est, c'est-à-dire, avec une expression simple.

L'*affectation dans le* style est à-peu-près la même chose que l'*affectation* dans le langage ; avec cette différence que ce qui est écrit doit être naturellement un peu plus soigné que ce que l'on dit, parce qu'on est supposé y penser mûrement en l'écrivant ; d'où il suit que ce qui est *affectation* dans le langage, ne l'est pas quelquefois dans le *style*. L'*affectation* dans le *style* est à l'*affectation* dans le langage, ce qu'est l'*affectation* d'un grand seigneur à celle d'un homme ordinaire. J'ai entendu quelquefois faire l'éloge de certaines personnes, en disant qu'elles *parlent comme un livre :* si ce que ces personnes disent étoit écrit, cela pourroit être supportable ; mais il me semble que c'est un grand défaut que de parler ainsi ; c'est une marque presque certaine que l'on est dépourvu de chaleur et d'imagination. Tant pis pour qui ne fait jamais de solécisme en parlant ; on pourroit dire que

ces personnes-là lisent toujours et ne parlent jamais. Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'ordinairement ces beaux parleurs sont de très-mauvais écrivains. La raison en est toute simple : ou ils écrivent comme ils parleroient, persuadés qu'ils parlent comme on doit écrire ; et ils se permettent, en ce cas, une infinité de négligences et d'expressions impropres, qui échappent, malgré qu'on en ait, dans le discours : ou ils mettent, proportion gardée, le même soin à écrire qu'ils mettent à parler ; et, en ce cas, l'*affectation* dans leur style est, si on peut parler ainsi, proportionnelle à celle de leur langage, et par conséquent ridicule.

COLLÉGE (1).

Nous n'entrerons point ici dans le détail historique de l'établissement des colléges ; ce détail n'est point de l'objet de notre ouvrage, et d'ailleurs intéresseroit assez peu le public : il est un autre objet bien plus important dont nous voulons ici nous occuper, c'est celui de l'éducation qu'on y donne à la jeunesse.

(1) Malgré la différence actuelle d'enseigner, j'ai cru devoir conserver cet article, qui pourra encore avoir son utilité. (*B. édit.*)

Quintilien, un des hommes de l'antiquité qui ont eu le plus de sens et le plus de goût, examine, dans ses *Institutions oratoires*, si l'éducation publique doit être préférée à l'éducation privée : et il conclut en faveur de la première. Presque tous les modernes qui ont traité le même sujet depuis ce grand homme, ont été de son avis. Je n'examinerai point si la plupart d'entre eux n'étoient point intéressés par leur état à défendre cette opinion, ou déterminés à la suivre par une admiration trop souvent aveugle pour ce que les anciens ont pensé : il s'agit ici de raison et non pas d'autorité, et la question vaut bien la peine d'être examinée en elle-même.

J'observe d'abord que nous avons assez peu de connoissance de la manière dont se faisoit chez les anciens l'éducation tant publique que privée, et qu'ainsi, ne pouvant à cet égard comparer la méthode des anciens à la nôtre, l'opinion de Quintilien, quoique peut-être bien fondée, ne sauroit être ici d'un grand poids. Il est donc nécessaire de voir en quoi consiste l'éducation de nos colléges, et la comparer à l'éducation domestique ; c'est d'après ces faits que nous devons prononcer.

Mais avant que de traiter un sujet si important, je dois prévenir les lecteurs désinté-

ressés, que cet article pourra choquer quelques personnes, quoique ce ne soit pas mon intention : je n'ai pas plus de sujet de haïr ceux dont je vais parler, que de les craindre ; il en est même plusieurs que j'estime, et quelques-uns que j'aime et que je respecte. Ce n'est point aux hommes que je fais la guerre ; c'est aux abus, à des abus qui choquent et qui affligent comme moi la plupart même de ceux qui contribuent à les entretenir, parce qu'ils craignent de s'opposer au torrent. La matière dont je vais parler intéresse le gouvernement et la religion, et mérite bien qu'on en parle avec liberté, sans que cela puisse offenser personne : après cette précaution, j'entre en matière.

On peut réduire à cinq chefs l'éducation publique ; *les humanités*, *la rhétorique*, *la philosophie*, *les mœurs* et *la religion*.

Humanités. On appelle ainsi le temps qu'on emploie dans les colléges à s'instruire des préceptes de la langue latine. Ce temps est d'environ six ans : on y joint vers la fin quelque connoissance très-superficielle du grec : on y explique, tant bien que mal, les auteurs de l'antiquité les plus faciles à entendre ; on y apprend aussi, tant bien que mal, à composer en latin ; je ne sache pas

qu'on y enseigne autre chose. Il faut pourtant convenir que dans l'université de Paris, où chaque professeur est attaché à une classe particulière, les humanités sont plus fortes que dans les colléges de réguliers, où les professeurs montent de classe en classe, et s'instruisent avec leurs disciples, en apprenant avec eux ce qu'ils devroient leur enseigner. Ce n'est point la faute des maîtres ; c'est, encore une fois, la faute de l'usage.

Rhétorique. Quand on sait ou qu'on croit savoir assez de latin, on passe en rhétorique : c'est alors qu'on commence à produire quelque chose de soi-même ; car, jusqu'alors on n'a fait que traduire, soit de latin en françois, soit de françois en latin. En rhétorique on apprend d'abord à *étendre* une pensée, à *circonduire* et *alonger* des périodes ; et peu-à-peu l'on en vient enfin à des discours en forme, toujours ou presque toujours en langue latine. On donne à ces discours le nom d'*amplifications* ; nom très-convenable en effet, *puisqu'ils consistent*, pour l'ordinaire, *à noyer dans deux feuilles de verbiage, ce qu'on pourroit et ce qu'on devroit dire en deux lignes*. Je ne parle point de ces figures de rhétorique, si chères à quelques pédans modernes, et dont le nom même est devenu si ridicule, que les

Dział
Znak
Nr inw. 1121 III

professeurs les plus sensés les ont entièrement bannies de leurs leçons : il en est pourtant encore qui en font grand cas, et il est assez ordinaire d'interroger sur ce sujet important ceux qui aspirent à la maîtrise-ès-arts.

Philosophie. Après avoir passé sept ou huit ans à apprendre des mots, ou à parler sans rien dire, on commence enfin ou on croit commencer l'étude des choses ; car c'est la vraie définition de la philosophie. Mais il s'en faut bien que celle des colléges mérite ce nom : elle ouvre pour l'ordinaire par un *compendium*, qui est, si on peut parler ainsi, le rendez-vous d'une infinité de questions inutiles sur l'existence de la philosophie, sur la philosophie d'Adam, &c. On passe de-là en logique : celle qu'on enseigne, du moins dans un grand nombre de colléges, est à-peu-près celle que le maître de philosophie se propose d'apprendre au bourgeois gentilhomme ; on y enseigne à bien concevoir par le moyen des *universaux*, à bien juger par le moyen des *catégories*, et à bien construire un syllogisme par le moyen des *figures*, *barbara*, *celarant*, *darii*, *ferio*, *baralipton*, *&c.* On y demande *si la logique est un art ou une science ; si la conclusion est de l'essence du*

syllogisme, *&c.*, *&c.* ; toutes questions qu'on ne trouvera point dans l'*Art de penser*, ouvrage excellent, mais auquel on a peut-être reproché, avec quelque raison, d'avoir fait des règles de la logique un trop gros volume. La métaphysique est à-peu-près dans le même goût : on y mêle aux plus importantes vérités les discussions les plus futiles, avant et après avoir démontré l'existence de Dieu, on traite avec le même soin les grandes questions de la distinction *formelle* ou *virtuelle*, de l'*universel* de *la part de la chose*, et une infinité d'autres ; n'est-ce pas outrager et blasphémer en quelque sorte la plus grande des vérités, que de lui donner un si ridicule et si misérable voisinage ? Enfin, dans la physique, on bâtit à sa mode un système du monde ; on y explique tout ou presque tout ; on y suit ou on y réfute à tort et à travers, Aristote, Descartes et Newton : on termine ce cours de deux années par quelques pages sur la morale, qu'on rejette pour l'ordinaire à la fin, sans doute comme la partie la moins importante.

Mœurs et *religion.* Nous rendrons, sur le premier de ces deux articles, la justice qui est due aux soins de la plupart des maîtres ; mais nous en appelons en même-temps à leur

témoignage, et nous gémirons d'autant plus volontiers avec eux sur la corruption dont on ne peut justifier la jeunesse des *colléges*, que cette corruption ne sauroit leur être imputée. A l'égard de la religion, on tombe sur ce point dans deux excès également à craindre : le premier et le plus commun, *est de réduire tout en pratiques extérieures, et d'attacher à ces pratiques une vertu qu'elles n'ont assurément pas*; le second est au contraire *de vouloir obliger les enfans à s'occuper uniquement de cet objet, et de leur faire négliger pour cela leurs autres études, par lesquelles ils doivent un jour se rendre utiles à leur patrie.* Sous prétexte que Jésus-Christ a dit qu'*il faut toujours prier*, quelques maîtres, et surtout ceux qui sont dans certains principes de rigorisme, voudroient que presque tout le temps destiné à l'étude se passât en méditations et en catéchismes; comme si *le travail et l'exactitude à remplir les devoirs de son état, n'étoient pas la prière la plus agréable à Dieu.* Aussi les disciples qui, soit par tempérament, soit par paresse, soit par docilité, se conforment sur ce point aux idées de leurs maîtres, sortent pour l'ordinaire du *collége* avec un degré d'imbécillité et d'ignorance de plus.

Il résulte de ce détail, qu'un jeune homme, après avoir passé dans un *collége* dix années qu'on doit mettre au nombre des plus précieuses de sa vie, en sort, lorsqu'il a le mieux employé son temps, avec la connoissance très-imparfaite d'une langue morte; avec des préceptes de rhétorique et des principes de philosophie, qu'il doit tâcher d'oublier; souvent avec une corruption de mœurs dont l'altération de la santé est la moindre suite; quelquefois avec des principes d'une dévotion mal entendue; mais plus ordinairement avec une connoissance de la religion si superficielle, qu'elle succombe à la première conversation impie ou à la première lecture dangereuse.

Je sais que les maîtres les plus sensés déplorent ces abus, avec encore plus de force que nous ne faisons ici; presque tous désirent passionnément qu'on donne à l'éducation des *colléges* une autre forme. Nous ne faisons qu'exposer ici ce qu'ils pensent, et ce que personne d'entre eux n'ose écrire : mais le train une fois établi a sur eux un pouvoir dont ils ne sauroient s'affranchir; et en matière d'usage, *ce sont les gens d'esprit qui reçoivent la loi des sots.* Je n'ai donc garde, dans ces réflexions sur l'édu-

cation publique, de faire la satire de ceux qui enseignent ; ces sentimens seroient bien éloignés de la reconnoissance dont je fais profession pour mes maîtres : je conviens avec eux que l'autorité supérieure du gouvernement est seule capable d'arrêter les progrès d'un si grand mal ; je dois même avouer que plusieurs professeurs de l'université de Paris s'y opposent autant qu'il leur est possible, et qu'ils osent s'écarter en quelque chose de la routine ordinaire, au risque d'être blâmés par le plus grand nombre. S'ils osoient encore davantage, et si leur exemple étoit suivi, nous verrions peut-être enfin les études changer de face parmi nous : mais c'est un avantage qu'il ne faut attendre que du temps, si même le temps est capable de nous le procurer. La vraie philosophie a beau se répandre en France de jour en jour, il lui est bien plus difficile de pénétrer chez les corps que chez les particuliers : ici *elle ne trouve qu'une tête à forcer*, si on peut parler ainsi ; là *elle en trouve mille*. L'université de Paris, composée de particuliers qui ne forment d'ailleurs entre eux aucun corps régulier ni ecclésiastique, aura moins de peine à secouer le joug des préjugés dont les écoles sont encore pleines.

Parmi les différentes inutilités qu'on apprend aux enfans dans les *colléges*, j'ai négligé de faire mention des tragédies, parce qu'il me semble que l'université de Paris commence à les proscrire presque entièrement : on en a l'obligation à Rollin, un des hommes qui ont travaillé le plus utilement pour l'éducation de la jeunesse ; à ces déclamations de vers il a substitué les exercices, qui sont au moins beaucoup plus utiles, quoiqu'ils pussent l'être encore davantage. On convient aujourd'hui assez généralement, que ces tragédies sont une perte de temps pour les écoliers et pour les maîtres : c'est pis encore, quand on les multiplie au point d'en représenter plusieurs pendant l'année, et quand on y joint d'autres appendices encore plus ridicules, comme des explications d'énigmes, des ballets, et des comédies tristement ou ridiculement plaisantes. Nous avons sous les yeux un ouvrage de cette dernière espèce, intitulé : *La défaite du Solécisme par Despautère*, représentée plusieurs fois dans un *collége* de Paris : le chevalier *Prétérit*, le chevalier *Supin*, le marquis des *Conjugaisons*, et d'autres personnages de la même trempe, sont les lieutenans-généraux de Despautère, auquel deux grands princes,

Solécisme et *Barbarisme*, déclarent une guerre mortelle. Nous faisons grâce à nos lecteurs d'un plus grand détail, et nous ne doutons point que ceux qui président aujourd'hui à ce *collége*, ne fissent main-basse, s'ils en étoient les maîtres, sur des puérilités si pédantesques et de si mauvais goût : ils sont trop éclairés pour ne pas sentir que le précieux temps de la jeunesse ne doit point être employé à de pareilles inepties. Je ne parle point ici des ballets où la religion peut être intéressée : je sais que cet inconvénient est rare, grâce à la vigilance des supérieurs ; mais je sais aussi que, malgré toute cette vigilance, il ne laisse pas de se faire sentir quelquefois. Je conclus du moins de tout ce détail, qu'il n'y a rien de bon à gagner dans ces sortes d'exercices, et beaucoup de mal à en craindre.

Il me semble qu'il ne seroit pas impossible de donner une autre forme à l'éducation des *colléges*. Pourquoi passer six ans à apprendre, tant bien que mal, une langue morte? Je suis bien éloigné de désapprouver l'étude d'une langue dans laquelle les Horace et les Tacite ont écrit ; cette étude est absolument nécessaire pour connoître leurs admirables ouvrages : mais je crois que l'on devroit se

borner à les entendre, et que le temps qu'on emploie à composer en latin est un temps perdu. Ce temps seroit bien mieux employé à apprendre par principes sa propre langue, qu'on ignore toujours au sortir du collége, et qu'on ignore au point de la parler très-mal. Une bonne grammaire françoise seroit tout-à-la-fois une excellente métaphysique, et vaudroit bien les rapsodies qu'on lui substitue. D'ailleurs, quel latin que celui de certains *eolléges !* nous en appelons au jugement des connoisseurs.

Un rhéteur moderne, le P. Porée, très-respectable d'ailleurs par ses qualités personnelles, mais à qui nous ne devons que la vérité, puisqu'il n'est plus, est le premier qui ait osé se faire un jargon bien différent de la langue que parloient autrefois les Hersan, les Marin, les Grenan, les Comire, les Cossart et les Jouvenci, et que parlent encore quelques professeurs célèbres de l'université. Les successeurs du rhéteur dont je parle ne sauroient trop s'éloigner de ses traces.

Je sais que le latin étant une langue morte, dont presque toutes les finesses nous échappent, ceux qui passent aujourd'hui pour écrire le mieux en cette langue, écrivent peut-être fort mal : mais du moins les vices

de leur diction nous échappent aussi ; et combien doit être ridicule une latinité qui nous fait rire ? Certainement un étranger peu versé dans la langue françoise, s'apercevroit facilement que la diction de Montaigne, c'est-à-dire du seizième siècle, approche plus de celle des bons écrivains du siècle de Louis XIV, que celle de Geoffroy de Villehardouin, qui écrivoit dans le treizième siècle.

Au reste, quelque estime que j'aie pour nos humanistes modernes, je les plains d'être forcés à se donner tant de peine pour parler fort élégamment une autre langue que la leur. Ils se trompent, s'ils s'imaginent en cela avoir le mérite de la difficulté vaincue : il est plus difficile d'écrire et de parler bien sa langue, que de parler et d'écrire une langue morte ; la preuve en est frappante. Je vois que les Grecs et les Romains, dans le temps que leur langue étoit vivante, n'ont pas eu plus de bons écrivains que nous n'en avons dans la nôtre; je vois qu'ils n'ont eu, ainsi que nous, qu'un très-petit nombre d'excellens poëtes, et qu'il en est de même de toutes les nations. Je vois au contraire que le renouvellement des lettres a produit une quantité prodigieuse de poëtes latins, que nous avons la bonté d'admirer : d'où peut venir cette

différence ? et si Virgile ou Horace revenoient au monde pour juger ces héros modernes du Parnasse latin, ne devrions-nous pas avoir grand'peur pour eux ? Pourquoi, comme l'a remarqué un auteur moderne, telle compagnie, fort estimable d'ailleurs, qui a produit une nuée de versificateurs latins, n'a-t-elle pas un seul poëte françois qu'on puisse lire ? Pourquoi les recueils de vers françois qui s'échappent par malheur de nos *colléges*, ont-ils si peu de succès, tandis que plusieurs gens de lettres estiment les vers latins qui en sortent ? Je dois, au reste, avouer ici que l'université de Paris est très-circonspecte et très-réservée sur la versification françoise, et je ne saurois l'en blâmer.

Concluons de ces réflexions, *que les compositions latines sont sujettes à de grands inconvéniens, et qu'on feroit beaucoup mieux d'y substituer des compositions françoises.* C'est ce qu'on commence à faire dans l'université de Paris : on y tient cependant encore au latin par préférence ; mais enfin on commence à y enseigner le françois.

J'ai entendu quelquefois regretter les thèses qu'on soutenoit jadis en grec : j'ai bien plus de regret qu'on ne les soutienne pas en

françois; *on seroit obligé d'y parler raison, ou de se taire.*

Les langues étrangères dans lesquelles nous avons un grand nombre de bons auteurs, comme l'anglois et l'italien, et peut-être l'allemand et l'espagnol, devroient aussi entrer dans l'éducation des colléges; la plupart seroient plus utiles à savoir que des langues mortes, dont les savans seuls sont à portée de faire usage.

J'en dis autant de l'histoire et de toutes les sciences qui s'y rapportent, comme la chronologie et la géographie. Malgré le peu de cas que l'on paroît faire dans les *colléges*, de l'étude de l'histoire, c'est peut-être l'enfance qui est le temps le plus propre à l'apprendre. L'histoire, assez inutile au commun des hommes, est fort utile aux enfans, par les exemples qu'elle leur présente et les leçons vivantes de vertu qu'elle peut leur donner, dans un âge où ils n'ont point encore de principes fixes, ni bons ni mauvais. Ce n'est pas à trente ans qu'il faut commencer à l'apprendre, à moins que ce ne soit pour la simple curiosité; parce qu'à trente ans l'esprit et le cœur sont ce qu'ils seront pour toute la vie. Au reste, un homme d'esprit

de ma connoissance voudroit qu'on étudiât et qu'on enseignât l'histoire à rebours, c'est-à-dire, en commençant par notre temps, et remontant de-là aux siècles passés. Cette idée me paroît très-juste et très-philosophique: à quoi bon ennuyer d'abord un enfant de l'histoire de Pharamond, de Clovis, de Charlemagne, de César et d'Alexandre, et lui laisser ignorer celle de son temps, comme il arrive presque toujours, par le dégoût que les commencemens lui inspirent?

A l'égard de la rhétorique, on voudroit qu'elle consistât beaucoup plus en exemples qu'en préceptes; qu'on ne se bornât pas à lire des auteurs anciens, et à les faire admirer quelquefois assez mal à propos; qu'on eût le courage de les critiquer souvent, de les comparer avec les auteurs modernes, et de faire voir en quoi nous avons de l'avantage ou du désavantage sur les Romains et sur les Grecs. Peut-être même devroit-on faire précéder la rhétorique par la philosophie; car enfin, il faut apprendre à penser avant que d'écrire.

Dans la philosophie, on borneroit la logique à quelques lignes; la métaphysique, à un abrégé de Locke; la morale purement philosophique, aux ouvrages de Sénèque et

d'Epictète; la morale chrétienne, au sermon de Jésus-Christ sur la montagne; la physique, aux expériences et à la géométrie, qui est de toutes les logiques et physiques la meilleure.

On voudroit enfin qu'on joignît à ces différentes études, celle des beaux-arts, et surtout de la musique, étude si propre pour former le goût et pour adoucir les mœurs, et dont on peut bien dire avec Cicéron : *Hæc studia adolescentiam* alunt, *senectutem* oblectant, *secundas res* ornant, *adversis* perfugium et solatium *præbent.*

Ce plan d'étude iroit, je l'avoue, à multiplier les maîtres et le temps de l'éducation. Mais, 1° il me semble que les jeunes gens, en sortant du *collége*, y gagneroient de toutes manières, s'ils en sortoient plus instruits. 2° Les enfans sont plus capables d'application et d'intelligence qu'on ne le croit communément; j'en appelle à l'expérience : et si, par exemple, on leur apprenoit de bonne heure la géométrie, je ne doute point que les prodiges et les talens précoces en ce genre ne fussent beaucoup plus fréquens. Il n'est guères de sciences dont on ne puisse instruire l'esprit le plus borné, avec beaucoup d'ordre et de méthode; mais c'est-là pour l'ordinaire par où l'on pèche.

3° Il ne seroit pas nécessaire d'appliquer tous les enfans à tous ces objets à-la-fois : on pourroit ne les montrer que successivement; quelques-uns pourroient se borner à un certain genre; et dans cette quantité prodigieuse, il seroit bien difficile qu'un jeune homme n'eût du goût pour aucun. Au reste, c'est au gouvernement, comme je l'ai dit, à faire changer la routine et l'usage; qu'il parle, et il se trouvera assez de bons citoyens pour proposer un excellent plan d'études. Mais en attendant cette réforme, dont nos neveux auront peut-être le bonheur de jouir, je ne balance point à croire que l'éducation des *colléges*, telle qu'elle est, est sujette à beaucoup plus d'inconvéniens qu'une éducation privée, où il est beaucoup plus facile de se procurer les diverses connoissances dont je viens de faire le détail.

Je sais qu'on fait sonner très-haut deux grands avantages en faveur de l'éducation des colléges, *la société* et *l'émulation :* mais il me semble qu'il ne seroit pas impossible de se les procurer dans l'éducation privée, en liant ensemble quelques enfans à-peu-près de la même force et du même âge. D'ailleurs, j'en prends à témoin les maîtres, l'émulation dans les *colléges* est bien rare; et à l'égard

de la société, elle n'est pas sans de grands inconvéniens. J'ai déjà touché ceux qui en résultent par rapport aux mœurs ; mais je veux parler ici d'un autre qui n'est que trop commun, surtout dans les lieux où on élève beaucoup de jeune noblesse : on leur parle à chaque instant de leur naissance et de leur grandeur, et par-là on leur inspire, sans le vouloir, des sentimens d'orgueil à l'égard des autres. On exhorte ceux qui président à l'instruction de la jeunesse, à s'examiner soigneusement sur un point de si grande importance.

Un autre inconvénient de l'éducation des *colléges*, est que le maître se trouve obligé de proportionner sa marche au plus grand nombre de ses disciples, c'est-à-dire, *aux génies médiocres ;* ce qui entraîne pour les génies plus heureux, une perte de temps considérable.

Je ne puis m'empêcher non plus de faire sentir, à cette occasion, les inconvéniens de l'instruction gratuite ; et je suis assuré d'avoir ici pour moi tous les professeurs les plus éclairés et les plus célèbres : si cet établissement a fait quelque bien aux disciples, il a fait encore plus de mal aux maîtres.

Au reste, si l'éducation de la jeunesse est négligée, ne nous en prenons qu'à nous-

mêmes, et au peu de considération que nous témoignons à ceux qui s'en chargent ; c'est le fruit de cet esprit de futilité qui règne dans notre nation, et qui absorbe, pour ainsi dire, tout le reste. En France, *on sait peu de gré à quelqu'un de remplir les devoirs de son état ; on aime mieux qu'il soit frivole.*

Voilà ce que l'amour du bien public m'a inspiré de dire ici sur l'éducation, tant publique que privée : d'où il s'ensuit que l'éducation publique ne devroit être la ressource que des enfans dont les parens ne sont malheureusement pas en état de fournir à la dépense d'une éducation domestique. Je ne puis penser, sans regret, au temps que j'ai perdu dans mon enfance : c'est à l'usage établi, et non à mes maîtres, que j'impute cette perte irréparable ; et je voudrois que mon expérience pût être utile à ma patrie. *Exoriare aliquis.*

CONTRE-SENS.

Vice dans lequel on tombe quand le discours rend une autre pensée que celle qu'on a dans l'esprit, ou que l'auteur qu'on interprète y avoit. Ce vice naît toujours d'un défaut de logique, *quand on écrit de son*

propre fond ; ou d'ignorance soit de la matière, soit de la langue, *quand on écrit d'après un autre.*

Ce défaut est particulier aux traductions. Avec quelque soin qu'on travaille un auteur ancien, il est difficile de n'en faire aucun : les usages, les allusions à des faits particuliers, les différentes acceptions des mots de la langue, et une infinité d'autres circonstances, peuvent y donner lieu.

Il y a une autre espèce de *contre-sens*, dont on a moins parlé, et qui est pourtant plus blâmable encore, parce qu'il est, pour ainsi dire, plus incurable ; *c'est celui qu'on fait en s'écartant du génie et du caractère de son auteur.* La traduction ressemble alors à un portrait qui rendroit grossièrement les traits sans rendre la physionomie, ou en la rendant autre qu'elle n'est, ce qui est encore pis : par exemple, une traduction de Tacite dont le style ne seroit point vif et serré, quoique bien écrite d'ailleurs, seroit en quelque manière un *contre-sens* perpétuel ; et ainsi des autres. Que de traducteurs sont dans le cas dont nous parlons, surtout dans la plupart de nos traductions.

C'est l'art d'expliquer un chiffre, c'est-à-dire, *de deviner le sens d'un discours écrit en caractères différens des caractères ordinaires.* Il y a apparence que cette dénomination vient de ce que ceux qui ont cherché les premiers, du moins parmi nous, à écrire en chiffres, se sont servis des chiffres de l'arithmétique ; et de ce que ces chiffres sont ordinairement employés pour cela, étant d'un côté des caractères très-connus, et de l'autre étant très-différens des caractères ordinaires de l'alphabet. Les Grecs, dont les chiffres arithmétiques n'étoient autre chose que les lettres de leur alphabet, n'auroient pas pu se servir commodément de cette méthode : aussi en avoient-ils d'autres ; par exemple, les scytales des Lacédémoniens. (*Voyez* Plutarque *dans la vie de Lysandre*). J'observerai seulement que cette espèce de chiffre ne devoit pas être fort difficile à deviner ; car, 1° il étoit aisé de voir, en tâtonnant un peu, quelle étoit la ligne qui devoit se joindre par le sens à la ligne d'en bas du papier ; 2° cette seconde ligne connue, tout le reste étoit aisé à trouver ; car supposons que cette seconde ligne, suite immédiate de la première dans

le sens, fût, par exemple, la cinquième, il n'y avoit qu'à aller delà à la neuvième, à la treizième, dix-septième, &c., et ainsi de suite jusqu'au haut du papier, et on trouvoit toute la première ligne du rouleau; 3° ensuite on n'avoit qu'à reprendre la seconde ligne d'en bas, puis la sixième, la dixième, la quatorzième, &c., ainsi de suite. Tout cela est aisé à voir, en considérant qu'une ligne écrite sur le rouleau, devoit être formée par des lignes partielles également distantes les unes des autres.

Plusieurs auteurs ont écrit sur l'art de *déchiffrer*: nous n'entrerons point ici dans ce détail immense, qui nous mèneroit trop loin; mais pour l'utilité de nos lecteurs, nous allons donner l'extrait raisonné d'un petit ouvrage de s'Gravesande sur ce sujet, qui se trouve dans le *chap.* 35 de la seconde partie de son *Introductio ad philosophiam*, c'est-à-dire *de la logique*.

s'Gravesande, après avoir donné les règles générales de la méthode analytique, et de la manière de faire usage des hypothèses, applique avec beaucoup de clarté ces règles à l'art de *déchiffrer*, dans lequel elles sont en effet d'un grand usage.

La

La première règle qu'il prescrit, est de faire un catalogue des caractères qui composent le chiffre, et de marquer combien chacun est répété de fois. Il avoue que cela n'est pas toujours utile; mais il suffit que cela puisse l'être. En effet, si, par exemple, chaque lettre étoit imprimée par un seul chiffre, et que le discours fût en françois, ce catalogue serviroit à trouver, 1° les *e* par le chiffre qui se trouveroit le plus souvent; car l'*e* est la lettre la plus fréquente en françois; 2° les voyelles par les autres chiffres les plus fréquens; 3° les *t* et les *q*, à cause de la fréquence des *et*, des *qui*, *que*, surtout dans un discours un peu long; 4° les *s*, à cause de la terminaison de tous les pluriels par cette lettre, &c., et ainsi de suite.

Pour pouvoir déchiffrer, il faut d'abord connoître la langue: Viète, il est vrai, a prétendu pouvoir s'en passer; mais cela paroît bien difficile, pour ne pas dire impossible.

Il faut que la plupart des caractères se trouvent plus d'une fois dans le chiffre, au moins si l'écrit est un peu long, et si une même lettre est désignée par des caractères différens.

Exemple d'un chiffre en latin :

A B
a b c d e f g h i k f : l m k g n e k d g
C D
e i h e k f : b c e e f i c l a h f c g f g
E F G
b i n e b h f b h i c e i f : f m f p i
H I
m f h i o b c q i b c b i e i e a c
K L M
g b f b c b g p i g b g r b k d g h i k f :
s m k h i t f m.

Les barres, les lettres majuscules *A*, *B*, *&c.* et les : ou *comma* qu'on voit ici, ne sont pas du chiffre ; s'Gravesande les a ajoutés pour un objet qu'on verra plus bas.

Dans ce chiffre on a,

14 *f*	10 *g*	5 *m*	2 *n*	1 *r*
14 *i*	9 *c*	4 *a*	2 *p*	1 *s*
12 *b*	8 *h*	3 *d*	1 *o*	1 *t*
11 *e*	8 *k*	2 *l*	1 *q*	

Ainsi, il y a en tout 19 caractères, dont 5 seulement une fois.

Maintenant je vois d'abord que *g h i k f* se trouve en deux endroits, *B*, *M*; que *i k f* se trouve en *F*; enfin que *h e k f* (*C*), *h i k f* (*B*, *M*), ont du rapport entre eux.

D'où je conclus qu'il est probable que ce

sont là des fins de mots, ce que j'indique par les : ou *comma*.

Dans le latin il est ordinaire de trouver des mots où des quatre dernières lettres les seules antépénultièmes diffèrent, lesquelles en ce cas sont ordinairement des voyelles, comme dans *amant*, *legunt*, *docent*, *&c.* Donc *i*, *e* sont probablement des voyelles.

Puisque *f m f* (voyez *G*) est le commencement d'un mot, donc *m* ou *f* est voyelle ; car un mot n'a jamais trois consonnes de suite, dont deux soient la même : et il est probable que c'est *f*, parce que *f* se trouve quatorze fois, et *m* seulement cinq : donc *m* est consonne.

Delà allant à *K* ou *g b f b c b g*, on voit que, puisque *f* est voyelle, *b* sera consonne dans *b f b*, par les mêmes raisons que ci-dessus : donc *c* sera voyelle à cause de *b c b*.

Dans *L* ou *g b g r b*, *b* est consonne ; *r* sera consonne, parce qu'il n'y a qu'une *r* dans tout l'écrit : donc *g* est voyelle.

Dans *D* ou *f c g f g*, il y auroit donc un mot ou une partie de mot de cinq voyelles, mais cela ne se peut pas, il n'y a point de mot en latin de cette espèce : donc on s'est trompé en prenant *f*, *c*, *g*, pour voyelles, donc ce n'est pas *f*, mais *m* qui est voyelle,

et *f* consonne ; donc *b* est voyelle (voyez *K*). Dans cet endroit *K*, on a la voyelle *b* trois fois, séparée seulement par une lettre ; or on trouve dans le latin des mots analogues à cela *edere*, *legere*, *emere*, *amara*, *si tibi*, *&c.*, et comme c'est la voyelle *e* qui est le plus fréquemment dans ce cas, j'en conclus que *b* est *e* probablement, et que *c* est probablement *r*.

e r e

J'écris donc *I* ou *q i b c b i e i e*, et je sais que *i*, *e*, sont des voyelles, comme on l'a trouvé déjà ; or cela ne peut être ici, à moins qu'ils ne représentent en même-temps les consonnes *j* ou *v*. En mettant *v* on trouve *revivi* : donc *i* est *v* ; donc *e* est *i*.

u er u e r e v i v i

J'écris ensuite *i a b c q i b c b i e i e a c*, et je lis *uterque revivit*, les lettres manquantes étant faciles à suppléer. Donc *a* est *t*, et *q* est *q*.

e u r i u

Ensuite dans *E F*, *h f b h i c e i f k*, je lis aisément *esuriunt* : donc *h* est *s*, *k* est *n*, *f* est *t*. Mais on a vu ci-dessus que *a* est *t* : lequel est le plus probable ? La probabilité est pour *f* ; car *f* se trouve plus souvent que *a*, et *t* est très-fréquent dans le latin :

donc il faudra chercher de nouveau *a* et *q*, qu'on a cru trouver ci-dessus.

On a vu que *m* est voyelle, et on a déjà trouvé *e*, *i*, *u* : donc *m* est *a* ou *o* ; donc dans *G*, *H* on a

t o t u o t s u
ou *t a t u a t s u*
f m f p i m f k i

Il est aisé de voir que c'est le premier qu'il faut choisir, et qu'on doit écrire *tot quot sunt* : donc *m* est *o*, et *p* est *q*. De plus, à l'endroit où nous avions lu mal à propos *uterque revivit*, on aura *tot quot su er uere vivi* ; et on voit que le mot tronqué est *superfuere* : donc *a* est *p*, et *q* est *f*.

Les premières lettres du chiffre donneront donc *per it sunt* ; d'où l'on voit qu'il faut lire *perdita sunt* : donc *d* est *d*, et *g* est *a*.

On aura par ce moyen presque toutes les lettres du chiffre ; il sera facile de suppléer celles qui manquent, de corriger même les fautes qui se sont glissées en quelques endroits du chiffre, et on lira ; *perdita sunt bona : Mindarus interiit : urbs strata humi est : esuriunt tot quot superfuere vivi : praeterea quae agenda sunt consulito.*

Dans les lettres de Wallis, tome 3 de ses

ouvrages, on trouve des chiffres expliqués, mais sans que la méthode y soit jointe : celle que nous donnons ici, pourra servir dans plusieurs cas ; mais il y a toujours bien des chiffres qui se refuseront à quelque méthode que ce puisse être.

On peut rapporter à l'art de *déchiffrer*, la découverte des notes de Tyron par l'abbé Carpentier ; et celle des caractères palmyréniens, récemment faite par l'abbé Barthelemy, de l'académie des belles-lettres.

DICTIONNAIRE.

On appelle ainsi un *dictionnaire* destiné à expliquer les mots les plus usuels et les plus ordinaires d'une langue ; il est distingué du *dictionnaire* historique, en ce qu'il exclut les faits, les noms propres de lieux, de personnes, &c. ; et il est distingué du *dictionnaire* des sciences, en ce qu'il exclut les termes de sciences trop peu connus, et familiers aux seuls savans.

Nous observerons d'abord qu'un *dictionnaire* de langue est ou de la langue qu'on parle dans le pays où le *dictionnaire* se fait, par exemple, de la langue françoise à Paris, ou de la langue étrangère vivante, ou de la langue morte.

Dictionnaire de la langue françoise. Nous prenons ces sortes de *dictionnaires* pour exemple de *dictionnaire* de langue du pays ; ce que nous en dirons pourra s'appliquer facilement aux *dictionnaires* anglois faits à Londres, aux *dictionnaires* espagnols faits à Madrid, &c.

Dans un *dictionnaire* de langue françoise, il y a principalement trois choses à considérer ; *la signification des mots*, *leur usage*, et *la nature de ceux qu'on doit y faire entrer*. La signification des mots s'établit *par de bonnes définitions* ; leur usage, *par une excellente syntaxe* ; leur nature enfin, *par l'objet du dictionnaire même*. A ces trois objets principaux, on peut en joindre trois autres subordonnés à ceux-ci ; *la quantité* ou *la prononciation des mots*, *l'orthographe et l'étymologie*. Parcourons successivement ces six objets dans l'ordre que nous leur avons donné.

Les *définitions* doivent être claires, précises, et aussi courtes qu'il est possible ; car la briéveté en ce genre aide à la clarté. Quand on est forcé d'expliquer une idée par le moyen de plusieurs idées accessoires, il faut au moins que le nombre de ces idées soit le plus petit qu'il est possible. Ce n'est point en général la briéveté qui fait qu'on est obscur, c'est le

peu de choix dans les idées, et le peu d'ordre qu'on met entre elles. On est toujours court et clair quand on ne dit que ce qu'il faut et de la manière qu'il le faut; autrement on est tout-à-la-fois long et obscur. Les définitions et les démonstrations de géométrie, quand elles sont bien faites, sont une preuve que la brièveté est plus amie qu'ennemie de la clarté.

Mais comme les définitions consistent à expliquer un mot par un ou plusieurs autres, il résulte nécessairement delà qu'il est des mots qu'on ne doit jamais définir, puisque autrement toutes les définitions ne formeroient plus qu'une espèce de cercle vicieux, dans lequel un mot seroit expliqué par un autre mot qu'il auroit servi à expliquer lui-même. De-là il s'ensuit d'abord que tout *dictionnaire* de langue dans lequel chaque mot sans exception sera défini, est nécessairement un mauvais *dictionnaire*, et l'ouvrage d'une tête peu philosophique. Mais quels sont ces mots de la langue qui ne peuvent ni ne doivent être définis? Leur nombre est peut-être plus grand que l'on ne s'imagine; ce qui le rend difficile à déterminer, c'est qu'il y a des mots que certains auteurs regardent comme pouvant être définis, et que d'autres

croient au contraire ne pouvoir l'être : tels sont, par exemple, les mots *ame*, *espace*, *courbe*, *&c.* Mais il est au moins un grand nombre de mots qui, de l'aveu de tout le monde, se refusent à quelque espèce de définition que ce puisse être; ce sont principalement des mots qui désignent des propriétés générales des êtres, comme *existence*, *étendue*, *pensée*, *sensation*, *temps*, et un grand nombre d'autres.

Ainsi, le premier objet que doit se proposer l'auteur d'un *dictionnaire* de langue, c'est de former, autant qu'il sera possible, une liste exacte de ces sortes de mots, qui seront *comme les racines philosophiques de la langue :* je les appelle ainsi pour les distinguer *des racines grammaticales*, qui servent à former et non à expliquer les autres mots. Dans cette espèce de liste des mots originaux et primitifs, il y a deux vices à éviter : *trop courte*, elle tomberoit souvent dans l'inconvénient d'expliquer ce qui n'a pas besoin de l'être, et auroit le défaut d'une grammaire dans laquelle des racines grammaticales seroient mises au nombre des vérités : *trop longue*, elle pourroit faire prendre pour deux mots de signification très-différente, ceux qui dans le fond renferment la même idée.

Par exemple, les mots de *durée* et de *temps* ne doivent point, ce me semble, se trouver l'un et l'autre dans la liste des primitifs; il ne faut prendre que l'un des deux, parce que la même idée est renfermée dans chacun de ces deux mots. Sans doute la définition qu'on donnera de l'un de ces mots, ne servira pas à en donner une idée plus claire que celle qui est présentée naturellement par ce mot; mais elle servira du moins à faire voir l'analogie et la liaison de ce mot avec celui qu'on aura pris pour terme radical et primitif. En général, les mots qu'on aura pris pour radicaux doivent être tels, que chacun d'eux présente une idée absolument différente de l'autre; et c'est-là peut-être la règle la plus sûre et la plus simple pour former la liste de ces mots: car après avoir fait l'énumération la plus exacte de tous les mots d'une langue, on pourra former des espèces de tables de ceux qui ont entre eux quelque rapport. Il est évident que le même mot se trouvera souvent dans plusieurs tables; et dès-lors il sera aisé de voir par la nature de ce mot et par la comparaison qu'on en fera avec celui auquel il se rapporte, s'il doit être exclu de la liste des radicaux, ou s'il doit en faire partie. A l'égard des mots qui ne se trouveront que

dans une seule table, on cherchera parmi ces mots celui qui renferme ou paroît renfermer l'idée la plus simple; ce sera le mot radical: je dis *qui paroît renfermer;* car il restera souvent un peu d'arbitraire dans le choix; les mots de *temps* et de *durée*, dont nous avons parlé plus haut, suffiroient pour s'en convaincre. Il en est de même des mots *être*, *exister*, *idée*, *perception*, et autres semblables.

De plus, dans les tables dont nous parlons, il faudra observer de placer les mots suivant leur sens propre et primitif, et non suivant leur sens métaphorique ou figuré; ce qui abrégera beaucoup ces différentes tables: un autre moyen de les abréger encore, c'est d'en exclure d'abord tous les mots dérivés et composés qui viennent évidemment d'autres mots, et tous les mots qui ne renfermant pas des idées simples, ont évidemment besoin d'être définis; ce qu'on distinguera au premier coup-d'œil. Par ce moyen les tables se réduiront et s'éclairciront sensiblement, et le travail sera extrêmement simplifié. Les racines philosophiques étant ainsi trouvées, il sera bon de les marquer dans le *dictionnaire* par un caractère particulier.

Après avoir établi des règles pour distin-

guer les mots qui doivent être définis d'avec ceux qui ne doivent pas l'être, passons maintenant aux définitions mêmes. Il est d'abord évident que la définition d'un mot doit tomber sur le sens précis de ce mot, et non sur le sens vague. Je m'explique; le mot *douleur*, par exemple, s'applique également dans notre langue *aux peines de l'ame*, et *aux sensations désagréables du corps :* cependant la définition de ce mot ne doit pas renfermer deux sens à-la-fois; c'est-là ce que j'appelle le *sens vague*, parce qu'il renferme à-la-fois le sens primitif et le sens par extension : le sens précis et originaire de ce mot désigne *les sensations désagréables du corps*, et on l'a étendu de-là aux chagrins de l'ame, voilà ce qu'une définition doit faire bien sentir.

Ce que nous venons de dire du sens précis par rapport au sens vague, nous le dirons du sens propre par rapport au sens métaphorique, la définition ne doit jamais tomber que sur le sens propre, et le sens métaphorique ne doit y être ajouté que comme une suite et une dépendance du premier. Mais il faut avoir grand soin d'expliquer ce sens métaphorique, qui fait une des principales richesses des langues, et par le moyen duquel, sans multiplier les mots, on est parvenu à

exprimer un très-grand nombre d'idées. On peut remarquer, surtout dans les ouvrages de poësie et d'éloquence, qu'une partie très-considérable des mots y est employée dans le sens métaphorique, et que le sens propre des mots ainsi employés dans un sens métaphorique, désigne presque toujours quelque chose de sensible. Il est même des mots, comme *aveuglement*, *bassesse*, et quelques autres, qu'on n'emploie guère qu'au sens métaphorique : mais quoique ces mots pris au sens propre ne soient plus en usage, la définition doit néanmoins toujours tomber sur le sens propre, en avertissant qu'on y a substitué le sens figuré. Au reste, comme la signification métaphorique d'un mot n'est pas toujours tellement fixée et limitée, qu'elle ne puisse recevoir quelque extension suivant le génie de celui qui écrit, il est visible qu'un *dictionnaire* ne peut tenir rigoureusement compte de toutes les significations et applications métaphoriques; tout ce que l'on peut exiger, c'est qu'il fasse connoître au moins celles qui sont le plus en usage.

Qu'il me soit permis de remarquer à cette occasion comment la combinaison du sens métaphorique des mots avec leur sens figuré peut aider l'esprit et la mémoire dans l'étude

des langues. Je suppose qu'on sache assez de mots d'une langue quelconque pour pouvoir entendre à-peu-près le sens de chaque phrase dans des livres qui soient écrits en cette langue, et dont la diction soit pure et la syntaxe facile; je dis que sans le secours d'un *dictionnaire*, et en se contentant de lire et de relire assiduement les livres dont je parle, on apprendra le sens d'un grand nombre d'autres mots : car le sens de chaque phrase étant entendu à-peu-près comme je le suppose, on en conclura quel est du moins à-peu-près le sens des mots qu'on n'entend point dans chaque phrase. Le sens qu'on attachera à ces mots sera, ou le sens propre, ou le sens figuré : dans le premier cas, on aura trouvé le vrai sens du mot, et il ne faudra que le rencontrer encore une ou deux fois pour se convaincre qu'on a deviné juste ; dans le second cas, si on rencontre encore le même mot ailleurs, ce qui ne peut guère manquer d'arriver, on comparera le nouveau sens qu'on donnera à ce mot, avec celui qu'on lui donne dans le premier cas ; on cherchera dans ces deux sens ce qu'ils peuvent avoir d'analogue, l'idée commune qu'ils peuvent renfermer, et cette idée donnera le sens propre et primitif. Il est certain qu'on pourroit apprendre ainsi beaucoup de mots dans une langue en assez peu de temps. En effet, il n'est point de langue étrangère que nous ne puissions apprendre, comme nous avons appris la nôtre ; et il est évident qu'en apprenant notre langue materternelle, nous avons deviné le sens d'un grand nombre de mots, sans le secours d'un *dictionnaire* qui nous les expliquât : c'est par des combinaisons multipliées et quelquefois très-fines, que nous y sommes parvenus ; et c'est ce qui me fait croire, pour le dire en passant, que le plus grand effort de l'esprit est celui qu'on fait en apprenant à parler ; je le crois encore au-dessus de celui qu'il faut faire pour apprendre à lire : celui-ci est purement de mémoire et machinal ; l'autre suppose au moins une sorte de raisonnement et d'analyse.

Je reviens à la distinction du sens précis et propre des mots, d'avec leur sens vague et métaphorique : cette distinction sera fort utile pour le développement et l'explication des synonymes, autre objet très-important dans un *dictionnaire* de langue. L'expérience nous a appris qu'il n'y a pas dans notre langue deux mots qui soient parfaitement synonymes, c'est-à-dire, *qui en toute occasion puissent être substitués indifféremment l'un à l'autre :*

je dis *en toute occasion;* car ce seroit une imagination fausse et puérile, que de prétendre qu'il n'y a aucune circonstance où deux mots puissent être employés sans choix l'un à la place de l'autre; l'expérience prouveroit le contraire, ainsi que la lecture de nos meilleurs ouvrages. Deux mots exactement et absolument synonymes, seroient sans doute un défaut dans une langue, parce que l'on ne doit point multiplier sans nécessité les mots non plus que les êtres, et que la première qualité d'une langue est de rendre clairement toutes les idées avec le moins de mots qu'il est possible : mais ce ne seroit pas un moindre inconvénient, que de ne pouvoir jamais employer indifféremment un mot à la place d'un autre : non-seulement l'harmonie et l'agrément du discours en souffriroient, par l'obligation où l'on seroit de répéter souvent les mêmes termes, mais encore une telle langue seroit nécessairement pauvre et sans aucune finesse. Car qu'est-ce qui constitue deux ou plusieurs mots synonymes ? *c'est un sens général qui est commun à ces mots :* qu'est-ce qui fait ensuite que ces mots ne sont pas toujours synonymes ? *ce sont des nuances souvent délicates, et quelquefois presque insensibles, qui modifient ce sens primitif et*

général. Donc toutes les fois que par la nature du sujet qu'on traite, on n'a point à exprimer ces nuances et qu'on n'a besoin que du sens général, chacun de ces synonymes peut être indifféremment employé. Donc, réciproquement, toutes les fois qu'on ne pourra jamais employer deux mots l'un pour l'autre dans une langue, il s'ensuivra que le sens de ces deux mots différera, non par des nuances fines, mais par des différences très-marquées et très-grossières ; ainsi, les mots de la langue n'exprimeront plus ces nuances, et dès-lors la langue sera pauvre et sans finesse.

Les synonymes, en prenant ce mot dans le sens que nous venons d'expliquer, sont très-fréquens dans notre langue. Il faut d'abord, dans un *dictionnaire*, déterminer le sens général qui est commun à tous ces mots ; et c'est-là souvent le plus difficile : il faut ensuite déterminer avec précision l'idée que chaque mot ajoute au sens général, et rendre le tout sensible par des exemples courts, clairs et choisis.

Il faut encore distinguer, dans les synonymes, *les différences, qui sont uniquement de caprice et d'usage quelquefois bizarre, d'avec celles qui sont constantes et fondées*

sur des principes. On dit par exemple, *tout conspire à mon bonheur; tout conjure ma perte :* voilà *conspirer* qui se prend en bonne part, et *conjurer* en mauvaise; et on seroit peut-être tenté d'abord d'en faire une espèce de règle. Cependant on dit également bien *conjurer la perte de l'état*, et *conspirer contre l'état :* on dit aussi la *conspiration* et non la *conjuration des poudres.* De même on dit indifféremment des *pleurs de joie*, ou des *larmes de joie :* cependant on dit des *larmes de sang*, plutôt que des *pleurs de sang;* et des *pleurs de rage*, plutôt que des *larmes de rage :* ce sont là des bizarreries de la langue, sur lesquelles est fondée en partie la connoissance des synonymes. Un auteur qui écrit sur cette matière, doit marquer avec soin ces différences, au moins par des exemples qui donnent occasion au lecteur de les observer. Je ne crois pas non plus qu'il soit nécessaire, dans les exemples des synonymes qu'on donnera, que chacun des mots qui composent un article de synonymes, fournisse dans cet article un nombre égal d'exemples : ce seroit une puérilité, que de ne vouloir jamais s'écarter de cette règle; il seroit même souvent impossible de la bien remplir : mais il est bon aussi de l'observer, le plus qu'il est possible, sans affectation et sans contrainte, parce que les exemples sont par ce moyen plus aisés à retenir. Enfin, un article de synonymes n'en sera pas quelquefois moins bon, quoiqu'on puisse dans les exemples substituer un mot à la place de l'autre; il faudra seulement que cette substitution ne puisse être réciproque : ainsi, quand on voudra marquer la différence entre *pleurs* et *larmes*, on pourra donner pour exemple, entre plusieurs autres, les *larmes d'une mère* et les *pleurs de la vigne* ou *de l'aurore*, quoiqu'on puisse dire aussi bien les *pleurs d'une mère*, que ses *larmes;* parce qu'on ne peut pas dire de même les *larmes* de la vigne ou de l'aurore, pour les *pleurs* de l'une ou de l'autre. Les différens emplois des synonymes se démêlent en général par une définition exacte de la valeur précise de chaque mot, par les différentes circonstances dans lesquelles on en fait usage, les différens genres de styles où on les applique, les différens mots auxquels ils se joignent, leur usage au sens propre, au figuré, &c.

Nous n'avons parlé jusqu'à présent que de la signification des mots, passons maintenant *à la construction et à la syntaxe.*

Remarquons d'abord que cette matière est plutôt l'objet d'un ouvrage suivi que d'un *dictionnaire ;* parce qu'une bonne syntaxe est le résultat d'un certain nombre de principes philosophiques, dont la force dépend en partie de leur ordre et de leur liaison, et qui ne pourroient être que dispersés, ou même quelquefois déplacés, dans un *dictionnaire* de langue. Néanmoins, pour rendre un ouvrage de cette espèce le plus complet qu'il est possible, il est bon que les règles les plus difficiles de la syntaxe y soient expliquées, surtout celles qui regardent les articles, les participes, les prépositions, les conjugaisons de certains verbes : on pourroit même, dans un très-petit nombre d'articles généraux étendus, y donner une grammaire presque complète, et renvoyer à ces articles généraux dans les applications aux exemples et aux articles particuliers. J'insiste légèrement sur tous ces objets, tant pour ne point donner trop d'étendue à cet article, que parce qu'ils doivent pour la plupart être traités ailleurs plus à fond.

Ce qu'il ne faut pas oublier surtout, c'est de tâcher, autant qu'il est possible, de fixer la langue dans un *dictionnaire.* Il est vrai qu'une langue vivante, qui par conséquent

change sans cesse, ne peut guères être absolument fixée; mais du moins peut-on empêcher qu'elle ne se dénature et ne se dégrade. Une langue se dénature de deux manières, *par l'impropriété des mots, et par celle des tours :* on remédiera au premier de ces deux défauts, non-seulement en marquant avec soin, comme nous avons dit, la signification générale, particulière, figurée et métaphorique des mots, mais encore en proscrivant expressément les significations impropres et étrangères qu'un abus négligé peut introduire, les applications ridicules et tout-à-fait éloignées de l'analogie, surtout lorsque ces significations et applications commenceront à s'autoriser par l'exemple et l'usage de ce qu'on appelle *la bonne compagnie.* J'en dis autant de l'impropriété des tours : c'est aux gens de lettres à fixer la langue, parce que leur état est de l'étudier, de la comparer aux autres langues, et d'en faire l'usage le plus exact et le plus vrai dans leurs ouvrages. Jamais cet avis ne leur fut plus nécessaire : nos livres se remplissent insensiblement d'un idiôme tout-à-fait ridicule; plusieurs pièces de théâtre modernes, jouées avec succès, ne seront pas entendues dans vingt années, parce qu'on s'y est trop assujetti

au jargon de notre temps, qui deviendra bientôt suranné et sera remplacé par un autre. Un bon écrivain, un philosophe qui fait un *dictionnaire* de la langue, prévoit toutes ces révolutions; *le précieux*, *l'impropre*, *l'obscur*, *le bizarre*, *l'entortillé*, choquent la justesse de son esprit; il démêle dans les façons de parler nouvelles, ce qui enrichit réellement la langue, d'avec ce qui la rend pauvre et ridicule; il conserve et adopte l'un, et fait main-basse sur l'autre.

On nous permettra d'observer ici, qu'un des moyens les plus propres pour se former à cet égard le style et le goût, *c'est de lire et d'écrire beaucoup sur des matières philosophiques*: car la sévérité de style, et la propriété des termes et des tours que ces matières exigent nécessairement, accoutumeront insensiblement l'esprit à acquérir ou à reconnoître ces qualités par tout ailleurs, ou à sentir qu'elles y manquent. De plus, ces matières étant peu cultivées et peu connues des gens du monde, leur *dictionnaire* est moins sujet à s'altérer, et la manière de les traiter est plus invariable dans ses principes.

Concluons de tout ce que nous venons de dire, qu'un bon *dictionnaire* de langue est proprement *l'histoire philosophique de*

son enfance, *de ses progrès*, *de sa vigueur*, *de sa décadence*. Un ouvrage fait dans ce goût pourra joindre au titre de *dictionnaire* celui de *raisonné*, et ce sera un avantage de plus: non-seulement on saura assez exactement *la grammaire de la langue*, ce qui est assez rare; mais ce qui est plus rare encore, *on la saura en philosophe*.

Venons présentement à la nature des mots qu'on doit faire entrer dans un *dictionnaire* de langue. Premièrement on doit en exclure, outre les noms propres, tous les termes de sciences qui ne sont point d'un usage ordinaire et familier; mais il est nécessaire d'y faire entrer tous les mots scientifiques que le commun des lecteurs est sujet à entendre prononcer, ou à trouver dans les livres ordinaires. J'en dis autant des termes d'arts, tant mécaniques que libéraux. On pourroit conclure de là, que souvent les figures seront nécessaires dans un *dictionnaire* de langue; car il est dans les sciences et dans les arts une grande quantité d'objets, même très-familiers, dont il est très-difficile et souvent presque impossible de donner une définition exacte, sans présenter ces objets aux yeux; du moins est-il bon de joindre souvent la figure avec la définition, sans quoi la dé-

finition sera vague ou difficile à saisir. C'est le cas d'appliquer ici le passage d'Horace :

Segniùs irritant animos demissa per aurem,
Quàm quae sunt oculis subjecta fidelibus...

Rien n'est si puéril que de faire de grands efforts pour expliquer longuement sans figures, ce qui, avec une figure très simple, n'auroit besoin que d'une courte explication. Il y a assez de difficultés réelles dans les objets dont nous nous occupons, sans que nous cherchions à multiplier gratuitement ces difficultés. Réservons nos efforts pour les occasions où ils sont absolument nécessaires ; nous n'en aurons besoin que trop souvent.

A l'exception des termes d'*arts* et de *sciences*, dont nous venons de parler un peu plus haut, tous les autres mots entreront dans un *dictionnaire* de langue. Il faut y distinguer *ceux qui ne sont d'usage que dans la conversation, d'avec ceux qu'on emploie en écrivant ; ceux que la prose et la poësie admettent également, d'avec ceux qui ne sont propres qu'à l'une ou à l'autre ;* les mots *qui sont employés dans le langage des gens instruits, d'avec ceux qui ne le sont que dans le langage du peuple ;* les mots *qu'on admet dans le style noble, d'avec ceux*

qui sont réservés au style familier ; les mots *qui commencent à vieillir, d'avec ceux qui commencent à s'introduire*, &c. Un auteur de *dictionnaire* ne doit, sans doute, jamais créer de mots nouveaux, parce qu'il est l'historien et non le réformateur de la langue ; cependant il est bon qu'il observe la nécessité dont il seroit qu'on en fît plusieurs, pour désigner certaines idées qui ne peuvent être rendues qu'imparfaitement par des périphrases ; peut-être même pourroit-il se permettre d'en hasarder quelques-uns, avec retenue, et en avertissant de l'innovation ; il doit surtout réclamer les mots qu'on a laissé mal-à-propos vieillir, et dont la proscription a énervé et appauvri la langue au lieu de la polir.

Il faut, quand il est question des noms substantifs, en désigner avec soin le genre, s'ils ont un plurier ou s'ils n'en ont point ; distinguer les adjectifs propres, c'est-à-dire, *qui doivent être nécessairement joints à un substantif, d'avec les adjectifs pris substantivement*, c'est-à-dire, *qu'on emploie comme substantifs, en sous-entendant le substantif qui doit y être joint.* Il faut marquer avec soin la terminaison des adjectifs pour chaque genre ; il faut pour les verbes, distinguer s'ils sont actifs, passifs ou neutres,

et désigner leurs principaux temps, surtout lorsque la conjugaison est irrégulière; il est bon même, en ce cas, de faire des articles séparés pour chacun de ces temps, en renvoyant à l'article principal : c'est le moyen de faciliter aux étrangers la connoissance de la langue. Il faut enfin, pour les prépositions, marquer avec soin leurs différens emplois, qui souvent sont en très-grand nombre, et les divers sens qu'elles désignent dans chacun de ces emplois. Voilà pour ce qui concerne la nature des mots et la manière de les traiter; il nous reste à parler de la *quantité*, de l'*orthographe* et de l'*étymologie*.

La *quantité*, c'est-à-dire la *prononciation longue et brève*, ne doit pas être négligée. L'observation exacte des accens suffit souvent pour la marquer. Dans les autres cas on pourroit se servir de longues et de brèves, ce qui abrégeroit beaucoup le discours. Au reste, la prosodie de notre langue n'est pas si décidée et si marquée que celle des Grecs et des Romains, dans laquelle presque toutes les syllabes avoient une quantité fixe et invariable; il n'y en avoit qu'un petit nombre dont la quantité étoit à volonté longue ou brève, et que pour cette raison on appelle

communes. Nous en avons plusieurs de cette espèce, et on pourroit ou n'en point marquer la quantité, ou la désigner par un caractère particulier, semblable à celui dont on se sert pour désigner les syllabes communes en grec et en latin, et qui est de cette forme -o-

A l'égard de l'*orthographe*, la règle qu'on doit suivre sur cet article, dans un *dictionnaire*, est de donner à chaque mot l'orthographe la plus communément reçue, et d'y joindre l'orthographe conforme à la prononciation, lorsque le mot ne se prononce pas comme il s'écrit. C'est ce qui arrive très-fréquemment dans notre langue, et certainement c'est un défaut considérable : mais quelque grand que soit cet inconvénient, c'en seroit un plus grand encore de changer et de renverser toute l'orthographe, surtout dans un *dictionnaire*. Cependant comme une réforme en ce genre seroit fort à désirer, je crois qu'on feroit bien de joindre à l'orthographe convenue de chaque mot, celle qu'il devroit naturellement avoir suivant la prononciation. Qu'on nous permette de faire ici quelques réflexions sur cette différence entre la prononciation et l'orthographe; elles appartiennent au sujet que nous traitons.

Il seroit fort à souhaiter que cette différence fût proscrite dans toutes les langues. Il y a pourtant sur cela plusieurs difficultés à faire. La première, c'est que des mots qui signifient des choses très-différentes, et qui se prononcent ou à-peu-près ou absolument de même, s'écriroient de la même façon, ce qui pourroit produire de l'obscurité dans le discours. Ainsi ces quatre mots, *tan*, *tant*, *tend*, *temps*, devroient à la rigueur s'écrire tous comme le premier, parce que la prononciation de ces mots est la même, à quelques légères différences près. Cependant ces quatre mots désignent quatre choses bien différentes. On peut répondre à cette difficulté, 1° que quand la prononciation des mots est absolument la même, et que ces mots signifient des choses différentes, il n'y a pas plus à craindre de les confondre dans la lecture, qu'on ne fait dans la conversation où on ne les confond jamais; 2° que si la prononciation n'est pas exactement la même comme de *tan* et *temps*, un accent dont on conviendroit, marqueroit aisément la différence sans multiplier d'ailleurs la manière d'écrire un même son : ainsi l'*a* long est distingué de l'*a* bref par un accent circonflèxe, parce que l'usage de l'accent est de distinguer la quantité dans les

sons qui d'ailleurs se ressemblent. Je remarquerai à cette occasion, que nous avons dans notre langue trop peu d'accens, et que nous nous servons même assez mal du peu d'accens que nous avons. Les musiciens ont des rondes, des blanches, des noires, des croches simples, doubles, triples, &c., et nous n'avons que trois accens; cependant, à consulter l'oreille, combien en faudroit-il pour la seule lettre *e*? D'ailleurs, l'accent ne devroit jamais servir qu'à marquer la quantité ou à désigner la prononciation, et nous nous en servons souvent pour d'autres usages : ainsi, nous nous servons de l'accent grave dans *succès*, pour marquer la quantité de l'*e*; et nous nous en servons dans la préposition *à*, pour la distinguer du mot *a*, troisième personne du verbe *avoir*; comme si le sens seul du discours ne suffisoit pas pour faire cette distinction. Enfin un autre abus dans l'usage des accens, c'est que nous désignons souvent par des accens différens, des sons qui se ressemblent; souvent nous employons l'accent grave et l'accent circonflèxe, pour désigner des *e* dont la prononciation est sensiblement la même, comme dans *bête*, *procès*, *&c.*

Une seconde difficulté sur la réformation de l'orthographe, est celle qui est formée par

les *étymologies* : si on supprime, dira-t-on, le *ph* pour lui substituer l'*f*, comment distinguera-t-on les mots qui viennent du grec, d'avec ceux qui n'en viennent pas ? Je réponds que cette distinction seroit encore très-facile, par le moyen d'une espèce d'accent qu'on feroit porter à l'*f* dans ces sortes de mots : ce qui seroit d'autant plus raisonnable, que dans *philosophie*, par exemple, nous n'aspirons certainement aucune des deux *h*, et que nous prononçons *filosofie* ; au lieu que le φ des Grecs, dont nous avons formé notre *ph*, étoit aspiré. Pourquoi donc conserver l'*h*, qui est la marque de l'aspiration, dans les mots que nous n'aspirons point ? pourquoi même conserver dans notre alphabet cette lettre, qui n'est jamais ou qu'une espèce d'accent ou qu'une lettre qu'on conserve pour l'étymologie ? ou du moins pourquoi l'employer ailleurs que dans le *ch*, qu'on feroit peut-être mieux d'exprimer par un seul caractère ?

Les deux difficultés auxquelles nous venons de répondre, n'empêcheroient donc point qu'on ne pût, du moins à plusieurs égards, réformer notre orthographe ; mais il seroit, ce me semble, presque impossible que cette réforme fût entière, pour trois raisons. La

première, c'est que dans un grand nombre de mots il y a des lettres qui tantôt se prononcent et tantôt ne se prononcent point, suivant qu'elles se rencontrent ou non devant une voyelle : telle est, dans l'exemple proposé, la dernière lettre *s* du mot *temps*, &c. Ces lettres, qui souvent ne se prononcent pas, doivent néanmoins s'écrire nécessairement ; et cet inconvénient est inévitable, à moins qu'on ne prenne le parti de supprimer ces lettres dans le cas où elles ne se prononcent pas, et d'avoir par ce moyen deux orthographes différentes pour le même mot ; ce qui seroit un autre inconvénient. Ajoutez à cela que souvent même la lettre surnuméraire devroit s'écrire autrement que l'usage ne le prescrit : ainsi l'*s* dans *temps* devroit être un *z*, le *d* dans *tend* devroit être un *t*, et ainsi des autres. La seconde raison de l'impossibilité de réformer entièrement notre orthographe, c'est qu'il y a bien des mots dans lesquels le besoin ou le désir de conserver l'étymologie, ne pourra être satisfait par de purs accens, à moins de multiplier tellement ces accens, que leur usage dans l'orthographe deviendroit une étude pénible. Il faudroit, dans le mot *temps*, un accent particulier au lieu de l'*s* ; dans le mot *tend*, un autre accent

particulier au lieu du *d*; dans le mot *tant*, un autre accent particulier au lieu du *t*, &c.: il faudroit savoir que le premier accent indique une *s*, et se prononce comme un *z*; que le second indique un *d*, et se prononce comme un *t*; que le troisième indique un *t* et se prononce de même, &c. Ainsi, notre façon d'écrire pourroit être plus régulière, mais elle seroit encore plus incommode. Enfin, la dernière raison de l'impossibilité d'une réforme exacte et rigoureuse de l'orthographe, c'est que si on prenoit ce parti, il n'y auroit point de livre qu'on pût lire, tant l'écriture des mots y différeroit à l'œil de ce qu'elle est ordinairement. La lecture des livres anciens qu'on ne réimprimeroit pas, deviendroit un travail; et dans ceux même qu'on réimprimeroit, il seroit presque aussi nécessaire de conserver l'orthographe que le style, comme on conserve encore l'orthographe surannée des vieux livres, pour montrer à ceux qui les lisent, les changemens arrivés dans cette orthographe et dans notre prononciation.

Cette différence entre notre manière de lire et d'écrire, différence si bizarre et à laquelle il n'est plus temps aujourd'hui de remédier, vient de deux causes; de ce que notre langue est un idiôme qui a été formé sans

sans règle de plusieurs idiômes mêlés, et de ce que cette langue ayant commencé par être barbare, on a tâché ensuite de la rendre régulière et douce. Les mots tirés des autres langues ont été défigurés en passant dans la nôtre; ensuite, quand la langue s'est formée et qu'on a commencé à l'écrire, on a voulu rendre à ces mots, par l'orthographe, une partie de leur analogie avec les langues qui les avoient fournis, analogie qui s'étoit perdue ou altérée dans la prononciation: à l'égard de celle-ci, on ne pouvoit guère la changer; on s'est contenté de l'adoucir, et de là est venue une seconde différence entre la prononciation et l'orthographe étymologique. C'est cette différence qui fait prononcer l'*s* de *temps* comme un *z*, le *d* de *tend* comme un *t*, et ainsi du reste. Quoi qu'il en soit, et quelque réforme que notre langue subisse ou ne subisse pas à cet égard, un bon *dictionnaire* de langue n'en doit pas moins tenir compte de la différence entre l'orthographe et la prononciation, et des variétés qui se rencontrent dans la prononciation même. On aura soin de plus, lorsqu'un mot aura plusieurs orthographes reçues, de tenir compte de toutes ces différentes orthographes, et d'en faire

même différens articles avec un renvoi à l'article principal : cet article principal doit être celui dont l'orthographe paroîtra la plus régulière, soit par rapport à la prononciation, soit par rapport à l'étymologie ; ce qui dépend de l'auteur. Par exemple, les mots *tems* et *temps* sont aujourd'hui à peu-près également en usage dans l'orthographe ; le premier est un peu plus conforme à la prononciation, le second à l'étymologie : c'est à l'auteur du *dictionnaire* à choisir lequel des deux il prendra pour l'article principal : mais si, par exemple, il choisit *temps*, il faudra un article *tems* avec un renvoi à *temps*. A l'égard des mots où l'orthographe étymologique et la prononciation sont d'accord, comme *savoir* et *savant*, qui viennent de *sapere* et non de *scire*, on doit les écrire ainsi : néanmoins comme l'orthographe *sçavoir* et *sçavant* est encore assez en usage, il faudra faire des renvois de ces articles. Il faut de même user de renvois pour la commodité du lecteur, dans certains noms venus du grec par étymologie : ainsi il doit y avoir un renvoi d'*antropomorphite* à *anthropomorphite ;* car quoique cette dernière façon d'écrire soit plus conforme à l'étymologie, un grand nombre de lecteurs chercheroient

le mot écrit de la première façon ; et, ne s'avisant peut-être pas de l'autre, croiroient cet article oublié. Mais il faut surtout se souvenir de deux choses : 1° de suivre dans tout l'ouvrage l'orthographe principale adoptée pour chaque mot ; 2° de suivre un plan uniforme par rapport à l'orthographe, considérée relativement à la prononciation, c'est-à-dire, *de faire toujours prévaloir, dans les mots dont l'orthographe n'est pas universellement la même*, ou *l'orthographe à la prononciation*, ou *celle-ci à l'orthographe*.

Il seroit encore à propos, pour rendre un tel ouvrage plus utile aux étrangers, de joindre à chaque mot la manière dont il devroit se prononcer suivant l'orthographe des autres nations. *Exemple.* On sait que les Italiens prononcent *u* et les Anglois *w*, comme nous prononçons *ou*, &c. ; ainsi, au mot *ou* d'un *dictionnaire*, on pourroit dire : *les Italiens prononcent ainsi l'*u *et les Anglois l'*w, ou, ce qui seroit encore plus précis, on pourroit joindre à *ou* les lettres *u* et *w*, en marquant que toutes ces syllabes se prononcent comme *ou*, la première à Rome, la seconde à Londres : par ce moyen, les étrangers et les François apprendroient plus aisément la prononciation de leurs langues réciproques.

Mais un tel objet bien rempli, supposeroit peut-être une connoissance exacte et rigoureuse de la prononciation de toutes les langues, ce qui est physiquement impossible ; il supposeroit du moins un commerce assidu et raisonné avec des étrangers de toutes les nations qui parlassent bien : deux circonstances qu'il est encore fort difficile de réunir. Ainsi, ce que je propose est plutôt une vue pour rendre un *dictionnaire* parfaitement complet, qu'un projet dont on puisse espérer la parfaite exécution. Ajoutons néanmoins, puisque nous nous bornons ici à ce qui est simplement possible, qu'on ne feroit pas mal de former, au commencement du *dictionnaire*, une espèce d'alphabet universel, composé de tous les véritables sons simples, tant voyelles que consonnes, et de se servir de cet alphabet pour indiquer, non-seulement la prononciation dans notre langue, mais encore dans les autres, en y joignant pourtant l'orthographe usuelle dans toutes. Ainsi, je suppose qu'on se servît d'un caractère particulier pour marquer la voyelle *ou*, car ce son est une voyelle, puisque c'est un son simple, on pourroit joindre aux syllabes *ou*, *u*, *w*, &c., ce caractère particulier, que toutes les langues feroient bien d'adopter. Mais le projet d'un

alphabet et d'une orthographe universels, quelque raisonnable qu'il soit en lui-même, est aussi impossible aujourd'hui dans l'exécution, que celui d'une langue et d'une écriture universelles. Les philosophes de chaque nation seroient peut-être inconciliables là-dessus : que seroit-ce s'il falloit concilier les nations entières ?

Ce que nous venons de dire de l'orthographe, nous conduit à parler des *étymologies*. Un bon *dictionnaire* de langues ne doit pas les négliger, surtout dans les mots qui viennent du grec ou du latin ; c'est le moyen de rappeler au lecteur les mots de ces langues, et de faire voir comment elles ont servi en partie à former la nôtre. Je crois ne devoir pas omettre ici une observation que plusieurs gens de lettres me semblent avoir faite comme moi ; *c'est que la langue françoise est en général plus analogue dans ses tours avec la langue grecque qu'avec la langue latine :* supposé ce fait vrai, comme je le crois, quelle peut en être la raison ? c'est aux savans à la chercher. Dans un bon *dictionnaire*, on ne feroit peut-être pas mal de marquer cette analogie par des exemples : car ces tours empruntés d'une langue pour passer dans une autre, rentrent en quelque

manière dans la classe des étymologies. Au reste, dans les étymologies qu'un *dictionnaire* peut donner, il faut exclure celles qui sont puériles, ou tirées de trop loin pour ne pas pas être trop douteuses, comme celle qui fait venir *laquais* du mot *verna*, par son dérivé *vernacula*. Nous avons aussi dans notre langue beaucoup de termes tirés de l'ancienne langue celtique, dont il est besoin de tenir compte dans un *dictionnaire;* mais comme cette langue n'existe plus, ces étymologies sont bien inférieures pour l'utilité aux étymologies grecques et latines, et ne peuvent être que de simple curiosité.

Indépendamment des racines étrangères d'une langue, et des racines philosophiques dont nous avons parlé plus haut, je crois qu'il seroit bon d'insérer aussi dans un *dictionnaire* les mots radicaux de la langue même, en les indiquant par un caractère particulier. Ces mots radicaux peuvent être de deux espèces : il y en a qui n'ont de racines ni ailleurs, ni dans la langue même, et ce sont là les vrais radicaux ; il y en a qui ont leurs racines dans une autre langue, mais qui sont eux-mêmes dans la leur racines d'un grand nombre de dérivés et de composés. Ces deux espèces de mots radicaux étant

marqués et désignés, on reconnoîtra aisément et on marquera les *dérivés* et les *composés*. Il faut distinguer entre *dérivé* et *composé:* tout mot *composé* est *dérivé;* tout *dérivé* n'est pas *composé*. Un composé est formé de plusieurs racines, comme *abaissement* de *à* et *bas*, &c.: un dérivé est formé d'une seule racine avec quelques différences dans la terminaison, comme *fortement* de *fort*, &c. Un mot peut-être à-la-fois dérivé et composé, comme *abaissement*, dérivé de *abaissé*, qui est lui-même composé de *à* et de *bas*. On peut observer que les mots composés de racines étrangères, sont plus fréquens dans notre langue, que les mots composés de racines même de la langue; on trouvera cent composés tirés du grec, contre un composé de mots françois, comme *dioptrique*, *catoptrique*, *misanthrope*, *anthropophage*. Toutes ces remarques ne doivent pas échapper à un auteur de *dictionnaire*. Elles font connoître la nature et l'analogie mutuelle des langues.

Il y a quelquefois de l'arbitraire dans le choix des racines : par exemple, *amour* et *aimer* peuvent être pris pour racines indifféremment. J'aimerois mieux cependant prendre *aimer* pour racine, parce qu'*aimer*

a bien plus de dérivés qu'*amour ;* tous ces dérivés sont les différens temps du verbe *aimer*. Dans les verbes, il faut toujours prendre l'infinitif pour la racine des dérivés, parce que l'infinitif exprime une action indéfinie, et que les autres temps désignent quelque circonstance jointe à l'action ; celle de la personne, du temps, &c., et par conséquent ajoutent une idée à celle de l'infinitif.

Tels sont les principaux objets qui doivent entrer dans un *dictionnaire* de langue, lorsqu'on voudra le rendre le plus complet et le plus parfait qu'il sera possible. On peut sans doute faire des *dictionnaires* de langues, et même des *dictionnaires* estimables, où quelques-uns de ces objets ne seront pas remplis ; il vaut même beaucoup mieux ne les point remplir du tout que de les remplir imparfaitement : mais un *dictionnaire* de langue, pour ne rien laisser à désirer, doit réunir tous les avantages dont nous venons de faire mention. On peut juger après cela si cet ouvrage est celui d'un simple grammairien ordinaire, ou d'un grammairien profond et philosophe ; d'un homme de lettres retiré et isolé, ou d'un homme de lettres qui fréquente le grand monde ; d'un

homme qui n'a étudié que sa langue, ou de celui qui y a joint l'étude des langues anciennes ; d'un homme de lettres seul, ou d'une société de savans, de littérateurs, et même d'artistes ; enfin on pourra juger aisément si, en supposant cet ouvrage fait par une société, tous les membres doivent y travailler en commun, ou s'il n'est pas plus avantageux que chacun se charge de la partie dans laquelle il est le plus versé, et que le tout soit ensuite discuté dans des assemblées générales. Quoi qu'il en soit de ces réflexions que nous ne faisons que proposer, on ne peut nier que le *dictionnaire* de l'Académie françoise ne soit, sans contredit, notre meilleur *dictionnaire* de langue, malgré tous les défauts qu'on lui a reprochés, défauts qui étoient peut-être inévitables, surtout dans les premières éditions, et que cette compagnie travaille à réformer de jour en jour. Ceux qui ont attaqué cet ouvrage auroient été bien embarrassés pour en faire un meilleur ; et il est d'ailleurs si aisé de faire d'un excellent *dictionnaire* une critique tout-à-la-fois très-vraie et très-injuste ! Dix articles foibles qu'on relèvera, contre mille excellens dont on ne dira rien, en imposeront au lecteur. Un ouvrage est bon *lorsqu'il s'y*

trouve plus de bonnes choses que de mauvaises ; il est excellent *lorsque les bonnes choses y sont excellentes*, ou *lorsque les bonnes surpassent de beaucoup les mauvaises.* Il n'y a point d'ouvrage que l'on doive plus juger d'après cette règle qu'un *dictionnaire*, par la variété et la quantité de matières qu'il renferme et qu'il est moralement impossible de traiter toutes également.

Avant de finir sur les *dictionnaires* de langues, je dirai encore un mot des *dictionnaires de rimes.* Ces sortes de *dictionnaires* ont sans doute leur utilité, mais que de mauvais vers ils produisent ! Si une liste de rimes peut quelquefois faire naître une idée heureuse à un excellent poëte, en revanche un poëte médiocre ne s'en sert que pour mettre la raison et le bon sens à la torture.

Dictionnaires de langues étrangères mortes ou vivantes. Après le détail assez considérable dans lequel nous sommes entrés sur les *dictionnaires* de la langue, nous serons beaucoup plus courts sur les autres, parce que les principes établis précédemment pour ceux-ci, peuvent en grande partie s'appliquer à ceux-là. Nous nous contenterons donc de marquer les différences principales qu'il doit

y avoir entre un *dictionnaire* de langue françoise et un *dictionnaire* de langue étrangère morte ou vivante ; et nous dirons de plus ce qui doit être observé dans ces deux espèces de *dictionnaires* de langues étrangères.

En premier lieu, comme il n'est question ici de *dictionnaires* de langues étrangères qu'en tant que ces *dictionnaires* servent à faire entendre une langue par une autre, tout ce que nous avons dit au commencement de cet article sur les définitions dans un *dictionnaire* de langue, n'a pas lieu pour ceux dont il s'agit ; car les définitions y doivent être supprimées. A l'égard de la signification des termes, je pense que c'est un abus d'en entasser un grand nombre pour un même mot, à moins qu'on ne distingue exactement la signification propre et précise d'avec celle qui n'est qu'une extension ou une métaphore ; ainsi, quand on lit dans un *dictionnaire* latin *impellere*, *pousser*, *forcer*, *faire entrer* ou *sortir*, *exciter*, *engager*, il est nécessaire qu'on y puisse distinguer le mot *pousser* de tous les autres, comme étant le sens propre. On peut faire cette distinction en deux manières, ou en écrivant ce mot dans un caractère différent, ou en l'écrivant le premier, et ensuite les

autres, suivant leur degré de propriété et d'analogie avec le premier ; mais je crois qu'il vaudroit mieux encore s'en tenir au seul sens propre, sans y joindre aucun autre ; c'est charger, ce me semble, la mémoire assez inutilement ; et le sens de l'auteur qu'on traduit suffira toujours pour déterminer si la signification du mot est au propre ou au figuré. Les enfans, dira-t-on peut-être, y seront plus embarrassés, au lieu qu'ils démêleront dans plusieurs significations jointes à un même mot, celle qu'ils doivent choisir. Je réponds premièrement, que si un enfant a assez de discernement pour bien faire ce choix, il en aura assez pour sentir de lui-même la vraie signification du mot appliqué à la circonstance et au cas dont il est question dans l'auteur ; les enfans qui apprennent à parler, et qui le savent à l'âge de trois ou quatre ans au plus, ont fait bien d'autres combinaisons plus difficiles. Je réponds en second lieu, que quand on s'écarteroit de la règle que je propose ici dans les *dictionnaires* faits pour les enfans, il me semble qu'il faudroit s'y conformer dans les autres ; une langue étrangère en seroit plutôt apprise, et plus exactement sue.

Dans les *dictionnaires* de langues mortes,

il faut remarquer avec soin les auteurs qui ont employé chaque mot ; c'est ce qu'on exécute pour l'ordinaire avec beaucoup de négligence, et c'est pourtant ce qui peut être le plus utile pour écrire dans une langue morte, lorsqu'on y est obligé, avec autant de pureté qu'on peut écrire dans une telle langue. D'ailleurs, il ne faut pas croire qu'un mot latin ou grec, pour avoir été employé par un bon auteur, soit toujours dans le cas de pouvoir l'être. Térence, qui passe pour un auteur de la bonne latinité, ayant écrit des comédies, a dû, ou du moins a pu souvent employer des mots qui n'étoient d'usage que dans la conversation, et qu'on ne devroit pas employer dans le discours oratoire ; c'est ce qu'un auteur de *dictionnaire* doit faire observer, d'autant que plusieurs de nos humanistes modernes sont quelquefois tombés en faute sur cet article. Ainsi, quand on cite Térence, par exemple, ou Plaute, il faut, ce me semble, avoir soin d'y joindre la pièce et la scène, afin qu'en recourant à l'endroit même, on puisse juger si on peut se servir du mot en question. Que ce soit un valet qui parle, il faudra être en garde pour employer l'expression et le tour dont il s'agit, et ne se résoudre à en faire

usage qu'après s'être assuré que cette façon de parler est bonne en elle-même, indépendamment et du personnage et de la circonstance où il est. Ce n'est pas tout : il faut même prendre des précautions pour distinguer les termes et les tours employés par un seul auteur, quelque excellent qu'il puisse être. Cicéron, qu'on regarde comme le modèle de la bonne latinité, a écrit différens ouvrages, dans lesquels, ni les expressions ni les tours n'ont dû être de la même nature et du même genre. Il a varié son style selon les matières qu'il traitoit ; ses harangues diffèrent beaucoup, par la diction, de ses livres sur la rhétorique ; ceux-ci, de ses ouvrages philosophiques ; et tous diffèrent extrêmement de ses épîtres familières. Il faut donc, quand on attribue à Cicéron un terme ou une façon de dire, marquer l'ouvrage et l'endroit d'où on l'a tiré. Il en est ainsi en général de tout auteur, même de ceux qui n'ont fait que des ouvrages d'un seul genre, parce que, dans aucun ouvrage, le style ne doit être uniforme, et que le ton qu'on y prend et la couleur qu'on y emploie dépendent de la nature des choses qu'on a à dire. Les harangues de Tite-Live ne sont point écrites comme ses préfaces, ni celles-ci comme ses

narrations. De plus, quand on cite un mot ou un tour comme appartenant à un auteur qui n'a pas été du bon siècle, ou qui ne passe pas pour un modèle irréprochable, il faut marquer avec soin si ce tour ou ce mot a été employé par quelqu'un des bons auteurs, et citer l'endroit ; ou plutôt on pourroit, pour s'épargner cette peine, ne citer jamais un mot ou un tour comme employé par un auteur suspect, lorsque ce mot a été employé par de bons auteurs, et se contenter de citer ceux-ci. Enfin, quand un mot ou un tour est employé par un bon auteur, il faut marquer encore s'il se trouve dans les autres bons auteurs du même temps, poëtes, historiens, &c., afin de connoître si ce mot appartient également bien à tous les styles. Ce travail est immense et comme impraticable ; mais il est plus long que difficile, et les concordances qu'on a faites des meilleurs auteurs y aideront beaucoup.

Dans ce même *dictionnaire*, il sera bon de marquer, par des exemples choisis, les différens emplois d'un mot ; il sera bon d'y faire sentir même les synonymes, autant qu'il sera possible, dans un *dictionnaire* de langue morte : par exemple, la différence de *vereor* et de *metuo*, si bien marquée au commencement de l'oraison de Cicéron pour Quintius ;

celle d'*aegritudo*, *mœror*, *aerumna*, *luctus*, *lamentatio*, détaillée au quatrième livre des *Tusculanes*, et tant d'autres qui doivent rendre les écrivains latins modernes fort suspects, et leurs admirateurs fort circonspects. (*Voyez* page 124 de ce volume.)

Dans un *dictionnaire* latin, on pourra joindre au mot de la langue les étymologies tirées du grec ; on pourra placer les longues et les brèves sur les mots : cette précaution, il est vrai, ne remédiera pas à la manière ridicule dont nous prononçons un très-grand nombre de mots latins, en faisant long ce qui est bref, et bref ce qui est long ; mais elle empêchera du moins que la prononciation ne devienne encore plus vicieuse. Enfin, il seroit peut-être à propos, dans les *dictionnaires* latins et grecs, de disposer les mots par racine, suivis de tous leurs dérivés, et d'y joindre un vocabulaire, par ordre alphabétique, qui indiqueroit la place de chaque mot, comme on a fait dans le *dictionnaire* grec de Scapula, et dans quelques autres. Un lecteur doué d'une mémoire heureuse, pourroit apprendre de suite ces racines, et par ce moyen avanceroit beaucoup, et en peu de temps, dans la connoissance de la langue ; car avec un peu d'usage et de syntaxe,

syntaxe, il reconnoîtroit bientôt aisément les dérivés.

Il ne faut pas croire cependant qu'avec un *dictionnaire* tel que je viens de le tracer, on eût une connoissance bien entière d'aucune langue morte. On ne la saura jamais que très-imparfaitement. Il est premièrement une infinité de termes d'art et de conversation qui sont nécessairement perdus, et que par conséquent on ne saura jamais : il est de plus une infinité de finesses, de fautes et de négligences qui nous échapperont toujours.

Quand j'ai parlé plus haut des *synonymes* dans les langues mortes, je n'ai point voulu parler de ceux qu'on entasse sans vérité, sans choix et sans goût dans les *dictionnaires* latins qu'on appelle ordinairement dans les colléges du nom de *synonymes*, et qui ne servent qu'à faire produire aux enfans de très-mauvaise poësie latine. Ces *dictionnaires*, j'ose le dire, me paroissent fort inutiles, à moins qu'ils ne se bornent à marquer la quantité et à recueillir sous chaque mot les meilleurs passages des excellens poëtes. Tout le reste n'est bon qu'à gâter le goût. Un enfant né avec du talent ne doit point s'aider de pareils ouvrages pour faire des vers latins,

supposé même qu'il soit bon qu'il en fasse; et il est absurde d'en faire faire aux autres.

Dans les *dictionnaires* de langue vivante étrangère, on observera, pour ce qui regarde la syntaxe et l'emploi des mots, ce qui a été prescrit plus haut sur cet article pour les *dictionnaires* de langue vivante maternelle; il sera bon de joindre à la signification françoise des mots leur signification latine, pour graver par plus de moyens cette signification dans la mémoire. On pourroit même croire qu'il seroit à propos de s'en tenir à cette signification, parce que le latin étant une langue que l'on apprend ordinairement dès l'enfance, on y est pour l'ordinaire plus versé que dans une langue étrangère vivante que l'on apprend plus tard et plus imparfaitement, et qu'ainsi, un auteur de *dictionnaire* traduira mieux d'anglois en latin que d'anglois en françois; par ce moyen la langue latine pourroit devenir en quelque sorte la commune mesure de toutes les autres. Cette considération mérite sans doute beaucoup d'égards: néamoins il faut observer que le latin étant une langue morte, nous ne sommes pas toujours aussi à portée de connoître le sens précis et rigoureux de chaque terme, que nous le sommes dans une langue

étrangère vivante; que d'ailleurs il y a une infinité de termes de sciences, d'arts, d'économie domestique, de conversation, qui n'ont pas d'équivalent en latin; et qu'enfin nous supposons que le *dictionnaire* soit l'ouvrage d'un homme très-versé dans les deux langues, ce qui n'est ni impossible, ni même fort rare. Enfin il ne faut pas s'imaginer que quand on traduit des mots d'une langue dans l'autre, il soit toujours possible, quelque versé qu'on soit dans les deux langues, d'employer des équivalens exacts et rigoureux; on n'a souvent que des à-peu-près. Plusieurs mots d'une langue n'ont point de correspondans dans une autre, plusieurs n'en ont qu'en apparence, et diffèrent, par des nuances plus ou moins sensibles, des équivalens qu'on croit leur donner. Ce que nous disons ici des mots, est encore plus vrai et plus ordinaire par rapport aux tours; il ne faut pas savoir, même imparfaitement, deux langues, pour en être convaincu: cette différence d'expression et de construction constitue principalement ce qu'on applle *le génie des langues*, qui n'est autre chose que la propriété d'exprimer certaines idées plus ou moins heureusement.

La disposition des mots par racines est plus difficile et moins nécessaire dans un

dictionnaire de langue vivante, que dans un *dictionnaire* de langue morte ; cependant, comme il n'y a point de langue qui n'ait des mots primitifs et des mots dérivés, je crois que cette disposition, à tout prendre, pourroit être utile, et abrégeroit beaucoup l'étude des langues; par exemple celle de la langue angloise, qui a tant de mots composés, et celle de l'italienne, qui a tant de diminutifs et d'analogie avec le latin. A l'égard de la prononciation de chaque mot, il faut aussi la remarquer exactement, conformément à l'orthographe de la langue dans laquelle on traduit, et non de la langue étrangère. Par exemple, on sait que l'*e* en anglois se prononce souvent comme notre *i;* ainsi au mot *sphère* on dira que ce mot se prononce *sphire.* Cette dernière orthographe est relative à la prononciation françoise, et non à l'angloise : car l'*i* en anglois se prononce quelquefois comme *aï :* ainsi *sphire*, si on le prononçoit à l'angloise, pourroit faire *sphaïre.*

Voilà tout ce que nous avions à dire sur les *dictionnaires* de langue. Nous n'avons qu'un mot à ajouter sur les *dictionnaires* de la langue françoise traduits en langue étrangère, soit morte soit vivante. L'usage des premiers peut faciliter jusqu'à un certain

point l'étude des langues mortes ; et à l'égard des autres, ils ne serviroient, si on s'y bornoit, qu'à apprendre très-imparfaitement la langue : l'étude des bons auteurs dans cette langue, et le commerce de ceux qui la parlent bien, sont le seul moyen d'y faire de véritables et solides progrès.

Mais en général, le meilleur moyen d'apprendre promptement une langue quelconque, c'est de se mettre d'abord dans la mémoire le plus de mots qu'il est possible : avec cette provision et beaucoup de lecture, on apprendra la syntaxe par le seul usage, surtout celle de plusieurs langues modernes, qui est fort courte ; et on n'aura guères besoin de lire des livres de grammaire, surtout si on ne veut pas écrire ou parler la langue, et qu'on se contente de lire les auteurs ; car, quand il ne s'agit que d'entendre et qu'on connoît les mots, il est presque toujours facile de trouver le sens. Voulez-vous donc apprendre promptement une langue, et avez-vous de la mémoire ? apprenez un *dictionnaire*, si vous pouvez, et *lisez beaucoup* : c'est ainsi qu'en ont usé plusieurs gens de lettres.

ELÉGIAQUE.

Il se dit de ce qui appartient à l'élégie,

et s'applique plus particulièrement à l'espèce de vers qui entroient dans l'élégie des anciens, et qui consistoient dans une suite de distiques formés d'un hexamètre et d'un pentamètre.

Cette forme de vers a été en usage de très-bonne heure dans les élégies, et Horace dit qu'on en ignore l'auteur.

Quis tamen exigos elegos emiserit autor
Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.

Il avoit dit auparavant que la forme du distique avoit d'abord été employée pour exprimer la plainte, et qu'elle le fut ensuite aussi pour exprimer la satisfaction et la joie :

Versibus impariter junctis querimonia primùm,
Post etiam inclusa est voti sententia compos.

Sur quoi nous proposons aux savans les questions suivantes : 1° Pourquoi les anciens avoient-ils pris d'abord cette forme de vers pour les élégies tristes? est-ce parce que l'uniformité des distiques, les repos qui se succèdent à intervalles égaux, et l'espèce de monotonie qui y règne, rendoient cette forme propre à exprimer l'abattement et la langueur qu'inspire la tristesse? 2° Pourquoi ces mêmes vers ont ils ensuite été employés à exprimer les sentimens d'une ame contente? seroit-ce

que cette même forme, ou du moins le vers pentamètre qui y entre, auroit une sorte de légèreté et de facilité propres à exprimer la joie? seroit-ce qu'à mesure que les hommes se sont corrompus, l'expression des sentimens tendres et vrais est devenue moins commune et moins touchante; et qu'en conséquence la forme des vers consacrés à la tristesse, a été employée par les poëtes, bien ou mal à propos, à exprimer un sentiment contraire, par une bizarrerie à-peu-près semblable à celle qui a porté nos musiciens modernes à composer des sonates pour la flûte, instrument dont le caractère sembloit être d'exprimer la tendresse et la tristesse?

ELISION.

Figure de prosodie latine, par laquelle la consonne *m* et toutes les voyelles et diphthongues qui se trouvent à la fin d'un mot, se retranchent lorsque le mot suivant commence par une voyelle ou diphthongue, comme dans ce vers :

Quod nisi et assiduis terram insectabere rastris,

qu'on scande de la sorte :

Quod nis' et | assidu- | is ter- | r'insec- | tabere | rastris.

Quelquefois l'*élision* se fait de la fin du

vers au commencement de l'autre, comme dans ceux-ci :

Quem non incusavi amens hominumque deorumque,
Aut quid in eversâ vidi crudelius urbe,

qu'on scande ainsi :

Quem non | incu- | sav' a- | mens homi- | numque de- | orum
Qu'aut quid in | ever- | sâ, &c.

On doit éviter les *élisions* dures, et elles le sont ordinairement au premier et au sixième pied.

Quelques-uns prétendent que l'*élision* est une licence poëtique ; et d'autres, qu'elle est absolument nécessaire pour l'harmonie.

Les anciens Latins retranchoient aussi l'*s* qui précédoit une consonne, comme dans ces vers d'Ennius :

Cur volito vivù (pour *vivus*) *per ora virûm.*

L'*s* et l'*m* leur paroissoient dures et rudes dans la prononciation, aussi les retranchèrent-ils quand leur poësie commença à se polir. La même raison a déterminé les François à ne pas faire sentir leur *e* féminin, ou, pour mieux dire, muet, devant les mots qui commencent par une voyelle, afin d'éviter les *hiatus*.

Dans notre poësie françoise, nous n'avons

d'autre *élision* que celle de l'*e* muet devant une voyelle ; tout autre concours de deux voyelles y est interdit : règle qui peut paroître assez bizarre, pour deux raisons ; la première, parce qu'il y a une grande quantité de mots au milieu desquels il y a concours de deux voyelles, et qu'il faudroit donc aussi par la même raison interdire ces mots à la poësie, puisqu'on ne sauroit les couper en deux ; la seconde, c'est que le concours de deux voyelles est permis dans notre poësie, quand la seconde est précédée d'une *h* aspirée, comme dans *ce héros*, *la hauteur* ; c'est-à-dire l'*hiatus* n'est permis que dans le cas où il est plus rude à l'oreille. On peut remarquer aussi que l'*hiatus* est permis lorsque l'*e* muet est précédé d'une voyelle, comme dans *immolée à mes yeux* ; et que pour lors la voyelle qui précède l'*e* muet est plus marquée. *Immolé à mes yeux* n'est pas permis en poësie, et cependant est moins rude que l'autre : nouvelle bizarrerie.

Nous ignorons si dans la poësie latine l'*élision* des voyelles avoit lieu ; il y a apparence néanmoins qu'on prononçoit la prose comme la poësie, et il est vraisemblable que les voyelles qui formoient l'*élision* en poësie n'étoient point prononcées, ou l'étoient très-

peu ; autrement, la mesure et l'harmonie du vers en auroient souffert sensiblement. Mais pour décider cette question, il faudroit être au fait de la prononciation des anciens ; matière totalement ignorée.

Dans notre prose, les *hiatus* ne sont point défendus : il est vrai qu'une oreille délicate seroit choquée, s'ils étoient en trop grand nombre ; mais il seroit peut-être encore plus ridicule de vouloir les éviter tout-à-fait : ce seroit souvent le moyen d'énerver le style, de lui faire perdre sa vivacité, sa précision et sa facilité. Avec un peu d'oreille de la part de l'écrivain, les *hiatus* ne seront ni fréquens ni choquans dans sa prose.

On assure que Leibnitz composa un jour une longue pièce de vers latins, sans se permettre une seule *élision* ; cette puérilité étoit indigne d'un si grand homme et de son siècle. Cela étoit bon du temps de Charles-*le-Chauve* ou de Louis-*le-Jeune*, lorsqu'on faisoit des vers léonins, des vers latins rimés, des pièces de vers dont tous les mots commençoient par la même lettre, et autres sottises semblables. Faire des vers latins sans *élision*, c'est comme si on vouloit faire des vers françois sans se permettre d'*e* muet devant un voyelle. Leibnitz auroit eu plus d'honneur et de peine à

faire les vers bons, supposé qu'un moderne puisse faire de bons vers latins.

ELOCUTION (1).

Ce mot, qui vient du latin *eloqui*, parler, signifie proprement et à la rigueur *le caractère du discours* ; et en ce sens il ne s'emploie guères qu'en parlant de la conversation, les mots *style* et *diction* étant consacrés aux discours oratoires. On dit d'un homme qui parle bien, qu'il a une belle *élocution ;* que sa *diction* est correcte, que son *style* est élégant, &c.

Elocution, dans un sens moins vulgaire, signifie cette partie de la rhétorique qui traite de la diction et du style de l'orateur ; les deux autres sont l'*invention* et la *disposition*.

J'ai dit que l'*élocution* avoit pour objet la *diction* et le *style* de l'orateur ; car il ne faut pas croire que ces deux mots soient synonymes : le dernier a une acception beaucoup plus étendue que le premier. *Diction* ne se dit proprement que des qualités générales et grammaticales du discours, et ces qualités sont au nombre de deux, la *correction* et la

(1) *Voyez* cet article traité d'une manière différente, tome I, page 145.

clarté. Elles sont indispensables dans quelque ouvrage que ce puisse être, soit d'éloquence, soit de tout autre genre ; l'étude de la langue et l'habitude d'écrire les donnent presque infailliblement, quand on cherche de bonne foi à les acquérir. *Style* au contraire se dit des qualités du discours, plus particulières, plus difficiles et plus rares, qui marquent le génie et le talent de celui qui écrit ou qui parle : telles sont la propriété des termes, l'élégance, la facilité, la précision, l'élévation, la noblesse, l'harmonie, la convenance avec le sujet, &c. Nous n'ignorons pas néanmoins que les mots *style* et *diction* se prennent souvent l'un pour l'autre, surtout par les auteurs qui ne s'expriment pas sur ce sujet avec une exactitude rigoureuse ; mais la distinction que nous venons d'établir, ne nous paroît pas moins réelle. On parlera plus au long, à la fin de cet article, des différentes qualités que le style doit avoir en général, et pour toutes sortes de sujets : nous nous bornerons ici à ce qui regarde l'orateur. Pour fixer nos idées sur cet objet, il faut auparavant établir quelques principes.

Qu'est-ce qu'être éloquent ? Si on se borne à la force du terme, ce n'est autre chose que *bien parler ;* mais l'usage a donné à ce mot,

dans nos idées, un sens plus noble et plus étendu. Être éloquent, comme je l'ai dit ailleurs, c'est faire passer avec rapidité et imprimer avec force dans l'ame des autres, le sentiment profond dont on est pénétré. Cette définition paroît d'autant plus juste, qu'elle s'applique à l'éloquence même du silence et à celle du geste. On pourroit définir autrement l'éloquence, *le talent d'émouvoir ;* mais la première définition est encore plus générale, en ce qu'elle s'applique même à l'éloquence tranquille qui n'émeut pas, et qui se borne à convaincre. La persuasion intime de la vérité qu'on veut prouver, est alors le sentiment profond dont on est rempli, et qu'on fait passer dans l'ame de l'auditeur. Il faut cependant avouer, selon l'idée la plus généralement reçue, que celui qui se borne à prouver, et qui laisse l'auditeur convaincu, mais froid et tranquille, n'est point proprement éloquent, et n'est que disert. C'est pour cette raison que les anciens ont défini l'éloquence, *le talent de persuader*, et qu'ils ont distingué *persuader* de *convaincre*, le premier de ces mots ajoutant à l'autre l'idée d'un sentiment actif excité dans l'ame de l'auditeur et joint à la conviction.

Cependant, qu'il me soit permis de le dire,

il s'en faut beaucoup que la définition de l'éloquence, donnée par les anciens, soit complète : l'éloquence ne se borne pas à la persuasion. Il y a dans toutes les langues une infinité de morceaux très-éloquens, qui ne prouvent et par conséquent ne persuadent rien, mais qui sont éloquens par cela seul qu'ils émeuvent puissamment celui qui les entend ou qui les lit. Il seroit inutile d'en rapporter des exemples.

Les modernes, en adoptant aveuglément la définition des anciens, ont eu bien moins de raison qu'eux. Les Grecs et les Romains, qui vivoient sous un gouvernement républicain, étoient continuellement occupés de grands intérêts publics : les orateurs appliquoient principalement à ces objets importans, *le talent de la parole;* et comme il s'agissoit toujours, en ces occasions, de remuer le peuple en le convainquant, ils appelèrent *éloquence le talent de persuader*, en prenant pour le tout la partie la plus importante et la plus étendue. Cependant ils pouvoient se convaincre, dans les ouvrages même de leurs philosophes, par exemple dans ceux de Platon et dans plusieurs autres, que l'éloquence étoit applicable à des matières purement spéculatives. L'éloquence des modernes

est encore plus souvent appliquée à ces sortes de matières, parce que la plupart n'ont pas, comme les anciens, de grands intérêts publics à traiter : ils ont donc eu encore plus de tort que les anciens, lorsqu'ils ont borné l'éloquence à la persuasion.

J'ai appelé l'éloquence *un talent* et non pas *un art*, comme ont fait tant de rhéteurs ; car l'art s'acquiert par *l'étude* et *l'exercice*, et l'éloquence est *un don de la nature*. Les règles ne rendront jamais un ouvrage ou un discours éloquent; elles servent seulement à empêcher que les endroits vraiment éloquens et dictés par la nature, ne soient défigurés et déparés par d'autres, fruits de la négligence ou du mauvais goût. Shakespear a fait, sans le secours des règles, le monologue admirable d'Hamlet; avec le secours des règles, il eût évité la scène barbare et dégoûtante des fossoyeurs.

Ce que l'on conçoit bien, a dit Despréaux, *s'énonce clairement* : j'ajoute, *ce que l'on sent avec chaleur*, *s'énonce de même*, et les mots arrivent plus aisément pour rendre une émotion vive, qu'une idée claire. Le soin froid et étudié que l'orateur se donneroit pour exprimer une pareille émotion, ne serviroit qu'à l'affoiblir en lui, à l'éteindre

même, ou peut-être à prouver qu'il ne la ressentoit pas. En un mot, *sentez vivement, et dites tout ce que vous voudrez ;* voilà toutes les règles de l'éloquence proprement dite. Qu'on interroge les écrivains de génie sur les plus beaux endroits de leurs ouvrages; ils avoueront que ces endroits sont presque toujours ceux qui leur ont le moins coûté, parce qu'ils ont été comme inspirés en les produisant. Prétendre que des préceptes froids et didactiques donneront le moyen d'être éloquent, c'est seulement prouver qu'on est incapable de l'être.

Mais comme, pour être clair, il ne faut pas concevoir à demi, il ne faut pas non plus sentir à demi pour être éloquent. Le sentiment dont l'orateur doit être rempli, est, comme je l'ai dit, un sentiment *profond*, fruit d'une sensibilité *rare* et exquise, et non cette émotion superficielle et passagère qu'il excite dans la plupart de ses auditeurs ; émotion qui est plus extérieure qu'interne, qui a pour objet l'orateur même plutôt que ce qu'il dit, et qui, dans la multitude, n'est souvent qu'une impression machinale et animale produite par l'exemple et par le ton qu'on lui a donné. L'émotion communiquée par l'orateur, bien loin d'être dans l'auditeur une marque

marque certaine de son impuissance à produire des choses semblables à ce qu'il admire, est au contraire d'autant plus réelle et d'autant plus vive, que l'auditeur a plus de génie et de talent : pénétré au même degré que l'orateur, il auroit dit les mêmes choses, tant il est vrai que c'est dans le degré seul du sentiment que l'éloquence consiste. Je renvoie ceux qui en douteront encore, au paysan du Danube, s'ils sont capables de penser et de sentir ; car je ne parle point aux autres.

Tout cela prouve suffisamment, ce me semble, qu'un orateur vivement et profondément pénétré de son objet, n'a pas besoin d'art pour en pénétrer les autres. J'ajoute qu'il ne peut les en pénétrer, sans en être vivement pénétré lui-même. En vain objecteroit-on que plusieurs écrivains ont eu l'art d'inspirer, par leurs ouvrages, *l'amour des vertus qu'ils n'avoient pas :* je réponds *que le sentiment qui fait aimer la vertu, les remplissoit au moment qu'ils en écrivoient ; c'étoit en eux, dans ce moment, un sentiment très-pénétrant et très-vif, mais malheureusement passager.* En vain objecteroit-on encore qu'on peut toucher sans être touché, comme on peut convaincre sans être convaincu. Premièrement, on ne peut *réelle-*

ment convaincre sans être convaincu soi-même : car la conviction *réelle* est la suite de l'évidence ; on ne peut donner l'évidence aux autres, quand on ne l'a pas. En second lieu, on peut, sans doute, faire croire aux autres, qu'il voient clairement ce qu'ils ne voient pas; c'est une espèce de fantôme qu'on leur présente à la place de la réalité : mais on ne peut les tromper sur leurs affections et sur leurs sentimens ; on ne peut leur persuader qu'ils sont vivement pénétrés, s'ils ne le sont pas en effet. Un auditeur qui se croit touché, l'est donc véritablement : or, on ne donne point ce qu'on n'a point, on ne peut donc vivement toucher les autres sans être touché vivement soi-même, soit par le sentiment, soit au moins par l'imagination, qui produit en ce moment le même effet.

Nul discours ne sera éloquent s'il n'élève l'ame : l'éloquence pathétique a sans doute pour objet de toucher : mais j'en appelle aux ames sensibles ; les mouvemens pathétiques sont toujours en elles accompagnés d'élévation. On peut donc dire qu'*éloquence* et *sublime* sont proprement la même chose ; mais on a réservé le mot de *sublime* pour désigner particulièrement l'éloquence qui présente à l'auditeur de grands objets ; et cet

usage grammatical, dont quelques littérateurs pédans et bornés peuvent être la dupe, ne change rien à la vérité.

Il résulte de ces principes, que l'on peut être éloquent dans quelque langue que ce soit, parce qu'il n'y a point de langue qui se refuse à l'expression vive d'un sentiment élevé et profond. Je ne sais par quelle raison un grand nombre d'écrivains modernes nous parlent de l'*éloquence des choses*, comme s'il y avoit une éloquence des mots. L'éloquence n'est jamais que dans le sujet; et le caractère du sujet, ou plutôt du sentiment qu'il produit, passe de lui-même et nécessairement au discours. J'ajoute que plus le discours sera simple dans un grand sujet, plus il sera éloquent, parce qu'il représentera le sentiment avec plus de vérité. L'éloquence ne consiste donc point, comme tant d'auteurs l'ont dit d'après les anciens, *à dire les choses grandes d'un style sublime, mais d'un style simple ;* car il n'y a point proprement *de style sublime*, c'est la chose qui doit l'être ; et comment le style pourroit-il être sublime sans elle, ou plus qu'elle ?

Aussi les morceaux vraiment sublimes sont toujours ceux qui se traduisent le plus aisément. *Que vous reste-t-il ?* moi.... *Comment*

voulez-vous que je vous traite? en roi.... *Qu'il mourût.... Dieu dit : que la lumière se fasse, et elle se fit....* et tant d'autres morceaux sans nombre seront toujours sublimes dans toutes les langues : l'expression pourra être plus ou moins vive, plus précise, selon le génie de la langue; mais la grandeur de l'idée subsistera toute entière. En un mot, on peut être éloquent en quelque langue et en quelque style que ce soit, parce que l'*élocution* n'est que l'écorce de l'éloquence, avec laquelle il ne faut pas la confondre.

Mais, dira-t-on, si l'éloquence véritable et proprement dite a si peu besoin des règles de l'*élocution*, si elle ne doit avoir d'autre expression que celle qui est dictée par la nature, pourquoi donc les anciens dans leurs écrits sur l'éloquence ont-ils traité si à fond de l'*élocution?* Cette question mérite d'être approfondie.

L'éloquence ne consiste proprement que dans des traits vifs et rapides; son effet est d'émouvoir vivement, et toute émotion s'affoiblit par la durée. L'éloquence ne peut donc régner que par intervalles dans un discours de quelque étendue; l'éclair part et la nue se referme. Mais si les ombres du tableau sont nécessaires, elles ne doivent pas être

trop fortes; il faut sans doute à l'orateur et à l'auditeur des endroits de repos; dans ces endroits l'auditeur doit respirer, non s'endormir, et c'est aux charmes tranquilles de l'*élocution* à le tenir dans cette situation douce et agréable. Ainsi (ce qui semblera paradoxe, sans être moins vrai), les règles de l'*élocution* n'ont lieu, à proprement parler, et ne sont vraiment nécessaires que pour les morceaux qui ne sont pas proprement éloquens, que l'orateur compose plus à froid, et où la nature a besoin de l'art. L'homme de génie ne doit craindre de tomber dans un style lâche, bas et rampant, que lorsqu'il n'est point soutenu par le sujet; c'est alors qu'il doit songer à l'*élocution*, et s'en occuper. Dans les autres cas, son *élocution* sera telle qu'elle doit être sans qu'il y pense. Les anciens, si je ne me trompe, ont senti cette vérité; et c'est pour cette raison qu'ils ont traité principalement de l'*élocution* dans leurs ouvrages sur l'art oratoire. D'ailleurs, des trois parties de l'orateur, elle est presque la seule dont on puisse donner des préceptes directs, détaillés et positifs : l'*invention* n'a point de règles, ou n'en a que de vagues et d'insuffisantes; la *disposition* en a peu, et appartient plutôt à la logique qu'à la rhétorique. Un

autre motif a porté les anciens rhéteurs à s'étendre beaucoup sur les règles de l'*élocution :* leur langue étoit une espèce de musique susceptible d'une mélodie à laquelle le peuple même étoit très-sensible ; des préceptes sur ce sujet étoient aussi nécessaires dans les traités des anciens sur l'éloquence, que le sont parmi nous les règles de la composition musicale dans un traité complet de musique. Il est vrai que ces sortes de règles ne donnent ni à l'orateur ni au musicien du talent et de l'oreille ; mais elles sont propres à l'aider. Ouvrez le traité de Cicéron intitulé *Orator*, et dans lequel il s'est proposé de former ou plutôt de peindre un orateur parfait ; vous verrez non-seulement que la partie de l'*élocution* est celle à laquelle il s'attache principalement, mais que de toutes les qualités de l'*élocution*, l'harmonie qui résulte du choix et de l'arrangement des mots, est celle dont il est le plus occupé. Il paroît même avoir regardé cet objet comme très-essentiel dans des morceaux très-frappans par le fond des choses, et où la beauté de la pensée sembloit dispenser du soin d'arranger les mots. Je n'en citerai que cet exemple. J'étois présent, dit Cicéron, lorsque C. Carbon s'écria dans une harangue au peuple : *O Marce Druse* (*patrem appello*), *tu dicere solebas sacram esse rempublicam ; quicunque eam violavissent, ab omnibus esse eis paenas persolutas : patris dictum sapiens, temeritas filii comprobavit.* Ce dichorée *comprobavit*, ajoute Cicéron, excita par son harmonie un cri d'admiration dans toute l'assemblée. Le morceau que nous venons de citer renferme une idée si noble et si belle, qu'il est assurément très-éloquent par lui-même, et je ne crains point de le traduire pour le prouver. *O Marcus Drusus* (*c'est au père que je m'adresse*), *tu avois coutume de dire que la patrie étoit un dépôt sacré ; que tout citoyen qui l'avoit violé en avoit porté la peine : la témérité du fils a prouvé la sagesse des discours du père.* Cependant Cicéron paroît ici encore plus occupé des mots que des choses. « Si l'orateur, dit-il, » eût fini sa période ainsi, *comprobavit filii* » *temeritas*, il n'y auroit plus rien ; *jam nihil* » *erat* ». Voilà, pour le dire en passant, de quoi ne se seroient pas doutés nos prétendus latinistes modernes, qui prononcent le latin aussi mal qu'ils le parlent. Mais cette preuve suffit pour faire voir combien les oreilles des anciens étoient délicates sur l'harmonie. La sensibilité que Cicéron témoigne ici sur la diction dans un morceau éloquent, ne con-

tredit nullement ce que nous avons avancé plus haut, que l'éloquence du discours est le fruit de la nature et non pas de l'art. Il s'agit ici, non de l'expression elle-même, mais de l'harmonie des mots, qui est une chose purement artificielle et mécanique : cela est si vrai, que Cicéron, en renversant la phrase pour en dénaturer l'harmonie, en conserve tous les termes. L'expression du sentiment est dictée par la nature et par le génie ; c'est ensuite à l'oreille et à l'art à disposer les mots de la manière la plus harmonieuse. Il en est de l'orateur comme du musicien, à qui le génie seul inspire le chant, et que l'oreille et l'art guident dans l'enchaînement des modulations.

Cette comparaison, tirée de la musique, conduit à une autre idée qui ne paroît pas moins juste. La musique a besoin d'exécution ; elle est muette et nulle sur le papier : de même l'éloquence sur le papier est presque toujours froide et sans vie ; elle a besoin de l'action et du geste : ces deux qualités lui sont encore plus nécessaires que l'*élocution ;* et ce n'est pas sans raison que Démosthène réduisoit à l'action toutes les parties de l'orateur. Nous ne pouvons lire sans être attendris les péroraisons touchantes de Cicéron, *pro Fonteio*, *pro Sextio*, *pro Plancio*, *pro Flacco*, *pro Syllâ :* qu'on imagine la force qu'elles devoient avoir dans la bouche de ce grand homme ; qu'on se représente Cicéron au milieu du barreau, animant par ses pleurs et par une voix touchante le discours le plus pathétique, tenant le fils de Flaccus entre ses bras, le présentant aux juges, et implorant pour lui l'humanité et les lois ; on ne sera point surpris de ce qu'il nous rapporte lui-même, qu'il remplit en cette occasion le barreau de pleurs, de gémissemens et de sanglots. Quel effet n'eût point produit la péroraison *pro Milone*, prononcée par ce grand orateur !

L'action fait plus que d'animer le discours ; elle peut même inspirer l'orateur, surtout dans les occasions où il s'agit de traiter sur-le-champ, et sur un grand théâtre, de grands intérêts, comme autrefois à Athènes et à Rome, et quelquefois aujourd'hui en Angleterre. C'est alors que l'éloquence, débarrassée de toute contrainte et de toutes règles, produit ses plus grands miracles ; c'est alors qu'on éprouve la vérité de ce passage de Quintilien, *lib. VII*, *cap.* 10 : *Pectus est quod disertos facit, et vis mentis ; ideoque imperitis quoque, si modò sunt aliquo affectu concitati, verba non desunt.* Ce passage

d'un si grand maître serviroit à confirmer tout ce que nous avons dit dans cet article sur l'*élocution* considérée par rapport à l'éloquence, si des vérités aussi incontestables avoient besoin d'autorité.

Nous croyons qu'on nous saura gré, à cette occasion, de fixer la vraie signification du mot *disertus :* il ne répond certainement pas à ce que nous appelons en françois *disert ;* Diderot l'a très-bien prouvé au mot DISERT, par le passage même que nous venons de citer, et par la définition exacte de ce que nous entendons par *disert.* On peut y joindre ce passage d'Horace, *epist. I, vers.* 19 : *Fœcundi calices quem non fecere disertum ?* qu'assurément on ne traduira point ainsi, *quel est celui que le vin n'a pas rendu disert? Disertus*, chez les Latins, signifioit toujours, ou presque toujours, ce que nous entendons par *éloquent*, c'est-à-dire, celui qui possède dans un souverain degré le talent de la parole, et qui par ce talent sait frapper, émouvoir, attendrir, intéresser, persuader. *Diserti est*, dit Cicéron dans ses dialogues *de Oratore, lib. I, cap.* 81, *ut oratione persuadere possit. Disertus* est donc celui qui a le talent de persuader par le discours, c'est-à-dire, qui possède ce que les

anciens appeloient *eloquentia.* Ils appeloient *eloquens* celui qui joignoit à la qualité de *disertus* la connoissance de la philosophie et des lois ; ce qui formoit, selon eux, le parfait orateur. *Si idem homo*, dit à cette occasion Gesner dans son *Thesaurus linguae latinae, disertus est et doctus et sapiens, is demùm eloquens.* Dans le Ier. livre *de Oratore*, Cicéron fait dire à Marc-Antoine l'orateur : *Eloquentem vocavi, qui mirabiliùs et magnificentiùs augere posset atque ornare quae vellet*, OMNESQUE OMNIUM RERUM QUAE AD DICENDUM PERTINERENT FONTES ANIMO AC MEMORIA CONTINERET. Qu'on lise le commencement du traité de Cicéron, intitulé *Orator*, on verra qu'il appeloit *diserti* les orateurs qui avoient *eloquentiam popularem*, ou comme il l'appelle encore, *eloquentiam forensem, ornatam verbis atque sententiis sine doctrinâ*, c'est-à-dire, le talent complet de la parole, mais destitué de la profondeur du savoir et de la philosophie ; dans un autre endroit du même ouvrage, Cicéron, pour relever le mérite de l'action, dit qu'elle a fait réussir des orateurs sans talent, *infantes ;* et que des orateurs éloquens, *diserti*, n'ont point réussi sans elle : parce que, ajoute-t-il tout de suite, *elo-*

quentia sine actione, nulla; hæc autem sine eloquentiâ, permagna est. Il est évident que dans ce passage *disertus* répond à *eloquentia.* Il faut pourtant avouer que, dans l'endroit déjà cité des *Dialogues sur l'orateur*, où Cicéron fait parler Marc-Antoine, *disertus* semble avoir à-peu-près la même signification que *disert* en françois : *disertos*, dit Marc-Antoine, *me cognosse nonnullos scripsi, eloquentem adhuc neminem, quòd eum statuebam disertum, qui posset* satis acutè atque dilucidè *apud mediocres homines, ex communi quâdam hominum opinione dicere; eloquentem verò, qui mirabiliùs, &c.* comme ci-dessus. Cicéron cite au commencement de son *Orator*, ce même mot de l'orateur Marc-Antoine : *Marcus-Antonius.... scripsit, disertos se vidisse multos* (dans le passage précédent il y a *nonnullos*, ce qu'il n'est pas inutile de remarquer), *eloquentem omninò neminem.* Mais il paroît par tout ce qui précède dans l'endroit cité, et que nous avons rapporté ci-dessus, que Cicéron, dans cet endroit, donne à *disertus* le sens marqué plus haut. Je crois donc qu'on ne traduiroit pas exactement ce dernier passage, en faisant dire à Marc-Antoine qu'il avoit vu bien des hommes diserts, et aucun

d'éloquent ; mais qu'on doit traduire, *du moins en cet endroit*, qu'il avoit vu beaucoup d'hommes doués du talent de la parole, et aucun de l'éloquence parfaite, *omninò*. Dans le passage précédent, au contraire, on peut traduire que Marc-Antoine avoit vu quelques hommes *diserts*, et aucun d'*éloquent.* Au reste, on doit être étonné que Cicéron, dans le passage de l'*Orator*, substitue *multos* à *nonnullos* qui se trouve dans l'autre passage, où il fait dire d'ailleurs à Marc-Antoine la même chose : il semble que *multos* seroit mieux dans le premier passage, et *nonnullos* dans le second ; car il y a beaucoup plus d'hommes diserts, c'est-à-dire *diserti* dans le premier sens, qu'il n'y en a qu'on puisse appeler *diserti* dans le second : or Marc-Antoine, suivant le premier passage, ne connoissoit qu'un petit nombre d'hommes *diserts*, à plus forte raison n'en connoissoit-il qu'un très-petit nombre de la seconde espèce. Pourquoi donc cette disparate dans les deux passages ? sans doute *multos* dans le second ne signifie pas un grand nombre absolument, mais seulement un grand nombre par opposition à *neminem*, c'est-à-dire quelques-uns, ou *nonnullos*.

Après cette discussion sur le vrai sens du

mot *disertus*, discussion qui nous paroît mériter l'attention des lecteurs, et qui appartient à l'article que nous traitons, donnons en peu de mots, d'après les grands maîtres et d'après nos propres réflexions, les principales règles de l'*élocution* oratoire.

La clarté, qui est la loi fondamentale du discours oratoire, et en général de quelque discours que ce soit, consiste non-seulement à se faire entendre, mais à se faire entendre sans peine. On y parvient par deux moyens; en mettant les idées chacune à sa place dans l'ordre naturel, et en exprimant nettement chacune de ces idées. Les idées seront exprimées facilement et nettement, en évitant les tours ambigus, les phrases trop longues, trop chargées d'idées incidentes et accessoires à l'idée principale, les tours épigrammatiques, dont la multitude ne peut sensir la finesse; car l'orateur doit se souvenir qu'il parle pour la multitude. Notre langue, par le défaut de déclinaisons et de conjugaisons, par les équivoques fréquentes des *ils*, des *elles*, des *qui*, des *que*, des *son*, *sa*, *ses*, et de beaucoup d'autres mots, est plus sujette que les langues anciennes à l'ambiguité des phrases et des tours. On doit donc y être fort attentif, en se permettant néanmoins,

quoique rarement, les équivoques légères et purement grammaticales, lorsque le sens est clair d'ailleurs par lui-même, et lorsqu'on ne pourroit lever l'équivoque sans affoiblir la vivacité du discours. L'orateur peut même se permettre quelquefois la finesse des pensées et des tours, pourvu que ce soit avec sobriété et dans les sujets qui en sont susceptibles, ou qui l'autorisent, c'est-à-dire, *qui ne demandent ni simplicité, ni élévation, ni véhémence*: ces tours fins et délicats échapperont sans doute au vulgaire, mais les gens d'esprit les saisiront et en sauront gré à l'orateur. En effet, pourquoi lui refuseroit-on la liberté de réserver certains endroits de son ouvrage aux gens d'esprit, c'est-à-dire, *aux seules personnes dont il doit réellement ambitionner l'estime*?

Je n'ai rien à dire sur la correction, sinon qu'elle consiste à observer exactement les règles de la langue, mais non avec assez de scrupule pour ne pas s'en affranchir lorsque la vivacité du discours l'exige. La correction et la clarté sont encore plus étroitement nécessaires dans un discours fait pour être lu, que dans un discours prononcé; car dans ce dernier cas, une action vive, juste, animée,

peut quelquefois aider à la clarté et sauver l'incorrection.

Nous n'avons parlé jusqu'ici que de la clarté et de la correction grammaticales, qui appartiennent à la diction : il est aussi une clarté et une correction non moins essentielles, qui appartiennent au style, et qui consistent dans la propriété des termes. C'est principalement cette qualité qui distingue les grands écrivains d'avec ceux qui ne le sont pas : ceux-ci sont, pour ainsi dire, toujours à côté de l'idée qu'ils veulent présenter ; les autres la rendent et la font saisir avec justesse par une expression propre. De la propriété des termes naissent trois différentes qualités : *la précision dans les matières de discussion; l'élégance dans les sujets agréables; l'énergie dans les sujets grands ou pathétiques.*

La convenance du style avec le sujet exige le choix et la propriété des termes; elle dépend, outre cela, de la nature des idées que l'orateur emploie. Car, nous ne saurions trop le redire, il n'y a qu'une sorte de style, le style simple, c'est-à-dire, *celui qui rend les idées de la manière la moins détournée et la plus sensible.* Si les anciens ont distingué trois styles, le *simple*, le *sublime* et le *tempéré* ou

ou l'*orné*, ils ne l'ont fait qu'eu égard aux différens objets que peut avoir le discours : le style qu'ils appeloient *simple*, est celui qui se borne à des idées simples et communes; le style *sublime* peint les idées grandes ; et le style *orné*, les idées riantes et agréables. En quoi consiste donc la convenance du style au sujet? 1° à n'employer que des idées propres au sujet, c'est-à-dire, simples dans un sujet simple, nobles dans un sujet élevé, riantes dans un sujet agréable ; 2° à n'employer que les termes les plus propres pour rendre chaque idée. Par ce moyen, l'orateur sera précisément de niveau à son sujet, c'est-à-dire, *ni au-dessus, ni au-dessous, soit par les idées, soit par les expressions.* C'est en quoi consiste la véritable éloquence, et même en général le vrai talent d'écrire, et non dans un style qui déguise par un vain coloris des idées communes. Ce style ressemble au bel esprit, qui n'est autre chose *que l'art puéril et méprisable de faire paroître les choses plus ingénieuses qu'elles ne le sont.*

De l'observation de ces règles résultera la noblesse du style oratoire; car, l'orateur ne devant jamais, ni traiter de sujets bas, ni

présenter des idées basses, son style sera noble dès qu'il sera convenable à son sujet. La bassesse des idées et des sujets est à la vérité trop souvent arbitraire ; les anciens se donnoient à cet égard beaucoup plus de liberté que nous, qui, en bannissant de nos mœurs la délicatesse, l'avons portée à l'excès dans nos écrits et dans nos discours. Mais quelque arbitraires que puissent être nos principes sur la bassesse et sur la noblesse des sujets, il suffit que les idées de la nation soient fixées sur ce point, pour que l'orateur ne s'y trompe pas, et pour qu'il s'y conforme. En vain, le génie même s'efforceroit de braver à cet égard les opinions recues ; l'orateur est l'homme du peuple, c'est à lui qu'il doit chercher à plaire ; et la première loi qu'il doit observer pour réussir, est de ne pas choquer la philosophie de la multitude, c'est-à-dire, *les préjugés*.

Venons à l'harmonie, une des qualités qui constituent le plus essentiellement le discours oratoire. Le plaisir qui résulte de cette harmonie *est-il purement arbitraire et d'habitude*, comme l'ont prétendu quelques écrivains ? *ou y entre-t-il tout-à-la-fois de l'habitude et du réel ?* Ce dernier sentiment est peut-être

le mieux fondé : car, il en est de l'harmonie du discours, comme de l'harmonie poëtique et de l'harmonie musicale. Tous les peuples ont une musique ; le plaisir qui naît de la mélodie du chant a donc son fondement dans la nature : et il y a d'ailleurs des traits de mélodie et d'harmonie qui plaisent indistinctement et du premier coup à toutes les nations ; il y a donc du réel dans le plaisir musical : mais il y a d'autres plaisirs plus détournés et un style musical particulier à chaque peuple, qui demandent que l'oreille y soit plus ou moins accoutumée ; il entre donc dans ce plaisir de l'habitude. C'est ainsi, et d'après les mêmes principes, *qu'il y a dans tous les arts un beau absolu, et un beau de convention ; un goût réel, et un goût arbitraire.* On peut appuyer cette réflexion par une autre. Nous sentons dans les vers latins, en les prononçant, une espèce de cadence et de mélodie ; cependant nous prononçons très-mal le latin : nous estropions très-souvent la prosodie de cette langue ; nous scandons même les vers à contre-sens, car nous scandons ainsi :

Arma vi, rumque ca, no Tro jae qui primus ab, oris.

en nous arrêtant sur des brèves à quelques-uns des endroits marqués par des virgules,

comme si ces brèves étoient longues; au lieu qu'on devroit scander :

Ar, ma virum, que cano, Trojae, qui pri, mus ab o, ris.

car on doit s'arrêter sur les longues et passer sur les brèves, comme on fait en musique sur des croches, en donnant à deux brèves le même temps qu'à une longue. Cependant, malgré cette prononciation barbare et ce renversement de la mélodie et de la mesure, l'harmonie des vers latins nous plaît, parce que d'un côté nous ne pouvons détruire entièrement celle que le poëte y a mise, et que de l'autre nous nous faisons une harmonie d'habitude. Nouvelle preuve du mélange de réel et d'arbitraire qui se trouve dans le plaisir produit par l'harmonie.

L'harmonie est sans doute l'ame de la poësie, et c'est pour cela que les traductions des poëtes ne doivent être qu'en vers : car traduire un poëte en prose, c'est le dénaturer tout à-fait; c'est-à-peu-près comme si l'on vouloit traduire de la musique italienne en musique françoise. Mais si la poësie a son harmonie particulière qui la caractérise, la prose dans toutes les langues a aussi la sienne : les anciens l'avoient bien vu; ils appeloient ῥυθμος le nombre pour la prose, et μέτρον celui du vers. Quoique notre poësie

et notre prose soient moins susceptibles de mélodie que ne l'étoient la prose et la poësie des anciens, cependant elles ont chacune une mélodie qui leur est propre; peut-être même celle de la prose a-t-elle un avantage, en ce qu'elle est moins monotone et par conséquent moins fatigante; la difficulté vaincue est le grand mérite de la poësie. Ne seroit-ce point pour cette raison qu'il est rare de lire, sans être fatigué, bien des vers de suite, et que le plaisir causé par cette lecture diminue à mesure qu'on avance en âge?

Quoi qu'il en soit, ce sont les poëtes qui ont formé les langues; c'est aussi l'harmonie de la poësie qui a fait naître celle de la prose : Malherbe faisoit parmi nous des odes harmonieuses, lorsque notre prose étoit encore barbare et grossière; c'est à Balzac que nous avons l'obligation de lui avoir le premier donné de l'harmonie. *L'éloquence*, dit *très-bien* Voltaire, *a tant de pouvoir sur les hommes, qu'on admira Balzac de son temps, pour avoir trouvé cette petite partie de l'art ignorée et nécessaire, qui consiste dans le choix harmonieux des paroles, et même pour l'avoir souvent employée hors de sa place.* Isocrate, selon Cicéron, est le pre-

mier qui ait connu l'harmonie de la prose parmi les anciens. On ne remarque, dit encore Cicéron, aucune harmonie dans Hérodote ni dans ses prédécesseurs. L'orateur romain compare le style de Thucydide, à qui il ne manque rien que l'harmonie, au bouclier de Minerve par Phidias, qu'on auroit mis en pièces.

Deux choses charment l'oreille dans le discours, *le son* et *le nombre* : le son consiste dans la qualité des mots ; et le nombre, dans leur arrangement. Ainsi, l'harmonie du discours oratoire consiste *à n'employer que des mots d'un son agréable et doux ; à éviter le concours des syllabes rudes, celui des voyelles*, sans affectation néanmoins (voyez l'article ELISION) ; *à ne pas mettre entre les membres des phrases trop d'inégalité, surtout à ne pas faire les derniers membres trop courts par rapport aux premiers ; à éviter également les périodes trop longues et les phrases trop courtes, ou*, comme les appelle Cicéron, *à demi-closes, le style qui fait perdre haleine, et celui qui force à chaque instant de la reprendre et qui ressemble à une sorte de marqueterie ; à savoir entre-mêler les périodes soutenues et arrondies, avec d'autres qui le soient moins*

et qui servent comme de repos à l'oreille. Cicéron blâme avec raison Théopompe, pour avoir porté jusqu'à l'excès le soin minutieux d'éviter le concours des voyelles ; c'est à l'usage, dit ce grand orateur, à procurer seul cet avantage sans qu'on le cherche avec fatigue. L'orateur exercé aperçoit d'un coup-d'œil la succession la plus harmonieuse des mots, comme un bon lecteur voit d'un coup-d'œil les syllabes qui précèdent et celles qui suivent.

Les anciens, dans leur prose, évitoient de laisser échapper des vers, parce que la mesure de leurs vers étoit extrêmement marquée ; le vers iambe étoit le seul qu'ils s'y permissent quelquefois, parce que ce vers avoit plus de licences qu'aucun autre, et une mesure moins invariable. Nos vers, si on leur ôte la rime, sont, à quelques égards, dans le cas des vers iambes des anciens : nous n'y avons attention qu'à la multitude des syllabes, et non à la prosodie ; douze syllabes longues ou douze syllabes brèves, douze syllabes réelles et physiques ou douze syllabes de convention et d'usage, font également un de nos grands vers ; les vers françois sont donc moins choquans dans la prose françoise, quoiqu'ils ne doivent pas y

être prodigués, ni même y être trop sensibles, que les vers latins ne l'étoient dans la prose latine. Il y a plus : on a remarqué que la prose la plus harmonieuse contient beaucoup de vers, qui, étant de différente mesure et sans rime, donnent à la prose un des agrémens de la poësie, sans lui en donner le caractère, la monotonie et l'uniformité. La prose de Molière est toute pleine de vers. En voici un exemple tiré de la première scène du Sicilien :

Chut, n'avancez pas davantage,
Et demeurez en cet endroit
Jusqu'à ce que je vous appelle.
Il fait noir comme dans un four,
Le ciel s'est habillé ce soir en scaramouche,
Et je ne vois pas une étoile
Qui montre le bout de son nez.
Sotte condition que celle d'un esclave!
De ne vivre jamais pour soi;
Et d'être toujours tout entier
Aux passions d'un maître! &c.

On peut remarquer en passant, que ce sont les vers de huit syllabes qui dominent dans ce morceau; et ce sont en effet ceux qui doivent le plus fréquemment se trouver dans une prose harmonieuse.

Lamotte, dans une des dissertations qu'il a écrites contre la poësie, a mis en prose

une des scènes de Racine sans y faire d'autre changement que de renverser les mots qui forment les vers : *Arbate, on nous faisoit un rapport fidelle. Rome triomphe en effet, et Mithridate est mort. Les Romains ont attaqué mon père vers l'Euphrate, et trompé sa prudence ordinaire dans la nuit, &c.* Il observe que cette prose nous paroît beaucoup moins agréable que les vers, qui expriment la même chose dans les mêmes termes; et il en conclut que le plaisir qui naît de la mesure des vers, est un plaisir de convention et de préjugé, puisqu'à l'exception de cette mesure, rien n'a disparu du morceau cité. Lamotte ne faisoit pas attention qu'outre la mesure du vers, l'harmonie qui résulte de l'arrangement des mots avoit aussi disparu, et que, si Racine eût voulu écrire ce morceau en prose, il l'auroit écrit autrement, et choisi des mots dont l'arrangement auroit formé une harmonie plus agréable à l'oreille.

L'harmonie souffre quelquefois de la justesse et de l'arrangement logique des mots, et réciproquement : c'est alors à l'orateur à concilier, s'il est possible, l'un avec l'autre, ou à décider lui-même jusqu'à quel point il peut sacrifier l'harmonie à la justesse. La seule règle générale qu'on puisse donner

sur ce sujet, c'est qu'on ne doit ni trop souvent sacrifier l'une à l'autre, ni jamais violer l'une ou l'autre d'une manière trop choquante. Le mépris de la justesse offensera la raison et le mépris de l'harmonie blessera l'organe; l'une est un juge sévère qui pardonne difficilement, et l'autre un juge orgueilleux qu'il faut ménager. La réunion de la justesse et de l'harmonie, portées l'une et l'autre au suprême degré, étoit peut-être le talent supérieur de Démosthène : ce sont vraisemblablement ces deux qualités qui, dans les ouvrages de ce grand orateur, ont produit tant d'effet sur les Grecs, et même sur les Romains, tant que le grec a été une langue vivante et cultivée; mais aujourd'hui, quelque satisfaction que ses harangues nous procurent encore par le fond des choses, il faut avouer, si on est de bonne foi, que la réputation de Démosthène est encore au-dessus du plaisir que nous fait sa lecture. L'intérêt vif que les Athéniens prenoient à l'objet de ces harangues, la déclamation sublime de Démosthène, sur laquelle il nous est resté le témoignage d'Eschine même son ennemi, enfin l'usage sans doute inimitable qu'il faisoit de sa langue pour la propriété des termes et pour le nombre oratoire, tout ce mérite

est ou entièrement ou presque entièrement perdu pour nous. Les Athéniens, nation délicate et sensible, avoient raison d'écouter Démosthène comme un prodige; notre admiration, si elle étoit égale à la leur, ne seroit qu'un enthousiasme déplacé. L'estime raisonnée d'un philosophe honore plus les grands écrivains, que toute la prévention des pédans.

Ce que nous appelons ici *harmonie* dans le discours, devroit s'appeler plus proprement *mélodie :* car *mélodie* en notre langue est une suite de sons qui se succèdent agréablement; et *harmonie* est le plaisir qui résulte du mélange de plusieurs sons qu'on entend à-la-fois. Les anciens qui, selon les apparences, ne connoissoient point la musique à plusieurs parties, du moins au même degré que nous, appeloient *harmonia* ce que nous appelons *mélodie*. En transportant ce mot au style, nous avons conservé l'idée qu'ils y attachoient; et en le transportant à la musique, nous lui en avons donné une autre. C'est ici une observation purement grammaticale, mais qui ne nous paroît pas inutile.

Cicéron, dans son traité intitulé *Orator*, fait consister une des principales qualités du style simple en ce que l'orateur s'y affranchit

de la servitude du nombre, sa marche étant libre et sans contrainte, quoique sans écarts trop marqués. En effet, le plus ou le moins d'harmonie est peut-être ce qui distingue le plus réellement les différentes espèces de style.

Mais quelque harmonie qui se fasse sentir dans le discours, rien n'est plus opposé à l'éloquence qu'un style diffus, traînant et lâche. Le style de l'orateur doit être serré ; c'est par-là surtout qu'a excellé Démosthène. Or en quoi consiste le style serré ? *à mettre*, comme nous l'avons dit, *chaque idée à sa véritable place, à ne point omettre d'idées intermédiaires, trop difficiles à suppléer, à rendre enfin chaque idée par le terme propre* : par ce moyen on évitera toute répétition et toute circonlocution, et le style aura le rare avantage d'être concis sans être fatigant, et développé sans être lâche. Il arrive souvent qu'on est aussi obscur en fuyant la briéveté qu'en la cherchant ; on perd sa route en voulant prendre la plus longue. La manière la plus naturelle et la plus sûre d'arriver à un objet, c'est d'y aller par le plus court chemin, pourvu qu'on y aille en marchant, et non pas en sautant d'un lieu à un autre. On peut juger de là combien est opposée à l'éloquence

véritable, cette loquacité si ordinaire au barreau, qui consiste à dire si peu de choses avec tant de paroles. On prétend, il est vrai, que les mêmes moyens doivent être présentés différemment aux différens juges, et que par cette raison on est obligé, dans un plaidoyer, de tourner de différens sens la même preuve. Mais ce verbiage, prétendu nécessaire, deviendra évidemment inutile, si on a soin de ranger les idées dans l'ordre convenable ; il résultera de leur disposition naturelle, une lumière qui frappera infailliblement et également tous les esprits, parce que l'art de raisonner est un, et qu'il n'y a pas plus deux logiques que deux géométries. Le préjugé contraire est fondé en grande partie sur les fausses idées qu'on acquiert de l'éloquence dans nos colléges : on la fait consister à amplifier et à étendre une pensée ; on apprend aux jeunes gens à délayer leurs idées dans un déluge de périodes insipides, au lieu de leur apprendre à les resserrer sans obscurité. Ceux qui douteront que la concision puisse subsister avec l'éloquence, peuvent lire pour se désabuser les harangues de Tacite.

Il ne suffit pas au style de l'orateur d'être *clair, correct, propre, précis, élégant, noble, convenable au sujet, harmonieux, vif* et

serré, il faut encore qu'il soit *facile*, c'est-à-dire, *que la gêne de la composition ne s'y laisse point apercevoir. Le style naturel*, dit Pascal, *nous enchante avec raison ; car on s'attendoit à trouver un auteur, et on trouve un homme.* Le plaisir de l'auditeur ou du lecteur diminuera à mesure que le travail et la peine se feront sentir. Un des moyens de se préserver de ce défaut, c'est d'éviter *ce style figuré, poëtique, chargé d'ornemens, de métaphores, d'anthithèses et d'épithètes*, qu'on appelle, je ne sais par quelle raison, *style académique*. Ce n'est assurément pas celui de l'Académie françoise ; il ne faut, pour s'en convaincre, que lire les ouvrages et les dicours même des principaux membres qui la composent. C'est au plus le style de quelques académies de province, dont la multiplication excessive et ridicule est aussi funeste aux progrès du bon goût, que préjudiciable aux vrais intérêts de l'état : depuis Pau jusqu'à Dunkerque, tout sera bientôt académie en France.

Ce style académique ou prétendu tel, est encore celui de la plupart de nos prédicateurs, du moins de plusieurs de ceux qui ont quelque réputation ; n'ayant pas assez de génie pour présenter d'une manière frappante,

et cependant naturelle, les vérités connues qu'ils doivent annoncer, ils croient les orner par un style affecté et ridicule, qui fait ressembler leurs sermons, non à l'épanchement d'un cœur pénétré de ce qu'il doit inspirer aux autres, mais à une espèce de représentation ennuyeuse et monotone, où l'acteur s'applaudit sans être écouté. Ces fades harangueurs peuvent se convaincre par la lecture réfléchie des sermons de Massillon, surtout de ceux qu'on appelle le *petit-carême*, combien la véritable éloquence de la chaire est opposée à l'affectation du style ; nous ne citerons ici que le sermon qui a pour titre *de l'humanité des grands*, modèle le plus parfait que nous connoissions en ce genre ; discours plein de vérité, de simplicité et de noblesse, que les princes devroient lire sans cesse pour se former le cœur, et les orateurs chrétiens pour se former le goût.

L'affectation du style paroît surtout dans la prose de la plupart des poëtes : accoutumés au style orné et figuré, ils le transportent comme malgré eux dans leur prose ; ou s'ils font des efforts pour l'en bannir, leur prose devient traînante et sans vie : aussi avons-nous très-peu de poëtes qui aient bien écrit en prose. Les préfaces de Racine sont

foiblement écrites ; celles de Corneille sont aussi excellentes pour le fond des choses, que défectueuses du côté du style ; la prose de Rousseau est dure, celle de Despréaux pesante, celle de Lafontaine insipide ; celle de Lamotte est à la vérité facile et agréable, mais aussi Lamotte ne tient pas le premier rang parmi les versificateurs. Voltaire est presque le seul de nos grands poëtes dont la prose soit du moins égale à ses vers ; cette supériorité dans deux genres si différens, quoique si voisins en apparence, est une des plus rares qualités de ce grand écrivain.

Telles sont les principales lois de l'*élocution oratoire*. On trouvera sur ce sujet un plus grand détail dans les ouvrages de Cicéron, de Quintilien, &c., surtout dans l'ouvrage du premier de ces deux écrivains qui a pour titre *Orator*, et dans lequel il traite à fond du nombre et de l'harmonie du discours. Quoique ce qu'il en dit soit principalement relatif à la langue latine, qui étoit la sienne, on peut néanmoins en tirer des règles générales d'harmonie pour toutes les langues.

Nous ne parlerons point ici des *figures*, sur lesquelles tant de rhéteurs ont écrit des volumes :

volumes : elles servent sans doute à rendre le discours plus animé ; mais si la nature ne les dicte pas, elles sont roides et insipides. Elles sont d'ailleurs presque aussi communes, même dans le discours ordinaire, que l'usage des mots pris dans un sens figuré, est commun dans toutes les langues. Tant pis pour tout orateur qui fait avec réflexion et avec dessein une métonymie, une catachrèse, et d'autres figures semblables.

Sur les qualités du style en général dans toutes sortes d'ouvrages.

Je finis cet article par une observation qu'il me semble que la plupart des rhéteurs modernes n'ont point assez faite ; leurs ouvrages, calqués pour ainsi dire sur les livres de rhétorique des anciens, sont remplis de définitions, de préceptes et de détails, nécessaires peut-être pour lire les anciens avec fruit, mais absolument inutiles, et contraires même au genre d'éloquence que nous connoissons aujourd'hui. *Dans cet art comme dans tous les autres*, dit très-bien Fréret (*Histoire de l'Académie des belles-lettres*, tome XVIII, page 461), *il faut distinguer les beautés réelles, de celles qui étant abstraites, dépendent des mœurs, des cou-*

tumes et du gouvernement d'une nation, quelquefois même du caprice de la mode, dont l'empire s'étend à tout, et a toujours été respecté jusqu'à un certain point. Du temps de la république romaine, où il y avoit peu de lois, et où les juges étoient souvent pris au hasard, il suffisoit presque toujours de les émouvoir, ou de les rendre favorables par quelque autre moyen : dans notre barreau, il faut les convaincre : Cicéron eût perdu à la grand'chambre la plupart des causes qu'il a gagnées, parce que ses cliens étoient coupables ; osons ajouter que plusieurs endroits de ses harangues qui plaisoient peut-être avec raison aux Romains, et que nos latinistes modernes admirent sans savoir pourquoi, ne seroient que médiocrement goûtées.

ELOGE (1).

Les réflexions qui ont été faites sur les *éloges* qu'on peut donner dans les dictionnaires historiques, s'appliquent à quelque *éloge* que ce puisse être. Bien pénétrés de l'importance de cette vérité, les éditeurs de l'*Encyclopédie* après avoir déclaré qu'ils ne

(1) *Voyez* tome VI, *Réflexions sur les éloges académiques.*

prétendoient point adopter tous les *éloges* qui pourroient y avoir été donnés par leurs collègues, soit à des gens de lettres, soit à d'autres, comme ils ne prétendoient pas non plus adopter les critiques, ni en général les opinions avancées ou soutenues ailleurs que dans leurs propres articles, puisque tout est libre dans cet ouvrage, excepté la satire, et que par cette raison chacun devant y répondre au public de ce qu'il avançoit, de ce qu'il blamoit et de ce qu'il louoit, ils s'étoient fait la loi de nommer leurs collègues sans aucun *éloge*. *La reconnoissance*, ajoutent-ils, *est sans doute un sentiment qui leur est dû, mais c'est au public à apprécier leur travail.*

Qu'il nous soit donc permis de déplorer l'abus intolérable de panégyriques et de satires qui avilit la république des lettres. Quels ouvrages que ceux dont plusieurs de nos écrivains périodiques ne rougissent pas de faire l'*éloge !* quelle ineptie, ou quelle bassesse ! que la postérité seroit surprise de voir les Voltaire et les Montesquieu déchirés dans la même page où l'écrivain le plus médiocre est célébré! Mais heureusement la postérité ignorera ces louanges et ces invectives éphémères; et il semble que leurs auteurs l'aient prévu,

tant ils ont eu peu de respect pour elle. Il est vrai qu'un écrivain satirique, après avoir outragé les hommes célèbres pendant leur vie, croit réparer ses insultes par les *éloges* qu'il leur donne après leur mort; il ne s'aperçoit pas que ses *éloges* sont un nouvel outrage qu'il fait au mérite, et une nouvelle manière de se déshonorer soi-même.

ELOGES ACADÉMIQUES.

Ce sont ceux qu'on prononce dans les académies et sociétés littéraires, à l'honneur des membres qu'elles ont perdus. Il y en a de deux sortes, d'*oratoires* et d'*historiques*. Ceux qu'on prononce dans l'Académie françoise, sont de la première espèce. Cette compagnie a imposé à tout nouvel académicien, le devoir si noble et si juste de rendre à la mémoire de celui à qui il succède, les hommages qui lui sont dus : cet objet est un de ceux que le récipiendaire doit remplir dans son discours de réception. Dans ce discours oratoire, on se borne à louer en général les talens, l'esprit, et même, si on le juge à propos, les qualités du cœur de celui à qui l'on succède, sans entrer dans aucun détail sur les circonstances de sa vie. On ne doit rien dire de ses défauts; du moins, si on les touche, ce doit être si

légèrement, si adroitement, et avec tant de finesse, qu'on les présente à l'auditeur ou au lecteur par un côté favorable. Au reste, il seroit peut-être à souhaiter que, dans les réceptions à l'Académie françoise, un seul des deux académiciens qui parlent, savoir, *le récipiendaire* ou *le directeur*, se chargeât de l'*éloge* du défunt; le directeur seroit moins exposé à répéter une partie de ce que le récipiendaire a dit, et le champ seroit par ce moyen un peu plus libre dans ces sortes de discours, dont la matière n'est d'ailleurs que trop *donnée* : sans s'affranchir entièrement des *éloges* de justice et de devoir, on seroit plus à portée de traiter des sujets de littérature intéressans pour le public. Plusieurs académiciens, entre autres Voltaire, ont donné cet exemple, qui paroît digne d'être suivi.

Les *éloges* historiques sont en usage dans nos académies des sciences et des belles-lettres, et, à leur exemple, dans un grand nombre d'autres; c'est le secrétaire qui en est chargé. Dans ces *éloges* on détaille toute la vie d'un académicien, depuis sa naissance jusqu'à sa mort; on doit néanmoins en retrancher les détails bas, puérils, indignes enfin de la majesté d'un *éloge* philosophique.

Ces *éloges* étant *historiques*, sont propre-

ment des mémoires pour servir à l'histoire des lettres : la vérité doit donc en faire le caractère principal. On doit néanmoins l'adoucir, ou même la taire quelquefois, parce que c'est un *éloge* et non une satire que l'on doit faire ; mais il ne faut jamais la déguiser ni l'altérer.

Dans un *éloge* académique on a deux objets à peindre, *la personne* et *l'auteur* ; l'une et l'autre se peindront par les faits. Les réflexions philosophiques doivent surtout être l'ame de ces sortes d'écrits ; elles seront tantôt mêlées au récit avec art et briéveté, tantôt rassemblées et développées dans des morceaux particuliers, où elles formeront comme des masses de lumière qui serviront à éclairer le reste. Ces réflexions, séparées des faits ou entre-mêlées avec eux, auront pour objet le caractère d'esprit de l'auteur, l'espèce et le degré de ses talens, de ses lumières et de ses connoissances, le contraste ou l'accord de ses écrits et de ses mœurs, de son cœur et de son esprit, et surtout le caractère de ses ouvrages, leur degré de mérite, ce qu'ils renferment de neuf ou de singulier, le point de perfection où l'académicien avoit trouvé la matière qu'il a traitée, et le point de perfection où il l'a laissée ; en un mot l'analyse raisonnée des écrits ; car c'est aux ouvrages qu'il faut principalement s'attacher dans un *éloge académique :* se borner à peindre la personne, même avec les couleurs les plus avantageuses, ce seroit faire une satire indirecte de l'auteur et de sa compagnie ; ce seroit supposer que l'académicien étoit sans talens, et qu'il n'a été reçu qu'à titre d'honnête homme, titre très-estimable pour la société, mais insuffisant pour une compagnie littéraire. Cependant comme il n'est pas sans exemple de voir adopter par les académiciens des hommes d'un talent très-foible, soit par faveur et malgré elle, soit autrement, c'est alors le devoir du secrétaire de se rendre pour ainsi dire médiateur entre sa compagnie et le public, en palliant ou excusant l'indulgence de l'une sans manquer de respect à l'autre, et même à la vérité. Pour cela, il doit réunir avec choix et présenter sous un point de vue avantageux, ce qu'il peut y avoir de bon et d'utile dans les ouvrages de celui qu'il est obligé de louer. Mais si ces ouvrages ne fournissent absolument rien à dire, que faire alors ? se taire. Et si, par un malheur très-rare, la conduite a déshonoré les ouvrages, quel parti prendre ? louer les ouvrages.

C'est apparemment par ces raisons que les

Académies des sciences et des belles-lettres n'imposent point au secrétaire la loi rigoureuse de faire l'*éloge* de tous les académiciens : il seroit pourtant juste, et désirable même, que cette loi fût sévèrement établie ; il en résulteroit peut-être qu'on apporteroit, dans le choix des sujets, une sévérité plus constante et plus continue : le secrétaire, et sa compagnie par contre-coup, seroient plus intéressés à ne choisir que des hommes *louables*.

Concluons de ces réflexions, que le secrétaire d'une académie doit *non-seulement avoir une connoissance étendue des différentes matières dont l'académie s'occupe, mais posséder encore le talent d'écrire, perfectionné par l'étude des belles-lettres, la finesse de l'esprit, la facilité de saisir les objets et de les présenter, enfin l'éloquence même.* Cette place est donc celle qu'il est le plus important de bien remplir, pour l'avantage et pour l'honneur d'un corps littéraire. L'académie des sciences doit certainement à Fontenelle une partie de la réputation dont elle jouit : sans l'art avec lequel ce célèbre écrivain a fait valoir la plupart des ouvrages de ses confrères, ces ouvrages, quoique excellens, ne seroient connus que des savans

seuls ; ils resteroient ignorés de ce qu'on appelle *le public ;* et la considération dont jouit l'académie des sciences, seroit moins générale. Aussi peut-on dire de Fontenelle qu'il a rendu la place dont il s'agit très-dangereuse à occuper. Les difficultés en sont d'autant plus grandes, que le genre d'écrire de cet auteur célèbre est absolument à lui, et ne peut passer à un autre sans s'altérer ; c'est une liqueur qui ne doit point changer de vase : il a eu, comme tous les grands écrivains, *le style de sa pensée ;* ce style original et simple, ne peut représenter agréablement et au naturel un autre esprit que le sien : en cherchant à l'imiter, j'en appelle à l'expérience, on ne lui ressemblera que par les petits défauts qu'on lui a reprochés, sans atteindre aux beautés réelles qui font oublier ces taches légères. Ainsi, pour réussir après lui, s'il est possible, dans cette carrière épineuse, il faut nécessairement prendre un ton qui ne soit pas le sien ; il faut de plus, ce qui n'est pas le moins difficile, accoutumer le public à ce ton, et lui persuader qu'on peut être digne de lui plaire en se frayant une route différente de celle par laquelle il a coutume d'être conduit : car malheureusement le public, semblable aux critiques

subalternes, juge d'abord un peu trop par imitation ; il demande des choses nouvelles, et se révolte quand on lui en présente. Il est vrai qu'il y a cette différence entre le public et les critiques subalternes, que celui-là revient bientôt, et que ceux-ci s'opiniâtrent.

ELOQUENT.

On appelle ainsi *ce qui persuade, touche, émeut, élève l'ame :* on dit, un auteur *éloquent*, un discours *éloquent*, un geste *éloquent.*

ERUDIT.

On appelle de la sorte celui qui a de l'érudition. Ainsi, on peut dire que Saumaise étoit un homme très-*érudit. Erudit* se prend aussi substantivement ; on dit par ellipse, un *érudit*, pour un *homme érudit :* l'ellipse a toujours lieu dans les adjectifs pris substantivement.

Les mots *érudit* et *docte* sont bornés à désigner les hommes profonds dans l'érudition ; *savant* s'applique également aux hommes versés dans les matières d'érudition et dans les sciences de raisonnement.

SYNONYMES.

AFFLIGÉ, FACHÉ.

ON est affligé de ce qui est triste, on est *fâché* de ce qui déplaît. Quoique *fâché*, avec juste raison, de vos procédés à mon égard, je suis *affligé* du malheur qui vous est arrivé. *Fâché* dit moins qu'*affligé*. Je suis *fâché* d'avoir perdu mon chien, et *affligé* de la mort de mon ami.

AMUSER, DIVERTIR.

Divertir, dans sa signification propre, tirée du latin, ne signifie autre chose que détourner son attention d'un objet en la portant sur un autre ; mais l'usage présent a de plus attaché à ce mot une idée du plaisir que nous prenons à l'objet qui nous occupe. *Amuser*, au contraire, n'emporte pas toujours l'idée du plaisir ; et quand cette idée s'y trouve jointe, elle exprime un plaisir plus foible que le mot *divertir :* celui qui s'*amuse* peut n'avoir d'autre sentiment que l'absence de l'ennui ; c'est là même tout ce qu'emporte le mot *amuser*, pris dans sa signification rigoureuse. On va à la promenade pour s'*amuser ;* à la comédie pour se *divertir*. On dira

d'une chose que l'on fait pour tuer le temps, *Cela n'est pas fort divertissant*, mais cela m'*amuse;* on dira aussi, Cette pièce m'a assez *amusé*, mais cette autre m'a fort *diverti*.

Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'au participe, *amusant* dit plus qu'*amuser:* le participe emporte toujours une idée de plaisir que le verbe n'emporte pas nécessairement. Quand on dit d'un homme, d'un livre, d'un spectacle, qu'il est *amusant*, cela signifie qu'on a du moins un certain degré de plaisir à le lire ou à le voir; mais quand on dira, *Je me suis mis à ma fenêtre pour m'amuser*, cela signifie seulement pour me *désennuyer*, pour m'occuper à quelque chose.

On ne peut pas dire d'une tragédie, qu'elle *amuse*, parce que le genre de plaisir qu'elle fait est sérieux et pénétrant; et qu'*amuser* emporte une idée de frivolité dans l'objet, et d'impression légère dans l'effet qu'il produit. On peut dire *que le jeu amuse, que la tragédie occupe, et que la comédie divertit.*

Amuser, dans un autre sens, signifie aussi *tromper*. Cet homme m'a long-temps *amusé* par ses promesses. Philippe, roi de Macédoine, disoit *qu'on amusoit les hommes avec des sermens.*

COLÈRE, COURROUX, EMPORTEMENT.

Le *courroux* est la marque extérieure de la *colère*, l'*emportement* en est l'excès.

CONSEIL, AVIS, AVERTISSEMENT.

Ces mots désignent en général l'action d'instruire quelqu'un d'une chose qu'il lui importe de faire ou de savoir actuellement, eu égard aux circonstances.

On donne le *conseil* de faire une chose, on donne *avis* qu'on l'a faite, on *avertit* qu'on la fera.

L'ami donne des *conseils* à son ami; le supérieur des *avis* à son inférieur; la punition d'une faute est un *avertissement* de n'y plus retomber.

On prend *conseil* de soi-même; on reçoit une lettre d'*avis;* on obéit à un *avertissement* de payer quelque impôt. On vous *conseille* de tendre un piége à quelqu'un; on vous donne *avis* que d'autres en ont tendu; ce qui est un *avertissement* de vous tenir sur vos gardes.

On dit: un *conseil* d'ami, un homme de bon *conseil*, un *avis* de parens, un *avis* au public, l'*avertissement* d'un ouvrage.

L'*avis* et l'*avertissement* intéressent quel-

quefois celui qui le donne ; le *conseil* intéresse toujours celui qui le reçoit.

CONSÉQUENCE, CONCLUSION.

Termes qui désignent en général une dépendance d'idées dont l'une est dépendante de l'autre.

On dit la *conclusion* d'un syllogisme, la *conséquence* d'une proposition, la *conclusion* d'un ouvrage, la *conséquence* qu'on doit tirer d'une lecture.

Ces deux mots désignent, en général, l'attention que mérite une chose par sa quantité ou par sa qualité.

CONSIDÉRABLE, GRAND.

La collection des arrêts est un ouvrage *considérable ;* l'Esprit des lois est un *grand* ouvrage. Un courtisan accrédité est un homme *considérable ;* Corneille étoit un *grand* homme. On dit, de *grands* talens, et un rang *considérable.*

CONSIDÉRATION, EGARD, RESPECT, DÉFÉRENCE.

Termes qui distinguent en général l'attention et la retenue dont on doit user dans les procédés à l'égard de quelqu'un.

On a du *respect* pour l'autorité, des *égards* pour la foiblesse, de la *considération* pour la personne, de la *déférence* pour un avis.

On doit du *respect* à ses supérieurs, des *égards* à ses égaux, de la *considération* aux hommes célèbres, de la *déférence* à ses amis.

Le malheur mérite du *respect*, le repentir des *égards*, les grandes places de la *considération*, les prières de la *déférence*. On dit : J'ai des *égards*, du *respect*, de la *déférence* pour M. un tel ; et M. un tel a beaucoup de *considération*, jouit d'une grande *considération.*

CONSPIRATION, CONJURATION.

Union de plusieurs personnes dans le dessein de nuire à quelqu'un ou à quelque chose.

On dit, la *conjuration* de plusieurs particuliers, et une *conspiration* de tous les ordres de l'état ; la *conjuration* de Catilina contre la république romaine, la *conspiration* d'une famille contre un de ses membres ; *conjuration* pour en faire régner un autre ; une *conjuration* contre l'état, une *conspiration* contre un courtisan. Tout *conspire* à mon bonheur ; tout semble *conjurer* ma perte.

CONSTANT, FERME, INÉBRANLABLE, INFLEXIBLE.

Ces mots désignent en général la disposition et la situation d'une ame que les circonstances ne font point changer. Les trois derniers ajoutent au premier une idée de courage, avec ces nuances différentes, que *ferme* désigne un courage qui ne s'abat point, *inébranlable* un courage qui ne s'effraie point, et *inflexible* un courage qui ne s'amollit point. Un homme de bien est *constant* dans l'amitié, *ferme* dans le malheur; et quand il s'agit de son devoir, *inébranlable* aux menaces, et *inflexible* aux prières.

CONSUMER, CONSOMMER.

On dit: la victime est *consumée* et le sacrifice est *consommé*; ma maison est *consumée*, et mon malheur est *consommé*.

CONTE, FABLE, ROMAN.

Ces trois mots désignent des récits qui ne sont pas vrais: avec cette différence, que *fable* est un récit dont le but est moral, et dont la fausseté est souvent sensible, comme lorsqu'on fait parler des animaux ou les arbres; que *conte* est une histoire fausse et courte

courte qui n'a rien d'impossible, ou une *fable* sans but moral; et *roman*, un long *conte*. On dit, les *fables* de Lafontaine, les *contes* du même auteur, les *contes* de madame d'Aulnoi, le *roman* de la princesse de Clèves.

Conte se dit aussi des histoires plaisantes, vraies ou fausses, que l'on fait dans la conversation; *fable*, d'un fait historique donné pour vrai, et reconnu pour faux; et *roman*, d'une suite d'aventures singulières réellement arrivées à quelqu'un.

CONTENT, SATISFAIT, CONTENTEMENT, SATISFACTION.

Ces mots désignent en général le plaisir qu'on sent à jouir de quelque chose. Voici leurs différences: On dit une passion *satisfaite*, *content* de peu, *content* de quelqu'un. On demande *satisfaction* d'une injure; *contentement* passe richesse. Pour être *satisfait*, il faut avoir désiré; on peut être *content* sans avoir désiré rien.

CONTESTATION, DISPUTE, DÉBAT, ALTERCATION.

Dispute se dit ordinairement d'une conversation entre deux personnes qui diffèrent

d'avis sur une même matière, et se nomme *altercation* lorsqu'il s'y mêle de l'aigreur.

Contestation se dit d'une dispute entre plusieurs personnes, ou entre deux personnes considérables, sur un objet important, ou entre deux particuliers pour une affaire judiciaire. *Débat* est une contestation tumultueuse entre plusieurs personnes. La *dispute* ne doit jamais dégénérer en *altercation*. Les rois de France et d'Angleterre sont en *contestation* sur tel article d'un traité. Il y a eu, au concile de Trente, de grandes *contestations* sur la résidence. Le parlement d'Angleterre est sujet à de grands *débats*.

CONTIGU, PROCHE.

Ces mots désignent en général le voisinage; mais le premier s'applique principalement au voisinage d'objets considérables, et désigne de plus un voisinage immédiat.

Ces deux terres sont *contiguës*. Ces deux arbres sont *proches* l'un de l'autre.

CONTINUATION, SUITE.

Termes qui désignent la liaison et le rapport d'une chose avec ce qui la précède.

On donne la *continuation* de l'ouvrage d'un autre, et la *suite* du sien.

On dit, la *continuation* d'une vente, et la *suite* d'un procès.

On *continue* ce qui n'est pas achevé; on peut donner une *suite* à ce qui l'est.

CONTRAINDRE, OBLIGER, FORCER.

Termes qui désignent en général quelque chose que l'on fait contre son gré. On dit: Le respect me *force* à me taire, la reconnoissance m'y *oblige*, l'autorité m'y *contraint*; le mérite *oblige* les indifférens à l'estimer, il y *force* un rival juste, il y *contraint* l'envie. On dit, une fête d'*obligation*, un *consentement forcé*, une attitude *contrainte*, en parlant d'une attitude naturellement et habituellement gênée, et une attitude *forcée*, en parlant d'une attitude gênée par quelque cause particulière et passagère. On se *contraint* soi-même, on *force* un poste, et on *oblige* l'ennemi d'en décamper.

CONTRAIRE, OPPOSÉ.

Le nord est *opposé* au midi, les navigateurs ont souvent le vent *contraire*.

CONTRAVENTION, DÉSOBÉISSANCE.

Ces termes désignent en général l'action de s'écarter d'une chose qui nous est commandée.

La *contravention* est aux choses, la *désobéissance* aux personnes. La *contravention* à un réglement est une *désobéissance* au souverain. La *contravention* suppose une loi juste ; la *désobéissance* est quelquefois légitime.

CONVERSATION, ENTRETIEN.

Ces deux mots désignent en général un discours mutuel entre deux ou plusieurs personnes, avec cette différence que *conversation* se dit en général de quelque discours mutuel que ce puisse être ; au lieu qu'*entretien* se dit d'un discours mutuel qui roule sur quelque objet déterminé. Ainsi on dit qu'un homme est de bonne *conversation*, pour dire qu'il parle bien des différens objets sur lesquels on lui donne lieu de parler ; on ne dit point qu'il est de bon *entretien*. On se sert du mot *entretien*, quand le discours roule sur une matière importante ; on dit, par exemple : ces deux princes ont eu ensemble un *entretien* sur les moyens de faire la paix entre eux. *Entretien* se dit pour l'ordinaire des *conversations* imprimées, à moins que le sujet de la conversation ne soit pas sérieux ; on dit les *entretiens* de Cicéron sur la nature des Dieux, et la *conversation* du

P. Canaye avec le maréchal d'Hoquincourt : *dialogue* est propre aux *conversations* dramatiques, et *colloque*, aux *conversations* polémiques et publiques, qui ont pour objet des matières de doctrine, comme le *colloque* de Poissy. Lorsque plusieurs personnes, surtout au nombre de deux, sont rassemblées et parlent entre elles, on dit qu'elles sont en *conversation* et non pas en *entretien*.

CONVICTION, PERSUASION.

Quoique ces deux mots s'emploient souvent l'un pour l'autre, ils ont pourtant des nuances qui les distinguent. La *conviction* tient plus à l'esprit, la *persuasion* au cœur ; ainsi l'on dit l'orateur doit non-seulement *convaincre*, c'est-à-dire, prouver ce qu'il avance, mais encore *persuader*, c'est-à-dire, *toucher* et émouvoir. La *conviction* suppose des preuves : *je ne pouvois croire telle chose ;* il m'en a donné *tant de preuves* qu'il m'en a *convaincu*. La *persuasion* n'en suppose pas toujours : la bonne opinion que j'ai de vous, suffit pour me *persuader* que vous ne me trompez pas. On se *persuade* aisément ce qui fait plaisir ; on est quelquefois très-fâché d'être *convaincu* de ce que l'on ne vouloit

pas croire. On dit : je suis *persuadé* de votre amitié, et bien *convaincu* de sa haine.

On *persuade* à quelqu'un de faire une chose, on le *convainc* de l'avoir faite ; mais, dans ce dernier cas, *convaincre* ne se prend jamais qu'en mauvaise part : cet assassin a été *convaincu* de son crime ; les scélérats avec qui il vivoit, lui avoient *persuadé* de le commettre.

COUTUME, USAGE.

Ces mots désignent en général l'habitude de faire ; on dit les *usages* d'un corps et la *coutume* d'un pays ; on dit encore avoir *coutume* de faire une chose et être dans l'*usage* de la faire. Telle personne a de l'*usage* ; tel mot n'est pas du bel *usage*.

CRI, CLAMEUR.

Le dernier de ces mots ajoute à l'autre une idée de ridicule par son objet ou par son excès. Le sage respecte le *cri* public et méprise les *clameurs* des sots.

CRIME, FAUTE, PÉCHÉ, DÉLIT, FORFAIT.

Faute est le mot générique, avec cette restriction cependant, qu'il signifie moins que les autres, quand on n'y joint point d'épithète aggravante. *Péché* est une faute contre

la loi divine, *délit* est une faute contre la loi humaine ; *crime* est une faute humaine ; *forfait* ajoute encore l'idée du *crime*, soit par la qualité, soit par la quantité, car *forfait* se prend encore plus souvent au pluriel qu'au singulier. *J'ai puni ses forfaits.*

CRITIQUE, CENSURE.

Critique s'applique aux ouvrages littéraires ; *censure* aux ouvrages théologiques, ou aux propositions de doctrine, ou aux mœurs.

D'AILLEURS, DE PLUS, OUTRE CELA.

Ces mots désignent en général le surcroît ou l'augmentation. Voici une phrase où l'on verra leurs différens emplois : monsieur un tel vient d'acquérir, par la succession d'un de ses parens, dix mille écus *de plus* qu'il n'avoit ; *outre cela* il a encore hérité *d'ailleurs* d'une très-belle terre.

DAM, DOMMAGE, PERTE.

Le premier de ces mots n'est plus guère en usage que parmi les théologiens, pour signifier la peine que les damnés souffriront, *disent-ils*, par la privation de la vue de Dieu, ce qu'ils appellent la peine du *dam* ; et *dommage* diffère de *perte*, en ce que le pre-

mier désigne une privation qui n'est pas totale. Exemple : la *perte de la moitié* de mon revenu me causeroit un *dommage* considérable.

DANGER, PÉRIL, RISQUE.

Ces trois mots désignent la situation de quelqu'un qui est menacé de quelque malheur, avec cette différence que *péril* s'applique principalement au cas où la vie est intéressée, et *risque*, au cas où l'on a lieu de craindre un mal comme d'espérer un bien. Exemple : Un général court le *risque* d'une bataille pour se tirer d'un mauvais pas, et il est en grand *danger* de la perdre, si ses soldats sont effrayés à la vue du *péril*.

DANS, EN.

Ces deux mots diffèrent en ce que le second n'est jamais suivi des articles *le*, *la*, et que le premier ne se met jamais devant un mot dont l'article est retranché, quoiqu'il puisse se mettre devant un mot qui ne comporte point d'article ; on dit : je suis *en peine*, je suis *dans* la peine ; je suis *dans* Paris, je suis *en* France ; je suis *dans* les charges, je suis *en* charge.

DÉBRIS, DÉCOMBRES, RUINES.

Ces trois mots signifient en général les restes dispersés d'une chose détruite ; avec cette différence que les deux derniers ne s'appliquent qu'aux édifices, et que le troisième suppose même que l'édifice ou les édifices détruits soient considérables ; on dit, les *débris* d'un vaisseau, les *décombres* d'un bâtiment, les *ruines* d'un palais ou d'une ville ; *décombres* ne se dit jamais qu'au propre, *débris* et *ruine* se disent souvent au figuré ; les *débris* d'une fortune brillante, la *ruine* d'un particulier, de l'état, &c. ; s'élever sur les *ruines* de quelqu'un, &c.

DÉCADENCE, RUINE.

Ces deux mots diffèrent en ce que le premier prépare le second, qui en est ordinairement l'effet.

La *décadence* de l'empire romain, depuis Théodose, annonçoit sa *ruine* totale. On dit aussi des arts, qu'ils tombent en *décadence* ; et d'une maison, qu'elle tombe en *ruine*.

DÉCÉLER, DÉCOUVRIR, MANIFESTER, RÉVÉLER.

Ces mots désignent, en général, l'action de faire connoître ce qui est caché. Voici les

Dział
Znak
Nr inw.

nuances qui les distinguent : On *découvre* son secret, on *révèle* celui des autres ; on *manifeste* ses vertus, on *décèle* ses vices.

DÉCENCE, DIGNITÉ, GRAVITÉ.

Ils diffèrent entre eux en ce que la *décence* renferme les égards que l'on doit au public ; la *dignité*, ceux qu'on doit à sa place ; et la *gravité*, ceux qu'on se doit à soi-même.

DÉCIDER, JUGER.

Ces mots désignent, en général, l'action de prendre son parti sur une opinion douteuse ou réputée telle. Voici les nuances qui la distinguent :

On *décide* une contestation et une question ; on *juge* une personne et un ouvrage. Les particuliers et les arbitres *décident* ; le corps et les magistrats *jugent*. On *décide* quelqu'un à prendre un parti ; on *juge* qu'il en prendra un.

Décider diffère aussi de *juger*, en ce que ce dernier désigne simplement l'action de l'esprit, qui prend son parti sur une chose après l'avoir examinée, et qui prend ce parti pour lui seul, souvent même sans le communiquer aux autres ; au lieu que *décider* suppose un avis prononcé, souvent même sans

examen. On peut dire en ce sens que les journalistes *décident*, et que les connoisseurs *jugent*.

DÉCOUVERTE, INVENTION.

On peut nommer ainsi, en général, tout ce qui se trouve de nouveau dans les arts et dans les sciences. Cependant on n'applique guère le nom de *découverte* et on ne doit même l'appliquer qu'à ce qui est non-seulement nouveau, mais en même-temps curieux, utile, ou difficile à trouver, et qui, par conséquent, a un certain degré d'importance. On appelle seulement *invention*, ce que l'on trouve de nouveau, et qui n'a pas l'un de ces trois caractères d'importance.

DÉFAITE, DÉROUTE.

Ces mots désignent la perte d'une bataille, faite par une armée, avec cette différence que *déroute* ajoute à *défaite*, et désigne une armée qui fuit en désordre et qui est totalement dispersée.

DÉFENDRE, SOUTENIR, PROTÉGER.

Ces trois mots signifient en général l'action de mettre quelqu'un ou quelque chose à couvert du mal qu'on lui fait ou qui peut lui arriver.

On *défend* ce qui est attaqué ; on *soutient* ce qui peut l'être ; on *protége* ce qui a besoin d'être encouragé.

Un roi sage et puissant doit *protéger* le commerce dans ses états, le *soutenir* contre les étrangers, et le *défendre* contre ses ennemis. On dit, *défendre* une cause, *soutenir* une entreprise, *protéger* les sciences et les arts. On est *protégé* par ses supérieurs ; on peut-être *défendu* et *soutenu* par ses égaux. On est *protégé* par les autres ; on peut se *défendre* et se *soutenir* par soi-même.

Protéger suppose de la puissance, et ne demande point d'action ; *défendre* et *soutenir* en demandent, mais le premier suppose une action plus marquée.

Un petit état, en temps de guerre, est ou *défendu* ouvertement, ou secrètement *soutenu*, par un plus grand, qui se contente de le *protéger* en temps de paix.

DÉFENDU, PROHIBÉ.

Ces deux mots désignent en général une chose qu'il n'est pas permis de faire, en conséquence d'un ordre ou d'une loi positive. Ils diffèrent en ce que *prohibé* ne se dit guère que des choses qui sont *défendues* par une loi humaine et de police.

La fornication est *défendue* ; et la contrebande, *prohibée*.

DÉGUISEMENT, TRAVESTISSEMENT.

Ces deux mots désignent en général un habillement extraordinaire, différent de celui qu'on a coutume de porter : voici les nuances qui les distinguent.

Il me semble que *déguisement* suppose une difficulté d'être reconnu, et que *travestissement* suppose seulement l'intention de ne pas l'être, ou même seulement l'intention de s'habiller autrement qu'on n'a coutume.

On dit d'une personne qui est au bal, qu'elle est *déguisée* ; et d'un magistrat habillé en homme d'épée, qu'il est *travesti*.

D'ailleurs *déguisement* s'emploie quelquefois au figuré, et jamais *travestissement*.

DEMANDE, QUESTION.

Ces deux mots signifient en général une proposition par laquelle on interroge : voici les nuances qui les distinguent. *Question* se dit principalement en matière de doctrine ; une *question* de physique, de théologie : *demande*, lorsqu'il signifie *interrogation*, ne s'emploie guère que quand le mot de *réponse* y est joint. Ainsi on dit, tel livre est par *de-*

mandes et par *réponses*. Remarquez que nous ne prenons ici *demande* que dans le sens d'*interrogation*; car dans tout autre cas, sa différence avec *question* est trop aisée à voir.

DÉMANTELER, RASER, DÉMOLIR.

Ces mots désignent en général la destruction d'un ou de plusieurs édifices : voici les nuances qui les distinguent. *Démolir* signifie simplement détruire ; *raser* et *démanteler* signifient détruire par punition ; et *démanteler* ajoute une idée de force à ce qu'on a détruit. Un particulier fait *démolir* sa maison ; le parlement fit *raser* la maison de *Jean Chatel* ; ce général a fait *démanteler* cette place, après l'avoir prise.

DÉMETTRE (SE), ABDIQUER.

Ces mots signifient en général quitter un emploi, une charge ; avec cette différence qu'*abdiquer* ne se dit guère que des postes considérables, et suppose de plus un abandon volontaire ; au lieu que *se démettre* peut être forcé, et peut aussi s'appliquer aux petites places. Exemples : Christine, reine de Suède, a *abdiqué* la couronne ; on a forcé ce prince à *se démettre* de la royauté ; M. un tel *s'est démis* de son emploi en faveur de son fils.

DÉSIR, SOUHAIT.

Ces mots désignent en général le sentiment par lequel nous aspirons à quelque chose ; avec cette différence que *désir* ajoute un degré de vivacité à l'idée de *souhait*, et que *souhait* est quelquefois uniquement de compliment et de politesse : ainsi on dit les *désirs* d'une ame chrétienne, les *souhaits* de la nouvelle année, &c.

DICTIONNAIRE, VOCABULAIRE, GLOSSAIRE.

Ces mots signifient en général tout ouvrage où un grand nombre de mots sont rangés suivant un certain ordre, pour les retrouver plus facilement lorsqu'on en a besoin. Mais il y a cette différence,

1° Que *vocabulaire* et *glossaire* ne s'appliquent guère qu'à de purs *dictionnaires* de mots, au lieu que *dictionnaire* en général comprend, non-seulement les *dictionnaires* de langues, mais encore les *dictionnaires* historiques, et ceux de sciences et d'arts ;

2° Que dans un *vocabulaire* les mots peuvent n'être pas distribués par ordre alphabétique, et peuvent même n'être pas expliqués. Par exemple, si on vouloit faire un ouvrage qui contînt tous les termes d'une science

ou d'un art, rapportés à différens titres généraux, dans un ordre différent de l'ordre alphabétique, et dans la vue de faire seulement l'énumération de ces termes sans les expliquer, ce seroit un *vocabulaire*. C'en seroit même encore un, à proprement parler, si l'ouvrage étoit par ordre alphabétique, et avec explication des termes, pourvu que l'explication fût très-courte, presque toujours en un seul mot, et non raisonnée.

3° A l'égard du mot *glossaire*, il ne s'applique guère qu'aux *dictionnaires* de mots peu connus, barbares ou surannés : tel est le *glossaire* du savant Ducange, *ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*, et le *glossaire* du même auteur pour la langue grecque.

DOCTE, SAVANT.

Docte se dit lorsqu'il est question des matières d'érudition, et se dit des personnes plutôt que des ouvrages. *Savant* s'applique également aux matières d'érudition, et aux matières de science proprement dite, et se dit également des personnes et des ouvrages. Ainsi on dit un *docte* antiquaire, un *savant* géomètre, une *savante* dissertation sur quelque point de physique, de littérature, &c. *Savant* s'étend

s'étend encore à d'autres objets, auxquels le mot *docte* ne peut s'appliquer : ainsi on dit d'un grand prince, qu'il est *savant* et non qu'il est *docte* en l'art de régner.

DON, PRÉSENT.

Ces deux mots signifient ce qu'on donne à quelqu'un sans y être obligé. Le *présent* est moins considérable que le *don*, et se fait à des personnes moins considérables, excepté dans un cas dont nous parlerons tout à l'heure.

Ainsi, on dira d'un prince qu'il a fait *don* de ses états à un autre, et non qu'il lui en a fait *présent*. Par la même raison, un prince fait à ses sujets des *présens*; et les sujets font quelquefois des *dons* au prince, comme les *dons gratuits* du clergé et des états. Les princes se font des *présens* les uns aux autres par leurs ambassadeurs. Deux personnes se font par contrat un *don* mutuel de leurs biens.

On dira au figuré, le *don* des langues, le *don* des larmes, &c.; et en général tout ce qui vient de Dieu s'appelle *don* de Dieu : c'est une exception à la règle générale.

On dit des talens de l'esprit et du corps, qu'ils sont un *don* de la nature; et des biens

de la terre, qu'ils en sont des *présens*. On dit, les *dons* de Cérès et de Pomone, et les *présens* de Flore; parce que les premiers sont de nécessité plus absolue, et les autres de pur agrément.

DOULEUR, CHAGRIN, TRISTESSE, AFFLICTION, DÉSOLATION.

Ces mots désignent en général la situation d'une ame qui souffre. *Douleur* se dit également des sensations désagréables du corps, et des peines de l'esprit ou du cœur : les quatre autres ne se disent que de ces dernières. De plus, *tristesse* diffère de *chagrin*, en ce que le *chagrin* peut être intérieur, et que la *tristesse* se laisse voir au-dehors. La *tristesse* d'ailleurs peut être dans le caractère ou dans la disposition habituelle, sans aucun objet; et le *chagrin* a toujours un sujet particulier.

L'idée d'*affliction* ajoute à celle de *tristesse*; celle de *douleur*, à celle d'*affliction*; et celle de *désolation*, à celle de *douleur*.

Chagrin, *tristesse* et *affliction* ne se disent guère en parlant de la *douleur* d'un peuple entier, surtout le premier de ces mots. *Affliction* et *désolation* ne se disent guère en poësie, quoique *affligé* et *désolé* s'y disent très-bien. *Chagrin*, en poësie, surtout lors-

qu'il est au pluriel, signifie plutôt *inquiétude* et *souci*, que *tristesse* apparente ou cachée.

Je ne puis m'empêcher, à cette occasion, de rapporter ici un beau passage du quatrième livre des *Tusculanes*, dont l'objet est à-peu-près le même que celui de cet article.

Ægritudo (dit Cicéron, *chapitre 7*), *est opinio recens mali præsentis, in quo demitti contrahique animo rectum esse videatur.... Ægritudini subjiciuntur...: angor, mœror, luctus, ærumna, dolor, lamentatio, sollicitudo, molestia, afflictatio, desperatio, et si qua sunt sub genere eodem....* Angor *est ægritudo premens;* luctus, *ægritudo ex ejus qui carus fuerit interitu acerbor;* mœror, *ægritudo flebilis;* ærumna, *ægritudo laboriosa;* dolor, *ægritudo crucians;* lamentatio, *ægritudo cum ejulatu;* sollicitudo, *ægritudo cum cogitatione;* molestia, *ægritudo permanens;* afflictatio, *ægritudo cum vexatione corporis;* desperatio, *ægritudo sine ullâ rerum expectatione meliorum.* Nous invitons le lecteur à lire tout cet endroit, ce qui le suit, et ce qui le précède; il y verra avec quel soin et quelle précision les anciens ont su définir, quand ils en ont voulu prendre la peine. Il se convaincra de plus que, si les anciens avoient pris soin de définir ainsi tous

les mots, nous verrions entre ces mots une infinité de nuances qui nous échappent dans une langue morte, et qui doivent nous faire sentir combien le premier des humanistes modernes morts ou vivans, est éloigné de savoir le latin.

DOUTEUX, INCERTAIN, IRRÉSOLU.

Douteux ne se dit que des choses; *incertain* se dit des choses et des personnes; *irrésolu* ne se dit que des personnes, il marque de plus une dispostion habituelle, et tient au caractère.

Le sage doit être *incertain* à l'égard des opinions *douteuses*, et ne jamais être *irrésolu* dans sa conduite. On dit d'un fait légèrement avancé, qu'il est *douteux;* et d'un bonheur légèrement espéré, qu'il est *incertain :* ainsi, *incertain* se rapporte à l'avenir; et *douteux*, au passé ou au présent.

DURÉE, TEMPS.

Ces mots diffèrent en ce que la *durée* se rapporte aux choses, et le *temps* aux personnes. On dit, la *durée* d'une action, et le *temps* qu'on met à la faire.

La *durée* a aussi rapport au commencement et à la fin de quelque chose, et désigne l'espace

écoulé entre le commencement et cette fin; et le *temps* désigne seulement quelque partie de cet espace d'une manière vague. Ainsi, on dit, en parlant d'un prince, que la *durée* de son règne a été de tant d'années, et qu'il est arrivé tel événement pendant le *temps* de son règne; que la *durée* de son règne a été courte, que le *temps* en a été heureux pour ses sujets.

ECARTER, METTRE A L'ECART, ELOIGNER.

Ces trois verbes ont rapport à l'action par laquelle on cherche à faire disparoître quelque chose de sa vue, ou à en détourner son attention. *Eloigner* est plus fort qu'*écarter*, et *écarter* que *mettre à l'écart*. Un prince doit *éloigner* de lui les mal-honnêtes gens, et en *écarter* les flatteurs. On *écarte* ce dont on veut se débarrasser pour toujours; on met *à l'écart* ce qu'on veut rejeter, ou ce que l'on veut reprendre ensuite. Un juge doit *écarter* toute prévention, et *mettre* tout sentiment personnel *à l'écart*.

ECHANGER, TROQUER, PERMUTER.

Ces trois mots désignent l'action de donner une chose pour une autre, pourvu que l'une des deux choses données ne soit pas de l'argent; car en ce cas il y a vente ou achat.

On *échange* les ratifications d'un traité ; on *troque* des marchandises ; on *permute* des bénéfices.

Echanger est du style noble ; *troquer* du style ordinaire et familier ; *permuter* du style du palais.

ECHAPPÉ.

Ces mots, *est échappé*, *a échappé*, ne sont nullement synonymes. Le premier désigne une chose faite par inadvertance ; le second une chose non faite par inadvertance ou par oubli. Ce mot m'*est échappé*, c'est-à-dire, j'ai prononcé ce mot sans y prendre garde ; ce que je voulois vous dire m'*a échappé*, c'est-à-dire, j'ai oublié de vous dire, ou, dans un autre sens, j'ai oublié ce que je voulois vous dire.

ECLAIRCIR, EXPLIQUER, DÉVELOPPER.

On *éclaircit* ce qui est obscur, parce que les idées y sont mal présentées. On *explique* ce qui est difficile à entendre, parce que les idées n'y sont pas assez immédiatement déduites les unes des autres. On *développe* ce qui renferme plusieurs idées réellement exprimées, mais d'une manière si serrée, qu'elles ne peuvent être saisies d'un coup-d'œil.

ECLAT, LUEUR, CLARTÉ, SPLENDEUR.

Eclat est une lumière vive et passagère ; *lueur*, une lumière foible et durable ; *clarté*, une lumière durable et vive : ces trois mots se prennent au figuré et au propre : *splendeur* ne se dit qu'au figuré ; la *splendeur* d'un empire.

ECLIPSER, OBSCURCIR.

Ces deux mots ne sont synonymes qu'au sens figuré : ils diffèrent alors en ce que le premier dit plus que le second. Le faux mérite est *obscurci* par le mérite réel, et *éclipsé* par le mérite éminent.

On doit encore observer que le mot *éclipse* signifie un *obscurcissement* passager, au lieu que le mot *éclipser*, qui en est dérivé, désigne un *obscurcissement* total et durable, comme dans ce vers :

Tel brille au second rang, qui s'*éclipse* au premier.

ECRIVAIN, AUTEUR.

Ces deux mots s'appliquent aux gens de lettres qui donnent au public des ouvrages de leur composition. Le premier ne se dit que de ceux qui ont donné des ouvrages de belles-lettres, ou du moins il ne se dit que par

EFFRAYANT, EPOUVANTABLE, EFFROYABLE, TERRIBLE.

Ces mots désignent en général tout ce qui excite la crainte : *effrayant* est moins fort qu'*épouvantable*, et celui-ci moins fort qu'*effroyable*, par une bizarrerie de la langue, *épouvanté* étant encore plus fort qu'*effrayé*. De plus, ces trois mots se prennent toujours en mauvaise part, et *terrible* peut se prendre en bonne part, et supposer une crainte mêlée de respect.

Ainsi, on dit, un cri *effrayant*, un bruit *épouvantable*, un monstre *effroyable*, un Dieu *terrible*.

Il y a encore cette différence entre ces mots, qu'*effrayant* et *épouvantable* supposent un objet présent qui inspire de l'horreur, soit par la crainte, soit par un autre motif, et que *terrible* peut s'appliquer à un objet non présent.

La pierre est une maladie *terrible;* les douleurs qu'elle cause sont *effroyables ;* l'opération en est *épouvantable* à voir ; les préparatifs seuls en sont *effrayans*.

EFFRAYÉ, EPOUVANTÉ, ALARMÉ.

Ces mots désignent en général l'état d'une personne qui craint et qui témoigne sa crainte par des signes extérieurs.

Épouvanté est plus fort qu'*effrayé*, et celui-ci qu'*alarmé*. On est *alarmé* d'un danger qu'on craint, *épouvanté* d'un danger présent, *effrayé* d'un danger passé qu'on a couru sans s'en apercevoir. L'*alarme* produit des efforts pour éviter le mal dont on est menacé; l'*effroi* se borne à un sentiment vif et passager ; l'*épouvante* est plus durable et ôte presque toujours la réflexion.

EFFRONTÉ, AUDACIEUX, HARDI.

Ces trois mots désignent en général la disposition d'une ame qui brave ce que les autres craignent. Le premier dit plus que le second, et se prend toujours en mauvaise part ; et le second dit plus que le troisième, et se prend aussi presque toujours en mauvaise part.

L'homme *effronté* est sans pudeur; l'homme *audacieux*, sans respect ou sans réflexion ; l'homme *hardi*, sans crainte.

La *hardiesse* avec laquelle on doit toujours dire la vérité, ne doit jamais dégénérer en *audace*, et encore moins en *effronterie*.

Hardi se prend aussi au figuré, une voûte *hardie*. *Effronté* ne se dit que des personnes;

hardi et *audacieux* se disent des personnes, des actions et des discours.

EGARDS, MÉNAGEMENS, ATTENTIONS, CIRCONSPECTION.

Ces mots désignent en général la retenue qu'on doit avoir dans ses procédés. Les *égards* sont l'effet de la justice ; les *ménagemens*, de l'intérêt ; les *attentions*, de la reconnoissance ou de l'amitié ; la *circonspection*, de la prudence.

On doit avoir des *égards* pour les honnêtes gens, des *ménagemens* pour ceux qui en ont besoin, des *attentions* pour ses parens et ses amis, de la *circonspection* avec ceux avec qui l'on traite.

Les *égards* supposent, dans ceux pour qui on les a, des qualités réelles ; les *ménagemens*, de la puissance ou de la foiblesse ; les *attentions*, des liens qui les attachent à nous ; la *circonspection*, des motifs particuliers ou généraux de s'en défier.

ELÈVE, DISCIPLE, ECOLIER.

Ces trois mots s'appliquent en général à celui qui prend des leçons de quelqu'un : voici les nuances qui les distinguent.

Un *élève* est celui qui prend des leçons de

la bouche même du maître. Un *disciple* est celui qui en prend des leçons en lisant ses ouvrages, ou qui s'attache à ses sentimens. *Ecolier* ne se dit, lorsqu'il est seul, que des enfans qui étudient dans des colléges : il se dit aussi de ceux qui étudient sous un maître un art qui n'est pas mis au nombre des arts libéraux, comme la danse, l'escrime, &c. ; mais alors il doit être joint à quelque autre mot qui désigne l'art ou le maître.

Un maître d'armes a des *écoliers ;* un peintre a des *élèves ;* Newton et Descartes ont eu des *disciples*, même après leur mort.

Elève est du style noble ; *disciple* l'est moins, surtout en poësie ; *écolier* ne l'est jamais.

ELOCUTION, DICTION, STYLE.

Diction ne se dit proprement que des qualités générales et grammaticales du discours ; et ces qualités sont au nombre de deux, *la correction* et *la clarté*. Elles sont indispensables dans quelque ouvrage que ce puisse être, soit d'éloquence, soit de tout autre genre : l'étude de la langue et l'habitude d'écrire les donnent presque infailliblement, quand on cherche de bonne foi à les acquérir.

Style au contraire se dit de qualités du

discours plus particulières, plus difficiles et plus rares, qui marquent le génie et le talent de celui qui écrit ou qui parle : telles sont la propriété des termes, l'élégance, la facilité, la précision, l'élévation, la noblesse, l'harmonie, la convenance avec le sujet, &c.

Nous n'ignorons pas néanmoins que les mots *style* et *diction* se prennent souvent l'un pour l'autre, surtout par les auteurs qui ne s'expriment pas sur ce sujet avec une exactitude rigoureuse : mais la distinction que nous venons d'établir ne nous paroît pas moins réelle.

ELOGE, LOUANGE.

Ils diffèrent à plusieurs égards l'un de l'autre. *Louange*, au singulier et précédé de l'article *la*, se prend dans un sens absolu ; *éloge* au singulier et précédé de l'article *le*, se prend dans un sens relatif. Ainsi, l'on dit la *louange* est quelquefois dangereuse ; l'*éloge* de telle personne est juste, est outré, &c.

Louange, au singulier, ne s'emploie guère, ce me semble, avec le mot *une* ; on dit un *éloge* plutôt qu'une *louange* : du moins *louange*, en ce cas, ne se dit guère que lorsqu'on *loue* quelqu'un d'une manière détournée et indirecte. Exemple : tel auteur a donné une *louange* bien fine à son ami.

Il semble aussi que lorsqu'il est question des hommes, *éloge* dise plus que *louange*, du moins en ce qu'il suppose plus de titres et de droits pour être *loué* : on dit de quelqu'un, qu'il a été comblé d'*éloges*, lorsqu'il a été *loué* beaucoup et avec justice, et d'un autre, qu'il a été accablé de *louanges*, lorsqu'on l'a *loué* à l'excès ou sans raison.

Au contraire, en parlant de Dieu, *louange* signifie plus qu'*éloge* ; car on dit, les *louanges* de Dieu.

Eloge se dit encore des harangues prononcées ou des ouvrages imprimés à la *louange* de quelqu'un ; *éloge* funèbre, *éloge* historique, *éloge* académique.

Enfin ces mots diffèrent aussi par ceux auxquels on les joint : on dit, *Faire l'*éloge *de quelqu'un*, et *chanter les* louanges *de Dieu*.

ENERGIE, FORCE.

Nous ne considérons ici ces mots qu'en tant qu'ils s'appliquent au discours ; car dans d'autres cas, leur différence saute aux yeux.

Il semble qu'*énergie* dit encore plus que *force* ; et qu'*énergie* s'applique principalement aux discours qui peignent et au caractère du style. On peut dire d'un orateur, qu'il joint la *force* du raisonnement à l'*énergie* des

expressions. On dit aussi, une peinture *énergique*, et des images *fortes*.

ENVIE, JALOUSIE.

Voici les nuances par lesquelles ces mots diffèrent.

1° On est *jaloux* de ce qu'on possède, et *envieux* de ce que possèdent les autres : c'est ainsi qu'un amant est *jaloux* de sa maîtresse, un prince, *jaloux* de son autorité.

2° Quand ces deux mots sont relatifs à ce que possèdent les autres, *envieux* dit plus que *jaloux*. Le premier marque une disposition habituelle et de caractère ; l'autre peut désigner un sentiment passager : le premier désigne un sentiment actuel plus fort que le second. On peut-être quelquefois *jaloux*, sans être naturellemnt *envieux* : la *jalousie*, surtout au premier mouvement, est un sentiment dont on a quelquefois peine à se défendre ; l'*envie* est un sentiment bas, qui ronge et tourmente celui qui en est pénétré.

EVADER (S'), ECHAPPER (S'), ENFUIR (S').

Ces mots diffèrent, en ce que s'*évader* se fait en secret, s'*échapper* suppose qu'on a déja été pris ou qu'on est près de l'être, s'*enfuir* ne suppose aucune de ces conditions.

On

On s'*évade* d'une prison ; on s'*échappe* des mains de quelqu'un ; on s'*enfuit* après une bataille perdue.

FIDÉLITÉ, CONSTANCE.

La *fidélité* suppose un engagement ; la *constance* n'en suppose point : on est *fidelle* à sa parole, et *constant* dans ses goûts.

Par la même raison, on dit *fidelle* en amour, et *constant* en amitié ; parce que l'amour semble un engagement plus vif que l'amitié pure et simple.

Par la même raison encore, on dit, un amant heureux et *fidelle*, un amant malheureux et *constant*, parce que le premier est engagé et que l'autre ne l'est pas.

Il semble que la *fidélité* tienne plus aux procédés, et la *constance* au sentiment. Un amant peut être *constant* sans être *fidelle*, si en aimant toujours sa maîtresse il ne laisse pas d'avoir des passades ; et il peut être *fidelle* sans être *constant*, s'il cesse d'aimer sa maîtresse, sans néanmoins en prendre une autre : la *fidélité* suppose une espèce de dépendance ; un sujet *fidelle*, un domestique *fidelle*, un chien *fidelle*.

La *constance* suppose une sorte d'opiniâtreté et de courage. *Constant* dans le travail,

dans les malheurs. La *fidélité* des martyrs à la religion, a produit leur *constance* dans les tourmens.

HUMEUR, FANTAISIE, CAPRICE.

Ces trois mots désignent en général un sentiment vif et passager dont nous sommes affectés sans sujet; avec cette différence que *caprice* et *humeur* tiennent plus au caractère, et *fantaisie* aux circonstances, ou à un état qui ne dure pas, et qu'*humeur* emporte outre cela avec lui une idée de tristesse. Une coquette a des *caprices;* un hypocondre, un misanthrope, ont de l'*humeur;* une femme grosse, un enfant, ont des *fantaisies*. *Fantaisie* a rapport à ce qu'on désire; *caprice* à ce qu'on dédaigne; *humeur* à ce qu'on entend ou qu'on voit. De ces trois mots, *fantaisie* est le seul qui s'applique aux animaux, *humeur* le seul qui s'applique aux hommes, *caprice* le seul qui s'applique aux êtres moraux: on dit les *caprices* du sort.

IMITER, COPIER, CONTREFAIRE.

Termes qui désignent en général l'action de faire ressembler.

On *imite* par estime, on *copie* par stérilité, on *contrefait* par amusement.

On *imite* un ouvrage, on *copie* un tableau, on *contrefait* une personne.

On *imite* en embellissant ou en gâtant, on *copie* servilement, on *contrefait* en chargeant.

JUSTIFIER, DÉFENDRE.

L'un et l'autre veut dire, travailler à établir l'innocence ou le droit de quelqu'un. En voici les différences.

Justifier suppose le bon droit, ou au moins le succès. *Défendre* suppose seulement le désir de réussir.

Cicéron *défendit* Milon, mais il ne put parvenir à le *justifier*. L'innocence a rarement besoin de se *défendre;* le temps la *justifie* presque toujours.

LACONIQUE, CONCIS.

L'idée commune attachée à ces deux mots est celle de *brièveté*. Voici les nuances qui les distinguent.

Laconique se dit des choses et des personnes; *concis* ne se dit guère que des choses, et principalement des ouvrages et du style; au lieu que *laconique* se dit principalement de la conversation, ou de ce qui y a rapport.

Un *homme très-laconique*, *une réponse*

laconique, *une lettre laconique*, *un ouvrage concis*, *un style concis*.

Laconique suppose nécessairement peu de paroles; *concis* ne suppose que les paroles nécessaires. Un ouvrage peut être long et *concis*, lorsqu'il embrasse un grand sujet. Une réponse, une lettre, ne peuvent être à-la-fois longues et *laconiques*.

Laconique suppose une sorte d'affectation et une espèce de défaut; *concis* emporte pour l'ordinaire une idée de perfection: voilà un compliment bien *laconique*; voilà un discours bien *concis* et bien énergique.

MÉFIER (SE), DÉFIER (SE).

Ces deux mots marquent en général le défaut de confiance en quelqu'un ou en quelque chose, avec les différences suivantes.

1° Se *méfier* exprime un sentiment plus foible que se *défier*. Exemple: cet homme ne me paroît pas franc, je m'en *méfie*; cet autre est un fourbe avéré, je m'en *défie*.

2° Se *méfier* marque une disposition passagère et qui pourra cesser; se *défier* est une disposition habituelle et constante. Exemple: il faut se *méfier* de ceux qu'on ne connoît pas encore, et se *défier* de ceux dont on a été une fois trompé.

3° Se *méfier* appartient plus au sentiment dont on est affecté actuellement; se *défier* tient plus au caractère. Exemple: il est presque également dangereux dans la société de n'être jamais *méfiant*, et d'avoir le caractère *défiant*; de ne se *méfier* de personne, et de se *défier* de tout le monde.

4° On se *méfie* des choses qu'on croit; on se *défie* des choses qu'on ne croit pas. Je me *méfie* que cet homme est un fripon, et je me *défie* de la vertu qu'il affecte. Je me *méfie* qu'un tel dit du mal de moi; mais quand il en diroit du bien, je me *défierois* de ses louanges.

5° On se *méfie* des défauts, on se *défie* des vices. Exemple: il faut se *méfier* de la légèreté des hommes et se *défier* de leur perfidie.

6° On se *méfie* des qualités de l'esprit, on se *défie* de celles du cœur. Exemple: je me *méfie* de la capacité de mon intendant, et je me *défie* de sa probité.

7° On se *méfie* dans les autres d'une bonne qualité qui est réellement en eux, mais dont on n'attend pas l'effet qu'elle semble promettre; on se *défie* d'une bonne qualité qui n'est qu'apparente. Exemple: un général d'armée dira: Je n'ai point donné de bataille

cette campagne, parce que je me *méfiois* de l'ardeur que mes troupes témoignoient, et qui n'auroit pas duré long-temps, et que je me *défiois* de la bonne volonté apparente de ceux qui devoient exécuter mes ordres.

8° Au contraire, quand il s'agit de soi-même, on se *méfie* d'une mauvaise qualité qu'on a, on se *défie* d'une bonne qualité dont on n'attend pas tout l'effet qu'elle semble promettre. Exemple : il faut se *méfier* de sa foiblesse, et se *défier* quelquefois de ses forces même.

9° La *méfiance* suppose qu'on fait peu de cas de celui qui en est l'objet ; la *défiance* suppose quelquefois de l'estime. Exemple : un général habile doit quelquefois se *méfier* de l'habilité de ses lieutenans, et se *défier* toujours des mouvemens qu'un ennemi actif et rusé fait en sa présence.

ORGUEIL, VANITÉ, FIERTÉ, HAUTEUR.

L'*orgueil* est l'opinion avantageuse qu'on a de soi ; la *vanité*, le désir d'inspirer cette opinion aux autres ; la *fierté*, l'éloignement de toute bassesse ; la *hauteur*, l'expression du mépris pour ce que nous croyons au-dessous de nous.

L'*orgueil* est toujours révoltant ; la *vanité*, toujours ridicule ; la *fierté*, souvent estimable ; la *hauteur*, quelquefois bien, quelquefois mal placée.

La *vanité* et la *hauteur* se laissent toujours voir au-dehors ; l'*orgueil*, presque toujours ; la *fierté* peut être intérieure, et ne se décèle souvent que par une conduite noble et sans ostentation.

La *hauteur*, dans les grands, est sottise ; la *fierté*, dans les petits, est courage : et dans tous les états, l'*orgueil* est vice ; et la *vanité*, petitesse.

La *fierté* convient au mérite supérieur ; la *hauteur*, au mérite opprimé ; l'*orgueil* n'appartient qu'à l'élévation sans mérite ; la *vanité*, qu'au mérite médiocre.

La *vanité* court après les honneurs ; la *fierté* ne les recherche ni ne les refuse ; l'*orgueil* affecte de les dédaigner, ou les demande avec insolence ; la *hauteur* en abuse quand ils sont acquis.

SIMPLICITÉ, MODESTIE.

La *simplicité* consiste à montrer ce que l'on est ; la *modestie*, a le cacher.

La *simplicité* tient plus au caractère ; la *modestie*, à la réflexion.

La *simplicité* plaît sans y penser; la *modestie* cherche à plaire.

La *simplicité* n'est jamais fausse; la *modestie* le peut être.

Une vanité connue déplaît moins quand elle se montre avec *simplicité*, que quand elle cherche à se couvrir du voile de la *modestie*.

SÛR, CERTAIN.

Sûr se dit des choses ou des personnes sur lesquelles on peut compter, auxquelles on peut se fier; *certain*, des choses qu'on peut assurer. Exemple : cette nouvelle est *certaine*, car elle me vient d'une source très-*sûre*. On dit, un ami *sûr*, un espion *sûr*; et non pas un ami *certain*, un espion *certain*.

Certain ne se dit que des choses, à moins qu'il ne soit question de la personne même qui a la *certitude*. Je suis *certain* de ce fait; ce fait est très-*certain*; cet historien est un témoin très-*sûr* dans les choses qu'il raconte, parce qu'il ne dit rien dont il ne soit bien *certain*. Mais on ne dit point, un historien *certain*, pour dire, un historien qui ne dit que des choses *certaines*.

Sûr se construit avec *de* et avec *dans*; *certain* se construit avec *de* seulement. Je

suis *sûr* de ce fait; il est *sûr* dans le commerce : je suis *certain* de son arrivée.

En matières de sciences, *certain* se dit plutôt que *sûr*. Les propositions de géométrie sont *certaines*.

TENDRESSE, SENSIBILITÉ.

La *tendresse* a sa source dans le cœur; la *sensibilité* tient aux sens et à l'imagination. La *tendresse* se borne au sentiment qui fait aimer; la *sensibilité* a pour objet tout ce qui peut affecter l'ame en bien ou en mal. La *tendresse* est un sentiment profond et durable; la *sensibilité* n'est souvent qu'une impression passagère, quoique vive. La *tendresse* ne se manifeste pas toujours au-dehors; la *sensibilité* se déclare par des signes extérieurs. La *tendresse* est concentrée dans un seul objet; la *sensibilité* est plus générale. On peut-être *sensible* aux bienfaits, aux injures, à la reconnoissance, à la compassion, aux louanges, à l'amitié même, sans avoir le cœur *tendre*, c'est-à-dire, capable d'un attachement vif et durable pour quelqu'un : au contraire, on peut avoir le cœur *tendre* sans être *sensible* à tout ce qui vient d'autre part que de ce qu'on aime; on peut aimer *tendrement*, sans manifester à ce qu'on aime beaucoup de *sensibilité*

extérieure. Mais le plus aimable de tous les hommes est celui qui est tout-à-la-fois *tendre* et *sensible* pour ce qu'il aime.

TIMIDITÉ, EMBARRAS.

La *timidité* est la crainte de dire ou de faire quelque chose de mal. L'*embarras* est l'incertitude de ce qu'on doit dire ou faire.

La *timidité* ne se montre pas toujours au-dehors ; l'*embarras* est toujours extérieur.

La *timidité* tient au caractère ; l'*embarras*, aux circonstances.

On peut-être *timide* sans être *embarrassé*, et *embarassé* sans être *timide*. Exemple : cette personne est naturellement *timide*, par considération et par réserve ; mais l'usage qu'elle a du monde fait qu'elle n'a jamais l'air *embarrassé* : au contraire, cette autre personne n'est point *timide*, elle dit tout ce qui lui vient à la bouche ; mais elle devient *embarrassée* quand elle a dit une sottise.

TRÉPAS, MORT, DÉCÈS.

Mort s'emploie au style simple et au style figuré, *décès* et *trépas* ne s'emploient qu'au style simple ; *trépas*, qui est noble dans le style poëtique, a fait *trépassé*, qui ne s'emploie point dans le style noble. Ce n'est pas la seule bizarrerie de notre langue.

VAINCU, BATTU, DÉFAIT.

Ces termes s'appliquent en général à une armée qui a eu du dessous dans une action. Voici les nuances qui les distinguent.

Une armée est *vaincue*, quand elle perd le champ de bataille ; elle est *battue*, quand elle le perd avec un échec considérable, c'est-à-dire, en laissant beaucoup de morts et de prisonniers ; elle est *défaite*, lorsque cet échec va au point que l'armée est dispersée, ou tellement affoiblie, qu'elle ne puisse plus tenir la campagne.

On dit de plusieurs généraux, qu'ils avoient été *vaincus* sans avoir été *défaits* ; parce que le lendemain de la perte d'une bataille, ils étoient en état d'en donner une nouvelle.

On peut aussi observer que les mots *vaincu* et *défait* ne s'appliquent qu'à des armées ou à de grands corps : ainsi, on ne dit point d'un détachement, qu'il a été *défait* ou *vaincu* ; on dit qu'il a été *battu*.

VÉRITÉ, CANDEUR, FRANCHISE, NAÏVETÉ.

La *vérité* est ferme et sans déguisement ; la *candeur*, douce et sans effort ; la *fran-*

chise, simple et sans art ; la *naïveté*, naturelle et sans affectation.

La *candeur* est dans les personnes seulement ; la *vérité* est dans les choses et dans les personnes ; la *franchise* et la *naïveté*, dans les discours.

La *candeur* tient à l'ame ; la *naïveté*, au caractère d'esprit ; la *candeur* marque ce qu'on sent ; la *naïveté*, ce qu'on pense : la *candeur* se laisse voir ; la *naïveté* s'exprime.

La *candeur* ne marque que des vertus agréables ; la *vérité* peut en marquer de rudes et de sauvages ; la *naïveté* peut montrer des défauts, mais jamais des vices ; et c'est pour cela qu'on dit, une grossièreté *naïve*, et qu'on ne dit point, une méchanceté *naïve*.

VICE, DÉFAUT, IMPERFECTION.

Ces trois mots désignent en général une qualité répréhensible ; avec cette différence que *vice* marque une mauvaise qualité morale, qui procède de la dépravation ou de la bassesse du cœur ; que *défaut* marque une mauvaise qualité de l'esprit, ou une mauvaise qualité purement extérieure ; et qu'*imperfection* est le diminutif de *défaut*.

La négligence dans le maintien est une *imperfection* ; la difformité et la timidité sont

des *défauts* ; la cruauté et la lâcheté sont des *vices*.

Ces termes diffèrent aussi par les différens mots auxquels on les joint, surtout dans le sens physique ou figuré. Exemples : souvent une guérison reste dans son état d'*imperfection*, lorsqu'on n'a pas corrigé le *vice* des humeurs ou le *défaut* de fluidité du sang. Le commerce d'un état s'affoiblit par l'*imperfection* des manufactures, par le *défaut* d'industrie, et par le *vice* de la constitution.

DE

LA LIBERTÉ

DE

LA MUSIQUE.

Italiam, Italiam.....

ÆNEID. VI.

DE LA LIBERTÉ DE LA MUSIQUE (1).

I.

IL y a, chez toutes les nations, deux choses qu'on doit respecter, *la religion* et *le gouvernement;* en France on y en ajoute une troisième, *la musique du pays*. Rousseau a osé pourtant en médire dans cette lettre fameuse, tant combattue et si peu réfutée; mais les vérités qu'il a eu le courage d'imprimer sur ce grand sujet, lui ont fait plus d'ennemis que tous ses paradoxes; on l'a

(1) Les *Remontrances sur la liberté de la musique* auront vraisemblablement autant de contradicteurs ou plutôt d'ennemis, que l'*Essai sur les gens de lettres*, car dans ces *Remontrances* on a eu la témérité de dire librement son avis sur la musique de la nation, ou plutôt sur la musique que cette nation croit avoir. L'auteur sera peut-être regardé comme *mauvais citoyen*, c'est le nom qu'on donne assez ordinairement à ceux qui attaquent *certains préjugés reçus*. En récompense, il est vrai, le nom de *bon citoyen* est aussi équitablement prodigué.

traité de perturbateur du repos public ; qualification d'autant mieux méritée que la musique françoise *laisse fort* en repos *ceux qui l'écoutent.* Quelques-uns néanmoins prétendoient, et avec autant de raison, que Rousseau eût été mieux nommé *perturbateur du* bruit *public*, attendu que la musique françoise en fait beaucoup.

II.

Dans les matières les plus sérieuses, il est permis à nos écrivains de faire la satire de la nation ; on est bien reçu à nous prouver que sur le commerce, sur le droit public, sur les grands principes de la législation, *nous ne sommes encore que des enfans ;* mais c'est un crime de nous dire que nous ne faisons que *balbutier en musique.* La plupart des lecteurs du citoyen de Genève opinoient à le traiter comme cet artiste de la Grèce, que de sévères magistrats chassèrent *pour avoir voulu ajouter une corde à la lyre.* Aurions-nous adopté ce principe de Platon, *que tout changement dans la musique annonce un changement dans les mœurs ?* Si c'est-là le sujet de nos craintes, nous pouvons être tranquilles ; nos mœurs sont à un point de perfection où le changement n'a rien à leur faire perdre.

III.

Des bouffons, arrivés d'Italie il y a huit ans, et qu'on eut l'imprudence de montrer au public sur le théâtre de l'Opéra, ont été la funeste cause de la lettre de Rousseau, et d'une guerre civile très-vive qu'elle a excitée parmi nous. Cette guerre suffiroit pour détruire l'opinion commune, que les François, trop inconstans et trop légers, ne sont pas capables de s'occuper long-temps d'un même objet. Durant une année et plus, nos entretiens et nos ouvrages ont épuisé la matière ; notre parterre divisé présentoit l'image de deux armées en présence, prêtes à en venir aux mains ; et cet espace d'une année, employé à disserter bien ou mal sur la musique, est sans doute un temps fort honnête pour un pays où l'on ne parle que deux jours d'une bataille perdue, et où l'on emploie même le second à chansonner le général. Aussi notre querelle musicale avoit été préparée insensiblement et de longue main, comme les grands événemens qui doivent agiter les états. Des mouvemens qui d'abord paroissoient légers, s'étendant et se fortifiant peu à peu, ont enfin produit une fermentation violente. En voici l'origine et le progrès.

Il y a environ quarante ans que les directeurs de l'Opéra firent la même faute qu'en 1753; ils appelèrent sur leur théâtre des bouffons d'Italie. Les oreilles françoises, quoiqu'accoutumées à la psalmodie de Lully et de ses disciples, la seule espèce de chant qu'elles connussent encore, accueillirent plus qu'on ne l'avoit espéré, la nouvelle musique qu'on leur faisoit entendre; déjà elle acquéroit des partisans, et la mauvaise doctrine gagnoit du terrain; il fallut, pour détruire le mal, le couper par la racine; les bouffons furent renvoyés, et *la paix* revint à l'Opéra avec *l'ennui*. Cependant quelques musiciens furent frappés de l'effet qu'avoit produit sur les auditeurs françois cette musique italienne, *moins uniforme, moins languissante et moins pauvre que celle dont on nous avoit allaités jusqu'alors*. Ces musiciens essayèrent donc de nous donner, comme à des enfans qu'on sèvre, une nourriture un peu plus forte. Mouret s'écartant le premier de la route battue, mais s'en écartant peu, car il ne vouloit ni ne pouvoit trop hasarder, osa dans ses opéras essayer quelques ariettes, modelées, autant qu'il en étoit capable, sur les airs italiens qu'on connoissoit en France. La jeunesse, juge impartial, et par-là

meilleur qu'on ne croit, prit plaisir à cette nouveauté; mais les Nestors crioient *que c'en étoit fait du* bon genre, *que le goût alloit se perdre, et que le gouvernement étoit bien mal conseillé de n'y pas mettre ordre*. Enfin en 1733 paroît Rameau avec son opéra d'*Hippolyte*. C'est alors que les clameurs redoublent; les brochures injurieuses, les estampes satiriques, les noirceurs secrètes, tous les petits moyens que l'*ignorance* et l'*envie* savent si bien mettre en usage contre ce qui *leur nuit* ou *leur déplaît*, sont employés pour perdre ce dangereux novateur; le public va l'entendre, il se révolte d'abord, il se partage ensuite, il se réunit enfin en faveur du génie et du talent persécuté. Encouragé par ce succès, d'autant plus flatteur qu'il avoit été disputé longtemps, ce musicien célèbre en mérite de nouveaux; et après un grand nombre d'opéras, déchirés d'abord avec fureur, mais applaudis ensuite presque tous avec enthousiasme, il donne enfin l'opéra bouffon de *Platée*, son chef-d'œuvre et celui de la musique françoise. C'est par cet opéra qu'il faut juger de l'état présent de cet art parmi nous, des progrès dont il est redevable à Rameau, et osons ajouter, du chemin qui

lui reste à faire encore. La gloire de l'illustre artiste n'a rien à souffrir de cet aveu ; peut-être y a-t-il plus loin du lieu d'où il est parti à celui où il est parvenu, que du point où nous sommes aujourd'hui, à celui où nous pouvons arriver. Rameau est d'autant plus digne d'estime, qu'il a osé tout ce qu'il a pu, et non tout ce qu'il auroit voulu oser ; il a eu le mérite de voir au-delà du terme où il a conduit ses auditeurs, et le mérite peut-être aussi grand, de juger jusqu'où ils pouvoient être conduits. Il eût manqué son but en allant plus loin ; il nous a donné, non la meilleure musique dont il fût capable, mais la meilleure que nous pussions recevoir. Ce n'est pas seulement par leurs ouvrages qu'il faut mesurer les hommes, *c'est en les comparant à leur siècle et à leur nation* ; et si les partisans zélés que Rameau s'étoit faits parmi nous, sont devenus plus froids sur sa musique, depuis que l'italienne a frappé leurs oreilles, ils n'en sentent pas moins tout le prix de ses heureux efforts, et toute la justice des applaudissemens dont ils ont été couronnés.

IV.

C'est dans ces circonstances, et après

toutes les innovations déjà tentées ou hasardées dans notre musique, que les bouffons ont reparu pour la seconde fois sur notre théâtre ; ils ont fourni à la plume éloquente de Rousseau, déjà exercée à nous dire des vérités dures, une occasion bien favorable de nous instruire et de nous maltraiter. On peut juger s'il a été écouté patiemment. Il a soutenu presque seul, comme ce fameux Romain, les attaques de l'armée françoise, animée et réunie contre sa lettre et contre sa personne. Cette armée, il est vrai, n'étoit guère composée que de troupes légères ; mais si elles ne portoient pas à leur ennemi des coups bien redoutables, elles faisoient confre lui presqu'autant de bruit que la musique qu'elles défendoient. Ses complices, car la musique italienne lui en avoit donné, avoient aussi leur part, quoique plus foiblement, aux traits qu'on lançoit au hasard contre le philosophe de Genève. L'Encyclopédie, dont les principaux auteurs avoient le malheur de penser comme Rousseau, et la témérité de le dire, ne fut pas épargnée dans ces circonstances ; ce fut comme la première étincelle de l'embrâsement général, qui en gagnant de proche en proche, a depuis échauffé tant d'esprits contre cet ouvrage.

On représenta les auteurs comme une société formée pour détruire à-la-fois *la religion*, *l'autorité*, *les mœurs* et *la musique*. Bientôt, comme par un effet du sort qui les poursuivoit pour les rendre odieux, l'effervescence qu'on les accusoit d'exciter, s'étendit de la capitale aux provinces ; Lyon fut troublé comme Paris ; et c'étoit encore un encyclopédiste, et par malheur un homme de beaucoup d'esprit, qui étoit à la tête des séditieux.

V.

Parmi le grand nombre d'écrits sur les deux musiques, dont Rousseau a donné comme le signal, presque tous étoient en faveur de la musique françoise, qui en avoit le plus de besoin ; quelques-uns de ses partisans essayèrent de la soutenir par des raisons, le plus grand nombre de la venger par des injures ; les bouffonistes n'écrivoient guère, lisoient encore moins ce qu'on écrivoit contre eux, et se consoloient des ennemis que la musique italienne leur faisoit, par le plaisir qu'ils avoient à l'entendre. En vain, pour les dégoûter des airs charmans que les Italiens exécutoient, on les assuroit que ces baladins qui leur faisoient tourner la tête, étoient le rebut de l'Italie, et dignes

à peine des trétaux d'une place publique ; ils répondoient *que si l'exécution étoit mauvaise, la musique étoit divine, et qu'ils préféroient un excellent livre aussi mal lu qu'on voudroit, à la lecture la mieux faite d'un ouvrage fastidieux*. Du reste, soit par la bonté de leur cause, soit par l'art qu'ils ont eu de la faire valoir, l'avantage leur est demeuré dans le peu même qu'ils ont écrit ; de cette foule innombrable de brochures publiées il y a huit ans contre l'opéra françois, *le petit Prophète* et *la lettre de Rousseau* sont les deux seules dont on se souvienne ; on a oublié jusqu'au titre des autres.

VI.

Ce n'est pas la première fois qu'on a manqué de respect à la musique françoise dans le lieu même de son empire. Au commencement de ce siècle, l'abbé Raguenet, écrivain d'une imagination vive, mit au jour un petit ouvrage où notre musique étoit presque aussi maltraitée que dans la lettre de Rousseau. Cet écrit n'excita ni guerres, ni haine dans le temps où il parut ; la musique françoise régnoit alors *paisiblement* sur nos organes *assoupis* ; on regarda l'abbé Raguenet comme un *séditieux isolé*, un

conjuré sans complices, dont on n'avoit point de révolution à craindre. Rousseau a trouvé des lecteurs plus aguerris et plus capables de l'entendre, et par conséquent plus de gens intéressés à le combattre. Mais nous ne pouvons nous dispenser de remarquer ici le jugement porté sur le livre de l'abbé Raguenet par son censeur Fontenelle, ce philosophe si modéré et si pacifique, accoutumé d'ailleurs à nos anciens opéras dont il avoit les oreilles imbues et pénétrées, élevé enfin dans la musique la plus françoise et la moins ultramontaine ; *je crois*, dit-il, *que l'impression de cet ouvrage sera très-agréable au public, pourvu qu'il soit capable d'équité.* Cinquante ans plus tard, quel cri n'eût pas excité cette approbation ? Le sage Fontenelle n'auroit pas eu l'imprudence ou le courage de parler ainsi de nos jours. Il n'étoit pas homme à se faire des ennemis pour des chansons.

VII.

Il y a une espèce de fatalité attachée dans ce siècle à ce qui nous vient d'Italie. Depuis la bulle *unigenitus* jusqu'à la musique des intermèdes, tous les présens bons ou mauvais qu'elle veut nous faire, sont pour nous un

sujet de trouble. Ne seroit-il pas possible d'accommoder notre différend avec les Italiens, de prendre leur musique et de leur renvoyer le reste ? dissentions pour dissentions, celles que l'opéra peut causer parmi nous seront moins turbulentes, et surtout moins ennuyeuses. Qu'on me permette de raconter à cette occasion, comme une matière de réflexion pour les philosophes, la conversation que j'eus dans la plus grande chaleur de notre guerre musicale, avec un janséniste austère qui ne va jamais au spectacle, et qui n'en a pas la plus légère idée. On lui avoit envoyé une de ces brochures dont nous avons été inondés sur la musique françoise. *J'ai reçu*, me dit-il, *une feuille où je ne comprends rien, si ce n'est qu'elle m'a paru fort mal faite et fort mal écrite. Qu'est-ce que le* Correcteur des bouffons, *l'*Ecolier de Prague, *le* petit Prophète, *le* Coin de la Reine ? — Je lui expliquai de mon mieux ce que signifioient ces mots. *Hé bien*, lui dis-je ensuite, *vous n'entendiez rien à tout cela, et vous n'en étiez pas plus à plaindre ; cependant apprenez que cette dispute sur la musique, qui vous touche si peu, et qui n'est pas même parvenue jusqu'à vous, occupe depuis six mois avec fureur les*

graves citoyens de cette ville ; apprenez que l'intérêt violent qu'ils y prennent, a suspendu et presque anéanti celui qu'ils commençoient à prendre à la chose du monde dont vous êtes le plus agité, l'affaire de la sœur Moyzan, et celle de la sœur Perpétue. Mon janséniste gémit, et alla prier Dieu pour l'aveuglement de son siècle.

VIII.

Enfin pour calmer les esprits, il a fallu de nouveau renvoyer les bouffons, à-peu-près comme il fallut autrefois que Titus renvoyât sa maîtresse pour apaiser les Romains. En vain les bouffonistes, réduits à la disette, ont demandé instamment qu'on ne les privât pas avec rigueur d'un amusement qu'on leur avoit laissé goûter. Ceux qui président à nos plaisirs, et qui n'en ont guère, ont été aussi inexorables à leurs plaintes, *que les vieilles femmes le sont pour interdire l'amour aux jeunes.* On n'a voulu ni souffrir à l'Opéra la musique italienne, dont elle blessoit, disoit-on, la dignité, mais dont elle dévoiloit encore plus l'indigence ; ni permettre à cette musique de se faire entendre à ses malheureux partisans sur un théâtre particulier, et uniquement destiné pour elle. A peine l'a-t-on soufferte dans quelques concerts, dont la liberté n'est pas même trop assurée. Je ne sais pourtant si on a bien fait d'ôter cet objet de distraction ou de dispute à une nation vive et frivole, dont l'inquiétude a besoin d'aliment, qui même heureusement n'y est pas difficile, qui est satisfaite pourvu qu'elle parle, mais qui peut exercer sa langue sur des sujets plus sérieux, si on la lui lie sur ses plaisirs. On sait le mot du danseur Pylade à Auguste, qui vouloit prendre parti dans la dispute des citoyens de Rome au sujet de ce danseur et de son concurrent Bathylle : *Tu es un sot*, dit le comédien à l'empereur, *que ne les laisses-tu s'amuser de nos querelles ?* Quoi qu'il en soit, aujourd'hui que l'animosité est éteinte, les brochures oubliées, et les esprits adoucis, tandis que l'attention partagée des Parisiens oisifs est tournée vers des objets plus importans, et s'exerce, sans fruit comme sans intérêt, sur les affaires de l'Europe, seroit-il permis de faire un examen pacifique de notre querelle musicale ?

IX.

Je m'étonne d'abord que dans un siècle où tant de plumes se sont exercées *sur la*

liberté du commerce, *sur la liberté des mariages*, *sur la liberté de la presse*, *sur la liberté des toiles peintes*, personne n'ait encore écrit sur *la liberté de la musique*. Être esclave dans nos divertissemens, ce seroit, pour employer l'expression d'un écrivain philosophe, dégénérer non-seulement de la liberté, mais de la servitude même. *Vous avez la vue bien courte*, répondent nos grands politiques ; *toutes les libertés se tiennent, et sont également dangereuses. La liberté de la musique suppose celle* de sentir ; *la liberté de sentir entraîne celle* de penser, *la liberté de penser celle* d'agir, *et la liberté d'agir est* la ruine des états. *Conservons donc* l'Opéra *tel qu'il est, si nous avons envie de conserver* le royaume, *et mettons un frein à la licence* de chanter, *si nous ne voulons pas que celle* de parler *la suive bientôt. — Voilà*, comme disoit Pascal de je ne sais quel raisonnement d'Escobar, *ce qui s'appelle argumenter en forme ; ce n'est pas-là discourir, c'est prouver.* On aura peine à le croire, mais il est exactement vrai que dans le dictionnaire de certaines gens, *bouffoniste*, *républicain*, *frondeur*, *athée*, j'oublois *matérialiste*, sont autant de termes synonymes. Leur logique

profonde me rappelle cette leçon d'un professeur de philosophie. *La dioptrique est la science des propriétés des lunettes ; les lunettes supposent les yeux ; les yeux sont un des organes de nos sens ; l'existence de nos sens suppose celle de Dieu, puisque c'est Dieu qui nous les a donnés ; l'existence de Dieu est le fondement de la religion chrétienne ; nous allons donc prouver la vérité de la religion pour première leçon de dioptrique.*

X.

La majesté de l'Opéra, disent nos gens de goût, *seroit outragée, si on y admettoit des baladins.* Cependant si cette *majesté* nous ennuie, je ne vois pas ce qui nous obligeroit à la révérer. D'ailleurs pourquoi la *majesté* d'Armide seroit-elle offusquée par la *Serva padrona*, si celle de Cinna ne l'est pas par le *Bourgeois gentilhomme* ? Pourquoi ces connoisseurs si difficiles, qui se croiroient dégradés de voir *Bertholde à la cour* après Roland, n'ont-ils pas honte de rire à *Pourceaugnac* après avoir pleuré à *Zaïre* ? Pourquoi enfin leurs oreilles sont-elles blessées des airs comiques d'un intermède italien, lorsque leurs yeux ne le sont pas *des bambochades de Ténières*, *des figures es-*

tropiées de la Chine, et des magots de porcelaine dont leurs maisons sont meublées ?

XI.

La musique italienne, ajoutent-ils, *nous dégoûteroit de la françoise*. Où est l'inconvénient, si la musique italienne est préférable ? C'est comme si on eût défendu à Corneille de composer ses pièces, sous prétexte qu'elles devoient faire oublier celles de Hardi et de Jodelle. Mais on fait plus d'honneur à la musique italienne qu'elle ne mérite; après l'avoir entendue pendant plus d'un an, il s'en faut bien que nous soyons revenus de la nôtre. On court à l'Opéra comme à l'ordinaire; et les bouffonistes qui en avoient annoncé la désertion, se sont trompés dans leurs prophéties. Ces enthousiastes ont jugé de l'impression du vulgaire par celle qu'ils éprouvoient. Ils ont été dans la même erreur que certains écrivains de nos jours, qui nous parlent sans cesse des progrès de la nation dans ce qu'ils appellent l'*esprit philosophique* et qui s'imaginent avoir contribué par leurs ouvrages à répandre cet esprit jusque dans le peuple. S'établit-il dans un faubourg quelque faiseur de miracles ? le peuple y court en foule, et l'esprit philosophique est pris pour dupe.

dupe. Je me représente les philosophes vrais ou prétendus, qui ont quelque réforme à faire ou à prêcher, comme étant sur le bord d'un fleuve très-rapide qu'ils se proposent de franchir; ils assemblent leur siècle sur le bord du fleuve, le haranguent et l'exhortent à les imiter. Ils se jettent ensuite dans le fleuve, et à travers une grêle de traits, ils le passent à la nage, ne doutant point que leur siècle ne les suive. A peine ont-ils passé, qu'ils se retournent et voyent leur siècle à l'autre bord, qui les regarde, qui se moque d'eux, et qui s'en va; c'est la fable du Berger et de son troupeau (*Lafontaine*, livre IX, fable 9). Ne jugeons donc pas de l'effet de la musique italienne sur le commun des spectateurs, par celui qu'elle a produit sur un petit nombre. Son futur empire, fût-il aussi infaillible qu'il est douteux, aura besoin de temps pour s'établir. Toute musique, pour peu qu'elle soit nouvelle, demande de l'habitude pour être goûtée par le vulgaire; c'est pourquoi si l'opéra françois a quelque décadence à craindre, elle n'arrivera que peu à peu, et il pourra survivre encore à la génération qui le regrette. Qu'elle jouisse en paix de ses tranquilles plaisirs;

mais qu'elle ne prétende point régler ceux de la génération suivante.

XII.

On fait contre la musique italienne une objection plus raisonnable que les précédentes : *c'est qu'elle nous obligeroit de substituer à notre opéra françois l'opéra italien ; que ce dernier est froid et languissant, que nous en serions bientôt ennuyés, et qu'ainsi nous perdrions d'un côté sans rien gagner de l'autre.* Avant de répondre à cette objection, observons d'abord qu'elle ne paroît pas avoir frappé comme nous les autres nations de l'Europe. Toutes sans exception ont rejeté notre opéra et notre musique, pour leur préférer l'opéra et la musique des Italiens, soit que l'opéra françois ne leur ait pas paru aussi supérieur à ceux d'Italie que nous l'imaginons, soit que le dégoût pour notre musique l'ait emporté chez elles sur les avantages que nous pouvons avoir du côté des pièces et du genre de spectacle. Cette décision générale de l'Europe est d'autant moins suspecte, qu'en proscrivant notre opéra, elle a universellement adopté notre théâtre françois, qui est en effet le meilleur modèle qu'on ait encore du genre dramatique. Les étrangers ont fait plus ; malgré la préférence qu'ils donnent à la musique italienne sur la nôtre, ils n'ont pas pour cela renoncé à notre langue en faveur de l'italienne, qui cependant n'est peut-être pas inférieure à la françoise, et que bien des gens de lettres osent même lui préférer. En vain diroit-on que les étrangers ne sont prévenus contre notre opéra, que faute de le connoître et de l'entendre. Parmi cette foule d'Anglois, d'Espagnols, d'Allemands et de Russes, qui accourent à Paris de toutes parts, à peine s'en trouve-t-il un seul que nos ouvrages lyriques ne fassent bâiller jusqu'aux vapeurs. C'est un tintamarre qui leur rompt la tête, ou un plain-chant qui les endort par sa langueur, quand il ne les révolte pas par sa prétention ; s'ils prennent plaisir à quelque partie du spectacle, c'est à nos danses ; mais elles ne suffisent pas pour les dédommager de trois heures de bruit et d'ennui ; ils sortent en se bouchant les oreilles, et on ne les y voit guère reparoître. Quelques-uns, il est vrai, moins difficiles ou moins sincères, semblent approuver et partager notre plaisir. On dit plus ; on assure que depuis deux ans la musique françoise commence à réussir à Vienne, où

on la destestoit autrefois ; mais je crains bien que cet empressement, survenu tout-à-coup aux Autrichiens pour notre musique, ne soit de la part de nos nouveaux alliés un simple accueil de politesse et de reconnoissance.

XIII.

Cependant seroit-il juste de régler absolument notre goût, quant aux spectacles en musique, sur l'opinion et l'exemple des étrangers, eux qui dans tout le reste sont accoutumés à prendre le goût françois pour le modèle du leur ? Quelque général que soit leur suffrage en faveur de l'opéra italien, s'ensuit-il que nous ferions bien de les imiter ? La forme de cet opéra, il faut en convenir, le rend uniforme et ennuyeux ; celle du nôtre est sans comparaison plus variée et plus agréable. Nous avons, ce me semble, mieux connu qu'aucun autre peuple le vrai caractère de chaque théâtre ; chez nous *la comédie est le spectacle de l'esprit, la tragédie celui de l'ame, l'opéra celui des sens ;* voilà tout ce qu'il est et tout ce qu'il peut être. Où la vraisemblance n'est pas, l'intérêt ne sauroit s'y trouver, au moins l'intérêt soutenu ; car l'intérêt de la scène est fondé sur l'illusion, et l'illusion est bannie

d'un théâtre où un coup de baguette transporte en un moment le spectateur d'une extrémité de la terre à l'autre, et où les acteurs chantent au lieu de parler. Ce n'est pas que la musique bien faite d'une scène touchante ne nous arrache quelquefois des larmes, ni que je veuille renouveller l'objection triviale contre les tragédies en musique, que les *héros y meurent en chantant ;* laissons au vulgaire ce préjugé ridicule, de croire que la musique ne soit propre qu'à exprimer la gaieté ; l'expérience nous prouve tous les jours qu'elle n'est pas moins susceptible d'une expression tendre et douloureuse. Mais si la musique touchante fait couler nos pleurs, c'est toujours en allant au cœur par les sens ; elle diffère en cela de la tragédie *déclamée*, ou pour parler plus juste, de la tragédie *parlée*, qui va au cœur par la peinture et le développement des passions. L'opéra est dans le spectacle des sens, et ne sauroit être autre chose. Or si les plaisirs des sens, comme nous l'éprouvons tous les jours, s'émoussent quand ils sont trop continus, s'ils veulent de la variété et de l'interruption pour être goûtés sans fatigue, il s'ensuit que dans ce genre de spectacle le plaisir ne peut entrer dans notre ame par

trop de sens à-la-fois ; qu'on ne sauroit, pour ainsi dire, laisser trop de portes ouvertes, y mettre trop de diversité ; et qu'un opéra qui réunit comme le nôtre les machines, les cœurs, le chant et la danse, est préférable à l'opéra italien qui se borne au spectacle et au chant. On prétend, je le sais, que les opéras (1) italiens ont un avantage, en ce qu'ils peuvent être *déclamés* comme *chantés*, ce qui n'auroit pas lieu dans les nôtres. Supposé le fait vrai, tout ce qu'on en peut conclure, c'est qu'il faut *chanter nos opéras* et *déclamer* (2) *nos tragédies*. Mais ce prétendu avantage des tragédies italiennes, d'être également propres au chant ou à la déclamation, rend à mes yeux leur mérite bien suspect. C'est n'avoir point de caractère que d'en pouvoir si facilement changer ; et je ne sais ce qu'on doit penser d'un genre de pièces, auquel la forme de la représentation est indifférente. J'accorderai pourtant, si l'on veut, que le meilleur

(1) J'écris *opéras* au pluriel, malgré la décision contraire, parce qu'il me semble que la dernière syllabe de ce mot est longue au pluriel.

(2) Je me sers ici du mot *déclamer*, tout impropre qu'il est, parce que nous n'en avons point d'autre pour opposer la tragédie *parlée* à la tragédie *chantée*.

opéra de Quinault déclamé, fera moins de plaisir que le meilleur opéra de Métastase déclamé de même ; j'accorderai encore que la meilleure tragédie de Racine mise en musique, nous plaira moins que la meilleure tragédie chantée de Métastase ; mais qu'on joue à la suite l'une de l'autre une tragédie de Racine et une de Métastase, et qu'on exécute de même successivement un opéra de Métastase, et un opéra de Quinault *mis en bonne musique* : et malgré toute l'estime que mérite le poëte italien, je ne doute pas que l'avantage du parallèle ne demeure au deux poëtes françois.

XIV.

Au reste, quel que doive être le succès de cette épreuve, il sera toujours incontestable que la tragédie *parlée* est préférable à la tragédie *chantée ;* la première est une action, dont la vérité ne dépend que de ceux qui l'exécutent, la seconde ne sera jamais qu'un spectacle. Quelque superstitieux admirateur de l'antiquité m'opposera sans doute les tragédies grecques : *les anciens*, dira-t-il, *nos modèles et nos maîtres, connoissoient aussi bien que nous la nature, et le mérite de l'imiter telle qu'elle est. Cependant chez eux les pièces de théâtre étoient*

chantées ; *et ils y trouvoient apparemment plus d'avantages que dans la simple déclamation.* Si on vouloit répondre en servile adorateur des anciens, qui regarde leur exemple et leur autorité comme un argument sans réplique, on pourroit dire que la question dont il s'agit est fort difficile à décider ; qu'elle tient à plusieurs autres qu'on n'a point encore résolues, sur la nature des langues anciennes, sur leur prosodie, sur la musique des Grecs, sur la mélopée du chant dramatique, sur la forme et la grandeur des anciens théâtres ; nous n'avons en effet sur tous ces objets que des notions fort imparfaites ; car les historiens *sont comme les* commentateurs, *très-diffus sur ce qu'on ne leur demande pas, et muets sur ce qu'on voudroit savoir.* Mais on accorde que les anciens ayent préféré dans leurs tragédies le chant à la déclamation ; et on ne craindra pas de dire, que sur ce point nous avons touché de plus près qu'eux à la nature. Que la musique des Grecs ait été aussi parfaite qu'on voudra ; les siècles d'ignorance qui l'ont détruite, nous ont dédommagé en un sens du plaisir qu'ils nous ont fait perdre, puisqu'ils nous ont forcé de nous rapprocher de la vérité, en substituant la parole au chant dans nos re-

présentations dramatiques (1). Il semble que le propre des siècles d'ignorance est de représenter la nature plus grossière, mais aussi plus vraie ; et celui des siècles de lumière, de la peindre plus délicate, mais plus déguisée. Nous ne prétendons pas pour cela qu'on doive toujours représenter sur le théâtre la nature exacte et toute nue : mais nous croyons qu'on ne sauroit l'imiter trop fidellement, tant qu'elle ne tombe point dans la bassesse. Personne ne regrettera dans nos tragédies les fossoyeurs du théâtre anglois ; mais peut-être y pourroit-on désirer plus d'action et moins de paroles, moins d'art et plus d'illusion. Il seroit à souhaiter surtout que nos acteurs fussent un peu plus ce qu'ils représentent ; presque tous ne paroissent, si j'ose m'exprimer ainsi, que des marionnettes dont on ne voit point le fil d'archal, mais dont

(1) Ce n'est pas la seule obligation que nous avons à ces siècles obscurs, que nous méprisons quelquefois injustement. Nous leur devons la plupart des inventions utiles, *le papier*, *la faïence*, *le linge*, *les moulins à vent*, *la boussole*, *l'imprimerie*, et plusieurs autres. Des hommes de génie servoient l'humanité par ces découvertes, tandis que les poëtes faisoient *de mauvais vers*, les écrivains *de mauvaise prose*, et les philosophes *de mauvais raisonnemens*.

les mouvemens n'en sont pas plus naturels et mieux entendus. Je ne dis rien du peu de vérité que nous avons mis dans les accessoires du spectacle, dans la décoration de la scène, dans les circonstances locales, dans l'habillement des personnages. Un de nos grands artistes, qui ne sera pas soupçonné d'ignorer la belle nature par ceux qui ont vu ses ouvrages, a renoncé aux spectacles que nous appelons *sérieux*, et qu'il n'appelle pas du même nom; la manière ridicule dont les Dieux et les héros y sont vêtus (1), dont ils y agissent, dont ils y parlent, dérange toutes les idées qu'il s'en est faites; il n'y retrouve point ces Dieux et ces héros, auxquels son ciseau sait donner tant de noblesse et tant d'ame; et il est réduit à chercher son délassement dans les spectacles de farce, dont les tableaux burlesques sans prétention, ne laissent dans sa tête aucune trace nuisible. Quelquefois au milieu de la représentation d'une pièce de théâtre, j'imagine qu'un philosophe, qui n'auroit aucune idée de cette espèce de plaisir,

(1) Sur le théâtre François, et même sur celui de l'Opéra, on a commencé à se rapprocher davantage de la vérité dans les habillemens, grâce à mademoiselle Clairon, qui n'imitoit pas moins la *nature* dans son jeu, que le *costume* dans ses habits.

soit transporté tout-à-coup au milieu de la salle; alors je n'aperçois plus avec lui que des automates qui parlent et se remuent sur des planches, quelques êtres animés qui ont la bonté de converser avec eux, et des enfans qui ont la simplicité de s'amuser de ce bizarre assemblage; et je vois mon philosophe, comme Démocrite, regarder un moment le spectacle, et bien plus long-temps les spectateurs. Mais encore une fois, ces défauts si communs dans nos représentations dramatiques, sont ceux de l'exécution, et nullement du genre; ils disparoîtront quand les *auteurs* sauront mieux exprimer, et les *acteurs* mieux sentir. Au contraire les défauts de l'opéra sont essentiellement attachés à sa nature; et puisqu'on ne peut les détruire, tout ce qui nous reste à tenter est de les rendre agréables.

XV.

Revenons donc à nos drames en musique. Si nous étions réduits à l'alternative, ou de conserver notre opéra tel qu'il est, ou d'y substituer l'opéra italien, peut-être ferions-nous bien de prendre le premier parti. Notre opéra nous amuse, nous le croyons du moins, et il est fort douteux que l'opéra italien en fît autant. Ainsi nous ôter l'opéra françois

pour y substituer l'opéra italien, ce seroit vraisemblablement nous mettre dans le cas de ce malade dont parle Horace, *qui dans son délire croyoit assister aux spectacles les plus agréables, qui devint malheureux par sa guérison en perdant son erreur, et qui prioit les médecins de la lui rendre.* Mais ne seroit-il pas possible, en conservant le genre de notre opéra tel qu'il est, d'y faire par rapport à la musique des changemens qui le rendroient bientôt supérieur à l'opéra italien ? Nous deviendrions alors les législateurs de l'Europe pour le théâtre lyrique, comme nous l'avons été pour le dramatique ; et cette gloire seroit assez flatteuse pour notre vanité. Or il paroît que le seul moyen d'y parvenir, est de substituer, s'il est possible, la musique italienne à la françoise. Cette proposition demande que nous entrions dans quelques détails sur le caractère des deux musiques, et sur la manière d'appliquer la musique italienne à notre langue.

XVI.

Nous supposons, comme un fait qui n'a pas besoin d'être prouvé, la supériorité de la musique italienne sur la nôtre. On ne doute de cette vérité qu'en France, il n'y a plus

même qu'une partie de la nation qui en doute, et les étrangers s'étonnent qu'elle en doute encore. Qu'on fasse ses délices de la musique françoise, tant qu'on n'en connoîtra point d'autre, rien n'est plus naturel et plus permis : mais que parmi ceux qui ont entendu ou plutôt écouté les deux musiques, il puisse y avoir deux avis sur la préférence, qu'il soit même possible de balancer, c'est ce qui doit paroître bien étrange à toute oreille tant soit peu délicate, et à toute ame tant soit peu sensible. En vain les partisans de la musique françoise, pour couvrir sa nullité et sa foiblesse, affectent de vanter le *beau simple*, qui en fait selon eux le caractère ; de ce que le *beau* est *toujours simple*, ils en concluent que le *simple* est *toujours beau ;* et ils appellent *simple* ce qui est froid et commun, sans force, sans ame, et sans idée.

XVII.

Ce seroit néanmoins être indigne de goûter la musique italienne, et incapable de la sentir, que d'applaudir sans discernement et sans choix à tout ce qui nous vient en ce genre d'au-delà des monts. Outre la foule de compositeurs médiocres qui abonde toujours dans un pays où la musique est fort cultivée,

comme elle l'est en Italie, le bon goût, il faut l'avouer, y dégénère sensiblement. Pergolèse, trop tôt enlevé pour le progrès de l'art, a été le Raphaël de la musique italienne : il lui avoit donné un style vrai, noble, et simple, dont les artistes de sa nation s'écartent un peu trop aujourd'hui. Le beau siècle de cet art semble être en Italie sur son déclin, et le siècle de Sénèque et de Lucain commence à lui succéder. Quoiqu'on remarque encore dans la musique italienne moderne des beautés vraies et supérieures, l'art et le désir de surprendre s'y laisse voir trop souvent au préjudice de la nature et de la vérité. Ce n'est pas d'aujourd'hui que les Italiens éclairés s'en aperçoivent eux-mêmes, et gémissent de cet abus. Mais il a sa source dans un défaut peut-être incurable ; *l'amour excessif des Italiens pour la nouveauté en fait de musique*. Le plus admirable opéra n'est jamais représenté deux fois sur le même théâtre, et l'on préfère à l'*Artaxerce* de Vinci, à l'*Olympiade* de Pergolèse, les mêmes pièces mises en musique par un compositeur médiocre. Nous sommes tombés dans l'inconvénient contraire ; et nos musiciens les plus célèbres n'osent encore toucher aux opéras de Lully, comme nos ancêtres n'osoient

s'écarter par respect de la doctrine d'Aristote. Ainsi la passion pour le changement corrompt la musique au-delà des Alpes, et une timidité superstitieuse en retarde les progrès parmi nous. Le seul genre de musique qui n'ait rien perdu en Italie, qui peut-être même s'y est perfectionné, c'est le genre burlesque et comique ; les libertés qu'il permet, la variété dont il est susceptible, laissent le génie des compositeurs plus à son aise. La musique des intermèdes, quand elle est composée par un habile artiste, est rarement médiocre, souvent admirable ; la musique des tragédies est quelquefois admirable, et souvent médiocre.

XVIII.

Les Italiens ont donc de fort mauvaise musique, et même en très-grande quantité. Mais juger la musique italienne sur ce qu'elle a de foible ou de défectueux, c'est juger notre école de peinture par nos tableaux d'enseigne. Et où en serions-nous, si les Italiens vouloient apprécier la musique françoise par celle que nous reconnoissons nous-mêmes pour détestable ? C'est d'après ce que les deux musiques ont de meilleur qu'il faut les comparer : et quand on fera cette com-

paraison avec un peu *de lumières*, *de sentiment*, *et de bonne foi*, quand on aura mis *la richesse*, *la chaleur*, *et la variété* des Italiens, à côté de *notre monotonie*, *de notre froideur et de notre indigence*, pourra-t-on ne pas penser avec toute l'Europe, que la musique italienne est une langue dont nous n'avons pas seulement l'alphabet ? Tout se réduit donc à savoir si nous devons, ou plutôt si nous pouvons adopter cette musique, si notre opéra pourra s'y prêter, et jusqu'à quel point il en sera susceptible. Mais, dira-t-on, ne seroit-il pas plus court de donner à l'opéra italien la forme du nôtre ? oui, si on pouvoit engager les Italiens à changer leur opéra, et les François à abandonner leur langue ; et c'est ce qui ne paroît pas facile. J'ai meilleure opinion de la docilité de nos musiciens ; la plupart semblent assez peu attachés à la musique ancienne ; cette disposition paroît surtout dans les jeunes artistes, qui sont ceux dont on doit le plus espérer ; l'impénitence finale est le partage des autres. Déjà même sur le théâtre de l'Opéra, sur ce théâtre si attaché à ses anciens usages, on a hasardé des nouveautés ; nous y avons vu un opéra gascon. C'est un pas

pas vers des changemens plus nécessaires et plus agréables ; à la vérité le pas est un peu en arrière ; car il ne s'agit point, comme on l'a fait dans cet opéra, *de garder notre musique et de changer notre langue ;* il s'agit *de garder notre langue, et de changer*, si nous pouvons, *notre musique*. Mais enfin cette innovation, quelle qu'elle soit, prouve que nous osons risquer encore, et que parmi nous la superstition de l'opéra n'est pas tout-à-fait incurable.

XIX.

Il y a dans notre musique trois choses à considérer, *le récitatif*, *les airs chantans*, *et les symphonies ;* parcourons successivement ces trois objets. On entend quelquefois les partisans de Lully se récrier d'admiration sur ce que c'est un étranger qui a créé notre récitatif. Il y paroît, on sait à quel point la prosodie y est estropiée, surtout dans les finales. On ne dira pas sans doute que ce contre-sens prosodique, si je puis l'appeler de la sorte, soit un agrément dans notre chant ; mais on prétendra peut-être qu'il est inévitable. Il y auroit d'abord un moyen facile d'y remédier ; ce seroit de ne faire jamais tomber les chutes musicales que sur des terminaisons masculines ; et là-dessus il

seroit aisé au musicien et au poëte de s'entendre. Mais nous ne voyons pas d'ailleurs pourquoi il est plus nécessaire de faire sentir les finales dans le chant que dans la conversation et dans la déclamation même. En effet le caractère du chant, et surtout du récitatif, étant d'approcher du discours le plus qu'il est possible, pourquoi les chutes musicales y seroient-elles plus marquées qu'elles ne le sont dans le discours? Aussi ne le sont-elles pas dans le récitatif des Italiens, bien plus analogue à leur langue que le récitatif françois ne l'est à la nôtre. Ils paroissent avoir bien mieux étudié que nous la marche et les inflexions de la voix dans la conversation; et il est singulier que dans une langue aussi remplie que la françoise de finales muettes, le récitatif appuie sur ces finales, tandis qu'il fait le contraire dans la langue italienne, dont les finales sont moins sourdes et les voyelles plus éclatantes. On diroit que c'est un françois qui a créé le récitatif italien, comme c'est un italien qui a inventé le nôtre.

X X.

Cependant il ne faut pas le dissimuler; le récitatif italien dont nous faisons ici l'apologie, déplaît à la plupart des oreilles françoises. On ne doit pas en être surpris; comme c'est un genre moyen entre le chant et le discours, il exige nécessairement dans celui qui l'écoute, l'habitude de l'entendre, jointe à la connoissance de la langue italienne et de sa prosodie. Ainsi le jugement sévère que nous portons à cet égard pourroit bien être précipité. Une réflexion suffira pour le faire sentir. Outre le récitatif courant des scènes, qui marche presque aussi vîte que la déclamation ordinaire, les Italiens en ont un autre qu'ils appellent récitatif *obligé*, c'est-à-dire, accompagné d'instrumens, et qu'ils emploient souvent avec succès dans les morceaux d'expression, et surtout dans les tableaux pathétiques. Ce récitatif *obligé*, quand il est bien fait, et il est rare qu'il ne le soit pas lorsqu'il est traité par un bon maître, produit sur l'oreille la moins sensible une impression qui n'est ni moins vive ni moins agréable que celle des plus beaux airs italiens. D'excellens juges même ne balancent pas à lui donner la préférence sur les airs, parce que l'expression du sentiment y est moins chargée, plus simple, et par conséquent plus vraie; il semble enfin, tant la vérité et la nature ont des droits sur nous, que

ce récitatif *obligé* est entendu quelquefois avec plaisir par les ennemis même du récitatif italien ordinaire. Cependant il n'y a point entre l'un et l'autre de différence réelle, la marche est absolument semblable ; seulement le récitatif *obligé*, dont on fait souvent usage dans les monologues, est coupé, interrompu, et soutenu par l'orchestre qui sert comme d'interlocuteur ; et d'ailleurs ce récitatif étant employé pour l'ordinaire à des expressions vives, les inflexions de la douleur, de la joie, du désespoir, de la colère y sont plus sensibles et plus fréquentes que dans le récitatif courant ; comme elles le sont davantage dans un discours animé que dans le discours ordinaire.

XXI.

Peut-être objectera-t-on que les momens de repos ménagés par les instrumens dans le récitatif *obligé*, les tableaux et l'expression qu'ils y ajoutent, les inflexions des passions, et pour ainsi dire les tons de l'ame, plus marqués dans ce récitatif, suffisent pour le rendre très-différent du récitatif italien ordinaire, dont la route uniforme et non interrompue produit une monotonie insupportable. Nous répondrons d'abord, que notre récitatif même n'est pas plus exempt de monotonie que le récitatif italien, et qu'il joint à ce défaut une lenteur encore plus fatigante et plus odieuse. Nous répondrons en second lieu, que la monotonie du récitatif est peut-être un mal nécessaire, un inconvénient inévitable attaché à la nature de la scène lyrique. En effet qu'est-ce qu'un opéra ? Une pièce de théâtre mise en chant. Or dans une pièce de théâtre tout n'est pas destiné aux grands mouvemens des passions ; l'ame ne peut y être agitée que par intervalles : il faut nécessairement, pour l'exposition du sujet, pour la préparation des scènes, pour le développement de l'action, des momens de repos où le spectateur ne doit qu'écouter. Je demande maintenant comment ces scènes d'exposition, ces scènes de développement, ces scènes préparatoires doivent être traitées par le compositeur ? La musique n'est point une langue ordinaire et naturelle : c'est une langue *de charge*, peu faite par conséquent pour exprimer les choses indifférentes ou les pensées communes ; elle n'est propre par sa nature qu'à rendre avec énergie les impressions vives, les sentimens profonds, les passions violentes, ou à peindre les objets qui les font naître. Que doit donc faire le musicien dans les endroits nombreux du poëme, où il n'y

aura ni passions, ni mouvemens à exciter? fera-t-il simplement réciter et déclamer ces morceaux comme une pièce de théâtre ordinaire? Mais cette déclamation trancheroit trop avec le chant qui suivroit, et l'opéra ne seroit alors qu'un tout bizarre et monstrueux. La vraisemblance, il est vrai, ne se trouve pas dans un opéra chanté d'un bout à l'autre; mais elle y est moins blessée que dans un opéra moitié chanté, moitié parlé; il est plus facile de se prêter à la supposition d'un peuple qui dit tout en musique, qu'à celle d'un peuple dont la langue est mêlée de chant et de discours. Il faut donc que dans un opéra tout soit chanté. Mais tout ne doit pas y être chanté de la même manière, comme dans le discours tout n'est pas dit du même ton, avec la même froideur et le même mouvement. Il doit donc y avoir entre les airs et le récitatif une différence très-marquée par l'étendue et la qualité des sons, par la rapidité du débit, et par le caractère de l'expression. La nature du chant ordinaire, de ce qu'on appelle proprement ainsi, consiste en trois choses; *en ce que la marche y est plus lente que dans le discours; en ce que l'on appuie sur les sons comme pour les faire goûter davantage à l'oreille; enfin en ce que les tons de la*

voix et les intervalles qu'elle parcourt, y varient fréquemment et presque à chaque syllabe. Le premier et le second de ces caractères n'appartiennent point à un bon récitatif; le troisième doit à la vérité s'y trouver, mais d'une manière moins marquée que dans le chant. D'un côté la rapidité du débit rend la succession des intervalles moins sensible dans le récitatif, et de l'autre cette succession doit y être plus fréquente que dans le discours, mais moins que dans le chant ordinaire. Voilà ce que les Italiens ont senti; voilà ce qu'ils pratiquent avec raison, et on ose dire, avec succès. Au contraire un des grands défauts de notre opéra, c'est que le récitatif n'est pas assez distingué des airs. Aussi les étrangers nous demandent-ils avec surprise quelle différence nous y mettons, ou plutôt pourquoi nous n'y en mettons pas; depuis l'ouverture jusqu'à la toile baissée, ils attendent toujours, disent-ils, que l'opéra commence.

XXII.

Ce récitatif auquel nous tenons si fort, et dont nous avons même la simplicité de nous glorifier, est aujourd'hui dans nos opéras d'un ennui plus mortel que jamais. Les acteurs, pour faire briller leur voix, ne songent

qu'à *crier* et à *traîner* leurs sons ; la vivacité du débit, si nécessaire au récitatif, est absolument ignorée d'eux ; peut-être même n'en ont-ils pas l'idée. On assure que du temps de Lully le récitatif se chantoit beaucoup plus vîte, et il en étoit moins fastidieux ; Lully qui étoit homme de goût, et même de génie, quoique peu versé dans son art, parce que l'art de son temps étoit encore au berceau, sentit au moins dans ce premier âge de la musique, que le récitatif n'étoit pas fait pour être exécuté avec effort et lenteur, comme des airs destinés à exprimer les sentimens de l'ame. Depuis le temps de Lully, notre récitatif, sans rien gagner d'ailleurs, à même perdu le débit que cet artiste lui avoit donné, et qu'il faudroit tâcher de lui rendre. Nous avouerons néanmoins qu'on n'y réussira qu'imparfaitement, en lui conservant le caractère qu'il a reçu de Lully même, et qu'on s'obstine à retenir. Les *cadences*, les *tenues*, les *ports de voix* que nous y prodiguons, seront toujours un écueil insurmontable au débit ou à l'agrément du récitatif ; si la voix appuie sur tous ces ornemens, le récitatif traînera ; si elle les précipite, il ressemblera à un chant mutilé. Mais ne seroit-il pas possible, en supprimant toutes ces entraves, de donner au récitatif françois une forme plus approchante de la déclamation ? Voici quelques réflexions que je hasarde sur ce sujet : je les exposerai dans l'ordre où elles se sont présentées à mon esprit.

XXIII.

J'assistois à une représentation de la *Serva padrona*, l'un des chefs-d'œuvre de Pergolèse. On sait à quel point les airs de cet intermède sont estimés en Italie ; ils ont même obtenu jusqu'à notre suffrage, et il est difficile en effet de pousser plus loin dans le chant l'imitation de la nature et la vérité de l'expression. Les airs de la *Serva padrona* sont mêlés à l'ordinaire d'un récitatif, dont on assure que les connoisseurs d'Italie ne font pas moins de cas. Ce récitatif n'avoit d'abord fait sur moi qu'une impression légère, sans m'affecter ni en bien ni en mal : l'ébranlement que les airs chantans avoient produit dans mon oreille, y subsistoit encore après que ces airs étoient finis, entretenoit mon plaisir, et déroboit mon attention au récitatif. Je l'écoutai plus attentivement dans les représentations suivantes, et j'y trouvai une vérité qui m'étonna ; il me parut si peu différent du discours, que j'avois besoin d'une sorte

d'attention pour me convaincre que ce n'étoit pas en effet une scène absolument parlée ; je croyois entendre une conversation italienne. Les inflexions fréquentes, et les changemens de ton que je remarquois dans le dialogue, ne détruisoient point l'illusion ; car on sait que la prononciation des Italiens est beaucoup plus chantante et plus musicale que la nôtre. *Voilà*, me disois-je, *des acteurs dont le dialogue est une simple déclamation; ils chantent néanmoins ; car ce dialogue, outre qu'il est facile à noter, a de plus un accompagnement qui le nourrit et le soutient. Donnons à ce récitatif moins de rapidité, ajoutons-y des cadences, des ports de voix, des tenues qui n'y sont pas, ce sera du chant ordinaire.* L'examen de la *partition* que je fis bientôt après, justifia ma pensée ; je m'aperçus qu'en chantant ce récitatif avec la lenteur et les prétendus agrémens du nôtre, il devenoit un récitatif françois, mais sans comparaison moins naturel et moins agréable que dans son premier état. Cette observation me conduisit à une autre. *Si le récitatif italien*, disois-je, *peut se chanter à la françoise, le récitatif françois ne pourroit-il pas se chanter à l'italienne ? le premier a perdu en se transformant, peut être le second y gagneroit-il.*

J'essayai donc ; je pris le premier opéra qui se présenta sous ma main ; je chantai le récitatif à l'italienne, en retranchant les *cadences*, les *ports de voix*, les *tenues*, et en y mettant la rapidité et le débit nécessaires à une bonne déclamation ; et voici ce que je remarquai avec autant de plaisir que de surprise. Dans les endroits où le recitatif imitoit le mieux le discours, il n'y avoit pas de comparaison entre le plaisir que me faisoit ce récitatif débité à l'italienne, et le dégoût qu'il me causoit, *crié* et *traîné* à la françoise. Dans les endroits au contraire où le musicien s'étoit écarté des tons de la déclamation, c'est-à-dire, *du sentiment et de la nature*, rien de plus désagréable et de plus affreux que le récitatif françois *italianisé*.

XXIV.

De cette observation, que tout musicien peut aisément faire, nous osons tirer une conséquence qui révoltera peut-être d'abord certains lecteurs, mais qui nous paroît mériter quelque attention de la part de ceux qui s'intéressent au progrès de l'art ; c'est que *si le récitatif françois étoit aussi bien composé qu'il le peut être, on devroit le débiter à l'italienne.* Car il est certain qu'étant

chanté de cette manière, il ressemble beaucoup mieux à la déclamation, et plus exactement à proportion qu'il est mieux fait. Nous avons même dans notre récitatif quelques morceaux, à la vérité en petit nombre, où il seroit facile à l'auditeur de s'y tromper, et de prendre le récitatif ainsi chanté pour un véritable discours. On peut citer pour exemple ces vers de la scène célèbre du second acte de *Dardanus*.

A cet art tout-puissant.... n'est-il rien d'impossible ?
Et s'il étoit un cœur.... trop foible.... trop sensible....
Dans de funestes nœuds.... malgré lui retenu,
Pourriez-vous.....

DARDANUS.

Vous aimez, ô ciel ! qu'ai-je entendu !

IPHISE.

Si vous êtes surpris en apprenant ma flamme,
De quelle horreur serez-vous prévenu,
Quand vous saurez l'objet qui règne sur mon ame ?

DARDANUS.

Je tremble... Je frémis... Quel est votre vainqueur ? &c.

Nous croyons pouvoir proposer ce morceau à tous nos artistes françois, comme le modèle d'un bon récitatif. Il nous semble qu'un excellent acteur qui auroit à déclamer tout cet endroit de la scène de *Dardanus*,

le rendroit précisément comme il est mis en musique. Pour parler plus exactement, et pour ne rien outrer, car il peut y avoir plusieurs manières différentes, toutes également bonnes, d'exprimer le sentiment renfermé dans ces vers, je suppose qu'un acteur intelligent les débite à l'italienne, en se conformant à la note, mais en mettant d'ailleurs dans son débit les inflexions, les finesses, les nuances, les degrés de fort et de foible nécessaires pour faire sortir l'expression ; et je crois pouvoir assurer que le chant se fera sentir à peine, et qu'on croira simplement entendre une scène tragique bien rendue. Je vais plus loin, et j'ose prédire que ce morceau, *débité* de la manière dont je le propose par une excellente actrice, feroit plus de plaisir que le même morceau *chanté* à pleine voix par la même actrice, avec toute la perfection dont il est susceptible ; les traits du chant proprement dit sont plus *marqués*, et si on ose parler de la sorte, plus *grossiers* que ceux de la simple déclamation ; celle-ci a dans l'expression du sentiment certaines délicatesses, dont la voix poussée avec plus d'effort ne seroit pas capable. Cette différence entre le chant et la déclamation, paroîtroit surtout à l'avantage

de la dernière dans les premiers vers qu'on a cités, *et s'il étoit un cœur trop foible, trop sensible, &c.* où il n'est pas possible de porter plus loin que le compositeur l'a fait, la vérité du sentiment et la ressemblance du chant avec le discours. La voix y monte presque à chaque syllabe par semi-tons, c'est-à-dire par les moindres degrés naturels, comme elle le doit faire quand on vient en tremblant découvrir un sentiment dont on rougit, mais dont on n'est pas le maître; car cette élévation de ton graduelle et insensible est l'effet que doit produire d'un côté la force de la passion qui ne peut plus se contraindre, de l'autre la timidité naturelle qui s'enhardit par degrés. C'est cet endroit de la scène de *Dardanus* que nous devons citer et apprendre, et non pas l'air, *arrachez de mon cœur*, peu naturel pour les paroles, et commun pour la musique.

XXV.

Si le récitatif, comme tout le monde en convient, doit n'être qu'une déclamation notée, on peut en conclure qu'une des lois les plus essentielles à observer dans le récitatif, c'est *de n'y pas faire parcourir à la voix un aussi grand espace que dans le*

chant, et d'en régler l'étendue sur celle des tons de la voix dans la déclamation ordinaire. Le seul cas où l'on puisse se permettre de sortir des limites naturelles à la voix, c'est dans certains momens de passion, où la voix, même en déclamant, franchiroit ces limites; encore ces momens doivent être rares, et même ne se rencontrer guère que dans le récitatif *obligé*, qui par son objet, son accompagnement et son caractère, doit approcher un peu plus du chant. Lully, dont nous regardons le récitatif comme un modèle de perfection, est souvent tombé dans le défaut d'y faire parcourir un trop grand espace à la voix. On peut s'en convaincre en chantant son récitatif à l'italienne; car on s'apercevra bientôt que ce récitatif sort en mille endroits de l'étendue que la voix peut parcourir dans la déclamation la plus animée.

XXVI.

Je ne prétends pas au reste décider absolument, quelque porté que je sois à le croire, que notre récitatif réussît sur le théâtre de l'Opéra, étant débité comme je le propose, à l'italienne et avec rapidité; mais je puis assurer au moins que cette manière de le rendre n'a point déplu à d'excellens juges

devant lesquels j'en ai hasardé l'essai ; tous unanimement l'ont préférée à la langueur insipide et insupportable du récitatif de nos opéras ; et je crois que la différence les eût encore frappés davantage, si l'exécution eût été moins imparfaite, et le récitatif mieux composé. C'est à l'expérience à nous apprendre si cette manière de chanter doit être admise sur la scène lyrique. Mais il paroît au moins incontestable, qu'on doit rejeter tout récitatif, qui étant débité de la sorte hors du théâtre, choquera grossièrement nos oreilles ; c'est une preuve certaine que l'artiste s'est grossièrement écarté des tons de la nature, qu'il doit avoir toujours présens. Ainsi un musicien veut-il s'assurer s'il a réussi dans son récitatif ? qu'il l'essaye en le débitant à l'italienne, et s'il lui déplaît en cet état, qu'il jette son récitatif au feu. On peut observer que les deux vers du monologue d'*Armide*, que Rousseau trouve les moins mal déclamés,

Est-ce ainsi que je dois me venger aujourd'hui !
Ma colère s'éteint quand j'approche de lui,

sont en effet ceux qui étant récités à l'italienne, auroient moins l'apparence de chant.

XXVII.

Ce monologue d'*Armide*, vanté par nos pères comme un chef-d'œuvre, jouissoit paisiblement de sa réputation, lorsque le citoyen de Genève a osé l'attaquer. Sa critique est restée sans réponse. En vain le célèbre Rameau, pour l'honneur de notre ancienne musique, qui devroit néanmoins lui être plus indifférent qu'à personne, a essayé de venger Lully des coups que Rousseau lui a portés.

Si Pergama dextrâ
Defendi possent, etiam hâc defensa fuissent.

Mais en changeant, comme il l'a fait, la basse de Lully en divers endroits, pour repondre aux plus fortes objections de Rousseau, en supposant dans cette basse mille choses *sous-entendues* auxquelles Lully n'a jamais pensé, il n'a fait que montrer combien les objections étoient solides. D'ailleurs, en se bornant à quelques changemens dans la basse de Lully, croit-on avoir ranimé et réchauffé ce monologue, où le poëte est si grand et le musicien si foible, où le cœur d'Armide fait tant de chemin, tandis que Lully tourne froidement autour de la même modulation, sans s'écarter des routes les plus

communes et les plus élémentaires ? Nous nous en rapportons au témoignage de son illustre défenseur. Eût-il fait ainsi chanter Armide ? eût-il donné à sa basse cette marche *terre à terre*, si *traînante*, si *écolière* et si *triviale ?* Lully, répondra-t-on, n'en pouvoit faire davantage, dans l'état d'imperfection et de foiblesse où la musique étoit alors. Cela peut être, mais il ne s'agit pas de juger le monologue d'*Armide* sur l'impossibilité qu'il pouvoit y avoir, il y a cent ans, d'en faire un meilleur : il s'agit de juger ce monologue en lui-même ; et peu nous importe qu'il ait été admirable pour nos pères, s'il est devenu insipide pour nous. Excusons les fautes de Lully, mais avouons-les. Cet artiste a donné à notre musique tout l'essor dont elle étoit capable en commençant à naître : il transporta à l'opéra françois la musique italienne telle qu'elle étoit de son temps ; il ne faut pour s'en convaincre que jeter les yeux sur les anciens opéras d'Italie, et les comparer aux siens. Les innovations qu'il osa faire dans notre musique causèrent une révolution ; on commença par s'élever contre lui, et on finit par avoir du plaisir et par se taire. Mais il avouoit lui-même en mourant, qu'il voyoit bien au-delà du point

où il avoit porté son art ; c'étoit un avis qu'il donnoit, sans le vouloir, à ses admirateurs. Ces froids enthousiastes, car une musique sans chaleur ne peut en avoir d'autres, nous assurent quelquefois que les belles scènes des opéras de Lully sont si parfaitement mises en musique, qu'un homme d'esprit et de goût qui ne sauroit point les paroles, les devineroit en entendant chanter la note. Si cette expérience est faite de bonne foi et qu'elle réussisse, le Florentin mérite des autels ; mais l'expérience ne sera pas même tentée.

XXVIII.

Qu'il nous soit permis de considérer un moment ici l'étrange effet de l'injustice et de la prévention des hommes. Lully de son vivant étoit sur le trône, et Quinault dans le mépris ; cependant, quelle distance de l'un à l'autre, eu égard au degré de perfection où chacun d'eux a porté son art ? *Le plus grand éloge d'un poëte*, dit Voltaire, *est qu'on retienne ses vers ;* et l'on sait des scènes entières de Quinault par cœur. Que d'invention, que de naturel, que de sentiment, que d'élévation même quelquefois, enfin que de beautés d'ensemble et de détails dans ses poëmes lyriques ! combien de ta-

bleaux a-t-il donné à faire à Lully, que cet artiste a manqués totalement, ou peut-être même n'a pas sentis ? Mais Quinault étoit créateur d'un genre, et d'un genre où tout le monde se croit juge ; c'en étoit assez pour déchaîner contre lui les prétendus gens de goût, et les échos de leurs décisions. Les beaux esprits qui étoient pour lors à la mode, ennemis d'autant plus redoutables, qu'ils avoient eux-mêmes beaucoup de talent et de mérite, étoient parvenus à rendre ridicule aux yeux d'une cour dont ils étoient l'oracle, l'auteur de la *Mère coquette*, de *Thésée*, d'*Atys* et d'*Armide*. La génération suivante, il est vrai, n'en a pas jugé comme eux ; et le fameux satirique du dernier siècle seroit aujourd'hui bien étonné de voir ce Quinault qu'il outrageoit, mis par la postérité sur la même ligne que lui, et peut-être au-dessus. Mais qu'importe cet honneur aux mânes du persécuté ? Tel a été le triste sort d'une multitude d'hommes célèbres ; *on les insulte, on les déchire, on les tourmente de leur vivant ; on leur rend justice quand ils ne sont plus en état d'en jouir ;* rarement même entrevoient-ils, à travers les nuages que l'envie répand autour d'eux, la justice tardive et inutile que la postérité leur prépare ; *la satire est pour leur personne, et la gloire est pour leur ombre.*

XXIX.

Si le récitatif de nos opéras nous ennuie, les airs chantans ne nous offrent guère de quoi nous dédommager. Nous avons déjà observé qu'en général ils diffèrent trop peu du récitatif : cette ressemblance se remarque surtout dans les scènes ; elle est un peu moindre entre le récitatif des scènes, et quelques airs placés dans les divertissemens, où nos musiciens ont osé quelquefois se donner carrière. Mais ces airs ont un défaut encore plus grand que les airs des scènes ; c'est que la musique, ou plutôt les notes, y sont prodiguées pour l'ordinaire sur des paroles vides de sens, et incapables de rien inspirer à l'artiste ; c'est toujours *l'amour* qui *vole*, qui *règne* ou qui *triomphe*, le musicien qui fait des roulades, l'acteur qui les exécute comme il peut, et l'auditoire qui applaudit en bâillant ; ainsi le peu de musique vocale que nous avons tombe presque uniquement sur des paroles qui ne valent pas même la peine d'être chantées. Ces airs ne méritent donc point par eux-mêmes qu'on songe à les perfectionner, mais plutôt à les

Bibliotheka Publ. w Białymstoku

proscrire ; car la musique manque son but, quand elle déploie ses richesses en pure perte, et sur des syllabes. Ce que nous allons dire a donc moins pour objet les airs chantans qui se trouvent dans nos opéras, que ceux qui devroient y être et faire l'ame de nos scènes lyriques. Les Italiens ont un grand nombre d'airs de cette espèce ; *c'est une princesse qui déplore la perte ou l'infidélité de son amant ; un malheureux qui évoque et qui voit l'ombre de son père ; une mère qui croit son fils assassiné par un tyran, et qui se livre tout-à-la-fois à des mouvemens de désespoir et de fureur.* Le grand mérite de ces morceaux est d'être liés à la situation et d'en augmenter l'intérêt. Mais malheureusement les Italiens n'observent pas toujours cette règle, et les airs de leurs scènes sont trop souvent détachés du sujet ; ce sont des maximes, des comparaisons, des images qui refroidissent nécessairement l'action, quelque bien rendues qu'elles puissent être par le compositeur et par le poëte. On ne peut s'empêcher, par exemple, de reconnoître ce défaut dans l'air célèbre chanté par Arbace : *Vo solcando un mar crudele*, tout admirable qu'il est pour la musique et pour les paroles : il n'est pas dans la nature qu'Arbace accusé,

innocent et prêt à périr, se compare en beaux vers *à un nautonnier égaré, qui a perdu ses voiles, qui voit l'onde se soulever et le ciel se couvrir de nuages.* Arbace sort encore plus de la nature dans ce qu'il ajoute, qu'abandonné de tout le monde, il a pour seule compagne son innocence, qui le conduit elle-même au naufrage.

XXX.

La première loi des airs est donc d'intéresser par le sujet, et d'attacher par les paroles. Si on les envisage maintenant du côté de la musique, il faut y distinguer le chant, l'accompagnement et la mesure. Point de véritable chant sans expression, et c'est en quoi la musique des Italiens excelle. Il n'est aucun genre de sentiment dont elle ne nous fournisse des modèles inimitables. *Tantôt douce et insinuante, tantôt folâtre et gaie, tantôt simple et naïve, tantôt enfin sublime et pathétique, tour à tour elle nous charme, nous enlève et nous déchire. Des hardiesses expressives, des licences heureuses, des routes de modulations détournées et savantes, et néanmoins toujours naturelles*, voilà son caractère et ses richesses. Toutes les oreilles françoises, pour l'honneur de notre nation,

n'y sont pas insensibles. Il est vrai qu'il y en a beaucoup d'*incrédules*, et ce qui est pis encore, *bien des oreilles hypocrites*, qui feignent *par air* un plaisir qu'elles n'ont pas. Un moyen sûr pour les connoître, c'est d'examiner les jugemens qu'elles portent des différens airs italiens qu'elles entendent ; ceux qui leur plaisent pour l'ordinaire davantage, sont ceux qui sont le plus à la françoise. Je me souviens que dans l'intermède du maître de musique, l'air de l'*Echo* eut un grand succès auprès de ces prétendus amateurs. C'étoit pourtant un air assez commun, indigne d'être comparé à plusieurs autres du même intermède, qui avoient glissé sur les oreilles vulgaires. De pareils juges, qui ne goûtent dans la musique italienne que ce qu'elle a de plus trivial, ne sont pas faits pour sentir l'expression qui en est l'ame. Mais cette expression n'a pas échappé parmi nous à l'espèce d'hommes qui par leur état doivent s'y connoître mieux que les autres, aux gens de lettres et aux artistes. La plupart sont devenus partisans aussi zélés de la musique italienne, qu'antagonistes déclarés de la nôtre, et l'opéra françois leur est aujourd'hui insuportable, du moins à presque tous ceux qui me sont connus.

XXXI.

Et comment ne le seroit-il pas ? Le chant françois a le défaut le plus contraire à l'expression ; c'est *de se ressembler toujours à lui-même*. La douleur et la joie, la fureur et la tendresse y ont le même style (1) ; toujours la même route de mélodie, la même marche de modulation, et toujours la marche la plus élémentaire, la plus étroite et la moins variée ; ensorte que celui qui va entendre un air françois, peut s'assurer d'avance qu'il l'a déjà entendu cent fois auparavant. Au reste, c'est encore moins nos musiciens qu'il faut accuser de cette indigence, que leurs auditeurs. Chez la plupart des François, la musique qu'ils appellent *chantante*, n'est autre chose que la musique *commune*, dont ils ont eu cent fois les oreilles rebattues ; pour eux un mauvais air *est celui qu'ils ne peuvent fredonner*, et un mauvais opéra, *celui dont ils ne peuvent rien retenir*.

XXXII.

Mais, diront-ils, *où trouvez-vous donc*

(1) A l'article *Expression*, dans l'Encyclopédie, on prouve que le chant de Méduse dans *Persée* iroit aussi bien sur des paroles d'un caractère tout différent.

l'expression de la musique italienne? est-ce dans ces répétitions éternelles des mêmes paroles, dans ces roulemens prodigués à contre-sens, et prolongés jusqu'à la fatigue, enfin dans ces points d'orgue ridicules? A Dieu ne plaise ; ces faux ornemens, loin de contribuer à l'expression, y nuisent au contraire beaucoup : mais de pareilles défauts se corrigent aisément, il n'est besoin pour cela que d'effacer. Au contraire pour rendre nos airs françois expressifs, il faut y ajouter la vie qui leur manque, et cela ne se fait pas d'un trait de plume ; la musique italienne est défectueuse *par ce qu'elle a de trop*, la musique françoise *par ce qui n'y est pas.*

XXXIII.

Non-seulement les Italiens devroient supprimer dans leurs airs la répétition si souvent ennuyeuse des mêmes paroles ; ils feroient bien de supprimer aussi la répétition totale de l'air après la reprise. Nous les avons imités dans cette répétition, et nous n'en avons pas mieux fait. Peut-être aussi devroient-ils le plus souvent supprimer la reprise même, où le musicien pour l'ordinaire se néglige. A l'égard des roulemens, ils sont presque toujours déplacés, surtout quand on fait parler

les passions ; et il faut convenir que la musique italienne moderne en est ridiculement chargée. Ce que nous disons *des roulemens*, nous le dirons à plus forte raison *des points d'orgue*, uniquement propres à faire briller le chanteur aux dépens du goût et de la nature. C'est sacrifier l'*expression*, c'est-à-dire, l'*ame de la musique*, à l'amour-propre de celui qui l'exécute, amour-propre d'ailleurs très-mal entendu ; car le sentiment rendu par l'acteur *avec vérité*, lui feroit bien plus d'honneur auprès des vrais juges *que ces tours de force ou de souplesse.* On prétend que les *points d'orgue* pourroient être moins fastidieux, et contribuer même à l'expression, si l'acteur les savoit faire de manière qu'ils fussent comme l'abrégé et la récapitulation de l'air qu'il vient de chanter. Mais je n'entends rien à cette récapitulation prétendue ; je ne conçois pas comment elle se peut faire, ni comment tous ces fredons recherchés, mis à la suite les uns des autres pour terminer un air pathétique, n'effaceront pas l'impression qu'il a faite au lieu de la fortifier ; et je félicite ceux qui en voient là-dessus plus que moi. En général *la musique italienne moderne est encore plus défectueuse par le mauvais goût de ceux qui l'exécutent, que*

par les écarts de ceux qui la composent. Ce n'est pas que l'art et l'habileté des chanteurs laissent rien à désirer, c'est au contraire qu'ils n'en font paroître que trop ; c'est qu'ils ajoutent presque à chaque note des ornemens nouveaux à ceux que le compositeur avoit déjà trop accumulés. Ils sont parvenus même à gâter souvent à force de charge les plus excellens airs comiques : pour l'ordinaire le musicien met dans ces airs le juste degré de plaisanterie qui doit y être ; tout ce qui est au-delà, est bouffonnerie et grimace. Mais en voilà assez sur l'expression du chant considéré en lui-même, et sur son exécution. Venons à l'accompagnement.

XXXIV.

La fureur de nos musiciens françois est d'entasser parties sur parties ; c'est dans le *bruit* qu'ils font consister l'*effet;* la voix est couverte et étouffée par leurs accompagnemens, auxquels elle nuit à son tour. On croit vingt livres différens lus à-la-fois ; tant notre harmonie à peu d'ensemble. Faut-il s'étonner si les Italiens disent que nous ne savons pas *écrire* la musique ? L'origine de ce défaut vient de la prévention de nos artistes en faveur de l'harmonie au préjudice

du chant, en quoi ils sont dans une grande erreur. Pour une oreille que l'harmonie affecte, il y en a cent que la mélodie touche par préférence. Ce n'est pas que nous ne reconnoissions tout le mérite d'une harmonie bien entendue. Elle nourrit et soutient agréablement le chant ; alors l'oreille la moins exercée fait naturellement et sans étude une égale attention à toutes les parties ; son plaisir continue d'être un, parce que son attention, quoique portée sur différens objets, est toujours une. C'est en quoi consiste un des principaux charmes de la bonne musique italienne ; et c'est là cette unité de mélodie dont Rousseau a si bien établi la nécessité dans sa lettre sur la musique françoise. C'est avec la même raison qu'il a dit ailleurs : *les Italiens ne veulent pas qu'on entende rien dans l'accompagnement, dans la basse, qui puisse distraire l'oreille de l'objet principal, et ils sont dans l'opinion que l'attention s'évanouit en se partageant.* Il en conclut très-bien qu'il y a beaucoup de choix à faire dans les sons qui forment l'accompagnement, précisément par cette raison, que l'attention ne doit pas s'y porter. En effet parmi les différens sons que l'accompagnement doit fournir, en supposant la basse bien faite, il faut du choix

pour déterminer ceux qui s'incorporent tellement avec le chant, que l'oreille en sente l'effet sans être pour cela distraite du chant, et qu'au contraire l'agrément du chant en augmente. L'harmonie sert donc à fortifier et à faire valoir un dessus bien composé ; ajoutons même, ce qui est très-vrai, *qu'une basse bien faite contient tout le fond et tout le dessein du chant, que les différentes parties ne font que développer*, et pour ainsi-dire, *détailler à l'oreille*. Mais en avouant cette vérité, et en convenant même des grands effets de l'harmonie dans certains cas, reconnoissons la mélodie comme devant être presque toujours l'objet principal. *Préférer les effets de l'harmonie à ceux de la mélodie, sous ce prétexte que l'une est le fondement de l'autre*, c'est à-peu-près comme si on vouloit soutenir *que les fondemens d'une maison sont l'endroit le plus agréable à habiter, parce que tout l'édifice porte dessus.*

XXXV.

Il se pourroit au reste que les Italiens même n'eussent pas tiré de l'harmonie tout le parti qu'ils auroient dû. Ces grands artistes font à la vérité un usage assez fréquent de quelques accords peu connus à nos musiciens ; mais

est-il bien certain qu'on n'en puisse pas encore employer d'autres ? L'oreille est ici le vrai juge, ou plutôt le seul ; tout ce qu'elle approuve pourra dans l'occasion être mis en usage avec succès ; ce sera ensuite à la théorie à chercher l'origine des nouveaux accords, ou si elle n'y réussit pas, à ne leur point donner d'autre origine qu'eux-mêmes. Je crains que la plupart des musiciens, soit François, soit étrangers, les uns prévenus *par des systèmes*, les autres aveuglés *par la routine*, n'ayent exclu de l'harmonie plusieurs accords, qui peut-être en certaines circonstances produiroient des effets inattendus. Je m'en rapporte là-dessus à des oreilles plus sensibles, plus exercées, et plus savantes que les miennes. Mais je le répète, je les voudrois *sans prévention* ; et c'est peut-être ce qui sera le plus difficile à trouver.

XXXVI.

Nous ne dirons qu'un mot de la mesure, qui est d'une nécessité indispensable dans la musique. Ce n'est pourtant pas par l'exactitude de la mesure que nos opéras se distinguent ; elle y est à tout moment estropiée ; aussi les Italiens renoncent-ils à accompagner nos airs. La mesure manque à notre

musique par plusieurs raisons, *par l'incapacité de la plupart de nos acteurs; par la nature de notre chant; par celle des prétendus agrémens dont nous le chargeons, et qui ne servent qu'à en troubler la marche; enfin par le peu de soin que nous avons de donner aux mouvemens lents une mesure marquée*. Nous avons sur ce dernier genre de mouvemens un préjugé bien étrange. Nous ne saurions nous persuader, grâce à la finesse de notre tact en musique, qu'une mesure vive et rapide puisse exprimer un autre sentiment que la joie; comme si une douleur vive et furieuse parloit lentement. C'est en conséquence de cette persuasion, que les morceaux vifs du *stabat*, exécutés *gaiement* au concert spirituel, ont paru des contre-sens à plusieurs de ceux qui les ont entendus. Nous pensons sur ce point à-peu-près comme nous faisions il y a très-peu de temps sur l'usage des cors de chasse. On sait, pour peu qu'on ait entendu de beaux airs italiens pathétiques, l'effet admirable que cet instrument y produit; avant ce temps nous n'aurions pas cru qu'il put être placé ailleurs que dans une fête de Diane.

XXXVII.

Il nous reste à examiner si l'on peut transporter à la langue françoise les beautés de la musique italienne chantante. Les étrangers le nient, mais on peut les récuser pour juges; plusieurs François en doutent, et il faut leur avouer du moins que la langue italienne sera toujours infiniment plus propre au chant que la nôtre. Mais enfin devons-nous désespérer si légèrement de pouvoir accommoder le chant italien à notre langue? il ne s'agit peut-être que d'y accoutumer nos oreilles. Si on peut en venir à bout, c'est par la route qu'on a prise depuis assez peu de temps, en ajustant à d'excellens airs italiens des paroles françoises, et en commençant cet essai par le genre comique, qui trouve toujours le spectateur moins sévère contre les innovations qu'on lui présente. Cette petite supercherie a très-bien réussi au théâtre Italien; on ne s'étoit pas précautionné contre le plaisir, et on en a eu; on a cru entendre de la musique françoise, parce qu'on n'entendoit plus les paroles italiennes. C'est aussi par ce même genre comique qu'il faudra commencer, pour essayer si on le juge à propos le nouveau genre de récitatif que nous

avons proposé. Le *Devin du village*, dont le récitatif est très-bien fait et très-propre au débit, seroit susceptible, si je ne me trompe, de l'épreuve dont il est question; et il y a lieu de croire qu'elle y réussiroit. Ainsi, en gagnant du terrain peu-à-peu, en ne faisant pas tout-à-coup des innovations trop hardies, en ne hasardant une tentative qu'après une autre, on se mettra à portée de prononcer sans partialité et sans précipitation sur une des trois propositions avancées par Rousseau, *que nous ne pouvons avoir de musique*; car pour les deux autres elles me paroissent très-décidées. Je crois très-fermement avec lui, *que nous n'avons point de musique*, ou du moins que nous en avons trop peu pour nous en glorifier; mais je ne puis être de son avis dans ce qu'il ajoute, *que si jamais nous en avons une, ce sera tant pis pour nous*, puisque nous n'en aurons, selon lui, que quand nous aurons changé la nôtre. Je dois à cette occasion une sorte d'excuse au lecteur sur le langage que j'ai employé dans tout le cours de cet écrit. J'ai toujours parlé de la musique italienne et de la françoise, comme s'il y avoit deux musiques, et comme si la première n'étoit pas en effet la seule qui méritât

ce nom. C'est uniquement pour me conformer à l'usage que je me suis exprimé d'une autre manière; et j'avoue qu'au lieu d'employer le terme de *musique françoise*, j'aurois dû dire, *ce que nous appelons de la musique et qui n'en est pas.*

XXXVIII.

Nous avons beaucoup moins à réformer dans nos symphonies que dans nos chants. Plusieurs de celles de Rameau ne nous laissent rien à désirer. Parmi un grand nombre d'exemples que j'en pourrois rappeler ici, je me bornerai au *ballet des fleurs dans les Indes galantes*, dont les airs de danse si bien dialogués et si pittoresques forment la scène muette la plus expressive. Sur cette partie les Italiens même sont moins riches que nous. Car je compte pour rien la quantité prodigieuse des sonates que nous avons d'eux. Toute cette musique purement instrumentale, sans dessein et sans objet, ne parle ni à l'esprit ni à l'ame, et mérite qu'on lui demande avec Fontenelle, *sonate que me veux-tu?* Les auteurs qui composent de la musique instrumentale, ne feront qu'un vain bruit, tant qu'ils n'auront pas dans la tête, à l'exemple, dit-on, du célèbre Tartini, une

action ou une expression à peindre. Quelques sonates, mais en assez petit nombre, ont cet avantage si désirable, et si nécessaire pour les rendre agréables aux gens de goût. Nous en citerons une qui a pour titre *Didone abbandonata*. C'est un très-beau monologue ; on y voit se succéder rapidement et d'une manière très-marquée, *la douleur*, *l'espérance*, *le désespoir*, avec des degrés et suivant des nuances différentes ; et on pourroit de cette sonate faire aisément une scène très-animée et très-pathétique. Mais de pareils morceaux sont rares. Il faut même avouer qu'en général on ne sent toute l'expression de la musique, que lorsqu'elle est liée à des paroles ou à des danses. La musique est une langue sans voyelles ; c'est à l'action à les y mettre. Il seroit donc à souhaiter qu'il n'y eût dans nos opéras que des symphonies expressives, c'est-à-dire dont le sens et l'esprit fussent toujours indiqués en détail, ou par la scène, ou par l'action, ou par le spectacle; que les airs de danse toujours liés au sujet, toujours caractérisés, et par conséquent toujours pantomimes, fussent dessinés par le musicien, de manière qu'il fût en état d'en donner pour ainsi dire la traduction d'un bout à l'autre, et que la danse fût exactement

conforme à cette traduction ; qu'une symphonie qui auroit à peindre quelque grand objet, par exemple, *le mélange et la séparation des élémens*, fût expliquée et développée au spectateur par une décoration convenable, dont le jeu et les mouvemens répondissent aux mouvemens analogues de la symphonie ; en un mot *que les yeux, toujours d'accord avec les oreilles*, servissent continuellement d'interprètes à la musique instrumentale.

XXXIX.

Il est dans nos opéras un genre de symphonie sur lequel nous nous arrêterons un moment; ce sont *les ouvertures*. Celles de Lully, toutes insipides, et jetées d'ailleurs au même moule, ont été pendant plus de soixante ans le modèle invariable de celles qui les ont suivies ; durant tout ce temps, il n'y a eu qu'une ouverture à l'Opéra, si même on peut dire qu'il y en eût une. Rameau a le premier secoué le joug, et osé tenter une autre route. Que d'objections ne fit-on pas d'abord contre cette nouveauté ? *Ce ne sont pas là des ouvertures*, disoit-on ; comme s'il étoit décidé qu'une ouverture dût essentiellement commencer par un morceau grave, toujours composé à la façon de Lully, *de croches et*

de noires pointées. Enfin nous avons adopté depuis peu le genre d'ouverture des opéras italiens ; et s'il m'est permis de le dire, ce n'est pas en cela que nous aurions dû les imiter. Car *qu'est-ce qu'une ouverture ?* c'est la pièce de musique qui commence un opéra et qui doit préparer l'auditeur à ce qu'il va entendre. Le caractère de cette pièce doit donc être différent suivant le genre de situation qu'on va mettre sous les yeux du spectateur. Pourquoi donc faut-il qu'une ouverture soit toujours formée, comme le pratiquent les italiens, d'un *allegro*, d'un *adagio*, et d'un *passe-pied ?* Le passe-pied surtout, qui n'est par sa nature qu'un air de danse, et de danse vive et légère, est bien déplacé dans ce genre de symphonie. Je ne prétends point cependant, avec quelques écrivains modernes, qu'une ouverture doive être la *préface* et comme l'analyse de l'opéra qui doit suivre ; cette analyse et cette préface ne me paroissent pas plus intelligibles ni plus praticables que la prétendue récapitulation des points d'orgue dans les airs italiens. Mais le caractère naturel et nécessaire d'une ouverture, c'est d'être l'annonce de la première scène, la ritournelle convenable au tableau que cette scène doit présenter. Prenons pour

exemple l'opéra de Thétis. La Nuit qui descend sur son char ouvre le prologue, et chante ces vers ;

Achevons notre cours paisible,
Achevons de verser nos tranquilles pavots ;
Mortels, dans votre sort pénible,
Le plus grand bien est le repos.

Que doit faire l'ouverture ? une symphonie bruyante et variée annoncera d'abord et peindra les différens mouvemens qui agitent les hommes ; cette symphonie se calmant peu à peu, et s'adoucissant par degrés, dégénérera enfin, à la levée de la toile, en un sommeil qui servira de prélude et d'accompagnement au chant de la nuit. L'ouverture d'*Amadis* doit présenter un tableau tout opposé. Alquif et Urgande endormis, brusquement réveillés par un coup de tonnerre, forment la première scène du prologue. L'ouverture doit donc commencer par un sommeil, sur lequel la toile se lèvera à la première mesure ; et ce sommeil devenant toujours plus profond et plus lent, finira tout à coup et sans gradation par une symphonie bruyante.

X L.

Rameau a suivi ce plan dans plusieurs de ses ouvertures, et en a fait des tableaux.

L'ouverture de Zaïs peint *le débrouillement du cahos*, celle de Naïs *le combat des Titans*, celle de Platée *l'arrivée de la Folie*, celle de Pigmalion *les coups de ciseau d'un sculpteur*. Désirons pour le progrès de l'art que ce modèle soit imité. Mais il faut pour cela que le musicien et le décorateur s'entendent, que l'orchestre et le machiniste agissent de concert, et que le spectacle soit toujours le tableau détaillé de la symphonie ; sans quoi l'image musicale sera imparfaite et manquée. Il faut de plus, et c'est là l'essentiel, des musiciens de génie, qui sentent toute l'énergie et la variété des peintures dont la musique est capable, et qui soient en état de les exécuter dans toute leur étendue. Nous disons dans toute leur étendue, car en matière d'expression, rien ne prouve davantage le défaut de génie, que de rester à moitié chemin ; c'est une marque qu'on a entrevu le but, et qu'on n'a pas eu la force d'y arriver ; un compositeur qui ne rend son idée qu'à moitié ou foiblement, ressemble à un écrivain qui n'a pu trouver le mot propre ; la musique est manquée quand elle ne produit pas tout l'effet qu'on a droit d'en attendre, quand l'auditeur voit au-delà de ce que lui présente l'artiste. Nous pourrions donner des exemples

frappans de ce défaut dans plusieurs morceaux de musique, qui ont néanmoins de la réputation parmi nous ; mais les auteurs sont vivans, et nous n'écrivons pas pour offenser.

XLI.

Voilà bien des réflexions qu'on trouvera peut-être hasardées, mais qui, bonnes ou mauvaises, ne valent pas à coup sûr un bel air de musique. L'artiste *qui crée* et *qui réussit* est bien préférable au philosophe *qui raisonne ;* aussi ne songe-t-on guère à donner des préceptes, quand on est en état de fournir des modèles. Raphaël n'a point fait de dissertations, mais des tableaux. En musique *nous écrivons*, et les Italiens *exécutent*. Les deux nations à cet égard sont l'image de ces deux architectes qui se présentèrent aux Athéniens pour un monument que la République vouloit faire élever. L'un d'eux parla long-temps et fort éloquemment sur son art ; l'autre après l'avoir écouté ne prononça que ces mots : *ce qu'il a dit, je le ferai.*

RÉFLEXIONS

SUR L'USAGE

ET SUR L'ABUS

DE LA PHILOSOPHIE

DANS LES MATIÈRES DE GOÛT;

Lues à l'Académie françoise le 14 mars 1757.

RÉFLEXIONS

SUR L'USAGE ET SUR L'ABUS

DE LA PHILOSOPHIE

DANS LES MATIÈRES DE GOUT.

L'ESPRIT philosophique, si célébré chez une partie de notre nation, et si décrié par l'autre, a produit dans les sciences et dans les belles-lettres des effets contraires. Dans *les sciences*, il a mis des bornes sévères à la manie de tout expliquer, que l'amour des systèmes avoit introduite ; dans *les belles-lettres*, il a entrepris d'analyser nos plaisirs et de soumettre à l'examen tout ce qui est l'objet du *goût*. Si la sage timidité de la physique moderne a trouvé des contradicteurs, est-il surprenant que la hardiesse des nouveaux littérateurs ait eu le même sort ? elle a dû principalement révolter ceux de nos écrivains qui pensent qu'en fait de *goût* comme dans des matières plus sérieuses, toute opinion nouvelle et paradoxe doit être proscrite par la seule raison qu'elle est nouvelle. Il semble néanmoins, que dans les sujets de spéculation et d'agrément, on ne sauroit laisser

trop de liberté à l'industrie, dût-elle n'être pas toujours également heureuse dans ses efforts. C'est en se permettant les écarts que le génie enfante les choses sublimes ; permettons de même à la raison de porter au hasard, et quelquefois sans succès, son flambeau sur tous les objets de nos plaisirs, si nous voulons la mettre à portée de découvrir au génie quelque route inconnue. La séparation des vérités et des sophismes se fera bientôt d'elle-même, et nous en serons ou plus riches, ou du moins plus éclairés.

Un des avantages de la philosophie appliquée aux matières de *goût*, est de nous guérir ou de nous garantir de la superstition littéraire ; elle justifie notre estime pour les anciens en la rendant raisonnable ; elle nous empêche d'encenser leurs fautes ; elle nous fait voir nos égaux dans plusieurs de nos bons écrivains modernes, qui pour s'être formés sur eux, se croyoient par une inconséquence modeste fort inférieurs à leurs maîtres. Mais l'analyse métaphysique de ce qui est l'objet du sentiment ne peut-elle pas faire chercher des raisons à ce qui n'en a point, émousser le plaisir en nous accoutumant à discuter froidement ce que nous devons sentir avec chaleur, donner enfin

des entraves au génie, et le rendre esclave et timide ? Essayons de répondre à ces questions.

Le *goût*, quoique peu commun, n'est point arbitraire ; cette vérité est également reconnue de ceux qui réduisent le *goût* à sentir, et de ceux qui veulent le contraindre à raisonner. Mais il n'étend pas son ressort sur toutes les beautés dont un ouvrage de l'art est susceptible. Il en est de frappantes et de sublimes, qui saisissent également tous les esprits, que la nature produit sans effort dans tous les siècles et chez tous les peuples, et dont par conséquent tous les esprits, tous les siècles et tous les peuples sont juges. Il en est qui ne touchent que les ames sensibles et qui glissent sur les autres. Les beautés de cette espèce ne sont que du second ordre, car ce qui est grand est préférable à ce qui n'est que fin ; elles sont néanmoins celles qui demandent le plus de sagacité pour être produites, et de délicatesse pour être senties ; aussi sont-elles plus fréquentes parmi les nations chez lesquelles les agrémens de la société ont perfectionné l'art de vivre et de jouir. Ce genre de beautés faites pour le petit nombre, est proprement l'objet du *goût*, qu'on peut définir *le talent de dé-*

mêler dans les ouvrages de l'art ce qui doit plaire aux ames sensibles et ce qui doit les blesser.

Si le *goût* n'est pas arbitraire, il est donc fondé sur des principes incontestables; et ce qui en est une suite nécessaire, il ne doit point y avoir d'ouvrage de l'art dont on ne puisse juger en y appliquant ces principes. En effet la source de notre plaisir et de notre ennui est uniquement et entièrement en nous; nous trouverons donc au-dedans de nous-mêmes, en y portant une vue attentive, des règles générales et invariables de *goût*, qui seront comme la pierre de touche à l'épreuve de laquelle toutes les productions du talent pourront être soumises. Ainsi le même esprit philosophique, qui nous oblige, faute de lumières suffisantes, de suspendre à chaque instant nos pas dans l'étude de la nature et des objets qui sont hors de nous, doit au contraire, dans tout ce qui est l'objet du *goût*, nous porter à la discussion. Mais il n'ignore pas en même-temps que cette discussion doit avoir un terme. En quelque matière que ce soit, nous devons désespérer de remonter jamais aux premiers principes, qui sont toujours pour nous derrière un nuage: vouloir trouver la cause métaphysique de nos plaisirs,

plaisirs, seroit un projet aussi chimérique que d'entreprendre d'expliquer l'action des objets sur nos sens. Mais comme on a su réduire à un petit nombre de sensations l'origine de nos connoissances, on peut de même réduire les principes de nos plaisirs en matière de *goût*, à un petit nombre d'observations incontestables sur notre manière de sentir. C'est jusques-là que le philosophe remonte, mais c'est-là qu'il s'arrête, et d'où par une pente naturelle il descend ensuite aux conséquences.

La justesse de l'esprit, déjà si rare par elle-même, ne suffit pas dans cette analyse; ce n'est pas même encore assez d'une ame délicate et sensible; il faut de plus, s'il est permis de s'expliquer de la sorte, ne manquer d'aucun des sens qui composent le *goût*. Dans un ouvrage de poësie, par exemple, on doit parler tantôt à l'imagination, tantôt au sentiment, tantôt à la raison, mais toujours à l'organe; les vers sont une espèce de chant, sur lequel l'oreille est si inexorable, que la raison même est quelquefois contrainte de lui faire de légers sacrifices. Ainsi un philosophe dénué d'organe, eût-il d'ailleurs tout le reste, sera un mauvais juge en matière de poësie. Il prétendra que le plaisir qu'elle

nous procure est un plaisir d'opinion, qu'il faut se contenter, dans quelqu'ouvrage que ce soit, de parler à l'esprit et à l'ame : il jetera même par des raisonnemens captieux un ridicule apparent sur le soin d'arranger des mots pour le plaisir de l'oreille. C'est ainsi qu'un physicien réduit au seul sentiment de toucher, prétendroit que les objets éloignés ne peuvent agir sur nos organes, et le prouveroit par des sophismes auxquels on ne pourroit répondre qu'en lui rendant l'ouïe et la vue. Notre philosophe croira n'avoir rien ôté à un ouvrage de poësie, en conservant tous les termes et en les transposant pour détruire la mesure ; et il attribuera à un préjugé dont il est esclave lui-même sans le vouloir, l'espèce de langueur que l'ouvrage lui paroît avoir contractée par ce nouvel état. Il ne s'apercevra pas qu'en rompant la mesure, et en renversant les mots, il a détruit l'harmonie qui résultoit de leur arrangement et de leur liaison. Que diroit-on d'un musicien qui pour prouver que le plaisir de la mélodie est un plaisir d'opinion, dénatureroit un air fort agréable en transposant au hasard les sons dont il est composé ?

Ce n'est pas ainsi que le vrai philosophe

jugera du plaisir que donne la poësie. Il n'accordera sur ce point ni tout à la nature ni tout à l'opinion ; il reconnoîtra, que comme la musique a un effet général sur tous les peuples, quoique la musique des uns ne plaise pas toujours aux autres, de même tous les peuples sont sensibles à l'harmonie poëtique, quoique leur poësie soit fort différente. C'est en examinant avec attention cette différence, qu'il parviendra à déterminer jusqu'à quel point l'habitude influe sur le plaisir que nous font la poësie et la musique, ce que l'habitude ajoute de réel à ce plaisir, et ce que l'opinion peut aussi y joindre d'illusoire. Car il ne confondra point le plaisir d'habitude avec celui qui est purement arbitraire et d'opinion ; distinction qu'on n'a peut-être pas assez faite en cette matière, et que néanmoins l'expérience journalière rend incontestable. Il est des plaisirs qui dès le premier moment s'emparent de nous ; il en est d'autres qui n'ayant d'abord éprouvé de notre part que de l'éloignement ou de l'indifférence, attendent pour se faire sentir, que l'ame ait été suffisamment ébranlée par leur action, et n'en sont alors que plus vifs. Combien de fois n'est-il pas arrivé qu'une musique qui nous avoit d'abord déplu, nous a ravis ensuite

lorsque l'oreille à force de l'entendre est parvenue à en démêler toute l'expression et la finesse ? Les plaisirs que l'habitude fait goûter peuvent donc n'être pas arbitraires, et même avoir eu d'abord le préjugé contre eux.

C'est ainsi qu'un littérateur philosophe conservera à l'oreille tous ses droits. Mais en même-temps, et c'est-là surtout ce qui le distingue, il ne croira pas que le soin de satisfaire l'organe dispense de l'obligation encore plus importante de penser. Comme il sait que c'est la première loi du style, d'être à l'unisson du sujet, rien ne lui inspire plus de dégoût que des idées communes exprimées avec recherche, et parées du vain coloris de la versification : une prose médiocre et naturelle lui paroît préférable à la poësie qui au mérite de l'harmonie ne joint point celui des choses : c'est parce qu'il est sensible aux beautés d'image, qu'il n'en veut que de neuves et de frappantes ; encore leur préfére-t-il les beautés de sentiment, et surtout celles qui ont l'avantage d'exprimer d'une manière noble et touchante des vérités utiles aux hommes.

Il ne suffit pas à un philosophe d'avoir tous les sens qui composent le *goût ;* il est encore nécessaire que l'exercice de ces sens

n'ait pas été trop concentré dans un seul objet. Malebranche ne pouvoit lire sans ennui les meilleurs vers, quoiqu'on remarque dans son style les grandes qualités du poëte, l'*imagination*, le *sentiment* et l'*harmonie*. Mais trop exclusivement appliqué à ce qui est l'objet de la raison, ou plutôt du raisonnement, son imagination se bornoit à enfanter des hypothèses philosophiques, et le degré de sentiment dont il étoit pourvu, à les embrasser avec ardeur comme des vérités. Quelque harmonieuse que soit sa prose, l'harmonie poëtique étoit sans charmes pour lui, soit qu'en effet la sensibilité de son oreille fût bornée à l'harmonie de la prose, soit qu'un talent naturel lui fît produire de la prose harmonieuse sans qu'il s'en aperçut, comme son imagination le servoit sans qu'il s'en doutât, ou comme un instrument rend des accords sans le savoir.

Ce n'est pas seulement à quelque défaut de sensibilité dans l'âme ou dans l'organe, qu'on doit attribuer les faux jugemens en matière de *goût*. Le plaisir que nous fait éprouver un ouvrage de l'art, vient ou peut venir de plusieurs sources différentes; l'analyse philosophique consiste donc à savoir les distinguer et les séparer toutes, afin de rap-

porter à chacune ce qui lui appartient, et de ne pas attribuer notre plaisir à une cause qui ne l'ait point produit. C'est sans doute sur les ouvrages qui ont réussi en chaque genre, que les règles doivent être faites; mais ce n'est point d'après le résultat général du plaisir que ces ouvrages nous ont donné : c'est d'après une discussion réfléchie, qui nous fasse discerner les endroits dont nous avons été vraiment affectés, d'avec ceux qui n'étoient destinés qu'à servir d'ombre ou de repos, d'avec ceux même où l'auteur s'est négligé sans le vouloir. Faute de suivre cette méthode, *l'imagination échauffée par quelques beautés du premier ordre dans un ouvrage*, monstrueux d'ailleurs, *fermera bientôt les yeux sur les endroits foibles*, *transformera* les défauts *même* en beautés, *et nous conduira par degrés à cet enthousiasme froid et stupide qui ne sent rien à force d'admirer tout ; espèce* de paralysie de l'esprit, *qui nous rend indignes et incapables de goûter les beautés réelles.* Ainsi, sur une impression confuse et machinale, ou bien on établira de faux principes de *goût*, ou, ce qui n'est pas moins dangereux, on érigera en principe ce qui est en soi purement arbitraire ; on rétrécira les bornes

de l'art, et on prescrira des limites à nos plaisirs, parce qu'on n'en voudra que d'une seule espèce et dans un seul genre ; on tracera autour du talent un cercle étroit dont on ne lui permettra pas de sortir.

C'est à la philosophie à nous délivrer de ces liens ; mais elle ne sauroit mettre trop de choix dans les armes dont elle se sert pour les briser. La Motte a avancé que *les vers n'étoient pas essentiels aux pièces de théâtre :* pour prouver cette opinion, très-soutenable en elle-même, il a écrit contre la poësie, et par-là il n'a fait que nuire à sa cause ; il ne lui restoit plus qu'à écrire contre la musique, pour prouver que le chant n'est pas essentiel à la tragédie. Sans combattre le préjugé par des paradoxes, il avoit, ce me semble, un moyen plus court de l'attaquer ; c'étoit *d'écrire* Inès de Castro *en prose ;* l'extrême intérêt du sujet permettoit de risquer l'innovation, et peut-être aurions-nous un genre de plus. Mais *l'envie de se distinguer fronde les opinions dans la théorie, et l'amour-propre qui craint d'échouer, les ménage dans la pratique.* Les philosophes font le contraire des législateurs ; ceux-ci *se dispensent des lois qu'ils imposent*, ceux-là *se soumettent dans leurs*

ouvrages aux lois qu'ils condamnent dans leurs préfaces.

Les deux causes d'erreur dont nous avons parlé jusqu'ici, le défaut de sensibilité d'une part, et de l'autre trop peu d'attention à démêler les principes de notre plaisir, sont la source éternelle de la dispute tant de fois renouvelée sur le mérite des anciens. Leurs partisans trop enthousiastes font trop de grâces à l'ensemble en faveur des détails ; leurs adversaires trop raisonneurs ne rendent pas assez de justice aux détails, par les vices qu'ils remarquent dans l'ensemble.

Il est une autre espèce d'erreur dont le philosophe doit avoir plus d'attention à se garantir, parce qu'il lui est plus aisé d'y tomber. Elle consiste à transporter aux objets du *goût* des principes vrais en eux-mêmes, mais qui n'ont point d'application à ces objets. On connoît le célèbre *qu'il mourût* du vieil Horace, et on a blâmé avec raison le vers suivant : cependant une métaphysique commune ne manqueroit pas de sophismes pour le justifier. Ce second vers, dira-t-on, est nécessaire pour exprimer tout ce que sent le vieil Horace ; sans doute il doit préférer la mort de son fils au déshonneur de son

nom ; mais il doit encore plus souhaiter que la valeur de ce fils le fasse échapper au péril, et qu'animé par *un beau désespoir*, il se défende seul contre trois. On pourroit d'abord répondre que le second vers exprimant un sentiment plus naturel, devroit au moins précéder le premier, et par conséquent qu'il l'affoiblit. Mais qui ne voit d'ailleurs que ce second vers seroit encore foible et froid, même après avoir été remis à sa véritable place ? n'est-il pas évidemment inutile au vieil Horace d'exprimer le sentiment que ce vers renferme ? chacun supposera sans peine qu'il aime mieux voir son fils vainqueur que victime du combat : le seul sentiment qu'il doive montrer, et qui convienne à l'état violent où il est, est ce courage héroïque qui lui fait préférer la mort de son fils à la honte. La logique froide et lente des esprits tranquilles n'est pas celle des ames vivement agitées : comme elles dédaignent de s'arrêter sur des sentimens vulgaires, elles sous-entendent plus qu'elles n'expriment, elles s'élancent tout d'un coup aux sentimens extrêmes ; semblables à ce dieu d'Homère, *qui fait trois pas et qui arrive au quatrième.*

Ainsi dans les matières de *goût*, une demi-philosophie nous écarte du vrai, et une phi-

losophie mieux entendue nous y ramène. C'est donc faire une double injure au belles-lettres et à la philosophie, que de croire qu'elles puissent réciproquement se nuire ou s'exclure. Tout ce qui appartient non-seulement à notre manière de concevoir, mais encore à notre manière de sentir, est le vrai domaine de la philosophie : il seroit aussi déraisonnable de la reléguer dans les cieux et de la restreindre au système du monde, que de vouloir borner la poësie à ne parler que des dieux et de l'amour. Et comment le véritable esprit philosophique seroit-il opposé au bon *goût?* il en est au contraire le plus ferme appui, puisque cet esprit consiste à remonter en tout *aux vrais principes*, à reconnoître que chaque art *a sa nature propre*, chaque situation de l'ame *son caractère*, chaque chose *son coloris ;* en un mot à ne point confondre les limites de chaque genre. Abuser de l'esprit philosophique, c'est en manquer.

Ajoutons qu'il n'est point à craindre que la discussion et l'analyse émoussent le sentiment ou refroidissent le génie dans ceux qui posséderont d'ailleurs ces précieux dons de la nature. Le philosophe sait que dans le moment de la production le génie ne veut aucune contrainte ; qu'il aime à courir sans

frein et sans règle, à produire le monstrueux à côté du sublime, à rouler impétueusement l'or et le limon tout ensemble. La raison donne donc au génie qui crée une liberté entière ; elle lui permet de s'épuiser jusqu'à ce qu'il ait besoin de repos, comme ces coursiers fougueux dont on ne vient à bout qu'en les fatigant. Alors elle revient sévèrement sur les productions du génie ; elle conserve ce qui est l'effet du véritable enthousiasme, elle proscrit ce qui est l'ouvrage de la fougue, et c'est ainsi qu'elle fait éclore les chefs-d'œuvre. Quel écrivain, s'il n'est pas entièrement dépourvu de talent et de *goût*, n'a pas remarqué que dans la chaleur de la composition, une partie de son esprit reste en quelque manière à l'écart, pour observer celle qui compose et pour lui laisser un libre cours, et qu'elle marque d'avance ce qui doit être effacé ?

Le vrai philosophe se conduit à-peu-près de la même manière pour juger que pour composer : il s'abandonne d'abord au plaisir vif et rapide de l'impression ; mais persuadé que les vraies beautés gagnent toujours à l'examen, il revient bientôt sur ses pas, il remonte aux causes de son plaisir, il les démêle, il distingue ce qui lui a fait illusion d'avec ce qui l'a profondément frappé, et se

met en état par cette analyse de porter un jugement sain de tout l'ouvrage.

On peut, ce me semble, d'après ces réflexions répondre en deux mots à la question souvent agitée, *si le sentiment est préférable à la discussion pour juger un ouvrage de goût.* L'impression est le juge naturel du premier moment, la discussion l'est du second. Dans les personnes qui joignent à la finesse et à la promptitude du tact, la netteté et la justesse de l'esprit, le second juge ne fera pour l'ordinaire que confirmer les arrêts rendus par le premier. Mais, dira-t-on, comme ils ne seront pas toujours d'accord, ne vaudroit-il pas mieux s'en tenir dans tous les cas à la première décision que le sentiment prononce ? quelle triste occupation de chicaner ainsi avec son propre plaisir ! et quelle obligation aurons-nous à la philosophie, quand son effet sera de le diminuer ? Nous répondrons avec regret, que tel est le malheur de la condition humaine : nous n'acquérons guère de connoissances nouvelles que pour nous désabuser de quelque illusion agréable, et nos lumières sont presque toujours aux dépens de nos plaisirs. La simplicité de nos aïeux étoit peut-être plus fortement remuée par les pièces monstrueuses de

notre ancien théâtre, que nous ne le sommes aujourd'hui par la plus belle de nos pièces dramatiques ; les nations moins éclairées que la nôtre ne sont pas moins heureuses, parce qu'avec moins de désirs elles ont aussi moins de besoins, et que des plaisirs grossiers ou moins raffinés leur suffisent : cependant nous ne voudrions pas changer nos lumières pour l'ignorance de ces nations et pour celle de nos ancêtres. Si ces lumières peuvent diminuer nos plaisirs, elles flattent en même-temps notre vanité ; on s'applaudit d'être devenu difficile, on croit avoir acquis par-là un degré de mérite. L'amour-propre est le sentiment auquel nous tenons le plus, et que nous sommes le plus empressés à satisfaire ; le plaisir qu'il nous fait éprouver n'est pas comme beaucoup d'autres, l'effet d'une impression subite et violente, mais il est plus continu, plus uniforme et plus durable, et se laisse goûter à plus longs traits.

Ce petit nombre de réflexions paroît devoir suffire pour justifier l'esprit philosophique des reproches que l'ignorance ou l'envie ont coutume de lui faire. Observons en finissant, que quand ces reproches seroient fondés, ils ne seroient peut-être convenables, et ne devroient avoir de poids que dans la bouche des

véritables philosophes ; ce seroit à eux seuls qu'il appartiendroit de fixer l'usage et les bornes de l'esprit philosophique, comme il n'appartient qu'aux écrivains qui ont mis beaucoup d'esprit dans leurs ouvrages, de parler contre l'abus qu'on en peut faire. Mais le contraire est malheureusement arrivé ; ceux qui possèdent et qui connoissent le moins l'esprit philosophique, en sont parmi nous les plus ardens détracteurs, comme la poësie *est décriée par ceux qui n'ont pu y réussir*, les hautes sciences *par ceux qui en ignorent les premiers principes*, et notre siècle *par les écrivains qui lui font le moins d'honneur.*

FIN DU TROISIÈME VOLUME.

TABLE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

DISCOURS prononcé à l'Académie des sciences, en présence du roi de Danemarck, page 7
Essai sur la société des gens de lettres et des grands ; sur la réputation, sur les Mécènes, et sur les récompenses littéraires, 23
Sur l'harmonie des langues, 107
Sur la latinité des modernes, 122
Notes, 141
Mélanges littéraires, 149
Synonymes, 283
De la liberté de la musique, 337
Réflexions sur l'usage et sur l'abus de la philosophie en matière de goût, 413

FIN DE LA TABLE.

TABLE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS CE VOLUME.

Discours prononcé à l'Académie des
sciences, en présence du roi de Dane-
mark, page 1
Essai sur la société des sciences et
des grands ; sur les
Mécènes, et sur
raires,
Sur l'harmonie des
Sur la latinité des
Notes,
Mélanges littéraires,
Synonymes,
De la liberté de la
Réflexions sur l'usage
philosophie en

Biblioteka Głównego Instytutu Geod. i Kartogr. w Bazie Podr.
Dział
Znak
Nr Inw.
III 12/11

FIN DE LA TABLE.