

Technical and Bibliographic Notes / Notes techniques et bibliographiques

The Institute has attempted to obtain the best original copy available for filming. Features of this copy which may be bibliographically unique, which may alter any of the images in the reproduction, or which may significantly change the usual method of filming, are checked below.

L'Institut a microfilmé le meilleur exemplaire qu'il lui a été possible de se procurer. Les détails de cet exemplaire qui sont peut-être uniques du point de vue bibliographique, qui peuvent modifier une image reproduite, ou qui peuvent exiger une modification dans la méthode normale de filmage sont indiqués ci-dessous.

Coloured covers/
Couverture de couleur

Coloured pages/
Pages de couleur

Covers damaged/
Couverture endommagée

Pages damaged/
Pages endommagées

Covers restored and/or laminated/
Couverture restaurée et/ou pelliculée

Pages restored and/or laminated/
Pages restaurées et/ou pelliculées

Cover title missing/
Le titre de couverture manque

Pages discoloured, stained or foxed/
Pages décolorées, tachetées ou piquées

Coloured maps/
Cartes géographiques en couleur

Pages detached/
Pages détachées

Coloured ink (i.e. other than blue or black)/
Encre de couleur (i.e. autre que bleue ou noire)

Showthrough/
Transparence

Coloured plates and/or illustrations/
Planches et/ou illustrations en couleur

Quality of print varies/
Qualité inégale de l'impression

Bound with other material/
Relié avec d'autres documents

Continuous pagination/
Pagination continue

Tight binding may cause shadows or distortion along interior margin/
La reliure serrée peut causer de l'ombre ou de la distorsion le long de la marge intérieure

Includes index(es)/
Comprend un (des) index

Blank leaves added during restoration may appear within the text. Whenever possible, these have been omitted from filming/
Il se peut que certaines pages blanches ajoutées lors d'une restauration apparaissent dans le texte, mais, lorsque cela était possible, ces pages n'ont pas été filmées.

Title on header taken from:
Le titre de l'en-tête provient:

Title page of issue/
Page de titre de la livraison

Caption of issue/
Titre de départ de la livraison

Masthead/
Générique (périodiques) de la livraison

Additional comments:
Commentaires supplémentaires:

This item is filmed at the reduction ratio checked below/
Ce document est filmé au taux de réduction indiqué ci-dessous.

10X	14X	18X	22X	26X	30X
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
12X	16X	20X	24X	28X	32X



TRAITÉ

DE

LITTERATURE FRANÇAISE

PAR UNE

RELIGIEUSE URSULINE

CANADA

En vente chez tous les libraires et

PRINCIPAUX MARCHANDS.



1^{re} Nouvelle
TRAITÉ
DE
LITTÉRATURE FRANÇAISE

A L'USAGE DE LA JEUNESSE

PAR

UNE RELIGIEUSE URSULINE

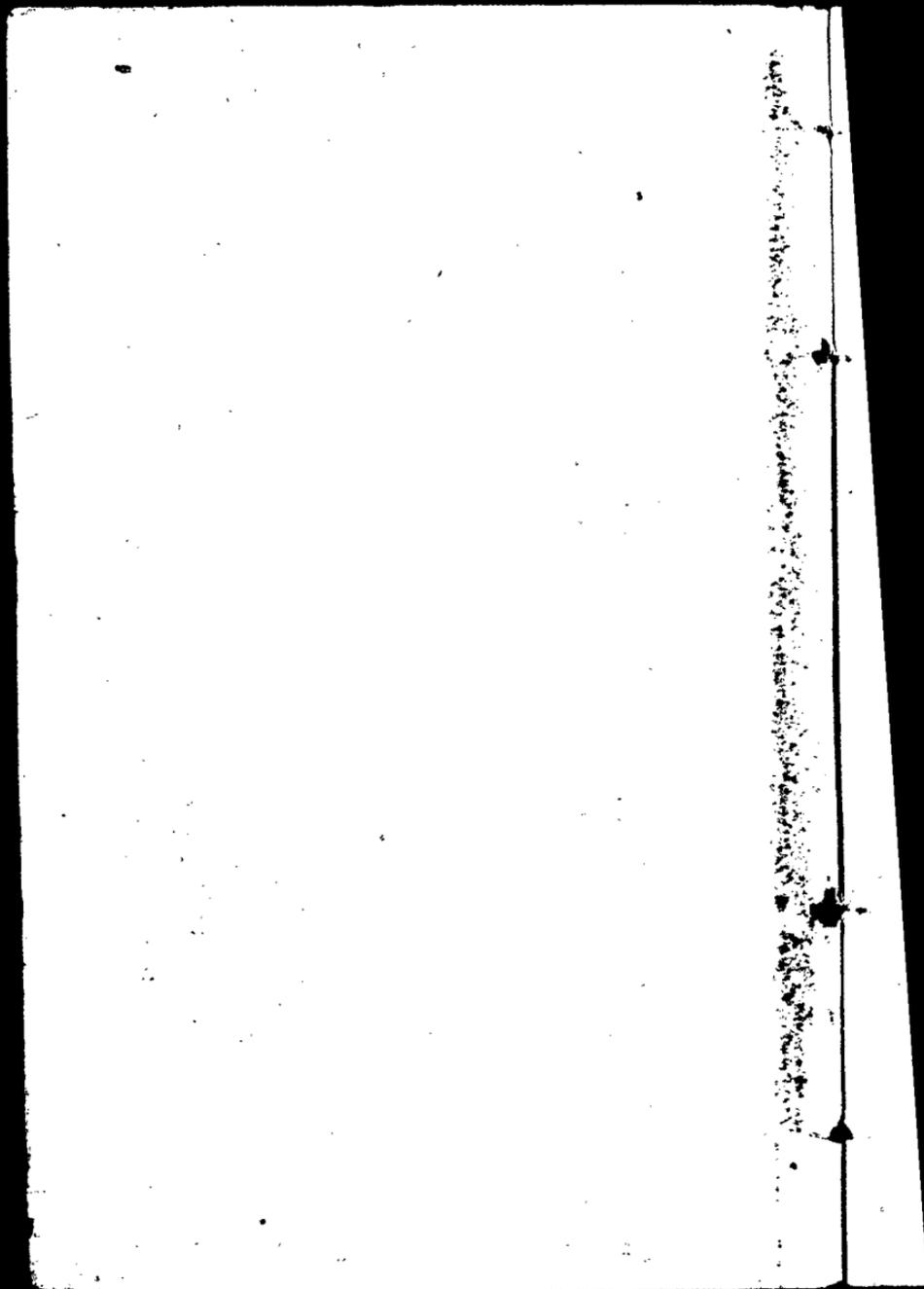
DU SACRÉ-CŒUR

SEIZIÈME ÉDITION

PC
2410
R382
18602



MONTREAL
J. B. ROLLAND & FILS, LIBRAIRES-ÉDITEURS,
Nos 6 à 14, rue St-Vincent.



AVANT-PROPOS.

Cet ouvrage, uniquement composé pour nos élèves, n'était point destiné à l'impression ; mais quelques personnes graves nous ayant fait observer qu'il pourrait être utile aux jeunes personnes, et peut-être même aux maisons d'éducation, nous nous sommes déterminées à le livrer au public.

Il est divisé en quatre parties, dont chacune forme un volume :

La première, ou TRAITÉ DE LITTÉRATURE, renferme : 1° Un *précis de logique ; le style, ses qualités et ses ornements ; 2° les divers genres de composition ; 3° les règles de la versification et la définition des différents poèmes.*

La deuxième partie est un TRAITÉ SUR L'ART ÉPISTOLAIRE. Les meilleurs exemples sont placés à la suite de chaque précepte.

La troisième, renferme un RECUEIL DE POÉSIES MORALES ET RELIGIEUSES. Les poésies ne

manquent pas, il est vrai ; mais le choix que nous offrons est exclusivement fait pour les jeunes personnes.

Enfin, la quatrième partie, MANUEL DE DEVOIRS ET COMPOSITIONS FRANÇAISES, d'un travail tout-à-fait nouveau, comprend une série de devoirs mis dans le même ordre que les préceptes de la littérature. Les modèles des divers genres de compositions y sont multipliés, pour faciliter le choix du professeur. Nous serait-il permis de le dire ? Ce travail suivi depuis plusieurs années par nos élèves a été couronné par les plus heureux résultats.

Nous nous sommes attachée surtout à la précision et à la clarté, qualités si nécessaires dans les traités élémentaires et néanmoins si rares. Aurons-nous atteint notre but ? Nous le demanderons à l'accueil que feront à notre travail les personnes consacrées, comme nous, à l'œuvre si intéressante et si éminemment chrétienne de l'instruction de la jeunesse. Puisse-t-il nous être bienveillant !



TRAITÉ
DE
LITTÉRATURE FRANÇAISE.

PREMIÈRE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

PRÉCIS DE LOGIQUE.

Définition.

1. La *Logique* est l'art de raisonner juste.
2. Pour raisonner on se sert des facultés de l'âme.

Facultés de l'âme.

L'idée est la représentation d'un objet à l'esprit.

La *pensée* s'arrête sur l'objet présenté par l'idée, et en embrasse les parties. — Par exemple, si je *pense* à Louis XVII, j'ai tout à la fois l'idée d'un enfant aimable, d'un prince, d'un jeune martyr. Ainsi une pensée renferme autant d'idées qu'il y a de parties dans l'objet. Toutes les opérations de l'âme ont du rapport avec la pensée.

La *réflexion* est l'étude des pensées.

Par l'*attention*, nous nous y arrêtons plus ou moins longtemps.

Par la *réminiscence* nous faisons renaître nos pensées.

Par la *mémoire* nous nous rappelons les circonstances, les signes.

L'*imagination* est cette faculté par laquelle nous composons et développons nos idées à notre gré. Elle a besoin d'être réglée par le discernement, le goût, le jugement.

Le *discernement* est l'opération par laquelle nous distinguons le vrai ou le faux, l'accord ou le désaccord des idées que l'imagination nous présente.

Le *goût* est le sentiment du beau et du bon ; il choisit les idées que l'imagination compose.

Le *jugement* est la faculté par laquelle nous comparons nos idées, et nous décidons de leur convenance, ou de leur disconvenance entre elles.

Ainsi le discernement *distingue*, le goût *choisit*, le jugement *prononce*.

3. L'énonciation d'un jugement se nomme *proposition*. (Voir l'Analyse logique dans le Cours de français).

4. Pour bien *raisonner*, il ne suffit pas de faire travailler l'esprit, il faut encore en appeler au *cœur*. Si l'esprit est le siège de la pensée, le cœur est celui du sentiment.

5. On définit le *sentiment* une affection de l'âme, un mouvement du cœur.

La *sensibilité* est une disposition du cœur à recevoir facilement les impressions de joie ou de tristesse. C'est une précieuse disposition pour bien écrire ; car si ce que l'on conçoit bien s'énonce bien, à plus forte raison énoncera-t-on aisément ce dont le cœur est fortement pénétré.

6. La *raison* est la plus précieuse des facultés de notre intelligence ; c'est elle qui élève l'homme au-dessus du reste de la création ; sans elle, l'esprit et le cœur s'égareront facilement.

7. *Raisonner* c'est réfléchir sur les propositions faites par le jugement pour en déduire les conséquences.

8. Il y a plusieurs sortes de raisonnements ; en voici trois, auxquels tous les autres se rapportent : le *Syllogisme*, l'*Enthymème* et le *Dilemme*.

✓ 9. Le *Syllogisme* est un raisonnement composé de trois propositions : la première est appelée *majeure* ; la seconde, *mineure* ; la troisième, *conclusion* ou *conséquence*. Les deux premières se nomment encore *prémises*. Exemple :

Majeure. Il faut fuir ce qui est un mal ;

Mineure. L'oisiveté est un mal ;

Conclusion. Donc il faut fuir l'oisiveté.

Il n'est pas de rigueur que l'ordre que tiennent entre elles les trois propositions, soit toujours le même. Ainsi l'on pourrait dire indifféremment :

Mineure. L'oisiveté est un mal ;

Majeure. Or il faut fuir tout ce qui est mal.

Conclusion. Donc il faut fuir l'oisiveté.

Ou bien ;

Conclusion. Il faut fuir l'oisiveté,

Mineure. Car l'oisiveté est un mal.

Majeure. Et l'on doit fuir tout ce qui est mal.

10. L'*Enthymème* n'est qu'un *Syllogisme* réduit à deux propositions, parce qu'on en sous-entend une qui étant trop claire n'a pas besoin d'être énoncée. On peut supprimer la majeure ou la mineure.

La première proposition de l'*Enthymème* se nomme *antécédent* et la seconde *conséquent*. Exemple :

Antécédent. Il faut fuir tout ce qui est mal ;

Conséquent. Donc il faut fuir l'oisiveté.

Ou *Antécédent*. L'oisiveté est un mal ;
Conséquent: Donc il faut fuir l'oisiveté.

On peut aussi renverser l'ordre de l'enthymème, et placer le conséquent avant l'antécédent.

11. Le *Dilemme* est un raisonnement composé de deux propositions opposées, entre lesquelles il n'y a pas de milieu, et dont on laisse le choix à son adversaire ; puis, quelle que soit celle qu'il préfère à l'autre, on en tire contre lui une conséquence qui est sans réplique. Voilà pourquoi le dilemme s'appelle argument à deux tranchants. Exemple :

Ou vous voulez acquérir de l'instruction, ou vous ne le voulez pas : si vous voulez acquérir de l'instruction, vous devez être plus studieuse, plus appliquée ; si vous ne voulez pas en acquérir, qu'êtes-vous venue faire en pension ? n'y êtes-vous que pour jouer, manger, boire et dormir ?

12. Le syllogisme et l'enthymème ne doivent presque jamais se montrer dans le discours sous la forme concise que nous venons d'indiquer ; mais l'écrivain doit les étendre, et leur donner des tournures variées et gracieuses.

Quel charme dans ces vers de Racine :

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin ?
 Aux petits des oiseaux il donne la pâture,
 Et sa bonté s'étend sur toute la nature.
 Tous les jours je l'invoque, et d'un soin paternel,
 Il me nourrit des dons offerts sur son autel.

Ces vers cependant peuvent se réduire à l'enthymème suivant :

Dieu prend soin de toutes ses créatures ;
 Donc il prend soin de moi,

CHAPITRE II.

NOTIONS PRÉLIMINAIRES.

✓ 13. La *Littérature* est la science qui donne des règles de composition et de saine critique pour toutes les productions écrites de l'esprit humain. L'ensemble de ces productions se nomme *Belles-Lettres*.

14. Les *Préceptes de l'art d'écrire* sont fondés sur les observations judicieuses que l'on a faites sur les œuvres des grands génies qui ont brillé, soit dans l'éloquence, soit dans la poésie, etc. C'est en étudiant ces œuvres qu'on a surpris, en quelque sorte, le secret de leurs auteurs et que l'on a pu tracer les règles propres à chaque genre d'ouvrage : ce qui a donné lieu de dire que *l'éloquence n'est pas née de l'art, mais que l'art et né de l'éloquence*.

15. L'ensemble de ces règles et de ces préceptes est ce qu'on appelle la *Rhétorique*, que l'on peut encore définir *l'art de bien dire*.

16. *Bien dire*, c'est observer les règles de la langue, et répandre à propos, dans le discours, tous les ornements dont il est susceptible.

17. *L'Eloquence est l'expression soudaine d'une émotion de l'âme* ; l'émotion est son caractère distinctif. Quiconque est vivement ému, éprouve comme une sorte d'inspiration qui offre à son esprit des images plus vives ; alors il s'exprime, presque sans s'en douter, dans un langage animé qui ne peut manquer de faire impression sur ceux qui l'écoutent.

✓ 18. On voit par ce qui précède la différence qu'il y a entre *l'Eloquence* et la *Rhétorique* : la première est un don de la nature, c'est le talent d'émouvoir, de persuader, que nulle étude ne peut suppléer ; tandis que la *Rhétorique* ou *l'art de bien dire* est le fruit de l'étude ; elle ne donne pas

le talent, mais elle peut le développer, elle le dirige et toujours le perfectionne.

19. L'art de bien dire comprend : 1^o le *Style* et ses ornements ; 2^o les *Règles* à suivre dans les divers genres de composition.

CHAPITRE III.

DU STYLE.

✓ - 20. Le *Style*, c'est-à-dire le *langage*, est l'expression de la pensée et du sentiment. C'est la forme extérieure qui rend sensible ce que nous pensons et ce que nous éprouvons. Ainsi *bien écrire*, c'est tout à la fois *bien penser*, *bien sentir* et *bien rendre*. Le style ne peut donc se considérer comme séparé des pensées et des sentiments. Que seraient en effet les expressions les plus belles, si elles offraient des idées triviales ou futiles, des sentiments faux ou affectés.

21. Les pensées et les sentiments ont d'abord des *caractères communs*, ensuite des *caractères particuliers*.

22. Les caractères communs sont la *vérité* et le *naturel*.

Toute pensée doit être *vraie*, c'est-à-dire doit représenter avec justesse, telle qu'elle est, la chose dont elle est l'image. Un sentiment doit être *vrai*, c'est-à-dire sortir du cœur.

Les pensées et les sentiments doivent être *naturels*, c'est-à-dire convenir au sujet traité et à la situation des individus.

23. Les principaux caractères particuliers des pensées et des sentiments sont : la *naïveté*, la *délicatesse*, l'*énergie*, la *grandeur*.

24. La *naïveté*. Les pensées et les sentiments sont *naïfs*, lorsqu'ils paraissent plutôt trouvés que choisis, qu'ils semblent couler de source, sans effort, sans apprêt, qu'ils ont l'air de nous échapper. Les vers suivants sont terminés par une pensée d'une naïveté charmante.

Henri IV à bateau passait un jour la Loire ;
 Le nautonnier robuste, homme de cinquante ans,
 Avait les cheveux blancs,
 La barbe toute noire.
 Le Prince, familier et bon,
 En voulut savoir la raison.
 La raison, pardi, sire, est toute naturelle,
 Répondit le manant qui ne fut pas honteux
*C'est que mes cheveux
 Sont vingt ans plus vieux qu'elle.*

Il y a beaucoup de naïveté dans ce sentiment qu'exprime Andromaque à Pyrrhus, en lui demandant de voir son fils :

Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

25. *La délicatesse.* Les pensées et les sentiments délicats flattent l'esprit et le cœur par quelque chose de peu ordinaire, d'un peu mystérieux, mais qu'on saisit d'abord, et qui cause une douce et agréable surprise.

La dernière pensée des vers suivants est pleine de délicatesse :

Qu'il règne ce héros, qu'il triomphe toujours !
 Qu'avec lui soient toujours la paix et la victoire !
 Que le cours de ses ans dure autant que le cours
 De la Seine et de la Loire !
 Qu'il règne ce héros, qu'il triomphe toujours !
Qu'il vive autant que sa gloire !

Quelle délicatesse encore dans ce sentiment que madame de Sévigné exprime à sa fille :

La bise de Grignan me fait mal à votre poitrine.

26. *L'énergie.* Les pensées et les sentiments sont énergiques lorsqu'ils font sur l'esprit et sur le cœur une impression forte, vive et profonde.

Quelle énergie dans cette harangue de Henri IV à ses soldats :

Je suis votre Roi ! Vous êtes Français ! Voilà l'ennemi !!!...

On demande à Médée :

Contre tant d'ennemis, que vous reste-t-il ? *Moi*, répond-elle, *moi, lui dis-je, et c'est assez !*

27. La *grandeur*. La pensée est grande quand elle présente un objet grand, relevé, important : Bossuet a dit de la reine d'Angleterre :

Son grand cœur a surpassé sa naissance ; toute autre place qu'un trône eût été indigne d'elle.

Le sentiment grand est celui qui part d'un cœur généreux et qui remplit l'âme d'un plaisir mêlé d'admiration : on exhortait Louis XII à venger quelques injures qu'il avait reçues avant de monter sur le trône, n'étant que duc d'Orléans :

Ce n'est point au roi de France, répondit-il, à venger les injures du duc d'Orléans.

28. La pensée peut encore être *hardie*, c'est-à-dire se peindre dans l'esprit avec des couleurs extraordinaires. Boileau a dit :

Le chagrin monte en croupe et galope avec lui.

29. Le sentiment est *pathétique* lorsqu'il émeut, touche, agite le cœur, et dispose à répandre des larmes. Exemple :

Tombe, tombe, feuille éphémère ;
Voile aux yeux ce triste chemin ;
Cache au désespoir de ma mère
La place où je serai demain.

(MILLEVOYE.)

30. Le style exige des qualités générales et des qualités particulières. On appelle qualités générales celles qui, constituant l'essence même du style, sont par cela même invariables ; et qualités particulières, celles qui varient selon la différence des sujets.

CHAPITRE IV.

QUALITÉS GÉNÉRALES DU STYLE.

31. Les principales qualités du style dépendent en grande partie de l'*arrangement des mots*.

32. L'*arrangement des mots* a pour objet de satisfaire l'esprit ou l'oreille, c'est-à-dire de rendre le sens plus clair et plus fort, ou les sons plus agréables et plus convenables aux idées de celui qui parle.

33. L'esprit veut que les idées lui soient présentées l'une après l'autre, selon leur degré d'importance, c'est-à-dire que l'idée principale marche en tête de la phrase, et que les idées accessoires se rangent ensuite selon le degré d'intérêt qu'elles offrent. Cet ordre s'appelle *ordre oratoire*. Il contrarie souvent l'ordre grammatical, qui veut que le sujet et son complément précèdent le verbe, que l'attribut et son régime le suivent. Mais un exemple convaincra que la nature elle-même veut souvent cette contradiction, et exige que le sentiment qui la domine soit exprimé le premier. Quand un homme voit sa vie en danger ou sa maison en feu, il ne s'amuse pas à dire : *Je vous prie, Monsieur, de me tirer du danger où je suis de perdre ma vie ou ma maison*. Il n'exprime point toutes ces idées vaines qui ne font rien à son but ; c'est la nature même qui crie : *Au feu ! au meurtre ! au secours !* Voilà l'idée principale ; les idées accessoires viendront d'elles mêmes, ou ne viendront pas, si l'on veut ; tout est dit dans ce peu de mots.

Nous pouvons conclure de là qu'une phrase, qui, selon l'ordre grammatical, ne peut se présenter que sous un point de vue, peut en renfermer plusieurs

selon l'ordre oratoire. La manière dont elle sera rendue, dépendra de l'idée principale de celui qui parle, et qu'il doit présenter la première à celui qui écoute. Exemple :

Nathalie alla voir Elise jeudi dernier.

Il y a trois points de vue dans cette phrase : 1^o qui est allé voir, 2^o qui a reçu, 3^o quel jour.

1^o Dans le premier cas, *Nathalie* renferme l'idée principale, il faut énoncer la phrase comme ci-dessus.

2^o Si celle qui a reçu devient l'objet principal, on doit dire : *Elise reçut la visite de Nathalie jeudi dernier.*

3^o Enfin, s'il est question du jour de la visite, il faudra dire : *Jeudi dernier Nathalie alla voir Elise.*

34. D'après ce que nous venons de voir, l'ordre oratoire autorise les *inversions*, c'est-à-dire le renversement de l'ordre grammatical. Ces inversions contribuent beaucoup à la force et à la dignité du discours. Cependant il y en a de vicieuses : ce sont celles qui blessent l'oreille, ou causent de la confusion. Il faut s'y rendre attentif pour les éviter avec soin. Exemple :

La religion est de toutes les sciences celle qui mérite le plus l'amour des hommes.

Cette phrase est construite grammaticalement ; mais l'idée principale n'est pas à sa place : ce qui frappe, c'est la *supériorité* de la religion, et non la religion elle-même ; il faut donc commencer par exprimer cette supériorité en faisant usage de l'inversion, et dire :

De toutes les sciences, celle qui mérite le plus l'amour des hommes c'est la religion.

35. L'ordre naturel des mots peut être quelquefois dérangé pour plaire à l'oreille.

L'oreille a trois choses à juger dans l'élocution : 1^o les sons ; 2^o les interruptions ou points de repos ; 3^o l'accord de ces sons et de ces repos avec les idées exprimées ; c'est ce qu'on appelle la mélodie, le nombre, et l'harmonie.

— 36. La *mélodie*, dans le discours, dépend de la manière dont les sons sonores ou sourds, simples ou composés, sont assortis et liés ensemble.

Ce sont les lettres qui forment les sons ; dans les voyelles on distingue deux choses : le son et la durée du son. Le son est plein ou maigre plus ou moins ; en plaçant les voyelles dans cet ordre *a, o, è, u, i*, la première est la plus pleine, et la dernière est la plus maigre. La durée de la voyelle est le temps qu'on met à la prononcer.

Il y a des consonnes qui se prononcent plus aisément, telles que *l, m, n, r* ; d'autres qui sont plus fermes et plus solides, comme *p, t, g, f*, etc, quelques syllabes sont aussi très-simples, comme *ba, be* ; et d'autres sont plus composées : *bra, ble*, etc.

Par rapport aux sons, il faut observer : 1^o que plus ils sont simples, plus ils sont doux ; 2^o que plus ils sont longs, plus ils sont harmonieux ; 3^o que plus ils sont développés, plus ils sont sonores.

— 37. Le *nombre* est quelquefois pris pour espace ; alors on l'appelle *rhythme* ; d'autres fois, il se prend pour la manière dont une phrase se termine : c'est ce qu'on appelle *chute* ou *cadence finale*.

38. Le nombre, considéré comme espace, est marqué par les *repos*. Il y a quatre sortes de repos : pour la respiration, pour les objets, pour l'esprit, et pour l'oreille. Les deux premiers sont ordinairement désignés dans l'écriture par la ponctuation ; ceux de l'esprit et de l'oreille ne sont marqués dans

la prononciation que par des inflexions de voix, ou des interruptions presque insensibles, que le goût seul et la précision du lecteur lui prescrivent ; c'est pour cela qu'il y a si peu de personnes qui lisent bien.

Il faut éviter deux excès dans la mesure des repos. Il y a obscurité et embarras quand il y a trop peu ; il y a affectation, quand il y en a trop, ou qu'ils sont trop symétriques.

39. Le nombre considéré comme chute finale, consiste dans les syllabes qui précèdent les repos. Comme les sons de ces syllabes sont les derniers qui frappent l'oreille, ils doivent être choisis avec plus de soin que les autres, pour que le repos de l'oreille soit plus agréable. On distingue des finales masculines et des finales féminines. Les finales féminines sont celles qui sont terminées par un *e* muet ; les masculines sont celles qui se terminent de toute autre manière. Les finales féminines ont en général un son plus moelleux, plus développé, comme *funèbre, éclore, charmante* ; les masculines ont plus d'éclat, plus de force, comme : *clarté, valeur, vertu*.

40. De l'arrangement des mots, de l'agréable variété des sons, de la mesure des espaces, de l'heureux choix des finales, résultent les principales qualités générales du style, qui sont : la *clarté*, la *pureté*, la *précision*, le *naturel* et l'*harmonie*.

41. La *clarté* du style est une qualité qui fait saisir sur-le-champ et sans effort la pensée exprimée par la parole. Elle est une suite nécessaire du plus ou moins d'ordre qu'on sait mettre dans ses idées ; il faut commencer par se bien entendre soi-même, et l'on deviendra intelligible et clair pour les autres.

42. *Pureté*. La pureté du style, qui contribue es-

sentiellement à la clarté, consiste dans la propriété des termes et dans la régularité des constructions. La propriété des termes est le choix des mots les plus convenables, et le plus généralement adaptés aux idées que nous voulons rendre. La régularité des constructions exige qu'il n'y ait rien dans la phrase qui blesse la syntaxe de la langue. La pureté du style proscrit les idées et les expressions basses et triviales.

Surtout qu'en vos écrits la langue révéree,
 Dans vos plus grands excès vous soit toujours sacrée.
 En vain vous me frappez d'un son mélodieux,
 Si le terme est impropre ou le tour vicieux.

(BOLLEAU.)

43. La *Précision* veut qu'on évite dans le style tout ce qu'il y a de superflu, et qu'on emploie les termes les plus justes. Le mérite de la précision se fait sentir dans cette maxime de Larocheaucault :

L'esprit est souvent la dupe du cœur.

44. Le *Naturel* consiste à s'exprimer sans affectation. Du naturel naît la facilité, c'est-à-dire un style où le travail ne se montre pas. Le langage est affecté lorsqu'on emploie des expressions ou des tournures bizarres, entortillées, exagérées, comme celles que Molière prête aux précieuses ridicules :

Voiturez-nous les commodités de la conversation. — Contentez l'envie que ce fauteuil a de vous embrasser.

45. *Harmonie*. Il y a deux sortes d'harmonies : l'*harmonie mécanique*, et l'*harmonie imitative*.

46. L'*harmonie mécanique* est une suite de sons agréables destinés à flatter l'oreille par leur abondance et leur douceur, ou à la charmer par leur savante combinaison. Elle résulte du choix et de l'ordre des expressions, de la coupe et de l'enchaînement des phrases et des périodes.

Il est un heureux choix de mots harmonieux
 Fuyez des mauvais sons le concours odieux
 Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
 Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

(BOILEAU.)

— 47. Le style peut être *coupé* ou *périodique*. Le style est coupé lorsque les phrases ne peuvent point se diviser en plusieurs parties : telles sont celles-ci de Bossuet dans son discours sur l'histoire universelle :

L'orgueil de Démétrius souleva le peuple. Toute la Syrie était en feu. Jonathas sut profiter de la conjoncture. Il renouvela l'alliance avec les Romains.

48. Le style est *périodique*, lorsqu'il est composé d'un enchaînement de périodes. Une période est une phrase composée de plusieurs propositions distinctes, mais dépendantes les unes des autres, et tellement liées entre elles que le sens demeure suspendu jusqu'à la fin. Ces propositions liées à la proposition principale par des conjonctions ou par le sens, se nomment *membres*. Quelquefois les membres d'une période sont composés d'autres parties que l'on nomme *incises*. Les périodes peuvent être de deux, de trois, de quatre membres ; mais rarement de cinq. Exemples :

Périodes à deux membres :

Quoique le mérite ait ordinairement un avantage solide sur la fortune. (premier membre), cependant nous donnons toujours la préférence à celle-ci (second membre). (MASSILLON.)

Si fermer les yeux aux preuves éclatantes du Christianisme est une extravagance monstrueuse (premier membre), c'est encore un plus grand renversement de raison d'être persuadé de cette doctrine (incise), et de vivre comme si on ne doutait pas qu'elle fût fausse (second membre renfermant deux incises).

(FLECHIER.)

Période à trois membres.

S'il y a une occasion au monde où l'ame, pleine d'elle-même, soit en danger d'oublier son Dieu (p. m.), c'est dans ces postes éclatants où

un homme, par la sagesse de sa conduite (incise), par la grandeur de son courage (incise), par le nombre de ses soldats, devient comme le Dieu des autres hommes (s. m. renfermant trois incises); et, rempli de gloire en lui-même (incise), remplit tout le reste du monde d'admiration, d'amour et de frayeur (t. m. renfermant deux incises.)

(FLÉCHIER.)

Période à quatre membres ;

Soit qu'il fallût préparer les affaires ou les décider (incise), chercher la victoire avec ardeur, ou l'attendre avec patience (p. m. renfermant deux incises) ; soit qu'il fallût prévenir les desseins de l'ennemi par la hardiesse (incise), ou dissiper les craintes et les jalousies des alliés par la prudence (s. m. renfermant deux incises) ; soit qu'il fallût se modérer dans la prospérité (incise), ou se soutenir dans les malheurs de la guerre (t. m. renfermant deux incises), son âme fut toujours égale.

(G. M.)

Ces périodes à quatre membres se nomment aussi *périodes carrées*. Celles à trois membres se nomment *périodes rondes*.

49. La *période* doit présenter à l'esprit une suite d'idées enchaînées sans la moindre contrainte, qui enchérissent les unes sur les autres, et qui tendent toutes à la chute commune et finale. Il faut en bannir les mots qui riment ensemble, éviter aussi la rencontre des voyelles, qui, en se heurtant, peuvent former un son désagréable. Une cadence nombreuse doit accompagner les chutes de chaque membre et se faire sentir surtout à celle du dernier. La période ne doit être ni trop longue, ni trop courte. Trop longue, elle fatiguerait l'attention du lecteur ; trop courte, elle n'aurait point de grâce.

50. Le style *périodique* a plus de noblesse, plus de dignité que le style *coupé* ; celui-ci est plus léger, plus vif, plus brillant. Le style *périodique* convient mieux aux sujets nobles et sérieux, et le style *coupé*, aux sujets agréables et badins. Au reste, il faut se mettre en garde contre la monotonie ; la variété plaît toujours.

51. *L'harmonie imitative* consiste à imiter les objets par les sons. Exemples :

L'harmonie est imitative dans ce vers de Racine, qui parle d'un char qui se brise :

L'essieu crie et se rompt.

La Fontaine fait frissonner à la peinture de Borée qui :

Se gorge de vapeur, s'enfle comme un ballon,
Fait un vacarme de démon,
Siffle, souffle, tempête.

Siffle, souffle, n'entend-on pas le vent ? On fatigue, on sue, on perd haleine en lisant ces vers du même poète :

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux tiraient un coche.
Femmes, moines, vieillards, tout était descendu,
L'équipage suait, soufflait, était rendu.

Châteaubriand a dit :

Les trois gardes du palais se lèvent et laissent le marteau d'airain retomber avec un bruit lugubre sur la porte d'airain.

La lame se lève, elle approche, elle se brise ; on entend le gouvernail tourner avec effort sur ses gonds rouillés.

Voici des vers où l'exemple est donné avec le précepte :

Peins-moi légèrement l'amant léger de Flore,
Qu'un doux ruisseau murmure en vers plus doux encore.
Entend-on de la mer les ondes bouillonner,
Le vers comme un torrent en roulant doit tonner ;
Qu'Ajax soulève un roc, et le lance avec peine,
Chaque syllabe est lourde, et chaque mot se traîne.
Mais, vois d'un pied léger Camille effleurer l'eau,
Le vers vole et la suit aussi prompt que l'oiseau.

(DELILLE.)

52. Ainsi l'harmonie imitative se plaît à rassembler les mots les plus pesants ou les plus légers, les plus durs ou les plus doux, les plus lents ou les plus rapides, selon les objets qu'elle se propose de peindre : au

lieu que l'harmonie mécanique rejette toutes les combinaisons qui ne flattent pas l'oreille. L'harmonie mécanique doit régner habituellement dans le discours : l'harmonie imitative n'y trouve place que par accident, et lorsque le sujet s'y prête.

CHAPITRE V.

QUALITÉS PARTICULIÈRES DU STYLE.

53. Le style peut se considérer sous deux rapports généraux, ou relativement au génie de celui qui écrit, ou relativement à la nature des choses que l'on exprime. Dans le premier cas, le style est dit *personnel*, et varie à l'infini, à cause de la manière propre à chacun d'exprimer ses pensées ; dans le second cas, on l'appelle style *de convenance* et sous ce rapport il doit être le même dans tous les hommes.

54. Les nuances du style doivent nécessairement varier comme les objets qu'on veut peindre. C'est pourquoi on a divisé le style de convenance en trois classes : le *style simple*, le *style tempéré*, et le *style sublime*.

55. Le *style simple* est la manière de s'exprimer naturellement et sans que l'art paraisse. Il rejette tout ce qui est recherché, tout ce qui sent le travail et l'apprêt ; cependant il n'est pas l'ennemi des ornements et des grâces, pourvu qu'ils soient simples et tout naturels. Exemples :

Monsieur de Turenne monta à cheval à deux heures, après avoir mangé : et comme il y avait bien des gens avec lui, il les laissa tous à trente pas de la hauteur où il voulait aller, et dit au petit d'Elbeuf : « Mon neveu, demeurez-là ; vous ne faites que tourner autour de moi, vous me feriez reconnaître. » M. d'Hamilton qui se trouva près de l'endroit où il allait lui dit : « Monsieur, venez par ici, on tirera du côté où vous allez. » Monsieur, lui dit-il, vous avez raison : je ne veux point du tout être tué au-

jour-d'hui ; cela sera le mieux du monde. » Il eut à peine tourné son cheval, qu'il aperçut Saint-Hilaire, le chapeau à la main, qui lui dit : « Monsieur, jetez les yeux sur cette batterie que je viens de faire placer là. » M. de Turenne revint, et dans l'instant, sans être arrêté, il eut le bras et le corps fracassés du même coup qui emporta le bras et la main qui tenait le chapeau de Saint-Hilaire. Ce gentilhomme, qui le regardait toujours, ne le voit point tomber. Le cheval l'emporte où il avait laissé le petit d'Elbeuf. Il était penché le nez sur l'arçon. Dans ce moment, le cheval s'arrête, le héros tombe entre les bras de ses gens ; il ouvre deux fois de grands yeux et la bouche, et demeure tranquille pour jamais. Songez qu'il était mort, et qu'il avait une partie du cœur emportée.

M^{me} DE SÉVIGNE.

Bientôt de la colline il prend l'étréit sentier ;

Il a mis ce matin sa bure du dimanche,

Et dans son sac de toile blanche

Est un pain de froment qu'il garde tout entier.

Pourquoi tant se hâter à sa course dernière ?

C'est que le pauvre enfant veut gravir le côtéau

Et ne point s'arrêter qu'il n'ait vu son hameau,

Et n'ait reconnu sa chaumière.

Les voilà !... tels encor qu'il les a vus toujours.

Ces grands bois, ce ruisseau qui fuit sous le feuillage.

Il ne se souvient plus qu'il a marché dix jours :

Il est si près de son village !

GUIRAUD.

56. Saint Augustin a observé qu'il y a quelquefois dans le style simple des pensées qui attirent des acclamations. Telle est celle-ci d'un poète, si conforme à la charité chrétienne :

Je suis homme : tout ce qui intéresse les hommes m'intéresse.

57. Le style simple convient aux entretiens familiers, aux récits de faits ordinaires, à l'apologue, aux lettres, à la comédie, enfin à tous les sujets où l'on se propose d'instruire.

28. Les qualités propres au style simple sont la simplicité, la naïveté, dont nous avons déjà parlé, et la concision.

La *concision* consiste à exprimer la pensée avec le moins de termes possibles, comme dans ce vers de Boileau :

Le moment où je parle est déjà loin de moi.

59. Le *style tempéré* tient le milieu entre le style simple et le style sublime. Plus riche et plus nourri que le premier, est moins fort et moins élevé que le second. On l'appelle encore *style fleuri*, parce qu'il fait usage des ornements d'éclat. Ces ornements sont des figures vives et piquantes, des pensées brillantes et délicates, des expressions élégantes et choisies. Exemples :

Le globe du soleil, dont nos yeux pouvaient alors soutenir l'éclat, prêt à se plonger dans les vagues étincelantes, apparaissait entre les cordages du vaisseau, et versait encore le jour dans des espaces sans bornes. On eût dit, par les balancements de la poupe, que l'astre radieux changeait à chaque instant d'horizon. Les mâts, les haubans, les vergues du navire étaient couverts d'une teinte de rose. Quelques nuages erraient sans ordre dans l'orient, où la lune montait avec lenteur. Le reste du ciel était pur, et à l'horizon du nord, formant un glorieux triangle avec l'astre du jour et celui de la nuit, une trombe, chargée des couleurs du prisme, s'élevait de la mer comme une colonne de cristal supportant la voûte de ciel.

CHATEAUBRIAND.

Delille décrit ainsi une touchante coutume de l'Amérique septentrionale :

Dirai-je des Natchèz la tristesse touchante ?
 Combien de leur douleur l'heureux instinct m'enchanté !
 Là, d'un fils qui n'est plus, la tendre mère en deuil,
 A des rameaux voisins vient pendre le cercueil.
 Eh ! quel soin pouvait mieux consoler la jeune ombre ?
 Au lieu d'être enfermée dans la demeure sombre,
 Suspendu sur la terre, et regardant les cieux,
 Quoique mort, des vivants il attire les yeux
 Là, souvent sous le fils va reposer le père ;
 Là, les sœurs, en pleurant, accompagnent leur mère ;
 L'oiseau vient y chanter, l'arbre y verse des pleurs,
 Lui prête son abri, l'embaume de ses fleurs.
 Des premiers feux du jour sa tombe se colore ;
 Les doux zéphirs du soir, le doux vent de l'aurore
 Balancent mollement ce précieux fardeau,
 Et sa tombe riante est encore un berceau.
 De l'amour maternelle illusion touchante !



60. Au style tempéré se rapportent les discours académiques, les compliments, les descriptions, les narrations, l'épître en vers, la satire, le sonnet, en un mot, tous les sujets destinés à plaire.

61. Les qualités qui lui conviennent plus particulièrement, sont : la *richesse*, la *finesse*, la *délicatesse*, et la *grâce*.

62. La *richesse* du style, c'est l'abondance unie à l'éclat. Ainsi le style est riche lorsqu'il présente un heureux assemblage d'idées brillantes, d'images vives, de traits frappants, ou d'expressions qui renferment beaucoup de sens en peu de mots.
Exemples :

Une heure après le coucher du soleil, la lune se montra au-dessus des arbres à l'horizon opposé. Une brise embaumée, que cette reine des nuits amenait de l'orient avec elle, semblait la précéder dans les forêts comme la fraîche haleine. L'astre solitaire monta peu à peu dans le ciel : tantôt il suivait paisiblement sa course azurée ; tantôt il reposait sur des groupes des nues qui ressemblaient à la cime de hautes montagnes couronnées de neiges. Ces nues ployant et déployant leurs voiles, se déroulaient en zones diaphanes de satin blanc, se dispersaient en légers flocons d'écume, ou formaient dans les cieus des bancs d'une ouate éblouissante, si doux à l'œil, qu'on croyait ressentir leur mollesse et leur élasticité.

CHATEAUBRIAND.

Ici-bas la douleur à la douleur s'enchaîne ;
Le jour succède au jour, et la peine à la peine.
Borné dans sa nature, infini dans ses vœux,
L'homme est un dieu tombé qui se souvient des cieus.

LAMARTINE.

63. La *finesse* est une qualité du style qui donne à la pensée un sens plus étendu que les mots ne l'expriment. L'objet n'est présenté qu'à demi, mais on en devine aisément le reste. Exemple :

Nous fîmes bien tous deux notre devoir de vous louer, et cependant nous ne pûmes jamais aller jusqu'à la flatterie.

Quelle finesse de pensée dans ce vers d'une épître de Boileau à Louis XIV !

Grand roi, cesse de vaincre, ou je cesse d'écrire.

—64. La *délicatesse* n'est pas seulement dans les pensées et les sentiments, elle peut être aussi dans la manière de les exprimer. Cette qualité du style est comme un voile qui couvre la plainte, le reproche, le regret, le désir ; elle prête à la louange des accents qui ne blessent point la modestie, et à la consolation un charme qui adoucit la douleur. Exemples :

La reine Marie-Antoinette disait à un courtisan qu'elle voyait pour la première fois : « N'est-ce pas que la princesse de Lamballe est la plus belle personne de la cour ? » Il répondit : *Madame, je le croyais hier.*

Quelle délicatesse dans cette plainte d'Iphigénie à son père :

Mon père,
Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.
Quand vous commanderez, vous serez obéi.
Ma vie est votre bien ; vous voulez le reprendre :
Vos ordres, sans détour, pouvaient se faire entendre.
D'un œil aussi content, d'un cœur aussi soumis,
Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,
Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,
Tendre au fer de Calchas une tête innocente :
Et respectant le coup par vous-même ordonné,
Vous rendre tout le sang que vous m'avez donné.
Si pourtant ce respect, si cette obéissance,
Paraît digne à vos yeux d'une autre récompense ;
Si d'une mère en pleurs vous plaignez les ennuis,
J'ose vous dire ici qu'en l'état où je suis,
Peut-être assez d'honneurs environnaient ma vie,
Pour ne pas souhaiter qu'elle me fût ravie ;
Ni, qu'en me l'arrachant, un sévère destin,
Si près de ma naissance, en eût marqué la fin.

La *grâce* du style consiste dans l'aisance, la souplesse, l'agréable variété de ses mouvements ; elle présente à l'esprit des images les plus douces et les plus riantes. Exemples.

Nous nous rappelons d'avoir trouvé une fois un nid de bouvreuil dans un rosier ; il ressemblait à une conque de nacre, contenant quatre perles bleues ; une rose pendait au-dessus tout humide. Le bouvreuil mâle se tenait immobile sur un arbuste voisin, comme une fleur de pourpre et d'azur. Ces objets étaient répétés dans l'eau d'un étang avec l'ombrage d'un noyer, qui servait de fond à la scène, et derrière lequel on voyait se lever l'aurore. Dieu nous donna dans ce petit tableau une idée des grâces dont il a paré la nature.

CHATEAUBRIAND.

Naitre avec le printemps, mourir avec les roses,
 Sur l'aile des zéphirs nager dans un ciel pur,
 Balancé sur le sein des fleurs à peine écloses ;
 S'enivrer des parfums, de lumière et d'azur ;
 Secouant, jeune encor, la poudre de ses ailes.
 S'envoler, comme un souffle, aux voûtes éternelles,
 Voilà' du papillon le destin enchanté.
 Il ressemble au désin, qui jamais ne repose,
 Et, sans se satisfaire, effleurant toute chose,
 Retourne enfin au ciel chercher la volupté.

LAMARTINE.

66. Le *style sublime* consiste dans une diction grande, noble et magnifique, dans un ton d'expression animé, vif et nombreux, qui élève, ravit notre âme, et la remplit d'admiration et de surprise. Exemples :

Une fatale révolution, une rapidité que rien n'arrête, entraîne tout dans les abîmes de l'éternité : les siècles, les générations, les empires, tout va se perdre dans ce gouffre ; tout y entre, et rien n'en sort. Nos ancêtres nous en ont frayé le chemin. et nous allons le frayer demain à ceux qui viennent après nous. Ainsi les âges se renouvellent ; ainsi la figure du monde change sans cesse ; ainsi les morts et les vivants se succèdent et se remplacent continuellement Rien ne demeure, tout change, tout s'use, tout s'éteint. Dieu seul est toujours le même, et ses années ne finissent point ; le torrent des âges et des siècles coule devant ses yeux ; et il voit, avec un air de vengeance et de fureur, de faibles mortels, dans le temps même qu'ils sont entraînés par le cours fatal, l'insulter en passant, profiter de ce seul moment pour déshonorer son nom, et tomber, au sortir de là, entre les mains éternelles de sa colère et de sa justice.

MASSILLON.

L'Eternel est son nom ; le monde est son ouvrage ;

Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage,
 Juge tous les mortels avec d'égales lois,
 Et du haut de son trône interroge les rois.
 Des plus fermes états, la chute épouvantable,
 Quand il veut n'est qu'un jeu de sa main redoutable.

RACINE.

Et quel besoin son bras a-t-il de nos secours ?
 Que peuvent contre lui tous les rois de la terre ?
 En vain, ils s'uniraient pour lui faire la guerre :
 Pour dissiper leur ligue, il n'a qu'à se montrer ;
 Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.
 Au seul son de sa voix, la mer fuit, le ciel tremble !
 Il voit, comme un néant, tout l'univers ensemble,
 Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
 Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

LE MÊME.

67. Le style sublime convient en général à l'éloquence de la chaire, aux harangues militaires, à la tragédie, à l'épopée, à l'ode ; en un mot, à tous les sujets destinés à toucher.

68. Les qualités qui appartiennent au style sublime sont l'énergie, la véhémence, la magnificence, le pathétique, et le sublime proprement dit.

69. *Energie.* Le style est énergique lorsqu'il renferme des pensées fortes, des sentiments profonds, lorsqu'il exprime beaucoup en peu de mots. Exemples :

Mais ici notre imagination nous abuse encore ; la mort ne nous laisse pas assez de corps pour occuper quelque place, et on ne voit là que des tombeaux qui fassent quelque figure : notre chair change bientôt de nature, notre corps prend un autre nom ; même celui de *cadavre*, dit Tertullien, parce qu'il nous montre encore quelque forme humaine, ne lui demeure pas longtemps ; il devient un je ne sais quoi qui n'a plus de nom dans aucune langue : tant il est vrai que tout meurt en lui, jusqu'à ces termes funèbres par lesquels on exprimait ses malheureux restes.

BOSSUET.

Colomb, marchant à la découverte de l'Amérique, voit son équipage

révolté ; il l'apaise en lui promettant une terre dans trois jours ; Colomb est perdu, si sa promesse n'est pas réalisée au jour, à l'heure. Voici comment C. Delavigne, s'exprime à ce sujet :

En Europe ! en Europe !... Espérez !... — Plus d'espoir !...
 — Trois jours, leur dit Colomb, et je vous donne un monde.
 Et son doigt le montrait, et son œil, pour le voir,
 Percait de l'horizon l'immensité profonde.
 Le second jour a lui.... que fait Colomb ? il dort....

70. La *véhémence* du style dépend moins de la force des expressions, que du tour et du mouvement impétueux de la parole, produit par la succession rapide des idées et des sentiments. Exemples :

La grandeur de la gloire ! pouvons-nous encore entendre ces noms dans ce triomphe de la mort ? Non, Messieurs, je ne puis plus soutenir ces grandes paroles, par lesquelles l'arrogance humaine tâche de s'étourdir elle-même pour ne pas apercevoir son néant.

BOSSUET. -

Quoi ! lorsque vous voyez périr votre patrie,
 Pour quelque chose, Esther, vous comptez votre vie !
 Dieu parle ! et d'un mortel vous craignez le courroux.
 Que dis-je ? votre vie, Esther, est-elle à vous ?
 N'est-elle pas au sang dont vous êtes issue ?
 N'est-elle pas à Dieu dont vous l'avez reçue ?
 Et qui sait, lorsqu'au trône il conduisit vos pas,
 Si, pour sauver son peuple, il ne vous gardait pas ?
 Songez-y bien : ce Dieu ne vous a pas choisie
 Pour être un vain spectacle aux peuples de l'Asie,
 Ni pour charmer les yeux des profanes humains :
 Pour un plus noble usage il réserve ses saints.
 S'immoler pour son nom et pour son héritage,
 D'un enfant d'Israël voilà le vrai partage !
 Trop heureuse pour lui de hasarder vos jours !

RACINE.

71. La *magnificence* du style, c'est la grandeur uni à l'éclat : elle doit donc présenter de grandes pensées rendues par de grandes images. Exemples :

Venez, peuples, venez maintenant ; mais venez plutôt, princes et seigneurs, et vous qui jugez la terre, et vous qui ouvrez aux hommes les portes du ciel ; et vous plus que les autres ; princes et princesses

nobles rejetons de tant de rois, lumières de la France, mais aujourd'hui obscurcies et couvertes de votre douleur comme d'un nuage, venez voir le peu qui nous reste d'une si auguste naissance, de tant de grandeur, de tant de gloire. Jetez les yeux de toutes parts : voilà tout ce qu'ont pu faire la magnificence et la piété pour honorer un héros ; des titres, des inscriptions, vaines marques de ce qui n'est plus ; des figures qui semblent pleurer autour d'un tombeau, et de fragiles images d'une douleur que le temps emporte avec tout le reste ; des colonnes qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magnifique témoignage de notre néant et rien enfin ne manque à tons ces honneurs que celui à qui on les rend.

BOSSUET.

Cet astre universel, sans déclin, sans aurore,
C'est Dieu, c'est ce grand tout qui soi-même s'adore.
Il est ; tout est en lui : l'immensité, le temps,
De son être infini sont les purs éléments ;
L'espace est son séjour, l'éternité, son âge :
Tout l'univers subsiste à l'ombre de sa main :
L'être à flots éternels découlant de son sein,
Comme un fleuve nourri par une source immense,
S'en échappe, et revient finir où tout commerce.

LAMARTINE.

72. *Pathétique.* Le style est pathétique l'orsqu'il exprime des sentiments tendres et douloureux, et qu'il les exprime d'une manière triste, douce et touchante.

Exemples :

J'étais donc encore destiné à rendre ce devoir funèbre à très-haute et très-puissante princesse, Henriette-Anne d'Angleterre, duchesse d'Orléans. Elle, que j'avais vue si attentive pendant que je rendais le même devoir à la reine sa mère, devait être sitôt après le sujet d'un discours semblable, et ma triste voix était réservée à ce déplorable ministère ! O vanité ! ô néant ! ô mortels ignorants de leurs destinées ! l'eût-elle cru il y a dix mois ? Et vous, Messieurs, eussiez-vous pensé, pendant qu'elle versait tant de larmes en ce lieu, qu'elle dût sitôt vous y rassembler pour la pleurer elle-même ? Princesse, le digne objet de l'admiration de deux grands royaumes, n'était-ce pas assez que l'Angleterre pleurât votre absence, sans être encore réduite à pleurer votre mort ? Et la France, qui vous revit avec tant de joie environnée d'un nouvel éclat, n'avait-elle plus d'autres pompes et d'autres triomphes pour vous, au retour de ce voyage fameux, d'où vous aviez remporté tant de gloire et de si belles espérances ? Vanité des vanités, et tout est vanité ! C'est la

seule parole qui me reste ; c'est la seule réflexion que me permet dans un accident si étrange, une si juste et si sensible douleur.

BOSSUET.

Pourquoi le prononcer ce nom de la patrie ?
 Dans son brillant exil, mon cœur en a frémi :
 Il résonne de loin dans mon âme attendrie
 Comme les pas connus ou la voix d'un ami.
 Montagnes, que voilait le brouillard de l'automne,
 Vallons, que tapissait le givre du matin,
 Saules, dont l'émondeur effeuillait la couronne,
 Vieilles tours, que le soir dorait dans le lointain ;
 Chaumière, où du foyer étincelait la flamme,
 Toits, que le pèlerin aimait à voir fumer,
 Objets inanimés, avez-vous donc une âme,
 Qui s'attache à mon ame et la force d'aimer ?

Voilà la place vide où ma mère, à toute heure,
 Au plus léger soupir sortait de sa demeure,
 Et nous faisant porter ou la laine, ou le pain,
 Revêtait l'indigence, et nourrissait la faim.
 Voilà les toits de chaume où sa main attentive
 Versait sur la blessure ou le miel, ou l'olive ;
 Ouvrait près du chevet des vieillards expirants
 Ce livre où l'espérance est promise aux mourants,
 Recueillait leurs soupirs sur leur bouche oppressée,
 Faisait tourner vers Dieu leur dernière pensée,
 Et, tenant par la main le plus jeune de nous,
 A la veuve, à l'enfant qui tombaient à genoux,
 Disait, en essuyant les pleurs de leurs paupières :
 Je vous donne un peu d'or rendez-leur vos prières !
 Voilà le seuil, à l'ombre, où son pied nous berçait,
 La branche du figuier que sa main abaissait ;
 Voilà l'étroit sentier où, quand l'airain sonore,
 Dans le temple lointain, vibrat avec l'aurore,
 Nous montions sur sa trace, à l'autel du Seigneur,
 Offrir deux purs encens : innocence et bonheur.

LAMARTINE.

73. *Sublime proprement dit.* Il ne faut pas confondre le style sublime avec le sublime proprement dit • le

style sublime consiste dans la grandeur du sujet, dans la noblesse et la beauté de la diction : le *sublime proprement dit* est un trait extraordinaire, inattendu, qui frappe, saisit, émeut, transporte l'âme, quoiqu'il ne se montre quelquefois revêtu que de l'expression la plus simple.

L'exemple suivant fera saisir la différence qu'il y a entre le sublime et le style sublime :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre :
 Pareil au cèdre, il cachait dans les cieus
 Son front audacieux ;
 Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
 Foulaît aux pieds ses ennemis vaincus ;
 Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus !

Les cinq premiers vers offrent des idées grandes, magnifiquement rendues ; appartiennent au style sublime, sans être du sublime. Le dernier vers présente une idée sublime par elle-même ; cette idée est néanmoins rendue par les mots les plus simples : ce dernier vers est donc du *sublime*, sans être du *style sublime*.

74. Le sublime naît des pensées, des sentiments et des images. On appelle *image* en littérature une manière de s'exprimer qui pourrait fournir à un peintre le sujet d'un tableau.

75. *Sublime de pensée*. Si le sublime frappe notre esprit, c'est le sublime de pensée. Telle est cette expression de Bossuet, en parlant de l'idolâtrie :

Tout était Dieu, excepté Dieu même !
 Et cette parole de l'Écriture :

Dieu dit : que la lumière soit ! et la lumière fut !

76. *Sublime de sentiment*. Si le sublime touche le cœur, c'est le sublime de sentiment. Exemple :

On dit au vieil Horace, indigné que son fils eût pris la fuite : Quo

voulez-vous qu'il fit contre trois ? *Qu'il mourût !* répondit le généreux vieillard. Ce *qu'il mourût* est le sublime du patriotisme.

Une femme avait perdu son fils unique : un prêtre, cherchant à lui faire trouver dans le ciel des consolations qui n'existaient plus pour elle sur la terre, lui cita l'exemple d'Abraham prêt à immoler son fils, lorsque Dieu le lui eut ordonné : « Ah ! s'écria cette femme, *Dieu n'aurait jamais exigé ce sacrifice d'une mère !* » Ce mot est sublime, parce qu'il donne la plus haute idée possible de la tendresse maternelle.

77. *Sublime d'image.* Si le sublime présente à l'imagination une peinture vive et frappante, c'est le sublime d'image. Les livres saints sont remplis d'images sublimes, telles sont celles-ci :

La mer vit la puissance de l'Éternel, et elle s'enfuit.

L'Éternel jette ses regards, et les nations sont dissipées.

Cieux, abaissez-vous !

J'ai parlé ! où sont-ils ?

78. *Des transitions.* Il ne suffit pas que les pensées soient bien rendues et placées avec ordre, il faut encore qu'elles soient enchaînées les unes aux autres ; c'est à quoi sont destinées les transitions. On entend par transitions les expressions, les tours et les pensées dont on se sert pour passer d'un objet à un autre. La transition doit lier naturellement ce qui a été dit avec ce que l'on va dire. Exemple :

Fléchier, après avoir fait un magnifique tableau des vertus morales de Turenne, arrive par la transition suivante à l'endroit de son discours où il expose la conversion de ce grand capitaine. « *Mais à quoi auraient servi tant de qualités héroïques, si Dieu n'eût fait éclater sur lui la puissance de sa grâce, et si celui dont la Providence s'était si noblement servie eût été l'objet éternel de sa justice ?* »

Quelquefois les transitions ne sont pas sensibles. Le discours alors ressemble à ces ouvrages de l'art fondus d'un seul jet, où l'œil cherche en vain le point de réunion des parties qui les composent. C'est l'œuvre d'un génie supérieur.

79. *Variété du style.* Pour que le style soit agréable,

il faut encore que ses nuances et ses formes soient variées. Bien rarement un sujet peut être traité tout entier dans le même genre de style. La perfection consiste à dire simplement les petites choses ; les médiocres, d'un style plus orné ; et les grandes, d'un style sublime. On donne à un ouvrage le nom du style qui y domine. Exemple :

Voulez-vous du public mériter les amours ?
 Sans cesse, en écrivant, variez vos discours.
 Un style trop égal, et toujours uniforme,
 En vain brille à nos yeux, il faut qu'il nous endorme.
 On lit peu ces auteurs nés pour nous ennuyer,
 Qui, toujours sur un ton semblent psalmodier.
 Heureux qui, dans ses vers, sait d'une voix légère
 Passer du grave au doux, du plaisant au sévère !
 L'ennui naquit un jour de l'uniformité.

BOILEAU.

L'heureux emploi des épithètes et des figures contribue à colorer le style, et à lui ôter la monotonie.

— 80. *Epithètes*. En littérature, on appelle *épithète* un qualificatif sans lequel l'idée principale serait suffisamment rendue, mais qui ajoute à la pensée de l'élégance ou de la force.

Dans le réduit *obscur* d'une alcove enfoncée,
 S'élève un lit de plume à *grands frais amassée* ;
 Quatre rideaux *pompeux*, par un *double* contour,
 En dérobent l'entrée à la clarté du jour.
 Là, parmi les douceurs d'un *tranquille* silence,
 Règne sur le duvet une *heureuse* indolence.
 C'est là que le prélat, muni d'un déjeuner,
 Dormant d'un *léger* somme, attendait le dîner.
 La jeunesse *en sa fleur* brille sur son visage ;
 Son menton sur son sein descend à *double étage*,
 Et son corps ramassé dans sa *courte* longueur
 Fait gémir les coussins sous sa *molle* épaisseur,

BOILEAU

CHAPITRE VI.

DES ORNEMENTS DU STYLE OU DES FIGURES EN GÉNÉRAL.

✓ 81. Les mots peuvent être employées dans le sens propre ou dans le sens figuré.

Sens propre. Un mot est pris dans le sens propre lorsqu'il signifie la chose pour laquelle il a été primitivement établi ; et dans le *sens figuré*, quand on le fait passer de sa signification naturelle à une signification étrangère. Par exemple, le mot *chaleur* a été premièrement institué pour signifier une propriété du feu ; le mot *rayon* pour signifier un trait de lumière ; ainsi quand on dit : *la chaleur du feu, les rayons du soleil* ; ces mots sont pris dans le *sens propre* : mais quand on dit : *la chaleur du combat, un rayon d'espérance*, leur signification n'est plus la même, ils sont pris dans le *sens figuré*.

✓ 82. Les figures sont des manières de parler qui, par l'usage ingénieux des mots, ou par certains tours remarquables, ajoutent à la pensée de la force, de la noblesse ou de la grâce.

✓ 83. Il y a deux sortes de figures : les *figures de mots* et les *figures de pensées*.

✓ Les *figures de mots* consistent ou dans le changement de signification que l'on fait subir aux mots, ou dans la disposition particulière qu'on leur donne.

✓ 84. Les *figures de pensées* consistent à donner au style certaines formes qui y ajoutent de la grâce, de la noblesse, ou de la force.

85. La différence entre la figure de mots et la figure de pensées est très-sensible : l'une dépend d'un mot ; l'autre, d'un tour : changez le mot dans la figure de mots, et au lieu de dire cent *voiles*, dites cent *vaisseaux*, la figure disparaît ; de même, changez le tour dans la figure de pensées, et au lieu de dire : *grand Dieu ! que tes œuvres sont belles !* dites : *les œuvres de Dieu sont belles !* la figure disparaît également.

CHAPITRE VII.

DES TROPES.

86. Les figures de mots qui consistent dans un changement de signification se nomment *tropes*, mot grec, qui signifie *changement*.

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

88. Le mot *catachrèse* signifie *abus*, *extension*, *imitation*, ce qui veut dire que la *catachrèse* par *abus*, par *extension*, par *imitation*, détourne les mots de leur signification primitive, pour leur en donner une autre qui y a quelque rapport. Exemples :

Catachrèse par abus. On dit *aller à cheval sur un âne*, *sur un bâton* ; on dit *ferrer d'argent* un cheval, une cassette, ce qui est, comme on le voit, *abuser des termes*, en leur donnant une signification à laquelle ils semblent résister.

Catachrèse par extension. On dit l'éclat du son, quoi que le mot éclat appartienne dans son sens primitif aux choses qui frappent les yeux par une vive lumière, et point du tout à celles qui frappent les oreilles par le bruit, ce qui est étendre le sens de ce mot.

Catachrèse par imitation. On dit : les feuilles d'une plante, d'un arbre, c'est la signification primitive du mot feuille ; par imitation, on donne le même nom aux choses qui sont plates, minces et légères ; ainsi on dit une feuille de papier, une feuille d'or, d'argent. Le mot glace, dans le sens propre, signifie de l'eau gelée ; par imitation, on emploie ce mot pour signifier un verre poli, une glace de miroir, les glaces d'un carrosse.

89. *Métonymie* veut dire *changement de nom* ; en effet, ce trope a lieu toutes les fois qu'on met le nom d'une chose pour celui d'une autre. Elle emploie :

1° La cause pour l'effet : vivre de son travail, c'est-à-dire, de ce que l'on gagne en travaillant ; lire *La Fontaine*, *Racine*, pour dire les ouvrages de ces auteurs. Les poètes mettent *Vulcain* pour le feu, *Mars* pour la guerre, *Apollon* pour la poésie, etc.

2° L'effet pour la cause : les poètes disent *la pâle mort*, *les pâles maladies*, *la triste vieillesse*. Les mots *pâle* et *triste* signifient ici : *qui rend pâle*, *qui rend triste*.

3° Le signe pour la chose signifiée : l'épée se prend pour la profession militaire ; la robe pour la magistrature.

A la fin j'ai quitté la robe pour l'épée.

On dit aussi : l'olivier pour la paix, le laurier pour la victoire, la palme pour le martyr, le sceptre pour la royauté, etc.

Dans ma vieillesse languissante

Le sceptre que je tiens pèse à ma main tremblante.

4° *Le lieu où la chose se fait pour la chose elle-même* : on dit : un *Sédan*, une *Perse*, un *Cachemire*, pour dire une étoffe fabriquée à Sédan, en Perse, à Cachemire.

5° *Le contenant pour le contenu* : il avale la *coupe écumante*, c'est-à-dire, la liqueur qui écume dans la coupe ; à ces cris, *Jérusalem* redoubla ses pleurs, pour dire : *les habitans de Jérusalem*.

6° *Le nom abstrait pour le concret* : *blancheur* est un terme *abstrait*, et *blanc*, un terme *concret* :

Les vainqueurs ont parlé : l'esclavage, en silence,

Obéit à leur voix dans cette ville immense.

VOLTAIRE.

L'esclavage pour les esclaves.

90. *Synecdoque* veut dire *compréhension, conception* : en effet, ce trope fait entendre plus ou moins que le mot dont on se sert ne signifie dans le sens propre.

Elle prend 1° le genre pour l'espèce. Exemple :

Seigneur, dans ta gloire adorable,

Quel *mortel* est digne d'entrer

c'est-à-dire, *quel homme* ? Le terme *mortel* indique dans le sens propre tous les animaux sujets à la mort, c'est le *genre* ; homme, c'est l'espèce, ainsi le terme générique, *mortel*, est restreint à la simple signification d'un mot qui ne désignerait que l'espèce *homme*.

2° L'espèce pour le genre :

Un *Eden* pour un séjour délicieux.

3° Le singulier pour le pluriel, ou le pluriel pour le singulier :

Le *Français* est naturellement brave, pour les *Français*.

Les *historiens* racontent, pour un *historien*.

4° La *mette* pour le tout, ou le tout pour la partie.

Ignore le destin d'une tête si chère.

RACINE.

c'est-à-dire, d'une personne. On voit souvent le nom d'un fleuve employé pour celui d'un peuple dont il arrose le pays :

Chaque climat produit des favoris de Mars :

La Seine a des Bourbons, le Tibre a des Césars

La Seine pour les Français, le Tibre pour les Romains : c'est la partie pour le tout. Nous dirons : un castor pour un chapeau fait de poil de castor ; c'est le tout pour la partie.

5° Un nombre certain pour un nombre incertain :

Tu vas abandonner aux flammes, au pillage,
De cent rois, tes aïeux, l'immortel héritage.

de cent rois, c'est-à-dire, d'un grand nombre de rois.

6° La matière dont la chose est faite pour la chose elle-même : périr par le fer, c'est-à-dire, par l'épée.

Et par cent bouches horribles,
L'airain, sur ces monts terribles,
Vomit le fer et la mort.

BOILEAU

L'airain pour les canons.

91. L'antonomase consiste à mettre un nom commun pour un nom propre, ou un nom propre pour un nom commun. Exemples :

On dit : le docteur de la grâce pour S. Augustin. Le docteur angélique pour S. Thomas, etc.

De même on dit : un Néron pour un prince cruel. Un Caton pour un homme dont les mœurs sont austères, Un Mécène pour un protecteur des lettres.

Mais sans un Mécènes, à quoi sert un Auguste ?

92. La *Métaphore*. Le mot *métaphore* signifie

transport ; en effet, la métaphore est un trope qui transporte un mot de sa signification ordinaire à une signification étrangère, qui ne convient à ce mot qu'en vertu d'une comparaison qui se fait dans l'esprit. Toute métaphore est donc une comparaison abrégée. Exemple :

Ce lion s'élançe au milieu des ennemis : le mot *lion* est pris ici métaphoriquement ; on veut parler d'un guerrier intrépide.

La métaphore est le plus riche de tous les tropes ; le langage lui doit ses plus grandes beautés ! Elle donne du corps, de la couleur, des qualités visibles aux choses même les plus intellectuelles. C'est par métaphore qu'on dit : le feu de la jeunesse, le printemps de la vie, la fleur de l'âge, le poids des années, les glaces de la vieillesse. Exemples :

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.

RACINE.

Le Dieu qui rend la force aux plus faibles courages
Soutiendra ce roseau plié par les orages.

93. Lorsqu'une métaphore se continue, elle prend le nom d'*allégorie*. On peut définir l'*allégorie*, un discours, qui, sous un sens propre, présente à l'esprit un sens figuré. Exemple :

Il est dans le ciel une puissance divine, compagne assidue de la religion et de la vertu. Elle nous aide à supporter la vie, s'embarque avec nous pour nous montrer le port dans les tempêtes ; également douce et secourable aux voyageurs célèbres, aux passagers inconnus. Quoique ses yeux soient couverts d'un bandeau, ses regards pénètrent l'avenir ; quelquefois elle tient des fleurs naissantes dans sa main, quelquefois une coupe pleine d'une liqueur enchanteresse. Rien n'approche du charme de sa voix, de la grâce de son sourire ; plus on avance vers le tombeau, plus elle se montre pure et brillante aux mortels consolés. La foi et la charité lui disent : Ma sœur ! Elle se nomme l'*Espérance*.

CHATEAUBRIAND

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

Ces vers sont allégoriques : ils présentent d'abord un sens propre, celui d'une mer tranquille où l'on vogue à son gré ; ensuite un sens figuré, celui de la cour où la faveur seconde le courtisan.

Les énigmes, les proverbes, les fables, les contes, sont de vraies allégories.

— 94. Pour que le langage métaphorique plaise à l'imagination et satisfasse l'esprit, il faut :

1° Que les métaphores se suivent et s'appuient l'une sur l'autre : il serait mal de dire, en parlant d'un orateur : c'est un *torrent* qui enflamme.

On a reproché à J. B. Rousseau d'avoir dit :

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

L'écorce ne se fond pas, elle se déchire.

2° Que les comparaisons ne soient pas forcées, ni trop recherchées, ou affectées ; comme quand un auteur dit :

Je baignerai mes mains dans les ondes de tes cheveux.

Et un autre :

Je me sauve à la nage dans ma chambre au milieu des parfums.

3° Les métaphores sont encore défectueuses quand elles sont tirées d'un objet bas, trivial ; on a reproché avec raison à Tertullien d'avoir dit :

Le déluge fut la lessive de la nature.

Et à Rousseau d'avoir dit, en parlant d'un homme qu'il voulait tourner en ridicule :

Que la nature,
 En maçonnant les remparts de son âme
 Songea bien plus au fourreau qu'à la lame.

CHAPITRE VIII.

DES FIGURES DE MOTS QUI NE SONT PAS TROPES.

95. Les *figures de mots* qui consistent dans la disposition particulière qu'on donne aux mots, conservent le nom général de *figures*. Les principales sont : la *répétition*, la *conversion*, la *complexion*, la *conjonction*, la *disjonction*, l'*ellipse*, le *pléonasme*, l'*aposition*, l'*onomatopée* et la *syllepse*.

96. La *répétition* consiste à répéter plusieurs fois le même ou les mêmes mots, pour insister plus fortement sur une même pensée, pour exprimer un sentiment profond. Exemples :

Fuyez, fuyez, hâtez-vous, de fuir !

FÉNELON.

Et comptez-vous pour rien *Dieu* qui combat pour nous
Dieu, qui de l'orphelin protège l'innocence,
 Et fait dans la faiblesse éclater sa puissance ;
Dieu, qui hait les tyrans, et qui dans Israël
 Jura d'exterminer Achab et Jézabel ;
Dieu, qui, frappant Joram, le mari de leur fille,
 A jusque sur son fils poursuivi leur famille ;
Dieu, dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
 Sur cette race impie est toujours étendu.

RACINE.

97. La *conversion* est une espèce de répétition en symétrie. Exemple :

Qu'on parle mal ou bien du fameux cardinal,
 Ma prose ni mes vers n'en diront jamais rien.
 Il m'a fait trop de bien pour en dire du mal,
 Il m'a fait trop de mal pour en dire du bien.

P. CORNEILLE.

98. La *complexion* est une figure par laquelle on

termine toutes les propositions d'une phrase par les mêmes mots. Exemple :

Tout l'univers est rempli de l'*esprit du monde* ; on juge selon l'*esprit du monde* ; on agit selon l'*esprit du monde* ; le dirai-je ? on voudrait même servir Dieu selon l'*esprit du monde*

BOURDALOUE.

99. La *conjonction* et la *disjonction* servent à donner plus d'agrément au discours ; la première, en multipliant les conjonctions pour insister fortement sur un objet ; la seconde, en les retranchant pour donner au discours plus de rapidité. Exemples :

Quel carnage de toutes parts !
On égorge à la fois les enfants, les vieillards
Et la sœur, et le frère,
Et la fille et la mère

RACINE.

Français, Anglais, Lorrains, que la fureur rassemble,
Avançaient, combattaient, frappaient, mouraient ensemble.

VOLTAIRE.

100. L'*ellipse* consiste à supprimer un mot qui serait nécessaire pour l'intégrité de la phrase. Exemple :

Je suis infirme, hélas ! Dieu m'afflige, dit-elle,
Et depuis quelques jours je te l'ai fait savoir :
Car je ne voulais pas mourir sans te revoir.
Mais lui : de votre enfant vous étiez éloignée ;
Le voilà qui revient, ayez des jours contents ;
Vivez, je suis grandi, vous serez bien soignées ;
Nous sommes riches pour long-temps.

GUIRAUD.

Après ces mots : *mais lui*, le poète aurait dû ajouter *répondit* ; mais ce tour aurait de la lenteur, au lieu que l'*ellipse* est pleine de vivacité.

Le *pléonasme*, opposé à l'*ellipse*, consiste à ajouter un mot dont on pourrait se passer. Exemple :

Que le courroux du Ciel, allumé par mes vœux

Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
Puissé-je de *mes yeux* y voir tomber la foudre.

CORNEILLE.

De *mes yeux* est de trop dans ce dernier vers ; mais la circonstance donne à ces mots beaucoup d'énergie.

101. L'*apposition* consiste à se servir des substantifs comme épithètes, elle renferme ordinairement une réflexion que l'auteur tire de son sujet. Exemple :

O filles de Lévi, *troupe jeune et fidèle*,
Que déjà le Seigneur embrase de son zèle,
Qui venez si souvent partager mes soupirs,
Enfants, *ma seule joie en mes longs déplaisirs*,
Ces festons dans vos mains, et ces fleurs sur vos têtes,
Autrefois convenaient à nos pompeuses fêtes ;
Mais, hélas ! en ce temps d'opprobre et de douleurs,
Quelle offrande sied mieux que celle de vos pleurs ?

RACINE.

102. L'*onomatopée* est une figure par laquelle un mot imite le son de ce qu'il signifie. Exemples :

Le *glouglou* de la bouteille, — le *cliquetis* des armes.

Les noms des cris des animaux sont presque tous des onomatopées : *hurlement*, *bélement*, *miaulement*.

103. La *syllèpe* fait accorder les mots relatifs avec la pensée, plutôt qu'avec le substantif auquel ils se rapportent. Exemple :

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

RACINE.

Comme eux s'accorde non avec le mot *pauvre* qui précède, mais avec l'idée des *pauvres*, en faveur desquels le grand-prêtre veut intéresser Joas.

CHAPITRE IX.

DES FIGURES DE PENSÉES.

104. Les principales figures de pensées sont : la *préterition* ou *prétermission*, la *concession*, la *correction*, la *litote*, l'*hyperbole*, l'*ironie*, la *communication*, l'*occupation* ou *prolepse*, la *subjection*, la *permission*, l'*allusion*, l'*antithèse*, la *comparaison*, le *parallèle*, le *contraste*, la *périphrase*, la *gradation*, l'*hyperbate* ou *inversion*, la *prosopopée*, l'*apostrophe*, l'*exclamation*, l'*épiphonème*, la *dubitation*, l'*interrogation*, l'*imprecation*, l'*oblation*, la *dépréciation*, le *serment*, la *réticence*, la *suspension* et l'*hypothèse*.

105. La *préterition* ou *prétermission* est une figure par laquelle on feint de passer sous silence ou de ne toucher que légèrement des choses, sur lesquelles néanmoins on insiste avec force.

Dans l'oraison funèbre de la duchesse d'Orléans, Bossuet fait un bel usage de cette figure :

Je pourrais vous faire remarquer, dit cet auteur, qu'elle connaissait si bien les ouvrages d'esprit, que l'on croyait avoir atteint la perfection, quand on avait su plaire à Madame. Je pourrais encore ajouter que les plus sages et les plus expérimentés admiraient cet esprit vif et perçant, qui embrassait sans peine les plus grandes affaires, et pénétrait avec tant de facilité dans les plus secrets intérêts.

Qu'est-il besoin, Nabal, qu'à tes yeux je rappelle

De Joad et de moi la fameuse querelle ?

Quand j'osai contre lui disputer l'encensoir :

Mes brigues, mes combats, mes pleurs, mon désespoir ?

RACINE.

106. La *concession* est une figure par laquelle on

accorde à son auditeur ou à son adversaire ce qu'on pourrait lui refuser, afin de mieux insister sur ce qu'on ne veut pas lui accorder.

Je veux bien, dit Bossuet, dans l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, en parlant de Charles 1^{er}, je veux bien avouer de lui ce qu'un auteur célèbre a dit de César : *Qu'il a été clément, jusqu'à être obligé de s'en repentir* ; que ce soit donc là, si l'on veut, l'illustre défaut de Charles aussi bien que de César ; mais que ceux qui veulent croire que tout est faible dans les malheureux, ne pensent pas pour cela nous persuader : que la force ait manqué à son courage, ni la vigueur à ses conseils. Poursuivi à toute outrance par l'implacable malignité de la fortune, trahi de tous les siens, il ne s'est pas manqué à lui-même.

Je veux que la valeur de ses aïeux antiques
Ait fourni de matière aux plus vieilles chroniques,
Et que l'un des Capets pour honorer leur nom,
Ait de trois fleurs de lis doté leur écusson.
Que sert ce vain amas d'une inutile gloire,
Si de tant de héros célèbres dans l'histoire,
Il ne peut rien offrir aux yeux de l'univers
Que de vieux parchemins qu'ont épargnés les vers ?
Si, tout sorti qu'il est d'une source divine,
Son cœur dément en lui sa superbe origine ?
Et, n'ayant rien de grand qu'une sottise fierté,
S'endort dans une lâche et molle oisiveté ?

BOILEAU.

107. La *correction* est une figure qui consiste à corriger les mots et les pensées pour leur en substituer d'autres plus convenables ou plus forts
Exemples :

Fléchier, après avoir vanté la noblesse du sang dont M. de Turenne était sorti, revient sur sa pensée et la corrige ainsi :

Mais *que dis-je ?* il ne faut pas l'en louer, il faut l'en plaindre : quelque glorieuse que fût la source dont il était sorti, l'hérésie des derniers temps l'avait infectée.

Les temps sont accomplis, princesse, il faut parler ;
Et votre heureux larcin ne se peut plus céler.
Des ennemis de Dieu la coupable insolence
Abusant contre lui de ce profond silence,
Accuse trop long-temps ses promesses d'erreur :

Que dis-je ? le succès animant leur fureur,
 Jusque sur notre autel votre injuste marâtre
 Veut offrir à Baal un encens idolâtre

RACINE.

108. La *litote* consiste à se servir d'une expression qui dit le moins pour faire entendre le plus. Exemples :

On dit d'un homme courageux : *ce n'est pas un poltron*, d'un homme d'esprit : *ce n'est pas un sot*.

Boileau dit en parlant d'un magistrat avare :

Dans la robe on vantait son illustre maison ;
 Il était plein de sens, d'esprit et de raison,
Seulement pour l'argent un peu trop de faiblesse
 De ses vertus en lui ravalait la noblesse.

109. L'*hyperbole* est une figure qui exagère les choses, soit en les augmentant, soit en les diminuant : elle emploie des mots qui, pris à la lettre, vont au-delà de la vérité ; mais qui sont réduits à leur juste valeur par ceux qui les entendent. Exemples :

Des ruisseaux de larmes coulèrent des yeux de tous les assistants
 FLÉCHIER.

On avait promis mille écus à celui qui ferait le meilleur quatrain sur les victoires du grand Condé : un poète, venu des rives de la Garonne, gagna le prix par ces vers non moins ingénieux qu'*hyperboliques* :

Pour célébrer tant de vertus,
 Tant de hauts faits et tant de gloire,
 Mille écus, morbleu ! mille écus !
 Ce n'est pas un sou par victoire.

110. L'*ironie* cache un sens opposé au sens propre et littéral des paroles. Elle dit précisément le contraire de ce qu'elle pense et de ce qu'elle veut faire penser aux autres. Exemples :

Un auteur a dit en parlant des Egyptiens :

Les villes célèbres adorent des chiens et des chats c'est un crime que

de manger des oignons et des porreaux, c'est un crime d'y toucher.
O les saintes gens ! il leur naît des dieux jusque dans leurs jardins !

J.-B. ROUSSEAU.

A qui réserve-t-on ces apprêts meurtriers ?

Pourquoi ces torches qu'on excite ?

L'airain sacré tremble et s'agite....

D'où vient ce bruit lugubre, où courent ces guerriers

Dont la foule à longs flots roule et se précipite ?

La joie éclate sur leurs traits ;

Sans doute l'honneur les enflamme,

Ils vont pour un assaut former leurs rangs épais ;

Non, ces guerriers sont des Anglais,

Qui vont voir mourir une femme !

Qu'ils sont nobles dans leur courroux !

Qu'il est beau d'insulter au bras chargé d'entraves !

La voyant sans défense, ils s'écriaient, ces braves :

Qu'elle meure ! elle a contre nous

Des esprits infernaux suscité la magie....

CASIMIR DELAVIGNE.

111. La *communication* est une figure par laquelle l'orateur, plein de confiance en ses raisons, les communique familièrement à ses auditeurs, à ses adversaires même, s'en rapportant à leur décision. Exemples :

Des milliers de juifs et de chrétiens sont morts pour soutenir l'inspiration et l'authenticité de nos livres saints, et des milliers d'autres seraient prêts à mourir pour la même cause. Qu'en pensez-vous ? des témoins qui se laissent égorger pour affermir leurs dépositions, sont-ils récusables ? mais ce n'est pas tout, le témoignage qui m'atteste l'inspiration et l'authenticité de la bible, c'est la voix de deux grands peuples le peuple juif et le peuple chrétien, dont l'existence réunie forme plus de trois mille cinq cents ans. Que vous en semble ? un pareil témoignage est-il suffisant pour rendre raisonnable et légitime la foi du chrétien ? sommes-nous des esprits faibles, lorsque, appuyés sur une pareille preuve, nous croyons à l'inspiration et à l'authenticité de nos livres sacrés ?

GAUME.

Mais siérait-il, Abner, à des cœurs généreux

De livrer au supplice un enfant malheureux,

Un enfant que Dieu même à ma garde confie,

Et de nous racheter aux dépens de sa vie ?

RACINE.

12. *L'occupation* ou *prolepse* est une figure par laquelle on prévient une objection en se la faisant à soi-même et en y répondant. Exemples :

Mais peut-être que, prêt à mourir, on compte pour quelque chose cette vie de réputation, ou cette imagination de revivre dans sa famille qu'on croira solidement établie ? qui ne voit, mes frères, combien vaines, mais combien courtes et combien fragiles sont encore ces secondes vies que notre faiblesse nous fait inventer pour couvrir en quelque sorte l'horreur de la mort ! dormez votre sommeil, riches de la terre, et demeurez dans votre poussière. Ah ! si quelques générations, que dis-je ? si quelques années après votre mort vous redeviez hommes, oubliés au monde, vous vous hâteriez de rentrer dans vos tombeaux, pour ne voir pas votre nom terni, votre mémoire abolie, et votre prévoyance trompée dans vos amis, dans vos créatures, et plus encore dans vos héritiers et dans vos enfants.

BOSSUET.

Il a tort, dira l'un, pourquoi faut-il qu'il nomme ?
 Attaquer Chapelain ! Ah ! c'est un si brave homme !
 Balzac en fait l'éloge en cent endroits divers.
 Il est vrai, s'il m'eût cru, qu'il n'eût point fait de vers.
 Il se tue à rimer : que n'écrit-il en prose ?
 Voilà ce que l'on dit. Et que dis-je autre chose ?
 En blâmant ses écrits, ai-je d'un style affreux
 Distillé sur sa vie un venin dangereux ?
 Ma muse, en l'attaquant, charitable et discrète,
 Sait de l'homme d'honneur distinguer le poète.

BOILEAU.

113. *La subjection* est une figure par laquelle on répond coup sur coup à ses propres questions. Exemples :

Qui fit jamais de si grandes choses ? qui les dit avec plus de retenue ? remportait-il quelque avantage ? à l'entendre, ce n'était pas qu'il fût habile, mais l'ennemi s'était trompé. Rendait-il compte d'une bataille ? il n'oubliait rien, sinon que c'était lui qui l'avait gagnée. Racontait-il quelques-unes de ces actions qui l'avaient rendu si célèbre ? on eût dit qu'il n'en avait été que le spectateur ; et l'on doutait si c'était lui qui se trompait ou la renommée.

FLÉCHIER.

Faut-il peindre un fripon fameux dans cette ville ?
 Ma main, sans que j'y rêve, écrira Raumaville.

DES FIGURES DE PENSÉES.

Faut-il d'un sot parfait montrer l'original ?
Ma plume au bout du vers d'abord trouve Safal :
Je sens que mon esprit travaille de génie.
Faut-il d'un froid rimeur dépeindre la manie ?
Mes vers, comme un torrent, coulent sur le papier ;
Je rencontre à la fois Perrin et Pelletier,
Bonnetcorse, Pradon, Colletet, Titrèville ;
Et, pour un que je veux, j'en trouve plus de mille.

BOILEAU.

114. La *permission* est une figure qu'on emploie, tantôt pour abandonner à eux-mêmes ceux qu'on ne peut détourner de leur dessein ; tantôt pour inviter quelqu'un à se porter aux plus grands excès, et cela afin de le toucher et de lui inspirer de l'horreur pour ce qu'il a déjà fait ou veut faire. Exemples :

Venez, rassasiez-vous, grands de la terre, saisissez-vous, si vous le pouvez, de ce fantôme de gloire, à l'exemple de ces grands hommes que vous admirez. Dieu qui punit leur orgueil dans les enfers, ne leur a pas envié, dit saint Augustin, cette gloire tant désirée ; et vains, ils ont reçu une récompense aussi vaine que leurs désirs.

BOSSUET

Sors donc de devant moi, monstre d'impiété.
De toutes tes horreurs, va, comble la mesure.
Dieu s'apprête à te joindre à la race parjure.
Abiron et Dathan, Doëg, Achitopel,
Les chiens à qui son bras à livré Jésabel,
Attendant que sur toi sa fureur se déploie,
Déjà sont à ta porte et demandent leur proie.

RACINE.

115. L'*allusion* est une figure par laquelle on dit une chose pour en rappeler une autre, dont on ne fait pas une mention expresse. Elle se tire de la fable, de l'histoire, des coutumes, des mœurs, de quelque maxime ou parole célèbre, en un mot, de tout ce qui peut offrir des rapprochements propres à satisfaire l'esprit.

COURS DE LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Bossuet fait un bel usage de cette figure dans l'oraison funèbre du prince de Condé. En retraçant l'histoire de la journée de Rocroy, il dit :

Alors que ne vit-on pas ? Le jeune prince parut un autre homme... Sa grande âme se déclara tout entière, son courage croissait avec les périls, et ses lumières avec son ardeur. A la nuit qu'il fallut passer en présence des ennemis, comme un vigilant capitaine, il reposa le dernier ; mais jamais il ne reposa plus paisiblement. A la veille d'un si grand jour et dès la première bataille il est tranquille, tant il se trouve dans son naturel, et on sait que le lendemain, à l'heure marquée, il fallut réveiller d'un profond sommeil cet autre Alexandre. Le voyez-vous comme il vole à la victoire ou à la mort ? etc.

Qui ignore que le jour de la bataille d'Arbelles, il fallut réveiller Alexandre presque au moment de marcher à l'ennemi ?

Voyez-vous ce large chemin ?
Nous vous voiturerons par l'air en Amérique ;
Vous verrez mainte république,
Maint royaume, maint peuple, et vous profiterez
Des différentes mœurs que vous remarquerez :
Ulysse en fit autant. — On ne s'attendait guère
A voir Ulysse en cette affaire.

LAFONTAINE.

116. *L'antithèse* oppose les mots aux mots, les pensées aux pensées. Exemples :

O hommes ! s'écrie Massillon, vous ne connaissez pas les objets que vous avez sous l'œil, et vous voulez voir clair dans les profondeurs éternelles de la foi ; la nature est pour vous un mystère, et vous voudriez une religion qui n'en eût point ; vous ignorez les secrets de l'homme, et vous voudriez connaître les secrets de Dieu ; vous ne vous connaissez pas vous-mêmes, et vous voudriez approfondir ce qui est fort au-dessus de vous ; l'univers, que Dieu a livré à votre curiosité et à vos disputes, est un abîme où vous vous perdez, et vous voulez que les mystères de la foi qu'il n'a exposés qu'à votre docilité et à votre respect, n'aient rien qui échappe à vos faibles lumières.

Ver impur de la terre, et roi de l'univers,
Riche et vide de biens, libre et chargé de fers,
Je ne suis que mensonge, erreur, incertitude,
Et de la vérité je fais ma seule étude.

Tantôt le monde entier m'annonce à haute voix
 Le maître que je cherche, et déjà je le vois ;
 Tantôt le monde entier dans un profond silence
 A mes regards errants n'est plus qu'un vide immense.

Que d'orgueil ! c'est ainsi qu'à moi-même contraire,
 Monstre de cruauté, prodige de misère,
 Je ne suis à la fois que néant et grandeur.

LOUIS RACINE.

117. La *comparaison* est une figure par laquelle on présente les points de ressemblance qui existent entre deux objets. Exemples :

Comme une colonne dont la masse solide paraît le plus ferme appui d'un temple ruineux, lorsque ce grand édifice fond sur elle sans l'abattre : ainsi la reine se montre le plus ferme soutien de l'état, lorsqu'après en avoir porté le faix, elle n'est pas même courbée sous sa chute.

BOSSUET

Ma vie à peine a commencé d'éclorre :
 Je tomberai comme une fleur
 Qui n'a vu qu'une aurore.

RACINE.

118. *Parallèle*. La comparaison soutenue entre deux objets présentés l'un après l'autre, avec les qualités et les propriétés qui les distinguent, forme la figure appelée *parallèle*. Exemples.

MONTAUSIER et BOSSUET. — L'un d'une vertu sainte et austère, d'une probité au-dessus de nos mœurs, d'une vérité à l'épreuve de la cour, philosophe sans ostentation, chrétien sans faiblesse, courtisan sans passion, l'arbitre du bon goût et de la rigidité des bienséances, l'ennemi du faux, l'ami et le protecteur du mérite, le zéléteur de la gloire de la nation, le censeur de la licence publique, enfin un de ces hommes qui semblent être comme le reste des anciennes mœurs, et qui seuls ne sont pas de notre siècle. — L'autre, d'un génie vaste et heureux, d'une candeur qui caractérise toujours les grandes âmes et les esprits du premier ordre, l'ornement de l'épiscopat, et dont le clergé de France se fera honneur dans tous les siècles ; un évêque au milieu de la cour, l'homme de tous les talents et de toutes les sciences, le docteur de toutes les églises, la terreur de toutes les sectes, le père

du dix-huitième siècle, et à qui il n'a manqué que d'être né dans les premiers temps, pour avoir été la lumière des conciles, l'âme des pères assemblés, avoir dicté des canons, et présidé à Nicée et à Ephèse.

MASSILLON.

Richelieu, Mazarin, ministres immortels,
 Jusqu'au trône élevés de l'ombre des autels,
 Enfants de la fortune et de la politique,
 Marcheront à grands pas au pouvoir despotique
 Richelieu, grand, sublime, implacable ennemi,
 Mazarin, souple, adroit et d'agereux ami.
 L'un fuyant avec art et cédant à l'orage ;
 L'autre aux flots irrités opposant son courage
 Des princes de mon sang ennemis déclarés ;
 Tous deux haïs du peuple, et tous deux admirés
 Enfin par leurs efforts, ou par leur industrie,
 Utiles à leurs rois. cruels à la patrie.

VOLTAIRE

119. *Contraste*. La comparaison prend le nom particulier de *contraste* lorsqu'elle repose sur les oppositions de deux objets, ou d'un seul objet placé dans deux situations différentes. Exemples :

Les vices et les vertus des hommes du commun meurent d'ordinaire avec leur personne, le jour de la manifestation tout seul révélera leurs actions aux yeux de l'univers ; mais en attendant leurs œuvres sont ensevelies, et reposent sous l'obscurité du même tombeau que leurs cendres. Mais les princes et les grands sont de tous les siècles ; leur vie, liée avec les événements publics, passe avec eux d'âge en âge ; leurs passions, ou conservées dans les monuments publics, ou immortalisées dans nos histoires, iront encore préparer des pièges à la dernière postérité ; le monde est encore plein d'écrits pernicieux qui ont transmis jusqu'à nous les désordres des cours précédentes ; les dissolutions des grands ne meurent point ; leurs exemples prêcheront encore le vice ou la vertu à nos plus reculés neveux, et l'histoire de leurs mœurs aura la même durée que celle des siècles.

MASSILLON.

En vain de la faveur du plus grand des monarques
 Tout révere à genoux les glorieuses marques,
 Lorsque d'un saint respect tous les Persans touchés,
 N'osent lever leurs fronts à la terre attachés ;

Lui, fièrement assis, et la tête immobile,
Fraite tous ces honneurs d'impiété servile,
Présente à mes regards un front séditieux
Et ne daignerait pas au moins baisser les yeux.

RACINE.

120. La *périphrase* étend et développe dans un circuit de paroles ce qu'on pourrait dire en moins de mots, mais d'une manière moins gracieuse. Exemples :

Elle (la duchesse d'Orléans) va descendre à ces sombres lieux, à ces demeures souterraines, pour y dormir dans la poussière avec les grands de la terre, comme parle Job, avec ces rois et ces princes anéantis, parmi lesquels à peine peut-on la placer, tant les rangs sont pressés tant la mort est prompte à remplir ces places

BOSSUET.

L'aurore cependant au visage vermeil
Ouvrait dans l'orient le palais du soleil ;
La nuit en d'autres lieux portait ses voiles sombres ;
Les songes voltigeants fuyaient avec les ombres.

121. La *gradation* consiste à présenter une suite d'idées d'images ou de sentiments qui vont toujours en augmentant ou en diminuant. Il y a donc deux sortes de gradations : l'une ascendante et l'autre descendante ; on voit l'une et l'autre dans l'exemple suivant :

Vous ne faites rien, vous ne projetez rien, vous n'imaginez rien, nonseulement que je ne l'entende, mais même que je ne le voie et que je ne le pénétre à fond.

Ma fille ! tendre objet de mes dernières peines,
Songe au moins, songe au sang qui coule dans tes veines.
C'est le sang de vingt rois, tous chrétiens comme moi !
C'est le sang des héros défenseurs de ma loi.
C'est le sang des martyrs !.....

VOLTAIRE.

Vous voulez qu'un roi meure, et pour son châtement
Vous ne donnez qu'un jour, qu'une heure, qu'un moment

RACINE.

—122. L'*hyperbate* ou *inversion* est une figure qui transpose l'ordre de la syntaxe ordinaire. Exemples :

Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne, dont les gros bataillons serrés, semblables à autant de tours, mais à des tours qui sauraient réparer leurs brèches, demeuraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute, et lançaient des feux de toutes parts.

BOSSUET

D'adorateurs zélés à peine un petit nombre
Ose des premiers temps nous retracer quelque ombre.

RACINE,

423. La *prosopopée* est une figure par laquelle on fait agir ou parler, en leur prêtant du sentiment, les absents, les êtres inanimés, les morts mêmes.
Exemples :

A ces cris, Jérusalem redoubla ses pleurs, les voûtes du temple s'ébranlèrent, le Jourdain se troubla, et tous ses rivages retentirent du son de ces lugubres paroles : Comment est mort cet homme puisant qui sauvait le peuple d'Israël ?

FLÉCHIER.

La voix de l'univers à ce Dieu me rappelle.
La terre le publie : Est-ce moi, me dit-elle,
Est-ce moi qui produis mes riches ornements ?
C'est celui dont la main posa mes fondements.
Si je sers tes besoins, c'est lui qui me l'ordonne.
Les présents qu'il me fait, c'est à toi qu'il les donne.
Je me pare des fleurs qui tombent de sa main ;
Il ne fait que l'ouvrir et m'en remplit le sein.

LOUIS RACINE.

424. L'*apostrophe* est une figure par laquelle l'orateur adresse directement la parole à quelque objet animé ou inanimé. Cette figure tient de la *prosopopée* avec laquelle on la confond quand elle s'adresse à des êtres inanimés. Exemples :

O vertu ! science sublime des âmes simples, faut-il donc tant de peine et d'appareil pour te connaître ? tes principes ne sont-ils pas gravés dans les cœurs ? et ne suffit-il pas, pour apprendre tes lois, de rentrer en soi-même, et d'écouter la voix de sa conscience dans le silence des passions ?

Grand Dieu ! voici ton heure, en t'amène ta proie

RACINE

125. *L'exclamation* est une figure par laquelle l'orateur fait éclater, au moyen d'interjections, les sentiments vifs et subits de l'âme. Exemples :

O vanité ! ô néant ! ô mortels ignorants de leur destinée !...

BOSSUET.

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

RACINE.

126. *L'épiphonème* est une espèce d'exclamation à la fin d'un récit, ou dans une courte et vive réflexion sur le sujet dont on vient de parler. Exemples :

La haine l'emporte sur la justice, et l'innocente Jeanne-d'Arc est condamnée. *Un bâcher ! la mort ! voilà donc la récompense de celle qui vient de sauver la patrie, de rendre à son roi la couronne et l'honneur !*

L'esprit sans préjugés, le cœur sans passions,

De l'avenir l'heureuse insouciance,

Pour tout palais, des châteaux de cartons,

Et pour richesse des bonbons :

Voilà le destin de l'enfance.

Ah ! la saison de l'innocence

Est la plus belle des saisons !

DELILLE.

127. *La dubitation* exprime l'embarras, l'incertitude sur ce que l'on doit dire ou faire. Exemples :

J'annonce un Sauveur humble et pauvre, mais je l'annonce aux grands du monde. Que leur dirai-je donc, Seigneur, et de quels termes me servirai-je, pour leur proposer le mystère de votre humilité et de votre pauvreté ? Leur dirai-je : ne craignez point ? dans l'état où je les suppose, ce serait les tromper. Leur dirai-je : craignez ? je m'éloignerais de l'esprit du mystère que nous célébrons et des pensées consolantes qu'il inspire, et qu'il doit inspirer aux plus grands pécheurs. Leur dirai-je : affligez-vous pendant que le monde chrétien est dans la joie ? Leur dirai-je : consolez-vous ; pendant qu'à la vue d'un Sauveur qui condamne toutes leurs maximes, ils ont tant de raisons de s'affliger ? Je leur dirai, ô mon Dieu, l'un et l'autre, et par là je satisferai aux devoirs que vous m'imposez.

BOURDALOUE

Mais que faire ? va-t-il poursuivre son chemin

Retourner sur ses pas, ou regagner la ville ?

Déjà pour revenir il a fait plus d'un mille :
Ils l'auront dès ce soir, dit-il, et, par mes soins,
Elle leur coûtera quelques larmes de moins.

ANDRIEUX

128. *L'interrogation* est une figure par laquelle on parle en forme de questions. Exemples :

Mais dis-je la vérité ? L'homme que Dieu a fait à son image, n'est-il qu'une ombre ? Ce que Jésus-Christ est venu chercher du ciel en la terre, ce qu'il a cru pouvoir, sans se ravilir, racheter de tout son sang, n'est-ce qu'un rien ? Reconnaissons notre erreur.

BOSSUET.

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

RACINE.

129. *L'imprécation* est l'expression des vœux que dicte un sentiment violent. *L'oblation* exprime des vœux favorables aux autres ou à soi. Exemples :

Puissiez-vous à jamais périr, téméraires, qui outragez le Saint des saints par vos blasphèmes ! Mais que dis-je ? puissiez-vous plutôt recourir à la miséricorde divine et faire pénitence !

MASSILLON.

Grand Dieu, si tu prévois qu'indigne de sa race
Il doive de David abandonner la trace,
Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
Ou qu'un souffle ennemi dans sa tige a séché.
Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes desseins un instrument utile,
Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis ;
Livre en ses faibles mains ses puissants ennemis ;
Confonds dans ses conseils une reine cruelle ;
Daigne, daigne, mon Dieu, sur Mathan et sur elle
Répandre cet esprit d'imprudence et d'erreur,
De la chute des rois funeste avant-coureur !

RACINE.

130. La *déprécation* ou *obsécration* sert à demander ce qu'on désire avec un empressement plein d'ardeur, en présentant, à ceux qu'on veut fléchir, les motifs les plus capables de les attendrir : elle s'adresse à Dieu ou aux hommes. Exemples :

O mon fils ! je te conjure par les mânes de ton père, par ta mère, par tout ce que tu as de plus cher au monde, de ne pas me laisser seul dans les maux que tu vois. Il n'y a que les grands cœurs qui sachent combien il y a de gloire à être bon. Ne me laisse point seul en un désert où il n'y a pas de vestige d'hommes. Mène-moi dans ta patrie, renvoie-moi à mon père.... J'ai recours à toi, ô mon fils ! Souviens-toi de la fragilité des choses humaines. Celui qui est dans la prospérité doit craindre d'en abuser.

FÉNELON.

Le temps est cher, Seigneur, plus que vous ne pensez.
Tandis qu'à me répondre ici vous balancez,
Mathan, près d'Athalie étincelant de rage,
Demande le signal et presse le carnage :
Faut-il que je me jette à vos sacrés genoux ?
Au nom du lieu si saint qui n'est ouvert qu'à vous,
Lieu terrible, où de Dieu la majesté repose,
Quelque dure que soit la loi qu'on vous impose,
De ce coup imprévu songeons à nous parer.
Donnez-moi seulement le temps de respirer.
Demain, dès cette nuit, je prendrai des mesures
Pour assurer le temple et venger ses injures....
Mais je vois que mes pleurs et que mes vains discours,
Pour vous persuader, sont un faible secours ?
Votre austère vertu n'en peut être frappée.
Eh bien ! trouvez-moi donc quelque arme, quelque épée ;
Et qu'aux portes du temple où l'ennemi m'attend,
Abner puisse du moins mourir en combattant.

RACINE.

131. Le *serment* est une promesse à laquelle on ajoute des circonstances qui la rendent plus solennelle. Exemples :

Comment chanterons-nous le cantique du Seigneur sur une terre étrangère ? Si je t'oublie, Jérusalem, que ma main se dessèche que ma langue s'attache à mon palais, si je ne me souviens pas de toi. »

(Ps. 136.)

Oui, nous jurons ici pour nous, pour tous nos frères,
 De rétablir Joas au trône de ses pères ;
 De ne poser le fer, entre nos mains remis,
 Qu'après l'avoir vengé de tous ses ennemis.
 Si quelque transgresseur enfreint cette promesse,
 Qu'il éprouve, grand Dieu ! ta fureur vengeresse :
 Qu'avec lui ses enfants, de son partage exclus,
 Soient au rang de ces morts que tu ne connais plus.

RACINE.

132. La *réticence* est une figure par laquelle on interrompt une phrase commencée, de façon cependant que ce que l'on a dit laisse suffisamment entendre ce que l'on affecte de supprimer. Exemples :

O Ulysse ! auteur de mes maux, que les dieux puissent te.... Mais les dieux ne m'écoutent point ; au contraire, ils excitent mon ennemi.

En l'appui de ton Dieu tu t'étais reposé ;
 De ton espoir frivole es-tu désabusé ?
 Il laisse en mon pouvoir et son temple et ta vie.
 Je devrais sur l'autel où ta main sacrifie,
 Te.... mais du prix qu'on m'offre il faut me contenter.

RACINE.

133. La *suspension* consiste à laisser quelque temps celui à qui l'on parle dans l'incertitude sur ce que l'on va dire, et à le surprendre par quelque chose qu'il n'attendait pas. Exemple :

Bossuet, dans l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, s'exprime ainsi :

Combien de fois a-t-elle en ce lieu remercié Dieu humblement de deux grandes grâces : l'une, de l'avoir faite chrétienne ; l'autre, Messieurs ? qu'attendez-vous ? Peut-être d'avoir rétabli les affaires du roi son fils. Nos c'est de l'avoir faite reine malheureuse.

Après le malheur effroyable
 Qui vient d'arriver à mes yeux,
 Je croirai désormais, grands dieux !
 Qu'il n'est rien d'incroyable :
 J'ai vu, sans mourir de douleur,
 J'ai vu siècles futurs vous ne pourrez le croire,

Ah ! j'en frémiss encor de dépit et d'horreur,
J'ai vu mon verre plein et je n'ai pu le boire.

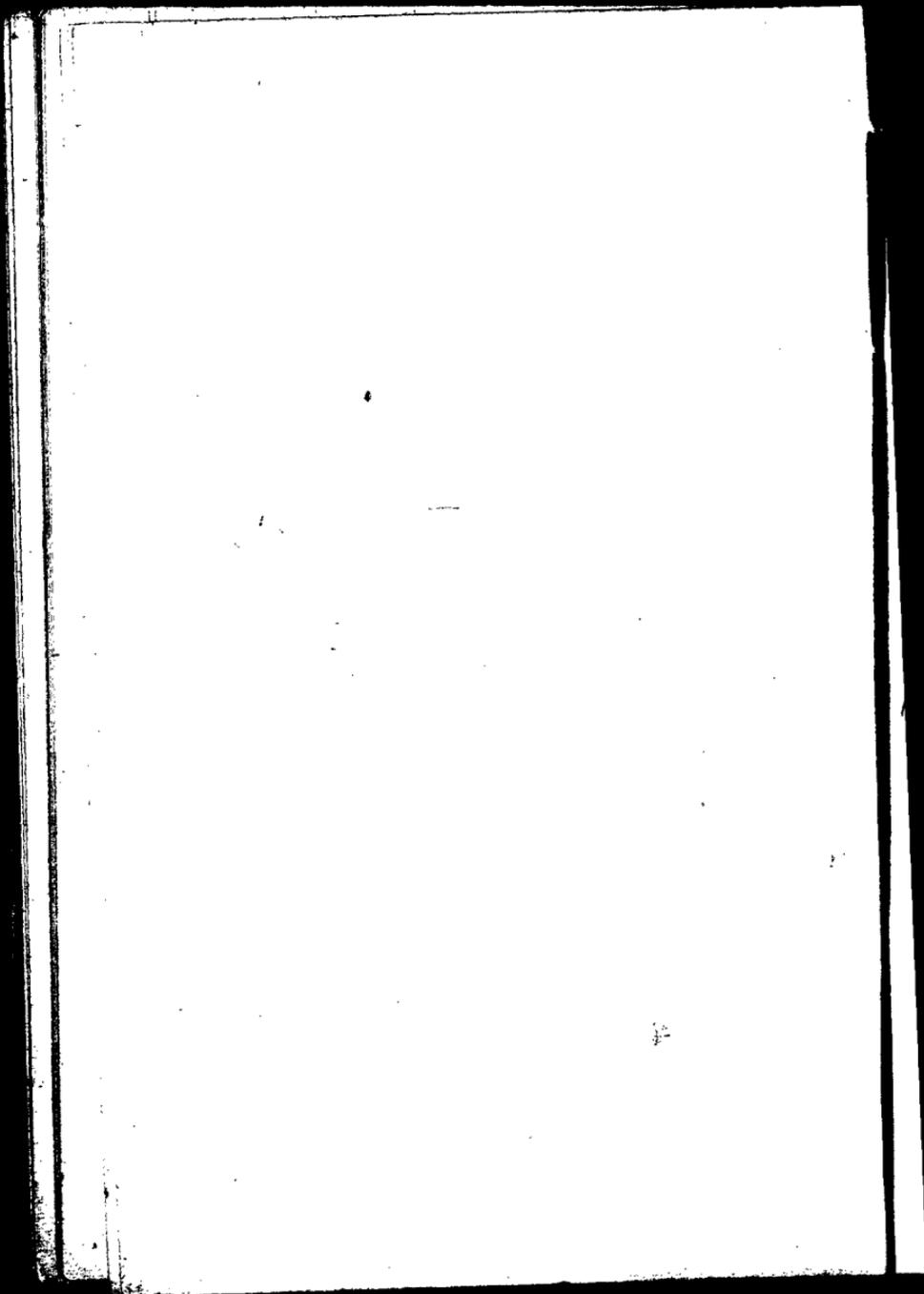
134. L'*hypothèse* ou la *supposition* consiste à supposer une chose possible ou impossible, de laquelle on tire des conséquences. Exemples :

Imaginez-vous pour un moment, Romains, que je puisse faire absoudre Milon, en ressuscitant Clodius. Mais quoi ! l'idée seule vous glace d'effroi ! Quelle impression ferait-il donc sur vous, s'il était vivant, puisque tout mort qu'il est, sa vaine image vous épouvante.

CICÉRON.

Quoi ! vous ne craignez pas d'attirer sa colère
Sur vous et sur ce roi si cher à votre amour ?
Et quand Dieu de vos bras l'arrachant sans retour
Voudrait que de David la maison fût éteinte
N'êtes-vous pas ici sur la montagne sainte
Où le père des Juifs, sur son fils innocent,
Leva sans murmurer un bras obéissant ?

RACINE.



DEUXIÈME PARTIE.

COMPOSITION.

CHAPITRE PREMIER.

— 135. Composer, c'est rassembler plusieurs idées, les classer, et les présenter dans un style qui leur convienne. Toute composition suppose donc dans l'esprit de l'écrivain trois opérations distinctes : 1^o la recherche des pensées, c'est ce qu'on appelle l'*invention* ; 2^o la classification de ces pensées, c'est la *disposition* ; 3^o la manière de les exprimer, c'est l'*élocution*.

136. Il y a autant d'espèces différentes de compositions que l'écrivain peut traiter de sujets divers ; celles qu'il nous importe le plus de connaître sont : les *descriptions*, les *amplifications*, les *narrations* et les *lettres*.

CHAPITRE II.

DESCRIPTION.

137. La description est la peinture animée des objets : les couleurs qu'elle emploie doivent être si vives, les traits si naturels, les tableaux si vivants, qu'on n'entende plus, qu'on ne lise plus, mais qu'on voie. Le devoir de l'écrivain est de choisir dans l'intérêt du tableau le point de vue, le moment favo-

nable, les traits les plus intéressants et les détails qui peuvent rendre les images plus sensibles encore. Il trouvera aussi une source féconde de beautés dans les contrastes qui ont le double avantage d'animer et de varier la description.

138. On distingue cinq sortes de descriptions : la *chronographie*, la *topographie*, la *prosographie*, l'*éthiopée*, et l'*hypotypose*.

139. La *chronographie* est la description qui caractérise le temps où un événement a eu lieu.

Exemples :

Quand nous eûmes doublé le cap de Bonne-Espérance, et que nous vîmes l'entrée du canal de Mozambique, le vingt-trois Juin, vers le solstice d'été, nous fûmes assaillis par un vent épouvantable du sud.

BERNARDIN DE ST-PIERRE.

Je ne m'explique point. Mais quand l'astre du jour
 Aura sur l'horizon fait le tiers de son cours,
 Lorsque la troisième heure aux prières rappelle,
 Retrouvez-vous au temple avec le même zèle.
 Dieu pourra vous montrer par d'importants bienfaits
 Que sa parole est stable et ne trompe jamais,
 Allez : pour ce grand jour il faut que je m'apprête,
 Et du temple, déjà, l'aube blanchit la faite.

RACINE.

140. La *topographie* est la description des lieux
 Exemples :

Au centre d'une chaîne de montagnes se trouve un bassin aride fermé de toutes parts par des sommets jaunes et rocaillieux ; ces sommets ne s'entr'ouvrent qu'au levant, pour laisser voir le gouffre de la mer Morte et les montagnes lointaines de l'Arabie. Au milieu de ce paysage de pierres, sur un terrain inégal et penchant, dans l'enceinte d'un mur jadis ébranlé par les coups du bélier, et fortifié par des tours qui tombent, on aperçoit de vastes débris ; des cyprès épars, des buissons d'aloès et de nopals, quelques masures arabes, pareilles à des sépulcres blanchis, recouvrent cet amas de ruines : c'est la triste Jérusalem.

CHATEAUBRIAND.

Si ma chambre est ronde ou carrée,
 C'est ce que je ne dirai pas ;
 Tout ce que je sais sans compas,

C'est que depuis l'oblique entrée,
 Dans cette cage resserrée,
 On peut faire jusqu'à six pas
 Une lucarne mal vitrée,
 Près d'une gouttière livrée
 A d'interminables sabbats,
 Où l'université des chats,
 A minuit en robe fourrée,
 Vient tenir ses bruyants ébats.
 Une table mi-démembrée,
 Près du plus humble des grabats,
 Six brins de paille délabrée,
 Tressée sur de vieux échalats,
 Voilà les meubles délicats
 Dont ma chartreuse est décorée.

GRESSET.

141. La *prosographie* est la description des traits, de la taille, du maintien d'une personne ou d'un animal. Exemples :

Ce vieillard avait un grand front chauve et un peu ridé ; une barbe blanche pendait jusqu'à sa ceinture ; sa taille était haute et majestueuse ; son teint était encore frais et vermeil, ses yeux vifs et percants ; sa voix était douce, ses paroles simples et aimables ; jamais je n'ai vu un si vénérable vieillard.

FÉNELON

L'étalon généreux a le port plein d'audace,
 Sur ses jarrets pliants se balance avec grâce :
 Aucun bruit ne l'émeut ; le premier du troupeau,
 Il fend l'onde écumante, affronte un pont nouveau,
 Il a le ventre court, l'encolure hardie,
 Une tête élée, une croupe arrondie.
 On voit sur son poitrail ses muscles se gonfler
 Et ses nerfs tressaillir, et ses veines s'enfler.
 Que du clairon bruyant le son guerrier l'éveille,
 Je le vois s'agiter, trembler, dresser l'oreille.
 Son épine se double, et frémit sur son dos ;
 D'une épaisse crinière il fait bondir les flots ;
 De ses naseaux brûlants il respire la guerre ;
 Ses yeux roulent du feu, son pied creuse la terre.

DELLIE.

142. *L'éthopée* dépeint les mœurs et le caractère.

Exemples :

Un homme s'est rencontré d'une profondeur d'esprit incroyable, hypocrite raffiné autant qu'habile politique, capable de tout entreprendre et de tout cacher, également actif et infatigable dans la paix et dans la guerre, qui ne laissait rien à la fortune de ce qu'il pouvait lui ôter par conseil et par prévoyance ; mais au reste si vigilant et si prêt à tout, qu'il n'a jamais manqué les occasions qu'elle lui a présentées ; enfin un de ces esprits remuants et audacieux qui semblent être nés pour changer le monde.

BOSSUET.

Que si même un jour le lecteur gracieux,
 Amorcé par mon nom, sur vous tourne les yeux,
 Pour m'en récompenser, mes vers, avec usure,
 De votre auteur alors faites-lui la peinture,
 Et surtout prenez soin d'effacer bien les traits
 Dont tant de peintres faux ont flétri mes portraits.
 Déposez hardiment qu'au fond cet homme horrible,
 Ce censeur qu'ils ont peint si noir et si terrible,
 Fut un esprit doux, simple, ami de l'équité,
 Qui, cherchant dans ses vers la seule vérité,
 Fit, sans être malin, ses plus grandes malices,
 Et qu'enfin sa candeur seule a fait tous ses vices.
 Dites que, harcelé par les plus vils rimeurs,
 Jamais, blessant leurs vers, il n'effleura leurs mœurs.

BOILEAU.

143. *L'hypotypose*, raconte un fait particulier d'une manière si frappante que l'on croit en être témoin. Exemples :

L'horizon se chargeait au loin de vapeurs ardentes et sombres. Le soleil commençait à pâlir : la surface des eaux, unie et sans mouvement, se couvrait de couleurs lugubres, dont les teintes variaient sans cesse. Déjà le ciel tendu et fermé de toutes parts, n'offrait à nos yeux qu'une voûte ténébreuse que la flamme pénétrait, et qui s'appesantissait sur la terre. Toute la nature était dans le silence, dans l'attente, dans un état d'inquiétude qui se communiquait jusqu'au fond de nos cœurs. Nous cherchâmes un asile dans le vestibule du temple, et bientôt nous vîmes la foudre briser à coups redoublés cette barrière de ténébres et de feu suspendue sur nos têtes ; des nuages épais rouler par masse dans les airs, et tomber en torrent sur la terre ; les vents déchaînés fendre sur la mer, et la bouleverser dans ses abîmes. Tout

grondait : le tonnerre, les vents, les flots, les antres, les montagnes, et de tous ces bruits réunis, il se formait un bruit épouvantable qui semblait annoncer la dissolution de l'univers. L'aquillon ayant redoublé ses efforts, l'orage alla porter ses fureurs dans les climats brûlants de l'Afrique. Nous le suivîmes des yeux, nous l'entendîmes mugir dans le lointain, le soleil brilla d'une clarté plus pure ; et cette mer dont les vagues écumantes s'élevaient jusqu'aux cieux, traînait à peine ses flots jusque sur le rivage.

BARTHÉLEMI.

On lève l'ancre, on part, on fuit loin de la terre ;
 On découvrait déjà les bords de l'Angleterre ;
 L'astre brillant du jour à l'instant s'obscurcit,
 L'air siffle, le ciel gronde, et l'onde au loin mugit ;
 Les vents sont déchaînés sur les vagues émues,
 La foudre étincelante éclate dans les nues,
 Et le feu des éclairs, et l'abîme des flots
 Montrent partout la mort aux pâles matelots.

CHAPITRE III.

AMPLIFICATION.

144. L'amplification consiste à développer ses pensées, au lieu de se contenter de les énoncer.

145. On peut amplifier de plusieurs manières : 1^o en expliquant une idée simple par une énumération de ses propriétés, de ses effets, de ses circonstances intéressantes. C'est ce qu'on appelle *accumulation* ou *énumération des parties*. Exemples :

Au lieu de dire *tout est néant*, Bossuet s'exprime ainsi dans l'oraison funèbre de Marie-Thérèse d'Autriche.

La grandeur est un songe, la joie une erreur, la jeunesse une fleur qui tombe, et la santé un nom trompeur.

L'univers est plein de la magnificence de Dieu. Voilà encore une idée générale : Racine l'a développée ainsi :

Il donne aux fleurs leur aimable peinture ;
 Il fait naître et mûrir les fruits ;
 Il leur dispense avec mesure
 Et la chaleur des jours, et la fraîcheur des nuits ;
 Le champ qui les reçoit les rend avec usure.
 Il commande au soleil d'animer la nature,
 Et la lumière est un don de ses mains ;
 Mais sa loi, sa loi pure,

Est le plus riche don qu'il ait fait aux humains.

146. 2° En reprenant la même idée sous différents aspects c'est ce qu'on appelle *exposition*, Bossuet développe cette pensée, *la mort efface toute distinction*, de la manière suivante :

« Nous mourrons tous, » disait cette femme dont l'Écriture a loué la prudence au second Livre des Rois, « et nous allons sans cesse au tombeau, ainsi que des eaux qui se perdent sans retour. » En effet, nous ressemblons tous à des eaux courantes. De quelque superbe distinction que se flattent les hommes, ils ont tous une même origine, et cette origine est petite. Leurs années se poussent successivement comme des flots : ils ne cessent de s'écouler, tant qu'enfin, après avoir fait un peu plus de bruit et traversé un peu plus de pays les uns que les autres, ils vont tous ensemble se confondre dans un abîme où l'on ne reconnaît plus ni princes, ni rois, ni toutes ces autres qualités superbes qui distinguent les hommes, de même que ces fleuves tant vantés demeurent sans nom et sans gloire, mêlés dans l'Océan avec les rivières les plus inconnues.

Autre exemple :

Vous qui ne connaissez qu'une crainte servile,
 Ingrat, un Dieu si bon ne peut-il vous charmer ?
 Est-il donc à vos cœurs, est-il si difficile

Et si pénible de l'aimer !

L'esclave craint le tyran qui l'outrage ;

Mais des enfants l'amour est le partage.

Vous voulez que ce Dieu vous comble de bienfaits,

Et ne l'aimer jamais !

RACINE.

147. 3° La *définition* circonstanciée d'un être ou d'un objet est aussi une espèce d'amplification.
 Exemples :

O Dieu ! qu'est-ce donc que l'homme ? est-ce un prodige ? est-ce un assemblage monstrueux de choses incompatibles ? est-ce une énigme

Amplifiable ? ou bien n'est-ce pas plutôt, si je suis parler de la sorte, un reste de lui-même, une ombre de ce qu'il était dans son origine, un édifice ruiné, qui, dans ses mesures renversées, conserve encore quelque chose de la beauté et de la grandeur de sa première forme ?

BOSSUET.

Dieu se lève, et soudain sa voix terrible appelle
 De ses ordres secrets un ministre fidèle,
 Un de ces esprits purs qui sont chargés par lui
 De servir aux humains de conseil et d'appui,
 De lui porter leur vœux sur leurs ailes de flamme,
 De veiller sur leur vie et de garder leur âme
 Tout mortel a le sien ; cet ange protecteur,
 Cet invisible ami veille autour de son cœur,
 L'inspire, le conduit, le relève s'il tombe,
 Le reçoit au berceau, l'accompagne à sa tombe.
 Et portant dans les cieux son âme entre ses mains,
 La présente en tremblant au juge des humains.

LAMARTINE.

148. 4^o La *périphrase* ou *circonlocution* est encore une manière d'amplifier.

149. 5^o On amplifie aussi en ajoutant à la pensée que l'on énonce toutes les preuves qui doivent en démontrer la justesse. On distingue deux sortes de preuves : les *preuves intrinsèques*, c'est-à-dire qui sont renfermées dans le sujet ; et les *preuves extrinsèques*, c'est-à-dire qui existent hors du sujet. On veut, je suppose, prouver qu'il faut aimer le prochain. Si l'on donne pour raisons la ressemblance de la nature entre tous les hommes, le bonheur qu'ils goûteraient dans cet amour mutuel, on emploierait des *preuves intrinsèques* ; si pour confirmer cette vérité, on ajoute l'autorité de l'Écriture et les exemples des saints, on emploie des *preuves extrinsèques*.

Pour trouver les *preuves intrinsèques*, il faut du génie. Les *preuves extrinsèques* ne supposent que de la mémoire.

L'amplification la meilleure n'est pas celle où il y a le plus de paroles, mais celle où il y a le plus de choses. Amplifier n'est donc pas accumuler des mots sur des mots, ni des phrases sur des phrases ; mais c'est insister sur ses pensées, en leur donnant des développements pleins de raison, et qui ajoutent toujours de nouvelles choses à ce qu'on a déjà dit. A mesure qu'on amplifie, le discours doit croître en beauté, c'est-à-dire devenir plus clair, plus animé, plus fort, plus énergique. Tout ce qui est inutile ou superflu doit être rejeté avec le plus grand soin. Rien n'est plus odieux que la stérile abondance de ces amplifications sèchement verbeuses, qui ne font que répéter les mêmes choses en termes différents. Voici ce qu'en dit Boileau :

Un auteur quelquefois trop plein de son objet,
 Jamais sans l'épuiser n'abandonne un sujet.
 S'il rencontre un palais, il m'en dépeint la face :
 Il me promène après de terrasse en terrasse ;
 Ici s'offre un perron ; là règne un corridor ;
 Là ce balcon s'enferme en un balustre d'or.
 Il compte des plafonds les ronds et les ovales ;
 « Ce ne sont que festons, ce ne sont qu'astragales »
 Je saute vingt feuillets pour en trouver la fin ;
 Et je me sauve à peine au travers du jardin.
 Fuyez de ces auteurs l'abondance stérile ;
 Et ne vous chargez point d'un détail inutile.
 Tout ce qu'on dit de trop est fade et rebutant.
 L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
 Qui ne sait ce qu'il dit ne sait jamais écrire.

CHAPITRE IV.

NARRATION.

150. La narration est le récit d'un événement feint ou véritable.

151. Les qualités qui conviennent à la narration sont, outre la *clarté*, la *vraisemblance*, la *brièveté* et l'*intérêt*.

La *vraisemblance* exige qu'on accompagne le récit de toutes les circonstances qui doivent lui donner la couleur de la vérité. *Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable*, a dit Boileau.

La *brièveté* ne consiste pas dans la manière plus ou moins longue dont le fait est raconté, mais à éloigner tous les détails superflus, trainants, ennuyeux. Voulez-vous paraître fort brève, même dans les narrations les plus longues, semez-y à propos quelques ornements. Le plaisir trompe et amuse ; plus une chose en donne, moins elle semble durer.

Pour flatter et pour plaire, il faut encore ménager l'*intérêt* de manière qu'il aille toujours croissant jusqu'à la fin, faire naître chez le lecteur le désir de connaître le dénouement, et surtout éviter de faire connaître trop tôt ce dénouement.

152. Il y a quatre sortes de narrations : la *narration historique*, la *narration fabuleuse*, la *narration mixte* et la *narration oratoire*. Cette dernière ne doit pas nous occuper encore.

153. La *narration historique* est l'exposition véritable d'événements réels. Exemples :

Dès que César est assis, Cimber se jette à ses pieds, lui demandant le rappel de son frère qu'il avait exilé. Les autres conjurés entourent

César pour appuyer cette demande : le dictateur refuse ; trop pressé par leurs instances, il veut se lever ; Cimber le retient par sa robe. C'était le signal convenu. César s'écrie : « Ce ne sont plus des prières, c'est de la violence ! » Casca, placé derrière son siège, le frappe à l'épaule, mais faiblement ; car la crainte d'un coup si hardi rendait sa main tremblante et son poignard incertain. « Misérable ! que fais-tu ? » dit César en se retournant : en même temps il perce le bras de Casca avec un poinçon qu'il tenait dans la main. Casca appelle son frère à son secours ; tous les conspirateurs tirent leurs poignards ; César s'élançe sur eux : il écarte les uns, renverse les autres, et reçoit enfin un coup de poignard dans la poitrine. Le sang qu'il perd, les glaives qu'on présente à ses yeux n'effraient pas son courage ; il se défend de tous côtés, quoique sans armes, comme un lion furieux et blessé ; mais, au moment où il aperçoit Brutus qui lui enfonce son poignard dans le flanc, il prononce en gémissant ces mots : « Et toi aussi, Brutus ! » Alors il cesse toute résistance, s'enveloppe la tête, baisse sa robe pour mourir encore avec décence, reçoit sans se plaindre tous les coups qu'on lui porte, et, par un sort étrange, tombe et meurt au pied de la statue de Pompée.

SÉCUR.

Condé, le grand Condé que la France révère,
Recevait de son roi la visite bien chère,
Dans ce lieu fortuné, ce brillant Chantilli,
Long-temps de race en race à grands frais embelli ;
Jamais plus de plaisirs et de magnificence
N'avaient d'un souverain signalé la présence.
Tout le soin des festins fut remis à Vatel,
Du vainqueur de Rocroi fameux maître d'hôtel.
Il mit à ses travaux une ardeur infinie,
Mais avec des talents il manqua de génie.
Accablé d'embarras, Vatel est averti
Que deux tables en vain réclamaient leur rôti :
Il prend, pour en trouver, une peine inutile -
« Ah ! dit-il, s'adressant à son ami Gourville,
De larmes, de sanglots, de douleur suffoqué,
Je suis perdu d'honneur, deux rôtis ont manqué !
Un seul jour détruira toute ma renommée ;
Mes lauriers sont flétris et la cour alarmée
Ne peut plus désormais se reposer sur moi :
J'ai trahi mon devoir, avili mon emploi.... »
Le prince, prévenu de sa douleur extrême,
Accourt le consoler, le rassurer lui-même.

« Je suis content, Vatel ; mon ami, calme-toi ;
 Rien n'était plus brillant que le souper du roi ;
 Va, tu n'as pas perdu ta gloire et mon estime ;
 Deux rôtis oubliés ne sont pas un grand crime. »
 « Prince, votre bonté me trouble et me confond
 Puisse mon repentir effacer mon affront ! »
 Mais un autre chagrin l'accable et le dévore ;
 Le matin, à midi, point de marée encore.
 Ses nombreux pourvoyeurs, dans leur marche entravés,
 A l'heure du diner n'étaient point arrivés.
 Sa force l'abandonne et son esprit s'effraie
 D'un festin sans turbot, sans barbue et sans raie.
 Il attend, s'inquiète, et maudissant son sort,
 Appelle en furieux la marée ou la mort.
 La mort seule répond : l'infortuné s'y livre.
 Déjà percé trois fois, il a cessé de vivre.
 Ses jours étaient sauvés, ô regret ! ô douleur !
 S'il eût pu un instant supporter son malheur
 A peine est-il parti pour l'inférieure rive
 Qu'on sait de toutes parts que la marée arrive,
 On le nomme, on le cherche, on le trouve. Grands dieux !
 La Parque pour toujours avait fermé ses yeux
 Ainsi finit Vatel, victime déplorable,
 Dont parleront toujours les fastes de la table.
 O vous, qui, par état, présidez au repas,
 Donnez-lui des regrets, mais ne l'imitiez pas

BERCHOUX.

154. La *narration fabuleuse* est le récit d'évènements feints, mais vraisemblables. Exemples :

Molina sent couler dans ses veines le baume du sommeil. Mais un bruit, plus terrible que celui des tempêtes, le frappe au moment même qu'il allait s'endormir.

Ce bruit, pareil au broiement des cailloux, est celui d'une multitude de serpents, dont la caverne est le refuge. La voûte en est revêtue ; et entrelacés l'un à l'autre, ils forment, dans leurs mouvements, ce bruit qu'Alonzo reconnaît. Il sait que le venin de ces serpents est le plus subtil des poisons ; qu'il allume soudain, et dans toutes les veines, un feu qui dévore et consume, au milieu des douleurs les plus intolérables, le malheureux qui en est atteint. Il les entend, il croit les voir rempans autour de lui, ou pendus sur sa tête, ou roulés sur eux-mêmes, et prêts à s'élaner sur lui. Son courage épuisé succombe ; son

sang se glace de frayeur ; à peine il ose respirer. S'il veut se traîner hors de l'ancre, sous ses mains, sous ses pas, il tremble de presser un de ces dangereux reptiles. Transi, frissonnant, immobile, environné de mille morts, il passe la plus longue nuit dans une pénible agonie, désirant, frémissant de revoir la lumière, se reprochant la crainte qui le tient enchaîné, et faisant sur lui-même d'inutiles efforts.

Le jour qui vint l'éclairer justifia sa frayeur. Il vit réellement tout le danger qu'il avait pressenti ; il le vit plus horrible encore. Il fallait mourir ou s'échapper. Il ramasse péniblement le peu de forces qui lui restent ; il se soulève avec lenteur, se courbe, et les mains appuyées sur ses genoux tremblants, il sort de la caverne, aussi défait, aussi pâle qu'un spectre qui sortirait de son tombeau. Le même orage qui l'avait jeté dans le péril l'en préserva ; car les serpents en avaient eu autant de frayeur que lui-même ; et c'est l'instinct de tous les animaux, dès que le péril les occupe, de cesser d'être malfaisants.

MARONTEL.

C'était pendant l'horreur d'une profonde nuit,
 Ma mère Jézabel devant moi s'est montrée,
 Comme au jour de sa mort pompeusement parée.
 Ses malheurs n'avaient point abattu sa fierté,
 Même elle avait encor cet éclat emprunté
 Dont elle eut soin de peindre et d'orner son visage,
 Pour réparer des ans l'irréparable outrage :
 « Tremble, m'a-t-elle dit, fille, digne de moi,
 » Le cruel Dieu des Juifs l'emporte aussi sur toi
 » Je te plains de tomber dans ses mains redoutables,
 » Ma fille ! » En achevant ces mots épouvantables,
 Son ombre vers mon lit a paru se baisser,
 Et moi, je lui tendais les mains pour l'embrasser.
 Mais je n'ai plus trouvé qu'un horrible mélange
 D'os et de chair meurtris et trainés dans la fange,
 Des lambeaux pleins de sang, et des membres affreux
 Que des chiens dévorants se disputaient entre eux.

RACINE.

155. La *narration mixte* est un récit vrai dans le fond, mais imaginaire dans les circonstances. Exemples :

L'Espagne cédant enfin aux persuasives instances de Christophe Colomb, auquel s'était révélée la puissance créatrice, venait d'accorder à ce grand génie les moyens de chercher ce nouveau monde qu'il avait deviné.

Déjà le navire avait déployé ses voiles, et, dans sa fuite rapide, il entraînait les navigateurs loin du sol bien-aimé de la patrie. Bientôt la côte ne semble plus qu'une ombre lointaine, qui s'efface à chaque instant ; enfin elle disparaît, et les regards cherchent encore la place où elle a paru s'engloutir dans l'abîme. Adieu, patrie ; adieu, famille, adieu !!.

Les navigateurs se trouvent en pleine mer. Quel spectacle imposant et nouveau s'offre à leurs regards étonnés ! autour d'eux, l'immensité des mers ; au-dessus d'eux, l'immensité des cieux ! Mais, d'un autre côté, quel effroi glace ces âmes exposées pour la première fois ; si loin des lieux habités, à toutes les fureurs de l'Océan ! Le seul Colomb reste calme et ferme au milieu de ces esprits agités. Ses yeux brillent des feux du génie ; son âme s'élève jusqu'à l'être infini dont elle a deviné les œuvres, et son cœur brûle du désir de les révéler à l'univers, ces œuvres admirables.

Ses discours enflammés raniment le courage de ses compagnons, que des sentiments trop tendres et la crainte venaient d'affaiblir. Déjà son entraînant génie les avait arrachés à leurs affections les plus chères ; il use de nouveau de son ascendant pour les leur faire oublier, en portant tous leurs regards sur l'immense gloire qu'ils vont moissonner avec lui.

Cependant bien des jours s'écoulent, et chaque soir éteint le flambeau de l'espérance que l'aurore avait allumé. Déjà la crainte a resserré les cœurs et fait pâlir les fronts. Enfin le trentième jour se lève, et les tristes matelots n'aperçoivent encore qu'une mer sans rivages. Le découragement, le désespoir s'emparant des esprits, les excitent à la révolte. La mort leur apparaît comme l'unique terme de cette navigation entreprise, disent-ils, pour courir après les chimères du Génois. Indignés de se voir frustrés dans leur attente, désolés de se trouver si loin du sol natal, ils entourent leur chef, éclatent en menaces, et le somment de choisir entre le retour ou la mort. L'illustre Colomb se voit sans défense au milieu de ces haines liguées contre lui et le calme, enfant du vrai courage, n'abandonne point sa grande âme ! « Donnez-moi trois jours, s'écrie-t-il, et je vous donne un monde. » Cette promesse faite de ce ton ferme qui fait croire même aux prodiges, arrête la fureur des matelots ; ils lui accordent le sursis demandé.

Mais cette confiance que Colomb vient de faire passer dans l'âme de ses compagnons, cette conviction qu'il a lui-même de l'existence d'un autre monde sera-t-elle réalisée dans trois jours ? Sans doute il espère en la toute-puissance du Créateur, il espère surtout en la bonté du Père de tous les hommes ; mais cette espérance sur quelle promesse est-elle fondée ? Oh ! durant ces trois jours, ou plutôt ces trois siècles d'attente,

quelles anxiétés, quelles angoisses doivent agiter ce cœur, qui, tout grand qu'il est, n'est après tout que le cœur d'un homme ! La mort, non cette mort qui couronne la gloire, mais une mort obscure, inutile, se présente devant lui comme un spectre hideux ! et sa famille bien-aimée, il mourra donc sans la revoir ! et cette patrie si chère, il ne pourra donc l'illustrer ! et ces palmes immortelles de la gloire, il ne pourra donc les cueillir ! Deux fois l'astre du jour a fait le tour des cieux sans rien donner à l'espérance ! De sourds murmures annoncent que l'équipage n'attend le terme que pour se montrer plus furieux ; et Christophe cache péniblement, sous une apparence de calme, les horribles agitations qui bouleversent son âme. O troisième soleil ! ne dois-tu donc éclairer qu'un tombau ? Déjà tes feux ont embrasé l'immensité de l'horizon, leur ardeur commence à s'éteindre, l'orage commence à gronder dans le navire, et la vue fatiguée de Colomb cherche encore un sauveur ! ce sauveur, il l'a demandé au Ciel, car c'est du Ciel que descend tout bienfait ! Tout-à-coup un point s'est montré sur l'abîme. L'œil exercé de l'habile navigateur ne peut s'y méprendre, son cri d'extase appelle ses compagnons ; et, trop ému pour parler, il leur montre le gage de son salut ! Oh ! que de sentiments se pressent à la fois dans son cœur ! Famille si chère, je pourrai donc t'embrasser encore ! o ma patrie ! j'aurai donc fait quelque chose pour ta gloire ! mon nom ne s'éteindra pas avec ma vie ! Et toi, surtout, puissance infinie de mon Dieu, je vais donc aussi te révéler à l'univers !!!

Dans toutes les âmes la fureur a fait place à l'admiration ; et tous de concert saluent avec enthousiasme la terre de *San-Salvador*. (J. HUSSON.)

Hélas ! l'état horrible où le Ciel me l'offrit
 Revient à tout moment tourmenter mon esprit.
 De princes égorgés la chambre était remplie.
 Un poignard à la main l'implacable Athalie
 Au carnage animait ses barbares soldats,
 Et poursuivait le cours de ses assassinats.
 Joas, laissé pour mort, frappe soudain ma vue :
 Je me figure encor sa nourrice éperdue,
 Qui, devant les bourreaux, s'était jetée en vain,
 Et faible, le tenait renversé sur son sein.
 Je le pris tout sanglant ; en baignant son visage,
 Mes pleurs, du sentiment lui rendirent l'usage,
 Et soit frayeur encore, ou pour me caresser,
 De ses bras innocents je me sentis presser,

RACINE

CHAPITRE V.

LETTRES.

156. Les lettres ne sont autre chose qu'une conversation par écrit entre des personnes absentes. C'est un précepte connu et souvent répété, que celui d'écrire comme on parle ; mais il faut supposer qu'on parle bien. On est même obligé de mieux parler dans une lettre que dans la conversation, parce qu'on a le temps de choisir ses idées et ses expressions, et de leur donner un tour plus agréable.

157. Le style simple est le seul qui puisse être mis en usage dans une lettre , mais on ne doit jamais se permettre des mots impropres, des phrases triviales, des proverbes populaires ; par exemple, ces expressions : *je vous écris ces deux lignes, je prends la liberté de vous écrire pour m'informer de l'état de votre santé, etc.* Tout cela est non du style simple, mais du style bas. Il faut surtout éviter les fautes de langage, elles décèlent une profonde ignorance de notre langue, et par là même une éducation négligée.

158. Les principales qualités du *style épistolaire* sont celles qui conviennent à la conversation : la *clarté*, le *naturel*, et les *convenances*.

On doit toujours être extrêmement circonspect et délicat sur les convenances épistolaires. Elles consistent à respecter la distance que mettent entre les individus, l'âge, le sexe, le rang, le pouvoir ; à n'oublier jamais ce qu'ils sont et ce que l'on est. Le respect, l'amitié, la supériorité ont chacun

un langage particulier. Un inférieur doit parler en termes respectueux, sans trop s'abaisser ; un égal ne doit pas prendre un ton de hauteur ; un supérieur ne doit pas trop faire sentir ce qu'il est.

MADAME DE MAINTENON A MADAME DE MONTESPAN.

MADAME,

Voici le plus jeune des auteurs qui vient vous demander votre protection pour ses ouvrages. Il aurait bien voulu, pour les mettre au jour, attendre qu'il eût huit ans accomplis : mais il a eu peur qu'on ne le soupçonnât d'ingratitude, s'il eût été plus de sept ans au monde sans vous donner des marques publiques de sa reconnaissance.

En effet, Madame, il vous doit une bonne partie de tout ce qu'il est. Quoiqu'il ait eu une naissance assez heureuse, et qu'il y ait peu d'auteurs que le Ciel ait regardés aussi favorablement que lui, il avoue que votre conversation a beaucoup aidé à perfectionner en sa personne ce que la nature avait commencé. S'il pense avec quelque justesse, s'il s'exprime avec quelque grâce, et s'il sait faire déjà un assez juste discernement des hommes, ce sont autant de qualités qu'il a tâché de vous dérober. Pour moi, Madame, qui connais ses plus secrètes pensées, je sais avec quelle admiration il vous écoute, et je puis vous assurer avec vérité qu'il vous étudie beaucoup plus volontiers que tous ses livres.

Vous trouverez dans l'ouvrage que je vous présente, quelques traits assez beaux de l'histoire ancienne ; mais il craint que, dans la foule des événements merveilleux qui sont arrivés de nos jours, nous ne soyons guère touchés de tout ce qu'il pourra vous apprendre des siècles passés : il craint cela avec d'autant plus de raison, qu'il a éprouvé la même chose en lisant les livres. Il trouve quelquefois étrange que les hommes se soient fait une nécessité d'apprendre par cœur des auteurs qui disent des merveilles si fort au-dessous de celles que nous voyons. Comment pourrait-il être frappé des victoires des Grecs et des Romains, et de tout ce que Florus et Justin lui racontent ? Ses nourrices, dès le berceau, ont accoutumé ses oreilles à de plus grandes choses. On lui parle, comme d'un prodige, d'une ville que les Grecs prirent en dix ans ; il n'a que sept ans, et il a déjà vu chanter en France des *Te Deum* pour la prise de plus de cent villes.

Tout cela, Madame, le dégoûte un peu de l'antiquité : il est fier naturellement ; je vois bien qu'il se sent de bonne maison, et avec quel-

que éloge qu'on lui parle d'Alexandre et de César, je sais qu'il voudrait faire quelque comparaison avec les enfans de ces grands hommes.

Je m'assure que vous ne désapprouverez pas en lui cette petite fierté, et que vous conviendrez qu'il ne se connaît pas mal en héros ; mais vous avouerez aussi que je ne me connais pas mal à faire des présents, et que dans le dessein que j'avais de vous dédier un livre, je ne pouvais choisir un auteur à qui vous prissiez plus d'intérêts qu'à celui-ci.

Je suis, Madame, etc

MADAME DE SÉVIGNÉ A MONSIEUR DE COULANGES.

Je m'en vais vous mander la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse, la plus triomphante, la plus étourdissante, la plus inouïe, la plus singulière, la plus extraordinaire, la plus incroyable, la plus imprévue, la plus grande, la plus petite, la plus rare, la plus commune, la plus éclatante, la plus secrète jusqu'à aujourd'hui, la plus brillante, la plus digne d'envie, enfin une chose dont on ne trouve qu'un exemple dans les siècles passés, encore cet exemple n'est-il pas juste ; une chose que nous ne saurions croire à Paris, comment la pourrait-on croire à Lyon ? une chose qui fait crier miséricorde à tout le monde, une chose qui comble de joie madame de Rohan et madame de Hauterive, une chose enfin qui se fera dimanche, où ceux qui la verront croiront avoir la *bertue*, une chose qui se fera dimanche, et qui ne sera peut-être pas faite lundi. Je ne puis me résoudre à vous la dire, devinez-la, je vous la donne en trois ; jetez vous votre langue aux chiens ? Hé bien ! il faut donc vous la dire. Monsieur Lauzun épouse dimanche au Louvre, devinez qui ? je vous le donne en quatre, je vous le donne en six, je vous le donne en cent. Madame de Coulange dit : Voilà qui est bien difficile à deviner ; c'est madame de la Vallière. Point du tout, Madame. C'est donc mademoiselle de Retz ? Point du tout, vous êtes bien provinciale. Ah ! vraiment, nous sommes bien bêtes, dites-vous, c'est mademoiselle Colbert. Encore moins. C'est assurément mademoiselle de Créqui. Vous n'y êtes pas. Il faut donc à la fin vous la dire : il épouse dimanche au Louvre, avec la permission du roi, mademoiselle de.... mademoiselle, devinez le nom ; il épouse mademoiselle, la grande mademoiselle, mademoiselle, fille de feu Monsieur, mademoiselle, petite-fille de Henri IV, mademoiselle d'Eu, mademoiselle de Dombes, mademoiselle de Montpensier, mademoiselle d'Orléans, mademoiselle, cousine-germaine du roi, mademoiselle, destinée au trône, mademoiselle, seul parti de France qui fût digne de Monsieur. Voilà un beau sujet de discourir. Si vous criez, si vous êtes hors de vous-même, si vous dites que nous avons menti, que cela est faux, qu'on se moque de vous que voilà une belle raillerie, que cela est bien fade à imaginer ; si enfin

vous dites des injures, nous trouverons que vous avez raison ; nous en avons fait autant que vous.

Adieu, les lettres qui vous seront portées par cet ordinaire, vous feront voir si nous disons vrai ou faux

LA MÊME A MADAME DE GRIGNAN.

Il y a aujourd'hui bien des années, ma fille, qu'il vint au monde une créature destinée à vous aimer préférablement à toutes choses : je prie votre imagination de n'aller ni à droite ni à gauche ; *cet homme-là, Sire, c'était moi-même*. Il y eut hier trois ans que j'eus une des plus sensibles douleurs de ma vie ; vous partîtes pour la Provence, où vous êtes encore : ma lettre serait longue, si je voulais vous expliquer toutes les amertumes que je sentis, et que j'ai senties depuis, en conséquence de cette première. Mais revenons : je n'ai point reçu de vos lettres aujourd'hui, je ne sais s'il m'en viendra, je ne le crois pas, il est trop tard ; j'en attendais cependant avec impatience ; je voulais apprendre votre départ d'Aix, afin de pouvoir supputer un peu juste votre retour, tout le monde m'en assassine, et je ne sais que répondre. Je ne pense qu'à vous et à votre voyage : si je reçois de vos lettres, après avoir envoyé celle-ci, soyez en repos, je ferai assurément tout ce que vous me manderez. Le P. Bourdaloue fit un sermon le jour de Notre-Dame, qui transporta tout le monde ; il était d'une force à faire trembler les courtisans ; jamais un prédicateur évangélique n'a prêché si hautement, ni si généreusement les vérités chrétiennes ; il était question que toute puissance doit être soumise à la loi, à l'exemple de notre Seigneur, qui fut présenté au temple ; enfin, ma fille, cela fut porté au point de la plus haute perfection, et certains endroits furent poussés comme les aurait poussés l'apôtre saint Paul.

L'archevêque de Rheims revenait hier fort vite de Saint-Germain, c'était comme un tourbillon ; il croit être bien grand seigneur, mais ses gens le croient plus que lui ; ils passaient au travers de Nanterre, tra, tra, tra ; ils rencontrent un homme à cheval, gare, gare ; ce pauvre homme se veut ranger, son cheval ne veut pas ; et enfin le carrosse et les six chevaux renversent le pauvre homme et le cheval, et passent par-dessus, et si bien par-dessus, que le carrosse en fut versé et renversé : en même temps l'homme et le cheval, au lieu de s'amuser à être roués et estropiés, se relèvent miraculeusement, remontent l'un sur l'autre, et s'enfuient et courent encore pendant que les laquais et le cocher se mirent à crier : arrête, arrête ce coquin, qu'on lui donne cent coups. L'archevêque en racontant ceci, disait : si j'avais tenu ce maraud-là, je lui aurais rompu les bras, et coupé les oreilles.

Je dinai hier encore chez Gourville avec madame de Langeron, ma-

dame de Lafayette, madame de Coulanges, Corbinelli, l'abbé Têtu, Briole et mon fils ; votre santé y fut célébrée, et un jour pris pour vous y donner à dîner. Adieu, ma très-chère et très-aimable, je ne puis vous dire à quel point je vous souhaite. Je vous adresse encore cette lettre à Lyon, c'est la troisième, il me semble que vous devez y être ou jamais.

CHAPITRE VI.

DU DISCOURS ORATOIRE.

159. Le discours oratoire est une suite de pensées et de sentiments rendus avec noblesse, qui conduisent à la preuve de quelque vérité et de là à la persuasion.

Pour persuader, il faut instruire, plaire et toucher. *Instruire*, c'est éclairer l'esprit en faisant connaître la vérité. *Plaire*, c'est flatter l'imagination, en faisant admirer cette vérité. *Toucher*, c'est maîtriser l'âme, en faisant sentir tout le poids et toute la force de cette vérité.

Pour atteindre à ces trois objets, il faut avoir de l'éloquence et connaître les règles de la rhétorique.

160. Les discours oratoires, comme les autres genres de composition, supposent trois opérations : *l'invention, la disposition, l'élocution.*

161. *L'invention oratoire* renferme trois parties : les preuves, les mœurs, les passions.

162. Les preuves sont des raisons dont l'orateur appuie la vérité qu'il veut démontrer. On distingue, comme nous l'avons déjà dit, des preuves intrinsèques et des preuves extrinsèques. Le développement de ces preuves est ce que les rhéteurs appellent amplification.

163. Les mœurs sont les habitudes des hommes,

bonnes ou mauvaises, et les usages ordinaires de la vie. Les mœurs relativement au discours oratoire se considèrent dans la personne de l'orateur, et dans la personne des auditeurs.

On entend par les mœurs considérées dans la personne de l'orateur, les qualités qui doivent lui attirer l'estime et la confiance de ses auditeurs. Celui dont les vertus égalent les lumières réussira plus aisément à convaincre et à persuader.

Par les mœurs considérées dans la personne des auditeurs, on entend le caractère qui leur est particulier, et qui est différent selon l'âge, la fortune, la condition. L'orateur doit étudier ce caractère, afin d'observer les bienséances oratoires. On définit ces bienséances l'art de placer à propos tout ce que l'on fait et tout ce que l'on dit. Pour cela on doit faire attention, non-seulement au caractère de l'auditeur, mais encore au temps, au lieu où l'on parle. Il faut aussi exposer avec certains ménagements les vérités désagréables, et gazer avec art les tableaux hideux.

164. Les *passions* sont les sentiments de l'âme ; elles se rapportent toutes à deux sources principales : l'amour et la haine, qui prennent différents noms selon leur objet, leur intensité, leur influence : ainsi l'amour s'appelle piété, tendresse, respect, reconnaissance, etc. ; et la haine, crainte, honte, colère, vengeance, etc.

Ce n'est qu'en excitant les passions que l'orateur devient vraiment éloquent. Pour parvenir à ce but, il lui faut de l'imagination, de la sensibilité, du discernement.

165. La *disposition* traite : 1° des parties du discours, et de l'ordre dans lequel elles doivent être mises ; 2° des qualités nécessaires au plan du discours.

166. *Parties du discours oratoire.* Un discours peut renfermer six parties : l'*exorde*, la *proposition*, la *nar-*

ration, la *confirmation*, la *réfutation* et la *péroraison*. Le plaidoyer les exige toutes ; l'oraison funèbre et le panégyrique n'ont pas besoin de la réfutation, mais le sermon l'admet. En outre, l'exorde et la péroraison n'appartiennent en général qu'aux grands sujets.

167. L'*exorde* est l'introduction du discours. C'est une manière de débiter que l'orateur emploie pour se concilier la bienveillance, exciter l'attention de ceux qui l'écoutent.

L'exorde doit sortir du sujet comme une fleur de sa tige. Exemple :

A la vue d'un auditoire si nouveau pour moi, il semble, mes frères, que je ne devrais ouvrir la bouche que pour vous demander grâce en faveur d'un pauvre missionnaire dépourvu de tous les talents que vous exigez, quand on vient vous parler de votre salut. J'éprouve cependant aujourd'hui un sentiment différent ; et, si je suis humilié, gardez-vous de croire que je m'abaisse aux misérables inquiétudes de la vanité. A Dieu ne plaise qu'un ministre du Ciel pense jamais avoir besoin d'excuse auprès de vous ! car, qui que vous soyez, vous n'êtes, comme moi, que des pécheurs. C'est devant votre Dieu et le mien que je me sens pressé, dans ce moment, de frapper ma poitrine.

Jusqu'à présent j'ai publié les justices du Très-Haut dans des temples couverts de chaume ; j'ai prêché les rigueurs de la pénitence à des infortunés qui manquaient de pain ; j'ai annoncé aux bons habitants des campagnes les vérités les plus effrayantes de ma religion. Qu'ai-je fait ? malheureux ! j'ai contristé les pauvres, les meilleurs amis de mon Dieu ; j'ai porté l'épouvante et la douleur dans ces âmes simples et fidèles que j'aurais dû plaindre et consoler.

C'est ici où mes regards ne tombent que sur des grands, sur des riches, sur des oppresseurs de l'humanité souffrante, ou des pécheurs audacieux et endurcis : ah ! c'est ici seulement qu'il fallait faire retentir la parole sainte dans toute la force de son tonnerre, et placer avec moi dans cette chaire, d'un côté, la mort qui nous menace, et de l'autre, mon Grand Dieu qui vient vous juger. Je tiens aujourd'hui votre sentence à la main : tremblez donc devant moi, hommes superbes et dédaigneux qui m'écoutez ! La nécessité du salut, la certitude de la mort, l'incertitude de cette heure si effroyable pour vous, l'impénitence finale, le jugement dernier, le petit nombre des élus, l'enfer, et par-dessus tout l'éternité ! l'éternité ! voilà les sujets dont je viens vous entretenir, et que j'aurais dû sans doute réserver pour vous seuls.

Et qu'ai-je besoin de vos suffrages, qui me damneraient peut-être sans vous sauver ? Dieu va vous émouvoir tandis que son indigne ministre vous parlera ; car j'ai acquis une expérience de ses miséricordes. Alors, pénétrés d'horreur pour vos iniquités passées, vous viendrez vous jeter entre mes bras en versant des larmes de componction et de repentir, et, à force de remords, vous me trouverez assez éloquent.

BRIDAINE.

168. La *proposition* est l'exposition du sujet qu'on va traiter. Les différentes preuves sur lesquelles la proposition doit s'appuyer forment les divisions et les subdivisions du discours.

Massillon, d'après ce texte : *consummatum est*, expose et divise ainsi son sermon sur la passion :

La mort du Sauveur renferme trois consommations qui vont nous expliquer tout le mystère de ce grand sacrifice : une consommation de justice du côté de son Père ; une consommation de malice de la part des hommes ; une consommation d'amour de la part de Jésus-Christ. Ces trois vérités partageront ce discours.

169. La *narration oratoire* est l'exposition du fait sur lequel les juges doivent prononcer, ou des événements qui ont illustré la vie d'un héros.

L'orateur doit respecter la vérité ; mais, sans détruire la substance du fait, il faut qu'il le présente sous le point de vue le plus avantageux, et qu'il appuie sur les circonstances qui lui sont favorables. Exemple :

A l'heure marquée, il fallut réveiller d'un profond sommeil cet autre Alexandre. Le voyez-vous comme il vole à la victoire ou à la mort ? Aussitôt qu'il eut porté de rang en rang l'ardeur dont il était animé, on le vit presque en même temps pousser l'aile droite des ennemis, soutenir la nôtre ébranlée, rallier le Français à demi-vaincu, mettre en fuite l'Espagnol victorieux, porter partout la terreur, et étonner de ses regards étincelants ceux qui échappaient à ses coups. Restait cette redoutable infanterie de l'armée d'Espagne, dont les gros bataillons serrés, semblables à autant de tours, mais à des tours qui sauraient réparer leurs brèches, demeuraient inébranlables au milieu de tout le reste en déroute, et lançaient des feux de toutes parts. Trois fois le **ser vainqueur** s'efforça de rompre ces intrépides combattants, trois

fois il fut repoussé par le valeureux comte de Fontaines, qu'on voyait porté dans sa chaise, et, malgré ses infirmités, montrer qu'une âme guerrière est maîtresse du corps qu'elle anime ; mais enfin il faut céder. C'est en vain qu'à travers des bois, avec sa cavalerie toute fraîche, Bek précipite sa marche pour tomber sur nos soldats épuisés ; le prince l'a prévenu, les bataillons enfoncés demandent quartier : mais la victoire va devenir plus terrible pour le duc d'Enghien que le combat. Pendant qu'avec un air assuré il s'avance pour recevoir la parole de ces braves gens, ceux-ci, toujours en garde, craignent la surprise de quelque nouvelle attaque ; leur effroyable décharge met les nôtres en furie, on ne voit plus que carnage, le sang enivre le soldat, jusqu'à ce que le grand prince, qui ne put voir égorger ces lions comme de timides brebis, calma les courages émus, et joignit au plaisir de vaincre celui de pardonner ! Quel fut alors l'étonnement de ces vieilles troupes et de leurs braves officiers, lorsqu'ils virent qu'il n'y avait plus de salut pour eux qu'entre les bras du vainqueur ! De quels yeux regardèrent-ils le jeune prince, dont la victoire avait relevé la haute contenance, à qui la clémence ajoutait de nouvelles grâces ! Qu'il eût encore volontiers sauvé la vie au brave comte de Fontaines ! mais il se trouva par terre parmi ces milliers de morts dont l'Espagne sent encore la perte. Elle ne savait pas que le prince, qui lui fit perdre tant de vieux régiments à la journée de Rocroy, en devait achever les restes dans les plaines de Lens. Ainsi la première victoire fut le gage de beaucoup d'autres. Le prince fléchit le genou ; et sur le champ de bataille il rend au Dieu des armées la gloire qu'il lui envoyait ; là, on célèbre Rocroy délivré, les menaces d'un redoutable ennemi tournées à sa honte, la régence affermie, la France en repos, et un règne qui devait être si beau commencer par un si heureux présage. L'armée commença l'action de grâces.

170. La *confirmation* est la partie du discours dans laquelle l'orateur prouve ce qu'il a avancé dans la proposition.

Pour prouver évidemment, il faut : 1° bien choisir. bien distribuer, bien enchaîner ses preuves ; 2° bien raisonner. Massillon prouve ainsi qu'un prince que l'ambition porte à faire la guerre, est un fléau pour l'humanité :

Sa gloire sera toujours souillée de sang. Quelque insensé chantera peut-être ses victoires ; mais les provinces, les villes, les campagnes en pleureront. On lui dressera des monuments superbes pour immortaliser ses conquêtes ; mais les cendres encore fumantes de tant de villes autre-

fois florissantes ; mais la désolation de tant de campagnes dépouillées de leur ancienne beauté ; mais les ruines de tant de murs, sous lesquels des citoyens paisibles ont été ensevelis ; mais tant de calamités qui subsisteront après lui, seront des monuments lugubres qui immortaliseront sa vanité et sa folie. Il aura passé comme un torrent pour ravager la terre, et non comme un fleuve majestueux pour y porter la joie et l'abondance ; son nom sera écrit dans les annales de la postérité parmi les conquérants, mais il ne le sera pas parmi les bons rois ; et l'on ne rappellera l'histoire de son règne, que pour rappeler le souvenir des maux qu'il a faits aux hommes. Ainsi son orgueil, dit l'esprit de Dieu, sera monté jusqu'au ciel ; sa tête aura touché dans les nues ; ses succès auront égalé ses désirs ; et tout cet amas de gloire ne sera plus à la fin qu'un monceau de boue qui ne laissera après elle que l'infection et l'opprobre.

171. La *réfutation* est la partie du discours dans laquelle on détruit les moyens de l'adversaire, et souvent on a besoin de combattre des sophismes. On entend par sophismes certains raisonnements spécieux, dont on sait bien la fausseté, quoiqu'on puisse être embarrassé pour la démontrer.

Bourdaloue réfute ainsi les prétextes si souvent allégués pour se dispenser de faire l'aumône :

Les temps sont mauvais, chacun souffre ; et n'est-il pas alors de la prudence de penser à l'avenir et de garder son revenu ? C'est ce que la prudence vous dit ; mais une prudence réprouvée, une prudence charnelle et ennemie de Dieu. Tout le monde souffre et est incommodé, j'en conviens : car jamais le faste, jamais le luxe fut-il plus grand qu'il l'est aujourd'hui ? et qui sait si ce n'est point pour cela que Dieu nous châtie ? Dieu, dis-je, qui, selon l'Écriture, a en horreur le pauvre superbe. Mais encore une fois, je le veux, les temps sont mauvais ; et que concluez-vous de là ? Si tout le monde souffre, les pauvres ne souffrent-ils pas ? Et si les souffrances des pauvres se trouvent chez les riches, à quoi doivent être réduits les pauvres mêmes ? Or, à qui est-ce à assister ceux qui souffrent le plus, si ce n'est pas à ceux qui souffrent moins ? Est-ce donc bien raisonner de dire, que vous avez droit de retenir votre superflu, parce que les temps sont mauvais, puisque c'est justement pour cela même que vous ne pouvez le retenir sans crime, et que vous êtes dans une obligation particulière de le donner ?

172. La *péroraison* est la conclusion du discours ;

c'est la partie dans laquelle l'orateur achève de convaincre les esprits ou de toucher les cœurs.

Massillon termine ainsi son sermon sur le petit nombre des élus :

Souffrez que je finisse en vous adressant les mêmes paroles. Au sortir de ce temple et de cette autre Sion, vous allez rentrer dans Babylone ; vous allez revoir ces idoles d'or et d'argent, devant lesquelles tous les hommes se prosternent ; vous allez retrouver les vains objets des passions humaines, les biens, la gloire, les plaisirs qui sont les dieux de ce monde, et que presque tous les hommes adorent ; vous verrez ces abus que tout le monde se permet, ces erreurs que l'usage autorise, ces désordres dont une coutume impie a presque fait des lois. Alors, mon cher auditeur, si vous voulez être du petit nombre des vrais Israélites ; dites dans le secret de votre cœur ; C'est vous seul, ô mon Dieu ! qu'il faut adorer : je ne veux point avoir de part avec un peuple qui ne vous connaît pas ; je n'aurai jamais d'autre loi que votre loi sainte : les dieux que cette multitude insensée adore, ne sont pas des dieux ; ils sont l'ouvrage de la main des hommes ; ils périront avec eux ; vous seul êtes Immortel, ô mon Dieu ! et vous seul méritez qu'on vous adore. Les coutumes de Babylone n'ont rien de commun avec les saintes lois de Jérusalem ; je vous adorerai avec ce petit nombre d'enfants d'Abraham, qui composent encore votre peuple au milieu d'une nation infidèle ; je tournerai avec eux tous mes désirs vers la sainte Sion : on traitera de faiblesse la singularité de nos mœurs ; mais l'heureuse faiblesse, Seigneur, qui me donnera la force de résister au torrent et à la séduction des exemples ! Et vous serez, mon Dieu, au milieu de Babylone, comme vous serez un jour dans la sainte Jérusalem. Ah ! le temps de la captivité finira enfin ; vous vous souviendrez d'Abraham et de David ; vous délivrerez votre peuple ; vous nous transporterez dans la sainte cité, et alors vous règnerez seul sur Israël et sur les nations qui ne vous connaissent pas : alors tout étant détruit, tous les empires, tous les sceptres, tous les monuments de l'orgueil humain étant anéantis, et vous seul demeurant éternellement, on connaîtra que vous seul devez être honoré.

Voilà le fruit que vous devez retirer de ce discours : vivez à part, pensez sans cesse que le grand nombre se damne, ne comptez pour rien les usages, si la loi de Dieu ne les autorise ; et souvenez-vous que les saints ont été dans tous les siècles des hommes singuliers. C'est ainsi qu'après vous être distingué des pécheurs sur la terre, vous en serez séparé glorieusement dans l'éternité.

173. *Plan du discours.* On entend par plan du discours, le nombre, la nature et l'ordre des points qu'il renferme.

Un plan, pour être bon, doit réunir : la justesse, la netteté la simplicité, la fécondité, l'unité et la proportion.

Ces qualités se font remarquer dans le sermon du Père Terrasson sur la pensée de la mort :

EXORDE.

L'homme a ici-bas deux écueils à craindre : les biens qui, par leurs faux attraits, enchantent son cœur, et lui font négliger la recherche des biens solides de l'autre vie, les maux dont l'amertume l'attriste, le décourage ou le jette dans la désolation.

PROPOSITION.

Le souvenir de la mort est un préservatif contre ces deux écueils.

DIVISION.

PREMIÈRE PARTIE.

Il détache l'homme des biens de ce monde.

DEUXIÈME PARTIE.

Il le console de ses maux.

CONFIRMATION.

PREMIÈRE PARTIE.

Le souvenir de la mort détache l'homme des biens de ce monde.

Subdivision.

1° Parce qu'il l'effraie par l'image des châtimens préparés à ceux qui les auront aimés.

2° Parce qu'il lui met sans cesse devant les yeux le peu de durée de la jouissance des biens terrestres.

DEUXIÈME PARTIE.

Le souvenir de la mort console l'homme de ses maux.

Subdivision.

1° Parce qu'il lui en promet la fin.

2° Parce qu'il lui en promet la récompense.

PÉROBAISON.

Il faut donc penser à la mort

Un plan bien conçu n'exclut point les *digressions*

On entend par digressions les discussions étrangères au sujet principal, mais qui tendent au but que s'est proposé l'orateur. En poésie elles s'appellent *épisodes*. Ces discussions doivent être rares, brèves, bien placées et naître naturellement du sujet.

174. L'*élocution* est la manière dont les idées sont rendues ; elle est au discours ce que le coloris est à la peinture ; mais ces couleurs ne peuvent ressortir qu'autant que l'action de l'orateur est en rapport avec ce qu'il exprime.

175. L'*action* est, pour ainsi dire, l'éloquence du corps : elle renferme la *prononciation* et le *geste*.

La prononciation doit être pure, distincte, réglée ; le geste naturel et expressif.

176. On divise les discours oratoires en trois genres, savoir : le *genre démonstratif*, le *genre délibératif* et le *genre judiciaire*.

177. Le *genre démonstratif* a pour objet principal de louer ou de blâmer ; le *genre délibératif*, de conseiller ou de dissuader ; le *genre judiciaire*, de défendre ou d'accuser.

Le genre démonstratif comprend le *discours satirique*, le *discours académique*, le *panégyrique*, l'*oraison funèbre*.

178. Le *discours satirique* est celui dans lequel l'orateur se propose de dénoncer au tribunal de l'opinion publique les abus, les crimes et les complots des mauvais citoyens. Exemple :

Cicéron, indigné de voir le traître Catilina prendre place parmi les sénateurs, s'écrie :

« Jusqu'à quand, Catilina, abuserez-vous de notre patience ? Serons-nous long-temps encore le jouet de votre fureur ? où s'arrêtera votre

- » audace effrénée ? Eh ! quoi ! cette garde qui veille sur le mont Pala-
- » tin, ces soldats qui parcourent la ville, la consternation du peuple,
- » les précautions prises pour défendre ce temple où s'assemble le sénat,
- » l'affluence des citoyens qui nous entourent, les regards des sena-
- » teurs fixés sur vous, rien ne vous étonne, ne vous effraie, ne vous
- » arrête ! Ne comprenez-vous pas que vos complots sont découverts ?
- » ignorez-vous encore que tous vos pas sont éclairés, que votre con-
- » juration est, pour ainsi dire, enchaînée ? Croyez-vous qu'il existe
- » ici un sénateur qui ne soit pas informé de ce que vous avez fait la
- » nuit dernière et la nuit qui l'a précédée, du lieu de vos assemblées,
- » des conjurés qui s'y sont rendus, des funestes résolutions que vous
- » y avez prises ? O temps ! ô mœurs ! le sénat connaît toutes ces in-
- » famies, le consul les voit, et Catilina respire encore ! Il respire !
- » que dis-je ? il paraît au sénat, il s'assied parmi nous, il est présent
- » à nos délibérations, son œil farouche cherche et désigne entre nous
- » ses victimes ; et nous, hommes courageux, nous croyons remplir
- » suffisamment nos devoirs en détournant de notre sein le poignard
- » de ce furieux !
- » Depuis long-temps, Catilina, le consul aurai dû vous envoyer au
- » supplice. Depuis long-temps, la mort que vous faites planer sur nos
- » têtes aurait dû frapper la vôtre. »

Plus loin, Cicéron suppose que Rome elle-même se lève tout-à-coup, et adresse ces paroles à Catilina :

- « Depuis quelques années, Catilina, il ne s'est commis aucun crime
- » dont tu n'aies été l'auteur ou le complice, aucune infamie dont tu
- » ne sois souillé. On t'a vu impunément piller les alliés, ravager
- » l'Afrique, assassiner un grand nombre de citoyens. Tu es devenu
- » assez puissant pour mépriser les lois, pour braver les tribunaux :
- » j'ai long-temps gémi de tes excès sans les punir ; mais aujourd'hui
- » ton nom seul met tout en alarmes ; le bruit le plus léger fait crain-
- » dre les coups de Catilina ; au moindre mouvement on croit voir
- » briller ton poignard ; on ne peut former contre moi aucune entre-
- » prise qui n'entre dans la chaîne de tes crimes. Je ne puis te sup-
- » porter davantage ; ma patience est à son terme ; retire-toi donc, et
- » calme mes terreurs ! Si elles sont fondées, je ne veux pas être la
- » victime de ta perfidie : si elles sont vaines, je veux enfin cesser de
- » te craindre. »

179. *Le discours académique*, ainsi nommé parce qu'il se prononce dans les académies ou sociétés savantes, comprend les discours de réception, les harangues ou compliments, et les mémoires sur les sciences, sur les arts et sur tous les genres d'éru-
dition.

180. Le discours de réception est celui qui se prononce par un membre nouvellement élu, le jour de sa réception à l'Académie, ou dans une société savante, et la réponse que lui fait le président de l'assemblée.

Voici quelques fragments de la réponse de Racine à Thomas Corneille qui remplaçait son frère à l'Académie :

« Il n'est pas besoin de dire ici combien l'Académie a été sensible à la perte qu'elle a faite, et dont elle serait inconsolable, si, par le choix qu'elle a fait de vous, elle ne la voyait aujourd'hui heureusement réparée. »

Venant ensuite à l'éloge de Corneille, il rappelle avec le ton de l'admiration la plus vraie les obligations que lui a la poésie française :

« Vous savez en quel état se trouvait la scène française lorsqu'il commença à travailler. Quel désordre ! quelle irrégularité ! Nul goût, nulle connaissance des véritables beautés du théâtre ; les auteurs aussi ignorants que les spectateurs, la plupart des sujets extravagants et dénués de vraisemblance. Point de mœurs, point de caractères ; la diction encore plus vicieuse que l'action, et dont les pointes et de misérables jeux de mots faisaient le principal ornement ; en un mot, toutes les règles de l'art, celles même de l'honnêteté et de la bienséance partout violées. Dans cette enfance, ou pour mieux dire, dans ce chaos du poème dramatique parmi nous, votre illustre frère, après avoir quelque temps cherché le bon chemin, et lutté, si j'ose le dire ainsi, contre le mauvais goût de son siècle, enfin, inspiré par un génie extraordinaire, et aidé de la lecture des anciens, fit voir sur la scène la raison, accompagnée de toute la pompe, et tous les ornements dont notre langue est capable ; accordant heureusement la vraisemblance et le merveilleux, et laissant bien loin derrière lui tout ce qu'il avait de rivaux. »

Après avoir fait un éloge pompeux des pièces de Corneille, et des libéralités de Louis-le-Grand, Racine termine en faisant ainsi, de la manière la plus adroite et la plus délicate, celui du récipiendaire auquel il répondait :

« Vous auriez bien pu mieux que moi, Monsieur, lui rendre ici les justes honneurs qu'il mérite, si vous n'eussiez peut-être appréhendé,

» et avec raison, qu'en faisant l'éloge d'un frère avec qui vous aviez
 » d'ailleurs tant de conformité, il ne semblât que vous faisiez votre
 » propre éloge. C'est cette conformité que nous avons tous en vue,
 » lorsque tous, d'une voix unanime, nous vous avons appelé pour
 » remplir sa place ; persuadés que nous sommes, que nous retrou-
 » verons en vous non-seulement son nom, son même esprit, son
 » même enthousiasme, mais encore la même modestie, la même vertu
 » son même zèle pour l'Académie. »

181. Les *harangues* sont des compliments de félicitation, de remerciement ou de condoléance adressés à un prince ou à un magistrat dans une occasion solennelle. Elles doivent être courtes, élégantes et surtout délicates, parce que l'éloge en fait ordinairement le fond.

On peut citer comme modèle en ce genre le compliment de condoléance que le cardinal de Bernis fit, au nom de l'Académie française, le 13 août 1727, à la reine de France, à l'occasion de la mort de la reine de Pologne, sa mère :

MADAME,

Nous n'osons exprimer à votre Majesté les sentiments dont nous sommes pénétrés ; un mot peut faire couler de nouvelles larmes. Judgez, Madame, combien l'Académie française est touchée de vos regrets, par la crainte qu'elle a d'en rappeler la cause ! Qu'un zèle si pur, que des hommages si sincères puissent consoler votre Majesté. Quelque juste que soit votre douleur, nous ferions nos efforts pour la calmer, si nous ne savions pas que le courage est inséparable de la vertu.

182. Les *mémoires* sont l'exposé des observations ou des découvertes qu'on a faites dans une science ou dans un art ; des dissertations sur des points d'histoire, de chronologie, de critique qu'on éclaircit, etc.

Le *panégyrique* est, en général, un discours à la louange d'un personnage dont on vante les vertus et les actions comme des modèles à suivre.

Ce genre de discours, un peu froid par lui-même, exige une diction presque poétique.

Le panégyrique chrétien est uniquement consacré à la louange des saints.

On peut citer comme un modèle le panégyrique de saint François de Sales par Bourdaloue, dont voici l'analyse :

Sujet. Dieu l'a fait saint par l'efficace de sa foi et de sa douceur. C'est l'éloge que l'Écriture fait de Moïse, et qui convient parfaitement à saint François de Sales ; sa douceur a été tout évangélique, et doit nous servir d'instruction et de modèle.

Division. François de Sales, par la force de sa douceur, a triomphé de l'hérésie (I^{re} partie). François de Sales, par l'onction de sa douceur, a rétabli la piété dans l'Église (II^e partie).

Première partie. François de Sales, par la force de sa douceur, a triomphé de l'hérésie. En quel état se trouvait le diocèse de Genève lorsqu'il en fut fait évêque ? L'hérésie y était dominante, et ce saint pasteur y convertit plus de soixante-dix mille hérétiques. Mais par où opéra-t-il ce miracle ? ce fut surtout par sa douceur. 1^o Douceur patiente qui lui rendit tout supportable ; 2^o douceur entreprenante et agissante, qui lui rendit tout possible.

1^o *Douceur patiente.* Il a eu à supporter les calomnies, les insultes, les révoltes, les attentats. Mais sa douceur à souffrir tout et à pardonner tout, le faisait aimer de ceux mêmes qui s'étaient élevés contre lui, et par là il les gagnait.

2^o *Douceur entreprenante et agissante.* Il a paru dans les cours des princes comme un Élie. De tous les avantages qu'ils lui ont offerts, il n'en a accepté aucun ; l'unique grâce qu'il en voulut obtenir, ce fut l'extirpation de l'hérésie : combien de courses apostoliques et de voyages lui en a-t-il coûté, combien de veilles et de travaux ! Mais ce qui donnait à tout cela une merveilleuse efficace, c'était sa douceur : par la doctrine on convainc les esprits, mais par la douceur on gagne les cœurs.

De cette double instruction 1^o apprenons à estimer notre foi pour laquelle François de Sales a si dignement combattu ; et cultivons-la nous-mêmes comme il l'a cultivée dans les autres.

2^o Traitons le prochain avec douceur. C'est par là que nous le corrigerons, plutôt que par une autorité dominante et par une sévérité outrée : si nous sommes sévères, soyons-le plus pour nous-mêmes que pour les autres.

Deuxième partie. François de Sales, par l'onction de sa douceur, a rétabli la piété dans l'Église. Il l'a rétablie : 1^o par la douceur de sa doctrine ; 2^o par la douceur de sa conduite ; 3^o par la douceur de ses exemples.

1^o *Par la douceur de sa doctrine.* Ce n'est pas qu'elle ne fût très-sévère dans ses maximes ; mais l'onction qu'il y mettait, soit en prêchant, soit en conversant, soit en écrivant, lui donnait une grâce particulière et la faisait recevoir avec plus de fruit.

2^o *Par la douceur de sa conduite dans le gouvernement des âmes.* Témoin cet ordre illustre de la Visitation qu'il a institué, et dont le principal esprit est un esprit de charité.

3^o *Par la douceur de ses exemples.* La Providence l'a attaché, ce me semble, à une vie assez commune, afin qu'elle nous devint imitable. Il a borné toute sa sainteté dans les devoirs de son ministère, et c'est surtout dans les devoirs de notre condition que doit consister notre piété ; mais, du reste, que cette parfaite observation des devoirs de chaque état coûte dans la pratique ! qu'il faut pour cela se faire de violences et remporter de victoires !

183. *L'oraison funèbre* est une sorte de panégyrique consacrée à la mémoire des morts.

Voici un fragment de l'oraison funèbre de la reine d'Angleterre, qui passe pour le chef-d'œuvre de Bossuet.

- « Celui qui regne dans les cieux et de qui relèvent tous les empires,
- » à qui seul appartient la gloire, la majesté, l'indépendance, est aussi
- » le seul qui se glorifie de faire la loi aux rois, et de leur donner,
- » quand il lui plaît, de grandes et de terribles leçons. Soit qu'il élève
- » les trônes, soit qu'il les abaisse, soit qu'il communique sa puissance
- » aux princes, soit qu'il la retire à lui-même et ne leur laisse que leur
- » propre faiblesse, il leur apprend leurs devoirs d'une manière su-
- » blime et digne de lui. Car, en leur donnant sa puissance, il leur
- » commande d'en user, comme il le fait lui-même, pour le bien du
- » monde ; et il leur fait voir, en la retirant, que toute leur majesté
- » est empruntée, et que pour être assis sur le trône, ils n'en sont pas
- » moins sous sa main et sous son autorité suprême. C'est ainsi qu'il
- » instruit les princes, non-seulement par des discours et des paroles,
- » mais encore par des effets et des exemples.
- » Chrétiens, que la mémoire d'une grande reine, fille, femme, mère
- » de rois si puissants, et souveraine de trois royaumes, appelle de tous
- » côtés à cette triste cérémonie, ce discours vous fera paraître un de
- » ces exemples redoutables qui étalent aux yeux du monde sa vanité
- » tout entière. Vous verrez dans une seule vie toutes les extrémités
- » des choses humaines : la félicité sans bornes, aussi bien que les
- » misères ; une longue et pénible jouissance d'une des plus belles

- » couronnes de l'univers ; tout ce que peuvent donner de plus glo-
- » rieux la naissance et la grandeur, accumulé sur une tête qui en-
- » suite est exposée à tous les outrages de la fortune ; la bonne cause
- » d'abord suivie des bons succès, et depuis des retours soudains, des
- » changements inouïs ; la rébellion long-temps retenue, à la fin tout-
- » à fait maîtresse, nul frein à la licence, les lois abolies, la majesté
- » violée par des attentats jusqu'alors inconnus ; l'usurpation et la
- » tyrannie sous le nom de liberté une reine fugitive qui ne trouve
- » aucune retraite dans trois royaumes, et à qui sa propre patrie n'est
- » plus qu'un triste lieu d'exil ; neuf voyages sur mer entrepris par
- » une princesse, malgré les tempêtes ; l'Océan étonné de se voir tra-
- » versé tant de fois en des appareils si divers et pour des causes si
- » différentes ; un trône indignement renversé et miraculeusement ré-
- » tabli : voilà les enseignements que Dieu donne aux rois ; ainsi fait-il
- » voir au monde le néant de ses pompes et de ses grandeurs. Et si
- » les paroles nous manquent, si les expressions ne répondent pas à
- » un sujet si vaste et si relevé, les choses parleront assez d'elles-
- » mêmes. Le cœur d'une grande reine, autrefois élevée dans une
- » longue suite de prospérités, et puis plongée tout-à-coup dans un
- » abîme d'amertumes, parlera assez haut ; et s'il n'est pas permis aux
- » particuliers de faire des leçons aux princes sur des événements si
- » étranges, un roi me prête ses paroles pour leur dire : *Entendez, ô*
- » *grands de la terre ! instruisez-vous, arbitres du monde !* »

L'orateur commence l'éloge de la reine par rap-
peler son illustre origine, puis il continue :

- « Elle eut une magnificence royale, et l'on eût dit qu'elle perdait ce
- » qu'elle ne donnait pas. Ses autres vertus n'ont pas été moins admi-
- » rables. Fidèle dépositaire des plaintes et des secrets, elle disait que
- » les princes doivent garder le même silence que les confesseurs, et
- » avoir la même discrétion. Dans la plus grande fureur des guerres
- » civiles, jamais l'on n'a douté de sa parole ni désespéré de sa clé-
- » mence. Quelle autre a mieux pratiqué cet art obligeant qui fait
- » qu'on se rabaisse sans se dégrader, et qui accorde si heureusement
- » la liberté avec le respect ? Douce, familière, agréable autant que
- » ferme et vigoureuse, elle savait persuader et convaincre aussi bien
- » que commander, et faire valoir la raison non moins que l'autorité.
- » Vous verrez avec quelle prudence elle traitait les affaires ; et une
- » main si habile eût sauvé l'état, si l'état eût pu être sauvé. »

Voici maintenant la péroraison :

- « Elle est morte, cette grande reine, et par sa mort elle a laissé un
- » regret éternel, non-seulement à Monsieur et à Madame, qui, fidèles

- à tous leurs devoirs, ont eu pour elle ces respects si soumis, si sincères, si persévérants ; mais encore à tous ceux qui ont eu l'honneur de la servir ou de la connaître. Ne plaignons plus ses disgrâces qui font maintenant sa félicité. Si elle avait été plus fortunée, son histoire serait plus pompeuse, mais ses œuvres moins pleines ; et avec des titres superbes, elle aurait peut-être paru vide devant Dieu.
- Maintenant qu'elle a préféré la croix au trône, et qu'elle a mis ses malheurs au nombre des plus grandes grâces, elle recevra les consolations qui sont promises à ceux qui pleurent. Puisse donc ce Dieu de miséricorde accepter ses afflictions en sacrifice agréable !
- Puisse-t-il la placer au sein d'Abraham, et content de ses maux, épargner désormais à sa famille et au monde de si terribles leçons.

184. Les orateurs dans le genre démonstratif sont chez les Grecs : Périclès, Platon, Socrate ; chez les Latins, Cicéron et Pline-le-Jeune.

A la tête des orateurs français se montre le grand Bossuet ; puis viennent Fléchier, Bourdaloue, Massillon, Mascaron, Racine, Voltaire, Buffon, La Harpe, Fontenelle.

GENRE DÉLIBÉRATIF.

185. Le genre délibératif renferme les discours politiques, les harangues militaires et les discours sacrés.

186. Les discours politiques sont ceux que les hommes, chargés des différentes parties du gouvernement, sont obligés de faire sur les finances, la paix et la guerre, la sûreté des frontières, le commerce et l'établissement des lois. Le style doit en être mâle, simple, naturel et surtout clair. Voici quelques fragments du discours de Maury sur la constitution civile du clergé :

- Messieurs, le calme profond avec lequel nous avons entendu hier le rapport et la discussion d'une cause dans laquelle le clergé de France vous est dénoncé avec tant de rigueur, nous donne droit d'espérer que vous voudrez bien écouter aujourd'hui avec la même attention et la même impartialité, les faits et les principes que nous

DU DISCOURS ORATOIRE.

- venons invoquer pour notre légitime défense. Nous avons besoin que
- votre neutralité la plus manifeste nous réponde ici de votre justice.
- On nous dit de toutes parts que nous venons mettre en question un
- parti pris irrévocablement, que notre sort est fixé, que le décret est
- proclamé d'avance, que nous nous élevons inutilement contre une
- détermination invariablement adoptée, et que la majorité de l'as-
- semblée nationale est impatiente de prononcer le fatal arrêt de
- suprématie, qui doit reléguer tous les ecclésiastiques du royaume
- entre l'apostasie et la proscription, entre l'indigence et le parjure.
- La solennité de cette discussion nous place déjà devant vous dans
- une situation d'autant plus périlleuse, qu'à l'infériorité ordinaire du
- nombre ce combat vient encore ajouter l'inégalité particulière des
- armes. Nos adversaires nous attaquent avec des principes *philosophi-*
- *ques*, et ils nous invitent à leur opposer les moyens que la théologie
- nous fournit. Hélas ! Messieurs, cette science divine aurait dû être
- toujours étrangère sans doute à cette tribune ; mais puisqu'elle y
- est interrogée aujourd'hui, vous pardonnerez du moins à la néces-
- sité qui nous obligera de vous parler son langage pour éclairer
- votre justice.
- Remontons, etc

Plus loin on trouve ce morceau de véhémence dont notre langue n'avait point encore fourni d'exemple :

- « Nous dirons que lorsque vous vintes inviter le clergé, au nom d'un
- Dieu de paix, à prendre place dans cette assemblée, il ne devait pas
- s'attendre à s'y voir livré du haut de cette tribune au mépris et à la
- rage des peuples. Nous dirons qu'il y a autant de lâcheté que d'in-
- justice à attaquer des hommes qui ne peuvent opposer aux outrages
- que la patience, et à la fureur que la résignation. Nous dirons à
- nos détracteurs, que si le tombeau dans lequel ils croient nous
- avoir ensevelis ne leur paraît pas encore assez profond pour leur
- répondre de notre anéantissement, ce seront leurs injures, ce seront
- leurs persécutions qui nous en feront sortir avec gloire pour recon-
- quérir l'estime et l'intérêt de la nation, et que la piété publique
- nous vengera bientôt du mal que nous a fait l'envie. »

187. La *harangue militaire* est un discours prononcé par un général d'armée pour exciter ou soutenir la valeur des troupes. Ces discours doivent être courts, vifs et pleins de feu.

Le grand Condé, sur le point de livrer bataille près

de Lens, ne dit que ces mots à ses soldats qui avaient toujours vaincu sous lui :

Amis, souvenez-vous de Rocroy, de Fribourg et de Nordlingen !

La Rochejaquelin dit aux paysans du Bocage, soulevés contre la tyrannie révolutionnaire :

Si j'avance, suivez-moi ; si je recule, tuez-moi ; si je meurs, vengez moi.

188. Les *discours sacrés* sont ceux que prononce l'orateur chrétien sur les matières de la religion. Leurs caractères principaux sont : la gravité, la chaleur et l'onction.

189. Il y a plusieurs espèces de discours sacrés : l'*oraison funèbre*, le *panégyrique*, dont nous avons déjà parlé, le *sermon*, le *prône*, etc.

190. Le *sermon* est un discours dans lequel l'orateur évangélique explique les dogmes et la morale de la religion.

Écoutons Bossuet traçant, avec cette profondeur de pensées qui le caractérise, le tableau du néant de l'homme, devant la cour brillante de Louis XIV :

« Qu'est-ce que cent ans, qu'est-ce que mille ans, puisqu'un seul moment les efface ? Multipliez vos jours comme les cerfs et les corbeaux que la Fable ou l'Histoire de la nature fait vivre durant tant de siècles, durez autant que ces grands chênes sous lesquels nos ancêtres se sont reposés, et qui donneront encore de l'ombre à notre postérité ; entassez dans cet espace qui paraît immense, honneurs, richesses, plaisirs : que vous profitera cet amas, puisque le dernier souffle de la mort, tout faible, tout languissant, abbatra tout-à-coup cette vaine pompe avec la même facilité qu'un château de cartes, vain amusement des enfants ! Et que vous servira d'avoir tant écrit dans ce livre, d'en avoir rempli toutes les pages de beaux caractères, quisqu'enfin une seule rature doit tout effacer ? Encore une rature laisserait-elle quelque trace, du moins d'elle-même ; au lieu que ce dernier moment, qui effacera d'un seul trait toute votre vie, ira se perdre lui-même, avec tout le reste, dans ce gouffre de néant. Il n'y aura plus sur la terre aucun vestige de ce que nous sommes. La chair changera de nature, le corps prendra un autre nom ; même celui de cadavre ne lui demeurera pas long-temps.

Il devien dra, dit Tertullien, un je ne sais quoi, qui n'a plus de nom dans aucun langage. Tant il est vrai que tout meurt en lui, jusqu'à ces termes funèbres pas lesquels on exprimait ses malheureux restes ! »

191. Le *prône* est un discours dans lequel on explique l'épître et l'évangile du jour. L'ordre, la simplicité, la clarté, sont les caractères de ces sortes de discours ; et ces trois qualités n'excluent pas l'action.

192. Les principaux orateurs dans le genre délibératif sont : Démosthènes chez les Grecs, Cicéron chez les Romains. La France peut compter pour les discours politiques : Maury, Mirabeau, Lalli-Tollendal, d'Entraignes, Cazalès, etc.

L'Eglise a vu briller dans son sein de grands orateurs : Origène, saint Basile, saint Grégoire de Nazianze, saint Jean Chrysostôme, Tertullien, saint Ambroise, saint Augustin. L'Eglise de France surtout a été illustrée par Bossuet, Bourdaloue, Massillon, etc.

GENRE JUDICIAIRE.

193. Les parties relatives au genre judiciaire sont : 1^o les *réquisitoires*, c'est-à-dire, les discours qu'un magistrat public prononce pour *requérir*, au nom de la société, une peine contre les délits ou les crimes ; 2^o les *plaidoyers*, c'est-à-dire, les discours que prononce l'avocat chargé de défendre les intérêts de son client ; 3^o les *mémoires*, c'est-à-dire, les discours écrits que les avocats distribuent aux juges dans les affaires importantes ; 4^o les *consultations*, c'est-à-dire, l'avis qu'un avocat donne par écrit touchant une affaire sur laquelle on l'a consulté ; 5^o les *rapports des procès*, c'est-à-dire, les discours faits par l'un des juges pour résumer les débats, balancer les preuves

des deux parties adverses, et mettre ainsi le tribunal en état de prononcer avec impartialité.

194. Les qualités qui conviennent au genre judiciaire sont : l'élégance du style, la clarté, la concision.

195. Les orateurs du barreau sont chez les Grecs : Hypéride, Phocion, Lysias, Eschine, Démosthène ; chez les Romains : Cicéron, Hortensius ; chez les Français : Cochin, d'Aguesseau, Séguier, Pélisson, Lalli-Tolendal, Beaumarchais.

ÉLISION.

199. L'*e* muet rencontrant une voyelle ou un *h* muet ne compte point pour une syllabe ; il ne compte pas non plus à la fin du vers, quand même il serait suivi de *s* ou de *nt*.

On doit éviter la rencontre des voyelles qui ne se mangent pas dans la prononciation ; c'est-à-dire, qu'un mot qui finit par une voyelle autre que l'*e* muet ne peut jamais se trouver devant une voyelle ou un *h* non aspiré.

Quand l'*e* muet final est précédé d'une voyelle comme dans *aimée, finie, roue*, etc. Ces mots ne peuvent entrer dans un vers qu'avec le secours d'une élision. La conjonction *et* ayant le son d'un *e* fermé, ne doit se trouver dans un vers qu'avant un mot qui commence par une consonne.

L'*o* de *oui* et de *onzième* équivaut à une aspiration ; ainsi l'on peut dire :

Oui, oui, je veux venger votre honneur et le mien

Lui onzième arrivant, chacun se mit à table.

L'*e* muet précédé d'une voyelle dans le corps d'un mot tel que *dévouement*, s'efface dans la prononciation et dans la mesure. Alors on peut écrire comme on prononce *dévoûment*.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Le dévou-e-ment est rare en ce siècle é go iste.											
(dévoûment.)											

REPOS.

200. Il y a trois sortes de repos : l'*hémistiche*, la *césure* et le *repos final*.

1° L'*hémistiche* coupe le vers en deux parties égales :

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

On voit que dans les vers de 12 syllabes, le repos est placé après la sixième ; dans les vers de 10, on le place après la quatrième :

L'esclave craint—le tyran qui l'outrage ;
Mais des enfants—l'amour est le partage.

RACINE.

Les autres vers n'ont point d'hémistiche, parce qu'ils sont trop courts.

2° La *césure* diffère de l'hémistiche en ce qu'elle se place où l'on veut. Exemple :

Il faut des châtimens dont l'univers frémissé ;
Qu'on tremble—en comparant l'offense et le supplice ;
Que les peuples entiers dans le sang soient noyés. —
Je veux qu'on dise un jour aux siècles effrayés :
Il fut des Juifs ; —il fut un peuple abominable...

RACINE.

3° Le *repos* qui termine le vers tombe avec la rime. Exemple :

Celui qui met un frein à la fureur des flots
Sait aussi des méchants arrêter les complots.

RACINE.

L'hémistiche ne doit jamais couper un mot en deux, ni séparer deux mots nécessairement liés par le sens. Exemple :

Les hommes qui nous *ai-ment* ont sur nous de grands droits.
Adieu, je m'en vais à—Paris pour mes affaires

L'oreille est à cet égard le meilleur guide qu'on puisse suivre.

Un repos contraire au repos final, c'est l'*enjambement*, qui consiste à commencer un sens dans un vers, pour le finir dans une partie du vers suivant ; néanmoins cette négligence est tolérée dans les fables et dans le style familier.

Cela est encore permis quand l'*enjambement* est d'un grand effet, comme dans ces vers :

Soudain le mont liquide élevé dans les airs
Retombe. Un noir limon bouillonne au sein des mers.

RIME.

201. La *rime* est le plus bel ornement de la poésie française. Elle est *masculine* ou *féminine*, d'où les vers ont appelés masculins ou féminins.

La rime est féminine quand elle est terminée par un *e* muet seul ou suivi de *s* ou *nt*. Exemple :

Soumis avec respect à sa volonté *sainte*
Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre *crainte*,
Les moments sont trop chers pour les perdre en *paroles*.
C'est peu qu'en un ouvrage ou les fautes *fourmillent*
Des traits d'esprit semés de temps en temps *pétillent*.

La *rime masculine* est celle qui se termine de toute autre manière que les trois précédentes. Exemple :

Aux pieds de l'éternel je viens m'humilier
Et goûter le plaisir de me faire oublier.

RACINE.

Les rimes masculines et féminines se divisent en *rimes riches* et en *rimes suffisantes*.

202. La *rime riche* est celle qui se termine par des mots dont les derniers sons sont parfaitement semblables. Exemple :

Mais dès qu'on veut tenter cette noble *carrière*
Pégase s'effarouche et retourne en *arrière*.

203. La *rime suffisante* est celle qui suffit pour flatter agréablement l'oreille. Exemple :

Vous n'avez devant vous qu'une jeune *princesse*
A qui j'avais pour moi vanté votre *tendresse*.

204. Dans les vers terminés par *e*, *ée*, *es*, *és*, *ées* et *er*, il est indispensable que la syllabe finale commence par les mêmes lettres d'appui dans les deux vers. Exemple :

Cette tête où jadis éclatait la beauté
N'est qu'un objet hideux à l'œil épouvanté.

Célébrer avec vous la fameuse journée
Où sur le mont Sina la loi nous fut donnée.

Nos soldats presque nus dans l'ombre intimidés,
Les rangs de toutes parts mal pris et mal gardés !

Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années.

Je tremble qu'Athalie, à ne vous rien cacher,
Vous-même de l'autel vous faisant arracher !...

Cependant, si la dernière syllabe d'une terminaison en *er* forme une diphthongue, on peut s'écarter de cette règle :

Tant mieux, dit un rêveur, tant soit peu financier,
Qui gouverne l'état du haut de son grenier.

On ne doit pas faire rimer ensemble deux composés d'un même mot : *espoir* avec *désespoir*, *heureux* avec *malheureux*.

Il faut éviter une similitude de sons entre deux hémistiches d'un vers comme dans celui-ci :

Aux Saumaises *futurs* préparer des *tortures*.

On peut faire rimer des mots semblables, mais qui ont des acceptions différentes :

Monsieur ici présent
M'a d'un fort grand soufflet fait un petit présent.

RACINE.

205. On distingue des vers à *rimes plates* ou *suivies*, à *rimes croisées* et à *rimes mêlées*.

206. Les vers à *rimes plates* sont ceux où deux vers masculins sont suivis de deux vers féminins, après lesquels reviennent deux vers masculins, et ainsi de suite. Exemple :

Ce Dieu, maître absolu de la terre et des cieux,
N'est point tel que l'erreur le figure à vos yeux.
L'Eternel est son nom ! le monde est son ouvrage !
Il entend les soupirs de l'humble qu'on outrage
Juge tous les mortels avec d'égaux lois,
Et du haut de son trône interroge les rois.

Il faut éviter dans les rimes plates que les mêmes rimes reviennent trop souvent, et de donner la même consonnance aux rimes masculines et féminines qui se suivent, comme dans ces vers :

On voit à chaque instant des abîmes ouverts
De noirs torrents de soufre épanchés dans les *airs*,
Des bataillons entiers par ce nouveau tonnerre,
Emportés, déchirés, engloutis sous la *terre*.

207. Les vers à *rimes croisées* sont ceux où se suivent d'une manière alternative, mais uniforme, un vers masculin et un féminin, comme dans cette stance de Malherbe :

Elle était de ce monde où les plus belles choses
Ont un pire destin,
Et rose, elle a vécu ce que vivent les roses,
L'espace d'un matin.

Si cet ordre s'interrompt, ce sont alors des *rimes mêlées*, comme on nomme *vers libres* ceux où les mesures se confondent. Exemple :

J'ai cherché le Dieu que j'adore
Partout où l'instinct m'a conduit,
Sous les voiles d'or de l'aurore,
Chez les étoiles de la nuit ;
Le firmament n'a point de voûtes,
Les feux, les vents n'ont point de routes,
Où mon œil n'ait plongé cent fois ;
Toujours présent à ma mémoire,
Partout où se montrait sa gloire,
Il entendait ma faible voix.

RACINE.

La rime ne doit jamais arriver uniquement pour remplir le vers, mais, comme dit Boileau :

Quelque sujet qu'on traite, ou plaisant ou sublime,
Que toujours le bon sens s'accorde avec la rime ;
L'un l'autre vainement ils semblent se haïr,
La rime est un esclave et ne doit qu'obéir.

LICENCES POÉTIQUES.

208. Ces licences sont en petit nombre : elles consistent seulement dans quelques hardiesses de tours ou d'expressions, à supprimer le *s* final dans quelques premières personnes des verbes des conjugaisons en *oir*, en *er*, en *re* et l'*e* muet dans l'adverbe *encore* que l'on peut écrire *encor* soit à la rime, soit dans le cours du vers.

On dit en vers :

Les mortels	pour	les hommes.
Forfait	pour	crime.
Coursier	pour	cheval.
Glaive	pour	épée.
Penser	pour	pensée.
Les ondes	pour	les eaux.
Flanc	pour	sein.
Antique	pour	ancien.
L'Eternel	pour	Dieu.

On peut supprimer le *s* de quelques villes, comme Londres, Athènes, Thèbes, etc.

On écrit *jusque* ou *jusques*, *même* ou *mêmes*, *guère* ou *guères*, *grâce à* ou *grâces à*.

Ne peut se supprimer dans les phrases négatives.

Le verbe qui devrait être au pluriel peut quelquefois à la rime se mettre au singulier. Exemple :

Appelez-vous régner lui céder ma couronne
Quand le sang et le peuple à la fois me la donne ?

CHAPITRE II.

DES DIFFÉRENTS GENRES DE POÉSIE.

209. On distingue quatre genres dans la poésie : le genre *lyrique*, le genre *didactique*, le genre *dramatique* et le genre *épique*. Quand le poète, pénétré d'un sentiment, agité d'une passion, s'y livre tout entier, les exprime avec le plus vif enthousiasme, c'est la *poésie lyrique*. Quand il emploie le langage brillant et figuré pour établir ou développer une vérité, pour donner des règles et des préceptes, c'est la *poésie didactique*. Quand il offre aux yeux un spectacle, en y introduisant des personnages qui parlent et qui agissent, c'est la *poésie dramatique*. Enfin, quand le poète raconte un événement, c'est la *poésie épique*.

Mais comme ces quatre genres, quoique séparés les uns des autres, peuvent se trouver et se trouvent très-souvent réunis dans un même poème, il est plus simple de parcourir successivement les différentes sortes de poèmes.

210. On peut les ranger en trois classes : les *poésies fugitives*, les *petits poèmes*, et les *grands poèmes*.

CHAPITRE III.

POÉSIES FUGITIVES.

211. On nomme *poésies fugitives* de petites pièces de vers qu'on peut regarder plutôt comme un jeu littéraire que comme un travail.

212. Les principales poésies fugitives sont : le *sonnet*, le *madrigal* et l'*épigramme*, l'*énigme* et la *charade*, l'*épitaphe*, l'*inscription* et la *chanson*.

213. Le *sonnet* est un petit poème de quatorze vers, dont deux quatrains sur deux rimes seulement, et deux tercets. Exemple :

Grand Dieu ! tes jugements sont remplis d'équité :
Toujours tu prends plaisir à nous être propice ;
Mais j'ai tant fait de mal, que jamais ta bonté
Ne me pardonnera qu'en blessant ta justice :
Oui, Seigneur, la grandeur de mon impiété
Ne laisse en ton pouvoir que le choix du supplice,
Ton intérêt s'oppose à ma félicité,
Et même ta clémence attend que je périsse.
Contente ton désir, puisqu'il t'est glorieux :
Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux ;
Tonne, frappe, il est temps, rends-moi guerre pour guerre ;
J'adore en péissant la raison qui t'aigrit ;
Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre,
Qui ne soit tout couvert du sang de Jésus-Christ ?

DESBARREAUX.

214. L'*épigramme* et le *madrigal* sont deux petites pièces qui peuvent avoir depuis deux jusqu'à douze vers, mais guère plus. La pensée est fine, plaisante ou satyrique dans la première, et délicate ou tendre dans la seconde. Exemple de l'*épigramme* :

Un gros serpent mordit Aurèle ;
Que pensez-vous qu'il arriva ?
Qu'Aurèle mourut ? bagatelle ;
Ce fut le serpent qui creva.

Exemple du *madrigal* :

Vous n'écrivez que pour écrire ;
C'est pour vous un amusement :
Moi qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

215. L'*énigme* expose une chose en la décrivant

par ses causes, ses effets, ses propriétés, mais sous des idées et des termes équivoques. Exemples :

Cinq voyelles, une consonne,
En français, composent mon nom ;
Et je porte sur ma personne
De quoi l'écrire sans crayon. (Oiseau.)

216. La *charade* donne à deviner un mot dont on divise les syllabes, lorsque chacune de ces syllabes forme un autre mot. On dit ce que chaque syllabe signifie, et l'on indique ensuite à peu près ce qu'est le mot dans son entier. Exemple :

Mon premier est cruel, quand il est solitaire ;
Mon second, moins honnête, et plus tendre que vous :
Mon tout, à votre cœur, dès l'enfance a su plaire,
Et, parmi vos attraits, est le plus beau de tous. (Vertu.)

217. L'*épitaphe* est une inscription en quelques vers, que l'on grave ou que l'on suppose être gravée sur un tombeau : elle contient ordinairement l'éloge du mort. Elle peut être ou morale ou sentimentale, et quelquefois l'un et l'autre : celle de Scarron faite par lui-même a quelque chose de touchant :

Celui qu'ici maintenant dort,
Fit plus de pitié que d'envie,
Et souffrit mille fois la mort
Avant que de perdre la vie.
Passant, ne fais ici de bruit,
Prends bien garde qu'on ne l'éveille ;
Car voici la première nuit
Que le pauvre Scarron sommeille.

218. On appelle *inscription* des caractères gravés sur un édifice, sur un monument, au bas d'une statue, d'un portrait, etc., soit pour transmettre la mémoire de quelque événement, soit pour faire con-

naître aux passants un fait, une chose, une personne.
Elle doit être courte et précise.

Vers pour le portrait de M. l'abbé Carron.

Des Français exilés seconde Providence,
Dans leur secret asile il cherche les malheurs ;
Il soigne la vieillesse, il cultive l'enfance,
Il instruit par sa vie, il prêche par ses mœurs,
Et quand sa main ne peut secourir l'indigence,
Il lui donne ses vœux, sa prière et ses pleurs.

DELLIE.

219. La *chanson* est une certaine quantité de vers
arrangés en couplets. Le style doit en être léger,
les expressions choisies, les vers faciles et coulants.

Les hymnes et les cantiques tiennent, pour les
règles, à la classe des chansons. Exemple du can-
tique :

O doux Jésus, sainte et divine hostie !
Sur cet autel tu t'immoles pour moi.
Eh ! quoi, tu meurs pour me donner la vie !
Ah ! fais du moins que je vive pour toi !!...

A cet excès peux-tu m'aimer encor,
Moi si souvent rebelle à ton amour ?
Mais tu fais grâce au pécheur qui t'implore,
Et tu lui tends les bras à son retour !

Pardonne-moi : je veux t'aimer sans cesse
Dans une mer d'amour et de douleur
Je veux noyer ces jours de ma jeunesse
Où, sans t'aimer, je possédais un cœur.

CHAPITRE IV.

PETITS POÈMES.

220. Les petits poèmes ainsi nommés, parce qu'ils n'ont pas une étendue bien considérable, sont : l'*apologue*, l'*églogue* et l'*idylle*, l'*épître*, la *satire*, l'*élegie* et l'*ode*.

APOLOGUE.

221. L'*apologue*, ou fable morale, est une instruction déguisée sous l'allégorie d'une action. Elle se compose de deux parties, dont l'une peut s'appeler le corps et l'autre l'âme : le corps est la fable, et l'âme la morale.

L'allégorie qui enveloppe la vérité en doit être une image juste et naturelle, et le récit doit être animé par tout ce qu'il y a de plus riant et de plus gracieux.

Le chêne un jour dit au roseau :
 Vous avez bien sujet d'accuser la nature,
 Un roitelet pour vous est un pesant fardeau
 Le moindre vent qui d'aventure
 Fait rider la face de l'eau,
 Vous oblige à baisser la tête ;
 Cependant que mon front au Caucase pareil,
 Non content d'arrêter les rayons du soleil,
 Brave l'effort de la tempête.
 Tout vous est aquilon ; tout me semble zéphyr.
 Encore si vous naissiez à l'abri du feuillage
 Dont je couvre le voisinage,
 Vous n'auriez pas tant à souffrir,
 Je vous défendrais de l'orage.
 Mais vous naissez le plus souvent
 Sur les humides bords des royaumes du vent.
 La nature envers vous me semble bien injuste
 Votre compassion, lui répondit l'arbuste,
 Part d'un bon naturel. Mais quittez ce souci,

Les vents me sont moins qu'à vous redoutables ;
 Je plie et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
 Contre leurs coups épouvantables,
 Résisté sans courber le dos ;
 Mais attendons la fin. Comme il disait ces mots.
 Du bout de l'horizon accourt avec furie
 Le plus terrible des enfants
 Que le nord eût portés jusque-là dans ses flancs
 L'arbre tient bon, le roseau plie ;
 Le vent redouble ses efforts,
 Et fait si bien qu'il déracine
 Celui de qui la tête au ciel était voisine,
 Et dont les pieds touchaient à l'empire des morts.

LA FONTAINE.

222. Les auteurs qui se sont le plus distingués dans l'apologue sont : Esope chez les Grecs, Phèdre chez les Latins, et La Fontaine chez les Français. D'autres, tels que La Motte, Dorat, Aubert, Florian, ont fait des fables qui ont du mérite ; mais La Fontaine ! voilà le grand modèle. On a dit de lui :

Il peignit la nature et garda ses pinceaux.

ÉGLOGUE ET IDYLLE.

223. L'*églogue*, ou la poésie pastorale, est une imitation de la vie champêtre, représentée avec tous les charmes possibles. Souvent on confond l'idylle avec l'églogue ; mais il y a cette différence que celle-ci demande plus de mouvement, et que l'idylle n'est qu'une peinture dans le genre gracieux ; la naïveté et une délicate simplicité sont les caractères essentiels de l'églogue.

LE SACRIFICE DES PETITS ENFANTS.

MYRTIL ET CHLOË.

Le jeune enfant Myrtil, un jour dans la prairie,
 Trouva sa jeune sœur. La jonquille et le thym
 Se mélaient, sous ses doigts, à l'épine fleurie,
 Et des pleurs cependant s'échappaient sur son sein

Ah ! te voilà, Chloë ! lui dit son frère ?
 Pour qui viens-tu former ces guirlandes de fleurs ?
 Mais qu'as-tu donc ? qui fait couler tes pleurs ?
 Tu penses, je le vois, à notre pauvre père.

CHLOË.

Hélas ! Myrtil, son mal le tourmente si fort
 Il s'agite, il se frappe.

MYRTIL.

Il appelle la mort.
 Moi, qu'il ne vit jamais sans me sourire,
 J'ai voulu l'embrasser ; ma sœur, dans son délire,
 Il m'a rejeté de ses bras.
 Il ne me connaît plus : et sans ma mère, hélas !
 Je crois qu'il allait me maudire

CHLOË.

O ciel ! un si bon père ! il jouait avec moi,
 Lorsque ce mal cruel vint attaquer sa vie.
 J'étais sur ses genoux. D'une voix affaiblie,
 Ma fille, me dit-il, ma fille, lève-toi ;
 Je me sens mal, très-mal. Une sueur soudaine
 Couvrit son visage, il pâlit ;
 Il me remit à terre ; et faible, sans haleine,
 Malgré tous mes secours, il eut beaucoup de peine
 A traîner ses pas vers son lit.

MYRTIL.

Mon père, hélas ! du mal qui te dévore,
 Te verrons-nous long-temps souffrir ?
 A peine ai-je sept ans, je suis bien jeune encore
 Mais si tu meurs, je veux aussi mourir.

CHLOË.

Non, il ne mourra point, mon frère, je t'assure.
 Nos parents, mille fois, nous ont dit que les dieux.

Aimaient les vœux d'une âme pure.
A Pan, dieu des bergers, je vais porter mes vœux.
 Je lui porte ces fleurs. Oui, d'un regard propice
 Il verra son autel embelli par ma main,
 Et vois-tu là mon cher petit serin ?
 Je veux encore au dieu l'offrir en sacrifice.

MYRTIL.

Attends-moi donc, ma sœur, je reviens à l'instant.
 Je vais des plus beaux fruits remplir ma panetière
 Et le petit lapin que m'a donné ma mère
 Je veux aussi l'immoler au dieu Pan.
 Il courut, et bientôt il revient auprès d'elle ;
 Tous deux alors, en se donnant la main,
 Tournent leurs pas vers le côteau prochain ;
 Ils y trouvent le dieu sous la voûte éternelle
 D'un vaste et ténébreux sapin.
 Là, s'étant prosternés aux pieds de sa statue,
 Ils adressent au dieu leur prière ingénue.

CHLOË.

O Pan ! nous t'implorons, daigne nous secourir,
 Toi, qui, sais tout, tu sais que notre père
 Est, depuis bien des jours, en danger de mourir
 Je n'ai pas, dieu puissant, de grands dons à te faire,
 Ces fleurs sont tout mon bien, je viens te les offrir.
 Vois, à tes pieds je pose ma guirlande,
 J'aurais voulu, si j'eusse été plus grande,
 En couronner ton front, en orner tes cheveux ;
 Mais je n'y puis atteindre. Accepte mon offrande,
 Et rends, dieu des bergers, rends mon père à nos vœux

MYRTIL.

Qu'avons-nous fait, hélas ! pour te déplaire ?
 Car, en frappant notre malheureux père,
 Je le vois bien, c'est nous que tu punis.
 Pour t'apaiser, ô Pan, je t'apporte ces fruits :
 Laisse à nos vœux désarmer ta colère.
 Tout ce que nous avons, nous le tenons de toi.
 Je t'aurais immolé ma chèvre la plus belle ;
 Mais elle est plus forte que moi.
 Quand je serai plus grand, je t'en donne ma foi,
 Je t'en offrirai deux à la saison nouvelle

CHLOË.

Tiens, voici mon oiseau. Vois, pour me consoler
 Les tendres amitiés qu'il s'empresse à me faire.
 Sur mon cou, sur mon sein regarde-le voler :
 Eh bien ! je vais... je vais te l'immoler,
 Pour que tu sauves notre père.

MYRTIL.

Tourne aussi tes regards sur mon petit lapin,
 Vois, je l'appelle, il vient. Il croit qu'à l'ordinaire
 Je voudrais lui donner à manger dans ma main :
 Mais non, je vais te l'immoler soudain,
 Pour que tu sauves notre père.
 Ses petits bras tremblants l'allaient déjà saisir,
 Sa sœur l'imitait en silence ;
 Lorsqu'une voix : « Aux vœux de l'innocence,
 Les dieux se laissent attendrir.
 Non, ils n'exigent point ces cruels sacrifices,
 Gardez, mes chers amis, ce qui fait vos délices ;
 Votre père n'est plus en danger de mourir. »
 La santé dès ce jour fut rendue à Pélagé.
 Sauvé par ses enfants, ce jour même avec eux,
 Au dieu conservateur il courut rendre hommage.
 Il vit ses petits-fils peupler son héritage,
 Et de ses petits-fils vit encor les neveux.

BERQUIN.

224. La poésie pastorale prit naissance dans la Sicile, où les combats de la flûte sont encore en usage. Le premier poète qui sut illustrer ce genre, fut Théocrite de Syracuse.

Chez les Latins : Virgile, l'heureux imitateur de Théocrite, surpassa son modèle.

Chez les Français : Racan, Segrais, Deshoulières, Fontenelle, Léonard, Berquin.

ÉPIQUE.

225. L'épique n'est autre chose qu'une lettre écrite en vers.

Il n'est point de genre plus digne dans le choix

des sujets et dans celui du style. Ce genre maintenant est à peu près abandonné. Exemple :

A MON AMI.

*En lui demandant pour une vieille femme une place
dans un hospice.*

Au secours d'une infortunée
La pitié m'appelle aujourd'hui,
Et je réclame ton appui,
Pour adoucir sa destinée.

La faiblesse enchaîne ses pas ;
Sur son front tremblant qui s'incline,
L'âge accumule ses frimas.
Elle est bien vieille comme Alcine,
Pour sorcière elle ne l'est pas.

Ami, sois donc sa providence :
Elle compte plus d'un rival ;
Hélas ! dans ce siècle fatal,
On trouve encor la concurrence
A la porte de l'hôpital.

Mon astre, dit-on, me menace
D'y mourir aux dépens du roi !...
Pour elle accorde-moi la place,
Et la survivance pour moi.

C. DELAVIGNE.

226. Les poètes épistolaires sont : Horace chez les Latins Boileau, Voltaire, Gresset, de Bernis, Lebrun, Lamartine, C. Delavigne chez les Français.

SATIRE.

227. La *satire* est un discours en vers, dans lequel on attaque directement les vices des hommes, et où l'on critique leurs mauvais ouvrages.

Voici quelques fragments de la huitième satire de Boileau :

De tous les animaux qui s'élèvent dans l'air,
Qui marchent sur la terre, ou nagent dans la mer,
De Paris au Pérou, du Japon jusqu'à Rome,

Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme.
 Quoi ! dira-t-on d'abord, un ver, une fourmi,
 Un insecte rampant qui ne vit qu'à demi,
 Un taureau qui rumine, une chèvre qui broute,
 Ont l'esprit mieux tourné que n'a l'homme ! oui, sans doute.
 Ce discours te surprend, docteur, je l'aperçois.
 L'homme de la nature est le chef et le roi :
 Bois, prés, champs, animaux, tout est pour son usagé,
 Et lui seul a, dis-tu, la raison en partage.
 Il est vrai, de tout temps la raison fut son lot :
 Mais de là je conclus que l'homme n'est qu'un sot.

Que lui sert en effet que sa voix le rappelle,
 Si, sur la foi des vents tout prêt à s'embarquer.
 Il ne voit point d'écueil qu'il ne l'aille choquer ?
 Et que sert à Cotin la raison qui lui crie,
 N'écris plus, guéris-toi d'une vaine furie ;
 Si tous ces vains conseils, loin de les réprimer,
 Ne font qu'accroître en lui la fureur de rimer ?
 Tous les jours de ses vers, qu'à grand bruit il récite,
 Il met chez lui voisins, parents, amis, en fuite ;
 Car lorsque son démon commence à l'agiter,
 Tout, jusqu'à sa servante est prêt à désertier.
 Un âne, pour le moins, instruit par la nature,
 A l'instinct qui le guide obéit sans murmure ;
 Ne va point follement de sa bizarre voix
 Défier aux chansons les oiseaux dans les bois :
 Sans avoir la raison, il marche sur sa route.
 L'homme seul, qu'elle éclaire, en plein jour ne voit goutte.
 Régulé par ses avis, fait tout à contre temps,
 Et dans tout ce qu'il fait n'a ni raison ni sens.

Quoi ! me prouvez-vous par ce discours profane
 Que l'homme, qu'un docteur, est au-dessous d'un âne ?
 Un âne le jouet de tous les animaux,
 Un stupide animal, sujet à mille maux ;
 Dont le nom seul en soi comprend une satire !
 Oui, d'un âne : et qu'a-t-il qui nous excite à rire ?
 Nous nous moquons de lui : mais s'il pouvait un jour,
 Docteur, sur nos défauts s'exprimer à son tour ;

Si, pour nous réformer, le Ciel prudent et sage,
 De la parole enfin lui permettait l'usage :
 Qu'il pût dire tout haut ce qu'il se dit tout bas
 Ah ! docteur, contre nous, que ne dirait-il pas
 Et que peut-il penser lorsque dans une rue,
 Au milieu de Paris, il promène sa vue ;
 Qu'il voit de toutes parts des hommes bigarrés,
 Les uns gris, les uns noirs, les autres chamarrés ?
 Que dit-il quand il voit, avec la mort en trousse
 Courir chez un malade un assassin en housse ;
 Qu'il trouve de pédants un escadron fourré,
 Suivi par un recteur de bedeaux entouré ;
 Ou qu'il voit la justice, en grosse compagnie.
 Mener tuer un homme avec cérémonie ?
 Que pense-t-il de nous lorsque sur le midi
 Le hasard au palais le conduit un jeudi ;
 Lorsqu'il entend de loin, d'une gueule infernale
 La chicane en fureur mugir dans la grand'salle ?
 Que dit-il quand il voit les juges, les huissiers,
 Les clercs, les procureurs, les sergents, les greffiers ?
 Oh ! que si l'âne alors, à bon droit misanthrope,
 Pouvait trouver la voix qu'il eut au temps d'Esopé
 De tous côtés, docteur, voyant les hommes fous,
 Qu'il dirait de bon cœur, sans en être jaloux,
 Content de ses chardons, et secouant la tête,
 Ma foi, non plus que nous, l'homme n'est qu'une bête.

228. Horace perfectionna la satire chez les Romains, Après lui vinrent Perse et Juvénal.

Boileau est le meilleur satirique français. Gilbert eût réussi, s'il avait assez vécu pour perfectionner son talent.

ÉLÉGIE.

229. *L'élegie* est un petit poème inventé pour déplorer les malheurs et les infortunes, et pour se plaindre des rigueurs du sort, ou pour exprimer les sentiments de tendresse et de joie. Il faut que le cœur seul parle dans l'élegie.

LA CHUTE DES FEUILLES.

De la dépouille de nos bois
 L'automne avait jonché la terre,
 Le bocage était sans mystère,
 Le rossignol était sans voix.
 Triste et mourant à son aurore,
 Un jeune malade à pas lents
 Parcourait une fois encore
 Le bois cher à ses premiers ans :
 « Bois que j'aime, adieu, je succombe
 Votre deuil me prédit mon sort ;
 Et, dans chaque feuille qui tombe
 Je vois un présage de mort.
 Fatal oracle d'Epidaure,
 Tu m'as dit : « Les feuilles des bois
 A tes yeux jauniront encore,
 Mais c'est pour la dernière fois.
 L'éternel cyprès t'environne ;
 Plus pâle que la pâle automne
 Tu t'inclines vers le tombeau
 Ta jeunesse sera flétrie
 Avant l'herbe de la prairie,
 Avant le pampre du côteau. »
 Et je meurs. De leur froide haleine
 M'ont touché les sombres autans ;
 Et j'ai vu comme une ombre vaine
 S'évanouir mon beau printemps.
 Tombe, tombe, feuille éphémère,
 Voile aux yeux ce triste chemin ;
 Cache au désespoir de ma mère,
 La place où je serai demain.
 Mais dans la solitaire allée,
 Si ma compagne désolée
 Venait pleurer quand le jour fuit,
 Eveille par un léger bruit
 Mon ombre un instant consolée.
 Il dit, s'éloigne et sans retour
 La dernière feuille qui tombe
 A signalé son dernier jour.
 Sous le chêne on creusa sa tombe
 Mais sa compagne ne vint pas

Visiter la pierre isolée ;
 Et le pâtre de la vallée
 Troubla seul du bruit de ses pas
 Le silence du mausolée.

MILLEVOYE.

230. Les poètes élégiaques sont : Catulle, Ovide, Properce, Tibulle chez les Latins ; La Fontaine, J.-B. Rousseau, Tréneuil, Millevoye, Soumet, Lamartine, Guiraud chez les Français.

L'ODE.

231. *L'ode* est un petit poème dont la forme consiste dans une suite de stances ou strophes égales entre elles. Tout ce qui agite l'âme et lui cause une émotion douce et agréable, tout ce qu'il y a de plus brillant, de plus riche, de plus hardi est du domaine de l'ode. Exemple :

Est-ce une illusion soudaine
 Qui trompe mes regards surpris ?
 Est-ce un songe dont l'ombre vaine
 Trouble mes timides esprits ?
 Quelle est cette déesse énorme,
 Ou plutôt ce monstre difforme,
 Tout couvert d'oreilles et d'yeux,
 Dont la voix ressemble au tonnerre,
 Et qui des pieds touchant la terre
 Cache sa tête dans les cieux ?

C'est l'inconstante Renommée
 Qui, sans cesse les yeux ouverts,
 Fait sa revue accoutumée
 Dans tous les coins de l'univers.
 Toujours vaine, toujours errante.
 Et Messagère indifférente
 Des vérités et de l'erreur,
 Sa voix, en merveilles féconde,
 Va chez tous les peuples du monde
 Semer le bruit et la terreur.

O toi ! qui, sans lui rendre hommage,
 Et sans redouter son pouvoir,
 Sus toujours de cette volage
 Fixer les soins et le devoir,
 Héros, des héros le modèle,
 Était-ce pour cette infidèle,
 Qu'on t'a vu cherchant les hasards,
 Braver mille morts toujours prêtes,
 Et dans les feux et les tempêtes
 Défier les fureurs de Mars ?

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

Mais la déesse de mémoire,
 Favorable aux noms éclatants
 Soulève l'équitable histoire
 Contre l'iniquité des temps ;
 Et dans le registre des âges,
 Consacrant les nobles images
 Que la gloire lui vient offrir
 Sans cesse en cet auguste livre
 Notre souvenir voit revivre
 Ce que nos yeux ont vu périr.

J.-B. ROUSSEAU.

CANTATE.

232. La *cantate* est une espèce d'ode faite pour être mise en chant. On y distingue deux parties, le *récit* et l'*air*. Le *récit* présente l'objet, c'est-à-dire, le trait historique ou fabuleux ; l'*air* exprime le sentiment ou la réflexion qu'on tire du *récit*. Exemple :

Sur un autel sanglant l'affreux bûcher s'allume,
 La foudre dévorante aussitôt le consume ;
 Mille noires vapeurs obscurcissent le jour,
 Les astres de la nuit interrompent leur course,
 Les fleuves étonnés remontent vers leur source,
 Et Pluton même tremble en son obscur séjour.

Sa voix redoutable
 Trouble les enfers ;
 Un bruit formidable
 Gronde dans les airs ;
 Un voile effroyable
 Couvre l'univers.
 La terre tremblante
 Frémit de terreur ;
 L'onde turbulente
 Mugit de fureur ;
 La lune sanglante
 Recule d'horreur.

Dans le sein de la mort ses noirs enchantements
 Vont troubler le repos des ombres.
 Les mânes effrayés quittent leurs monuments,
 L'air retentit au loin de leurs longs hurlements,
 Et les vents échappés de leurs cavernes sombres
 Mêlent à leurs clameurs d'horribles sifflements.

J.-B. ROUSSEAU.

233. Les poètes lyriques sont parmi les Grecs :
 Alcée, Tyrthée, Simonide, Stésichore, Sapho, Ana-
 créon, Pindare ; Horace chez les Latins ; Malherbe,
 J.-B. Rousseau, Boileau, Lefranc de Pompignan,
 Ecouchard Lebrun, Lamartine, C. Delavigne parmi
 les Français.

CHAPITRE V.

GRANDS POÈMES.

234. On appelle *grands poèmes* ceux qui sont construits sur un plan d'une étendue considérable, et qui exigent spécialement un génie riche, hardi, ferme dans ses conceptions, et assez vigoureux pour se soutenir jusqu'à la fin. On en distingue trois sortes : le *poème didactique*, le *poème dramatique* et le *poème épique*.

POÈME DIDACTIQUE.

235. Le *poème didactique* est un tissu de préceptes revêtus de l'harmonie et de l'expression de la poésie. Les sciences, la morale, les dogmes mêmes de la religion peuvent lui servir de matière.

Le poète didactique ne doit jamais perdre de vue l'ordre et la beauté de l'élocution. Exemple :

Je pense. La pensée, éclatante lumière,
 Ne peut sortir du sein de l'épaisse matière.
 J'entrevois ma grandeur. Ce corps lourd et grossier
 N'est donc pas tout mon bien, n'est pas tout mon entier.
 Quand je pense, chargé de cet emploi sublime,
 Plus noble que mon corps, un autre être m'anime.
 Je trouve donc qu'en moi, par d'admirables nœuds,
 Deux êtres opposés sont réunis entre eux :
 De la chair et du sang, le corps vil assemblage :
 L'âme, rayon de Dieu, son souffle, son image.
 Ces deux êtres, liés par des nœuds si secrets,
 Séparent rarement leurs plus chers intérêts.
 Leurs plaisirs sont communs aussi bien que leurs peines.
 L'âme, guide du corps, doit en tenir les rênes ;

Mais par des maux cruels quand le corps est troublé
 De l'âme quelquefois l'empire est ébranlé.
 Dans un vaisseau brisé, sans voiles, sans cordage
 Triste jouet des vents, victime de leur rage,
 Le pilote effrayé, moins maître que les flots,
 Veut faire entendre en vain sa voix aux matelots,
 Et lui-même avec eux s'abandonne à l'orage.
 Il périt, mais le nôtre est exempt du naufrage.
 Comment périrait-il ? Le coup fatal au corps
 Divise ses liens, dérange ses ressorts :
 Un être simple et pur n'a rien qui se divise,
 Et sur l'âme la mort ne trouve point de prise.
 Que dis-je ? Tous ces corps dans la terre engloutis,
 Disparus à nos yeux, sont-ils anéantis ?
 D'où nous vient du néant cette crainte bizarre !
 Tout en sort, rien n'y rentre, et la nature avare
 Dans tous ces changements ne perd jamais son bien.

Qu'est-ce donc que l'instant où l'on cesse de vivre ?
 L'instant où de ses fers une âme se délivre.
 Le corps, né de la poudre, à la poudre est rendu ;
 L'esprit retourne au ciel dont il est descendu.

LOUIS RACINE.

236. Hésiode est le seul poète didactique qu'ait eu la Grèce.

L'Italie a produit Virgile, Lucrèce, Horace ; la France. Boileau, Racine le fils, Saint-Lambert, Rosset, Delille.

POÈME DRAMATIQUE.

237. Le *poème dramatique* est la représentation d'une action. Les principales règles du drame sont : 1^o la vraisemblance ; 2^o l'intégrité, c'est-à-dire, que l'action soit complète ; 3^o l'unité, c'est-à-dire, que toutes les petites actions aboutissent à l'action principale ; qu'elles se passent en un seul lieu ; qu'elles s'accomplissent en un seul jour ; ce qu'on appelle unité d'action, de temps, de lieu.

L'action dramatique renferme : 1° l'exposition qui présente le germe de tous les événements qui doivent accompagner l'action ; 2° le nœud qui consiste dans les obstacles qui s'opposent à l'accomplissement de l'action ; 3° le dénouement qui est un événement particulier, qui met fin à l'action, et qui en est le complément. Ce dénouement doit être préparé, mais non prévu. Il prend le nom de *péripétie* quand il est heureux, et celui de *catastrophe* quand il est malheureux.

On distingue deux espèces principales de poésie dramatique : la *tragédie* et la *comédie*.

TRAGÉDIE.

238. La *tragédie* est la représentation d'une action héroïque et malheureuse, et qui a pour objet d'exciter la terreur et la pitié.

On appelle *fable* de la tragédie le sujet de la pièce et la disposition de ce sujet. Cette fable peut être feinte, ou empruntée de l'histoire.

Personnages, actions, style, tout doit être grand, noble, majestueux dans la tragédie. Exemple :

ATHALIE.

Comment vous nommez-vous ?

JOAS.

J'ai nom Eliacin

ATHALIE.

Votre Père ?

JOAS.

Je suis, dit-on, un orphelin,
Entre les bras de Dieu jeté dès ma naissance,
Et qui de mes parents n'eus jamais connaissance.

ATHALIE.

Vous êtes sans parents ?

POÉSIE.

121

JOAS.

Ils m'ont abandonné.

ATHALIE.

Comment, et depuis quand ?

JOAS.

Depuis que je suis né.

ATHALIE.

Ne sait-on pas au moins quel pays est le votre ?

JOAS.

Ce temple est mon pays ; je n'en connais point d'autre.

ATHALIE.

Où dit-on que le sort vous a fait rencontrer ?

JOAS.

Parmi des loups cruels prêts à me dévorer

ATHALIE.

Qui vous mit dans ce temple ?

JOAS.

Une femme inconnue,

Qui ne dit point son nom, et qu'on n'a point revue.

ATHALIE.

Mais de vos premiers ans quelles mains ont pris soin ?

JOAS.

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin
Aux petits des oiseaux il donne leur pâture
Et sa bonté s'étend sur toute la nature !
Tous les jours je l'invoque, et d'un soin paternel
Il me nourrit des dons offerts sur son autel.

ATHALIE.

Quel prodige nouveau me trouble et m'embarasse !
La douceur de sa voix, son enfance, sa grâce
Font insensiblement à mon inimitié !
Succéder... Je serais sensible à la pitié !

ABNER.

Madame, voilà donc cet ennemi terrible
De vos songes menteurs l'imposture est visible.

A moins que la pitié, qui semble vous troubler,
Ne soit ce coup fatal qui vous faisait trembler.

ATHALIE A JOAS ET A JOSABETH.

Vous sortez ?

JOSABETH.

Vous avez entendu sa fortune ;
Sa présence à la fin pourrait être importune.

ATHALIE.

Non : revenez. Quel est tous les jours votre emploi.

JOAS.

J'adore le Seigneur ; on m'explique sa loi :
Dans son livre divin on m'apprend à la lire
Et déjà de ma main je commence à l'écrire.

ATHALIE.

Que vous dit cette loi ?

JOAS.

Que Dieu veut être aimé ;
Qu'il venge tôt ou tard son saint nom blasphémé ;
Qu'il est le défenseur de l'orphelin timide ;
Qu'il résiste au superbe et punit l'homicide.

ATHALIE.

J'entends. Mais tout ce peuple enfermé dans ce lieu,
A quoi s'occupe-t-il ?

JOAS.

Il loue, il bénit Dieu.

ATHALIE.

Dieu veut-il qu'à toute heure on prie, on le contemple

JOAS.

Tout profane exercice est banni de son temple.

ATHALIE.

Quels sont donc vos plaisirs ?

JOAS.

Quelquefois à l'autel.
Je présente au grand-prêtre ou l'encens ou le sel
J'entends chanter de Dieu les grandeurs infinies.
Je vois l'ordre pompeux de ses cérémonies.

ATHALIE.

Hé quoi ! vous n'avez point de pase-temps plus doux ?
Je plains le triste sort d'un enfant tel que vous.
Venez dans mon palais, vous y verrez ma gloire.

JOAS.

Moi ! des bienfaits de Dieu je perdrais la mémoire !

ATHALIE.

Non, je ne vous veux pas contraindre à l'oublier.

JOAS.

Vous ne le priez point,

ATHALIE.

Vous pourrez le prier.

JOAS.

Je verrais cependant en invoquer un autre.

ATHALIE.

J'ai mon Dieu que je sers, vous servirez le vôtre :
Ce sont deux puissants dieux.

JOAS.

Il faut craindre le mien ;
Lui seul est Dieu, Madame, et le vôtre n'est rien.

ATHALIE.

Les plaisirs près de moi vous chercheront en vain.

JOAS.

Le bonheur des méchants comme un torrent

ATHALIE.

Ces méchants, qui sont-ils ?

JOSABETH.

Hé ! Madame, excusez

Un enfant

ATHALIE A JOSABETH.

J'aime à voir comme vous l'instruisez.
Enfin, Elacin, vous avez su me plaire,
Vous n'êtes point sans doute un enfant ordinaire
Vous voyez, je suis reine et n'ai point d'héritier
Laissez là cet habit, quittez ce vil métier :
Je veux vous faire part de toutes mes richesses,

Essayez dès ce jour l'effet de mes promesses ;
 A ma table, partout, à mes côtés assis,
 Je prétends vous traiter comme mon propre fils.

JOAS.

Comme votre fils !

ATHALIE.

Oui vous vous taisez ?

JOAS

Quel père

Je quitterais ! . . . Et pour

ATHALIE.

Eh bien !

JOAS.

Pour quelle mère !

ATHALIE A JOSABETH.

Sa mémoire est fidèle, et dans tout ce qu'il dit,
 De vous et de Joad je reconnais l'esprit :
 Voilà comme, infectant cette simple jeunesse,
 Vous employez tous deux le calme où je vous laisse.
 Vous cultivez déjà leur haine et leur fureur.
 Vous ne leur prononcez mon nom qu'avec horreur.

JOSABETH.

Peut-on de nos malheurs leur dérober l'histoire,
 Tout l'univers les sait, vous-même en faites gloire.

ATHALIE.

Oui, ma juste fureur, et j'en fais vanité,
 A vengé mes parents sur ma postérité !
 J'aurais vu massacrer et mon père et mon frère,
 Du haut de son palais précipiter ma mère,
 Et dans un même jour égorger à la fois,
 (Quel spectacle d'horreur !) quatre-vingts fils de rois,
 Et pourquoi ? pour venger je ne sais quels prophètes
 Dont elle avait puni les fureurs indiscretes :
 Et moi, reine sans cœur, fille sans amitié,
 Esclave d'une lâche et frivole pitié,
 Je n'aurais pas du moins à cette aveugle rage
 Rendu meurtre pour meurtre, outrage pour outrage,
 Et de votre David traité tous les neveux

Comme on traitait d'Achab les restes malheureux ?
 Où serais-je aujourd'hui, si domptant ma faiblesse,
 Je n'eusse d'une mère étouffé la tendresse ;
 Si de mon propre sang ma main versant des flots,
 N'eût, par ce coup hardi, réprimé vos complots ?
 Enfin de votre Dieu l'implacable vengeance
 Entre nos deux maisons rompit toute alliance.
 David m'est en horreur ; et les fils de ce roi,
 Quoique nés de mon sang, sont étrangers pour moi.

JOSABETH.

Tout vous a réussi. Que Dieu voie et nous juge.

ATHALIE.

Ce Dieu, depuis long-temps votre unique refuge
 Que deviendra l'effet de ses prédictions ?
 Qu'il vous donne ce roi promis aux nations,
 Cet enfant de David, votre espoir, votre attente . . .
 Mais nous nous reverrons Adieu. Je sors centente.
 J'ai voulu voir, j'ai vu.

ABNER A JOSABETH.

Je vous l'avais promis ;

Je vous rends le dépôt que vous m'avez commis.

RACINE.

239. Les principaux poètes tragiques sont :
 Eschyle, Sophocle, Euripide chez les Grecs ; Cor-
 neille, Racine, Crébillon, Voltaire chez les Français.

COMÉDIE.

240. La *comédie* est la représentation d'une action prise dans la vie commune, et montrée sous le côté ridicule.

Le ridicule est une difformité de caractère ou de manières contrastant avec la nature ou avec les usages reçus.

Le but de la comédie est d'instruire les hommes en démasquant leurs vices, et en ridiculisant leurs défauts.

Il n'est pas nécessaire que la comédie soit écrite en vers.

Philaminte veut congédier Martine sa servante, parce qu'elle ne connaît pas les lois de la grammaire.

PHILAMINTE, apercevant Martine.

Quoi ! je vous vois, maraude
Vite, sortez, friponne, allons, quittez ces lieux,
Et ne vous présentez jamais devant mes yeux.

CHRYSALE.

Tout doux.

PHILAMINTE.

Non, c'en est fait.

CHRYSALE.

Hé !

PHILAMINTE.

Je veux qu'elle sorte.

CHRYSALE.

Mais qu'a-t-elle commis, pour vouloir de la sorte.

PHILAMINTE.

Quoi ! vous la soutenez ?

CHRYSALE.

En aucune façon.

PHILAMINTE.

Prenez-vous son parti contre moi ?

CHRYSALE.

Mon Dieu ! non ;
Je ne fais seulement que demander son crime.

PHILAMINTE.

Suis-je pour la chasser sans cause légitime ?

CHRYSALE.

Je ne dis pas cela ; mais il faut de nos gens . .

PHILAMINTE.

Non ; elle sortira, vous dis-je, de céans

CHRYSALE.

Hé bien ! oui. Vous dit-on quelque chose là contre ?

POÉSIE.

127

PHILAMINTE.

Je ne veux point d'obstacle aux désirs que je montre

CHRYSALE.

D'accord.

PHILAMINTE.

Et vous devez en raisonnable époux ;
Etre pour moi contre elle, et prendre mon courroux.

CHRYSALE, se tournant vers Martine.

Aussi fais-je. Oui, ma femme avec raison vous chasse.
Coquine, et votre crime est indigne de grâce.

MARTINE.

Qu'est-ce donc que j'ai fait ?

CHRYSALE, bas.

Ma foi, je ne sais pas.

PHILAMINTE.

Elle est d'humeur encore à n'en faire aucun cas.

CHRYSALE.

A-t-elle pour donner matière à votre haine,
Cassé quelque miroir, ou quelque porcelaine ?

PHILAMINTE.

Voudrais-je la chasser ? et vous figurez-vous
Que, pour si peu de chose, on se mette en courroux ?

(A Martine.)

CHRYSALE.

(A Philaminte.)

Qu'est-ce à dire ? L'affaire est donc considérable ?
Est-ce qu'elle a laissé, d'un esprit négligent,
Dérober quelque aiguière ou quelque plat d'argent ?

PHILAMINTE.

Cela ne serait rien.

CHRYSALE A MARTINE.

Oh ! oh ! peste, la belle.

PHILAMINTE.

Bien pis que tout cela.

CHRYSALE.

Pis que tout cela !

PHILAMINTE.

Pis, pis.

(A Martine). CHRYSALE. (A Philaminte).
Comment ! diantre, friponne ! Euh ! a-t-elle commis ?...

PHILAMINTE.

Elle a, d'une insolence à nulle autre pareille,
Après trente leçons, insulté mon oreille
Par l'impropriété d'un mot sauvage et bas,
Qu'en termes décisifs condamne Vaugelas.

CHRYSALE.

Est-ce là ?...

PHILAMINTE.

Quoi ! toujours, malgré mes remontrances,
Heurter le fondement de toutes les sciences ;
La grammaire qui sait régenter jusqu'aux rois,
Et les fait, la main haute, obéir à ses lois !

CHRYSALE

Du plus grand des forfaits je la croyais coupable.

PHILAMINTE.

Quoi ! vous ne trouvez pas ce crime impardonnable ?

CHRYSALE.

Si fait.

PHILAMINTE.

Je voudrais bien que vous l'excusassiez.

CHRYSALE.

Je n'ai garde.

BÉLISE.

Il est vrai que ce sont des pitiés.
Toute construction est par elle détruite ;
Et des lois du langage on l'a cent fois intruite.

MARTINE.

Tout ce que vous prêchez est, je crois, bel et bon,
Mais je ne saurais, moi, parler votre jargon.

PHILAMINTE.

L'impudente ! appeler un jargon le langage
Fondé sur la raison et sur le bel usage !

MARTINE.

Quand on se fait entendre on parle toujours bien,
Et tous vos beaux dictons ne servent pas de rien.

PHILAMINTE.

Hé bien ! ne voilà pas encore de son 'style
Ne servent p's de rien !

BÉLISE.

O cervelle indocile !
 Faut-il qu'avec les soins qu'on prend incessamment
 On ne te puisse apprendre à parler congrûment ?
 De *pas* mis avec *rien* tu fais la récidive :
 Et c'est, comme on t'a dit, trop d'une négative.

MARTINE.

Mon Dieu ! je n'avons pas étugué comme vous,
 Et je parlons tout droit, comme on parle chez vous.

PHILAMINTE.

Ah ! peut-on y tenir ?

BÉLISE.

Quel solécisme horrible

PHILAMINTE.

En voilà pour user une oreille sensible.

BÉLISE.

Ton esprit, je l'avoue, est bien matériel !
Je n'est qu'un singulier, *avons* est un pluriel.
 Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire

MARTINE.

Qui parle d'offenser grand'mère, ni grand-père

PHILAMINTE.

O ciel !

BÉLISE.

Grammaire est pris à contre-sens par toi
 Et je t'ai déjà dit d'où vient ce mot.

MARTINE.

Ma foi

Qu'il vienne de Châtillon, d'Auteuil ou de Pontoise
 Cela ne me fait rien

BÉLISE.

Quelle âme villageoise
 La grammaire du verbe *est* au nominatif,

Comme de l'adjectif avec le substantif,
Nous enseigne les lois.

MARTINE.

J'ai, Madame, à vous dire,
Que je ne connais point ces gens-là.

PHILAMINTE.

Quel martyr !

BÉLISE.

Ce sont les noms des mots, et l'on doit regarder
En quoi c'est qu'il les faut faire ensemble accorder

MARTINE.

Qu'ils s'accordent entre eux, ou se gourment, qu'importe ?

PHILAMINTE A BÉLISE.

Hé ! mon Dieu ! finissez un discours de la sorte.

A Chrysale :

Vous ne voulez pas, vous, me la faire sortir ?

(A part). CHRYSALE.

Si fait. A son caprice il me faut consentir :
Va, ne l'irrite point ; retire-toi, Martine.

PHILAMINTE.

Comment ! vous avez peur d'offenser la coquine ?
Vous lui parlez d'un ton tout-à-fait obligeant !

(D'un ton ferme). CHRYSALE. *(D'un ton doux).*

Moi ? point. Allons, sortez. Va-t'en, ma pauvre enfant..

MOLIÈRE.

241. Les poètes comiques sont chez les Grecs : Aristophane et Ménandre ; chez les Latins : Andronicus, Ennius, Plaute, Térence ; chez les Français : Corneille, Racine, Regnard, Collin d'Harleville ; mais Molière l'emporte sur tous ceux qui l'ont précédé et suivi.

GENRE ÉPIQUE.

242. L'*épopée* est le récit poétique d'une action vraisemblable, héroïque et merveilleuse. Par ce merveilleux, on entend l'intervention de la divinité, et celle des êtres moraux ou métaphysiques personnifiés.

Les qualités de l'action épique : la *vraisemblance*, l'*unité*, l'*intégrité*, l'*intérêt*. Les épisodes qui l'ornent doivent être naturels, variés, agréables.

Voici un passage du 7^e chant de la *Henriade* :

Là, règnent les bons rois qu'ont produits tous les âges ;
 Là, sont les vrais héros ; là, vivent les vrais sages ;
 Là, sur un trône d'or, Charlemagne ou Clovis,
 Veillent du haut des cieux sur l'empire des lis.
 Les plus grands ennemis, les plus fiers adversaires
 Réunis dans ces lieux, n'y sont plus que des frères.
 Le sage Louis douze, au milieu de ces rois,
 S'élève comme un cèdre, et leur donne des lois.
 Ce roi qu'à nos aïeux donna le ciel propice,
 Sur son trône avec lui fit asseoir la justice ;
 Il pardonna souvent ; il régna sur les cœurs !
 Et des yeux de son peuple il essuya les pleurs.
 D'Amboise est à ses pieds, ce ministre fidèle
 Qui seul aima la France, et fut seul aimé d'elle ;
 Tendre ami de son maître, et qui, dans ce haut rang
 Ne souilla point sa main de rapine et de sang.
 O jours ! ô mœurs ! ô temps d'éternelle mémoire,
 Le peuple était heureux, le roi couvert de gloire :
 De ses aimables lois chacun goûtait les fruits.
 Revenez, heureux temps, sous un autre Louis.
 Plus loin, sont ces guerriers prodiges de leur vie,
 Qu'enflamma leur devoir, et non pas leur furie ;
 La Trémouille, Clisson, Montmorency, de Foix,
 Guesclin, le destructeur et le vengeur des rois ;
 Le vertueux Bayard, et vous, brave Amazone,
 La honte des Anglais et le soutien du trône...
 Vous voyez, dit Louis, dans ce sacré séjour
 Les portraits des héros qui doivent naitre un jour.

Approchons-nous, le ciel te permet de connaître
 Les rois et les héros qui de toi doivent naître.
 Le premier qui paraît c'est ton auguste fils.
 Il soutiendra long-temps la gloire de nos lis,
 Triomphateur heureux du Belge et de l'Ibère ;
 Mais il n'égalera ni son fils ni son père.
 Ciel ! quel pompeux amas d'esclaves à genoux
 Est aux pieds de ce roi qui les fait trembler tous ?
 Quels honneurs ! quels respects ! jamais roi dans la France
 N'accoutuma son peuple à tant d'obéissance.
 Je le vois comme vous, par la gloire animé,
 Mieux obéi, plus craint, peut-être moins aimé ;
 Je le vois éprouvant des fortunes diverses,
 Trop fier dans ses succès, mais ferme en ses traverses ;
 De vingt peuples ligués bravant seul tout l'effort,
 Admirable en sa vie et plus grand dans sa mort.
 Siècle heureux de Louis, siècle que la nature,
 De ses plus beaux présents doit combler sans mesure,
 C'est toi qui dans la France amène les beaux arts :
 Sur toi tout l'avenir va porter ses regards ;
 Les Muses à jamais y fixent leur empire ;
 La toile est animée et le marbre respire.
 Et toi, fille du Ciel, toi, puissante harmonie
 Art charmant, qui polis la Grèce et l'Italie,
 J'entends de tous côtés ton langage enchanteur,
 Et les sons souverains de l'oreille et du cœur.
 Français, vous savez vaincre et chanter vos conquêtes ;
 Il n'est point de lauriers qui ne couvrent vos têtes.
 Un peuple de héros va naître en ces climats.
 Je vois tous les Bourbons voler dans les combats ;
 A travers mille feux je vois Condé paraître,
 Tour-à-tour la terreur et l'appui de son maître ;
 Turenne, de Condé le généreux rival,
 Moins brillant, mais plus sage, et du moins son égal.
 Catinat réunit, par un rare assemblage,
 Les talents du guerrier et les vertus du sage.
 Vauban sur un rempart, le compas à la main,
 Rit du bruit impuissant de cent foudres d'airain.
 Malheureux à la cour, invincible à la guerre,
 Luxembourg fait trembler l'empire et l'Angleterre.
 Regardez dans Denain l'audacieux Villars,
 Disputant le tonnerre à l'aigle des Césars,

Arbitre de la paix que la victoire amène,
Digne appui de son roi, digne rival d'Eugène.

VOLTAIRE.

243. Le *poème héroïque* n'est pour le fond que l'histoire mise en vers ; mais il en diffère par l'élévation du style.

244. Le *poème héroï-comique* a l'action et le merveilleux de l'épopée ; mais cette action est simple, commune et presque toujours risible.

Le *Lutrin* de Boileau est un modèle en ce genre ; voici le passage où le poète personnifie la mollesse :

O nuit ! que m'as-tu dit ? quel démon sur la terre
Souffle dans tous les cœurs la fatigue et la guerre ?
Hélas ! qu'est devenu ce temps, cet heureux temps,
Où les rois s'honoraient du nom de fainéants,
S'endormaient sur le trône, et me servant sans honte,
Laisaient leur sceptre aux mains ou d'un maire ou d'un comte ?
Aucun soin n'approchait de leur paisible cour,
On reposait la nuit, on dormait tout le jour.
Seulement au printemps, quand Flore dans les plaines
Faisait taire des vents les bruyantes haleines,
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquille et lent,
Promenaient dans Paris le monarque indolent.
Ce doux siècle n'est plus. Le Ciel impitoyable
A placé sur le trône un prince infatigable.
Il brave mes douceurs, il est sourd à ma voix :
Tous les jours il m'éveille au bruit de ses exploits ;
Rien ne peut arrêter sa vigilante audace :
L'été n'a point de feu, l'hiver n'a point de glace ;
J'entends à son seul nom tous mes sujets frémir.
En vain deux fois la paix a voulu l'endormir ;
Loin de moi son courage, entraîné par la gloire
Ne se plat qu'à courir de victoire en victoire.
Je me fatiguerais à te tracer le cours
Des outrages cruels qu'il me fait tous les jours.

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

245. Les principaux poètes épiques sont chez les Grecs : Homère ; chez les Latins : Virgile, Lucain ; dans l'Europe moderne : Voltaire, Boileau, Le Camoëns, Le Tasse, Milton.

PREMIÈRE PARTIE.**CHAPITRE PREMIER.**

1. Qu'est-ce que la logique ?
 2. Quelles sont les facultés de l'âme ?
 3. Que nomme-t-on proposition ?
 4. Que faut-il pour bien raisonner ?
 5. Définissez le sentiment et la sensibilité ?
 6. Quelle est la plus précieuse des facultés de notre intelligence ?
 7. Qu'est-ce que raisonner ?
 8. Combien y a-t-il de sortes de raisonnements ?
 9. Qu'est-ce que le syllogisme ?
 10. Qu'est-ce que l'enthymème ?
 11. Qu'est-ce que le dilemme ?
 12. Peut-on employer souvent le syllogisme et l'enthymème ?
-

CHAPITRE II.

13. Qu'est-ce que la littérature ? ✓
14. Sur quoi sont fondés les préceptes de l'art d'écrire ?
15. Comment divise-t-on les œuvres littéraires ?
16. Définissez la rhétorique et la poésie ?

17. Qu'est-ce que l'éloquence ?
 18. Quelle différence existe-t-il entre *l'art de bien dire* et *le talent de bien dire* ?
 19. Que comprend l'art de bien dire ? ✓
-

CHAPITRE III.

- 20. Donnez la définition du style en général ? ✓
 21. Quels sont les caractères qui conviennent aux pensées et aux sentiments ?
 22. Quels sont les caractères communs aux pensées et aux sentiments ?
 23. Quels sont les principaux caractères particuliers des pensées et des sentiments ?
 24. Quand les pensées et les sentiments sont-ils naïfs ?
 25. Que font les pensées et les sentiments délicats ?
 26. Quand les pensées et les sentiments sont-ils énergiques ?
 27. Quand est-ce que la pensée et le sentiment sont grands ?
 28. Quand la pensée est-elle hardie ?
 29. Quand le sentiment est-il pathétique ?
 30. Quelles qualités exige le style ?
-

CHAPITRE IV.

- 31. D'où dépendent les principales qualités du style ?
32. Qu'a pour objet l'arrangement des mots ? ✓

33. De quelle manière les idées doivent-elles être présentées dans le discours par rapport à l'esprit ?
34. Qu'autorise l'ordre oratoire ?
35. Expliquez de quelle manière les mots doivent être arrangés pour plaire à l'oreille ?
36. D'où dépend la mélodie, et qu'est-ce qui forme le son ?
37. Qu'entendez-vous par le nombre ?
38. Par quoi est marqué le nombre considéré comme espace ?
39. En quoi consiste le nombre considéré comme chute finale ?
40. D'où résultent les principales qualités du style, ✓ et quelles sont-elles ?
41. Qu'est-ce que la clarté du style ?
42. En quoi consiste la pureté du style ?
43. Que veut la précision dans le style ?
44. En quoi consiste le naturel ?
45. Combien y a-t-il de sortes d'harmonies ?
46. Qu'est-ce que l'harmonie mécanique ?
47. Que peut être le style, et quand est-il coupé ?
48. Quand le style est-il périodique ?
49. Que doit présenter la période à l'esprit ?
50. Quelle différence y a-t-il entre le style coupé et le style périodique ?
51. En quoi consiste l'harmonie imitative ?
52. Quelle différence y-t-il entre l'harmonie imitative et l'harmonie mécanique ?

CHAPITRE V.

53. Sous quels rapports généraux peut se considérer le style ?
54. En combien de classes a-t-on divisé le style ?
55. Qu'est-ce que le style simple ?
56. Qu'a-t-on observé dans le style simple ?
57. A quel sujet convient le style simple ?
58. Quelles sont les qualités propres au style simple ?
59. Définissez le style tempéré ?
60. A quels sujets convient le style tempéré ?
61. Quels sont les qualités qui conviennent au style tempéré ?
62. Qu'est-ce que la richesse du style ?
63. Qu'est-ce que la finesse du style ?
64. Qu'est-ce que la délicatesse du style ?
65. En quoi consiste la grâce du style ?
66. En quoi consiste le style sublime ?
67. A quels sujets convient le style sublime ?
68. Quels sont les qualités qui appartiennent au style sublime ?
69. Quand le style est-il énergique ?
70. D'où dépend la véhémence du style ?
71. Qu'est-ce que la magnificence du style ?
72. Quand le style est-il pathétique ?
73. Quelle différence y a-t-il entre le style sublime et le sublime proprement dit ?
74. D'où naît le sublime proprement dit ?
75. Qu'est-ce que le sublime de pensée ?

76. Qu'est-ce que le sublime de sentiment ?
 77. Qu'est-ce que le sublime d'image ?
 78. A quoi sont destinées les transitions, et qu'entend-on par transitions ?
 79. Que faut-il pour que le style soit agréable ?
 80. Qu'appelle-t-on épithètes en littérature, et à quoi contribuent-elles ?
-

CHAPITRE VI.

81. Comment les mots peuvent-ils être employés, et quand sont-ils pris dans le sens propre ou dans le sens figuré ?
 82. Définissez les figures ?
 83. Combien y a-t-il de sortes de figures, en quoi consistent les figures de mots ?
 84. En quoi consistent les figures de pensées ?
 85. Quelle différence y a-t-il entre les figures de mots et les figures de pensées ?
-

CHAPITRE VII.

86. A quelle espèce de figure donne-t-on le nom de tropes ?
87. Nommez les principaux tropes ?
88. Que signifie le mot catachrèse ?
89. Que veut dire métonymie ?
90. Que veut dire synecdoque ?
91. En quoi consiste l'antonomase ?
92. Que signifie le mot métaphore ?

93. Qu'appelle-t-on allégorie ?
 94. Quelle remarque faites-vous sur le langage métaphorique ?
-

CHAPITRE VIII.

95. Quel nom donne-t-on aux figures de mots qui ne sont pas tropes, quelles sont les principales ?
 96. En quoi consiste la répétition ?
 97. Qu'est-ce que la conversion ?
 98. Qu'est-ce que la complexion ?
 99. A quoi servent la conjonction et la disjonction ?
 100. En quoi consistent l'ellipse et le pléonasme ?
 101. En quoi consiste l'opposition ?
 102. Qu'est-ce que l'onomatopée ?
 103. Quel est l'emploi de la sillepse ?
-

CHAPITRE IX.

104. Quelles sont les principales figures de pensées ?
105. Qu'est-ce que la prétérition ?
106. Qu'est-ce que la concession ?
107. Qu'est-ce que la correction ?
108. En quoi consiste la litote ?
109. Qu'est-ce que l'hyperbole ?
110. Expliquez l'ironie ?
111. Qu'est-ce que la communication ?
112. Qu'est-ce que l'occupation ?
113. Qu'est-ce que la subjection ?

114. Qu'est-ce que la permission ?
115. Qu'est-ce que l'allusion ?
116. Quel est l'emploi de l'antithèse ?
117. Qu'est-ce que la comparaison ?
118. Qu'appelle-t-on parallèle ?
119. Qu'appelle-t-on contraste ?
120. A quoi sert la périphrase ?
121. En quoi consiste la gradation ?
122. Qu'est-ce que l'hyperbate ?
123. Qu'est-ce que la prosopopée ?
124. Qu'est-ce que l'apostrophe ?
125. Qu'est-ce que l'exclamation ?
126. Qu'est-ce que l'épiphonème ?
127. Qu'exprime la dubitation ?
128. Qu'est-ce que l'interrogation ?
129. Qu'est-ce que l'imprécation et l'optation ?
130. Qu'est-ce que la dépréciation ?
131. Qu'est-ce que le serment ?
132. Qu'est-ce que la réticence ?
133. En quoi consiste la suspension ?
134. En quoi consiste l'hypothèse ?

DEUXIÈME PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

135. Qu'est-ce que composer ?
136. Combien y a-t-il d'espèces différentes de composition ?
-

CHAPITRE II.

137. Qu'est-ce que la description ?
138. Combien distingue-t-on de sortes de descriptions ?
139. Qu'est-ce que la chronographie ?
140. Qu'est-ce que la topographie ?
141. Qu'est-ce que la prosographie ?
142. Que dépeint l'étopée ?
143. Que décrit l'hypotypose ?
-

CHAPITRE III.

144. En quoi consiste l'amplification ?
145. Quelle est la première manière d'amplifier ?
146. Quelle est la deuxième manière d'amplifier ?
147. Quelle est la troisième manière d'amplifier ?
148. Quelle est la quatrième manière d'amplifier ?
149. Quelle est la cinquième manière d'amplifier ?

CHAPITRE IV.

150. Qu'est-ce que la narration ?
151. Quelles sont les qualités qui conviennent à la narration ?
152. Combien y a-t-il de sortes de narrations ?
153. Qu'est-ce que la narration historique ?
154. Qu'est-ce que la narration fabuleuse ?
155. Qu'est-ce que la narration mixte ?
-

CHAPITRE V.

156. Donnez la définition des lettres ?
157. Quel est le style que l'on doit employer dans une lettre ?
158. Quelles sont les principales qualités du style épistolaire ?
-

CHAPITRE VI.

159. Qu'est-ce que le discours oratoire ?
160. Quelles opérations suppose le discours oratoire ?
161. Combien de parties renferme l'invention ?
162. Qu'entend-on par les preuves en littérature ?
163. Qu'entend-on par les mœurs ?
164. Qu'entend-on par les passions ?
165. De quoi traite la disposition ?
166. Combien de parties peut renfermer un discours ?
167. Qu'est-ce que l'exorde ?

168. Qu'est-ce que la proposition ?
169. Qu'entendez-vous par la narration oratoire ?
170. Qu'est-ce que la confirmation ?
171. Qu'entendez-vous par la réfutation ?
172. Qu'est-ce que la péroraison ?
173. Qu'entend-on par plan du discours ?
174. Qu'est-ce que l'élocution ?
175. Qu'entendez-vous par l'action ?
176. En combien de genres divise-t-on les discours oratoires ?
177. Que comprend le genre démonstratif ?
178. Qu'est-ce que le discours satirique ?
179. Que comprend le discours académique ?
180. Qu'est-ce que le discours de réception ?
181. Qu'entendez-vous par les harangues ?
182. { Qu'entend-on par les mémoires ?
{ Qu'est-ce que le panégyrique ?
183. Qu'est-ce que l'oraison funèbre ?
184. Quels sont les orateurs dans le genre démonstratif ?
185. Que renferme le genre délibératif ?
186. Qu'entendez-vous par les discours politiques ?
187. Qu'est-ce que la harangue militaire ?
188. Qu'entendez-vous par les discours sacrés ?
189. Comment divise-t-on les discours sacrés ?
190. Qu'est-ce que le sermon ?
191. Qu'est-ce que le prône ?
192. Quels sont les principaux orateurs dans le genre délibératif ?
193. Quelles sont les parties relatives au genre judiciaire ?
194. Quelles sont les qualités qui conviennent au genre judiciaire ?
195. Quels sont les orateurs du barreau ?

TROISIÈME PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

196. Qu'est-ce que la poésie ?
197. Quelles sont les règles de la poésie ?
198. Qu'est-ce que la mesure ?
199. Quelles remarques faites-vous sur l'élision ?
200. Combien distingue-t-on de sortes de repos ?
201. Comment distingue-t-on la rime ?
202. Qu'est-ce que la rime riche ?
203. Qu'est-ce que la rime suffisante ?
204. Quelles remarques faites-vous sur la rime ?
205. Comment distingue-t-on les vers ?
206. Qu'est-ce que les vers à rimes plates ?
207. Qu'est-ce que les vers à rimes croisées et à rimes mêlées ?
208. En quoi consistent les licences poétiques ?
-

CHAPITRE II.

209. Combien distingue-t-on de genres dans la poésie ?
210. En combien de classes peut-on ranger les différentes sortes de poèmes ?

CHAPITRE III.

- 211. Que nomme-t-on poésies fugitives ?
 - 212. Quelles sont les principales poésies fugitives ?
 - 213. Qu'est-ce que le sonnet ?
 - 214. Qu'est-ce que l'épigramme et le madrigal ?
 - 215. Définissez l'énigme ?
 - 216. Définissez la charade ?
 - 217. Qu'est-ce que l'épithaphe ?
 - 218. Qu'appelle-t-on inscription ?
 - 219. Qu'est-ce que la chanson ?
-

CHAPITRE IV.

- 220. Nommez les petits poèmes ?
- 221. Qu'est-ce que l'apologue ?
- 222. Quels sont les auteurs qui se sont distingués dans l'apologue ?
- 223. Qu'est-ce que l'élogue ?
- 224. Où la poésie pastorale a-t-elle pris naissance, et quels sont les auteurs qui ont illustré ce genre ?
- 225. Qu'est-ce que l'épître ?
- 226. Quels sont les poètes épistolaires ?
- 227. Qu'est-ce que la satire ?
- 228. Quels sont les poètes satiriques ?
- 229. Qu'est-ce que l'élogie ?
- 230. Quels sont les poètes élégiaques ?
- 231. Qu'est-ce que l'ode ?

232. Qu'est-ce que la cantate ?
233. Quels sont les poètes lyriques ?
-

CHAPITRE V.

234. Qu'appelle-t-on grands poèmes ?
235. Qu'est-ce que le poème didactique ?
236. Quels sont les poètes didactiques ?
237. Qu'est-ce que le poème dramatique ?
238. Qu'est-ce que la tragédie ?
239. Quels sont les poètes tragiques ?
240. Qu'est-ce que la comédie ?
241. Quels sont les poètes comiques ?
242. Qu'est-ce que l'épopée ?
243. Qu'est-ce que le poème héroïque ?
244. Qu'est-ce que le poème héroï-comique ?
245. Quels sont les principaux poètes épiques ?

TABLE.

PREMIÈRE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

DE LA LOGIQUE.

Définition de la logique.	Page 1
Diverses sortes de raisonnements.	2
Du syllogisme.	3
De l'anthimème.	Ibid.
Du dilemme.	4

CHAPITRE II.

NOTIONS PRÉLIMINAIRES.	5
--------------------------------	---

CHAPITRE III.

DU STYLE.

Définition du style.	9
Caractères des pensées et des sentiments.	Ibid.

CHAPITRE IV.

QUALITÉS GÉNÉRALES DU STYLE.

De l'arrangement des mots.	9
De la mélodie.	11
Du nombre.	Ibid.
Principales qualités du style.	12
De l'harmonie.	13
De l'harmonie mécanique.	Ibid.
Du style coupé.	14
Du style périodique.	Ibid.
De l'harmonie imitative.	16

CHAPITRE V.

QUALITÉS PARTICULIÈRES DU STYLE.

Diverses classes de style.	Page 17
Du style simple.	Ibid.
Qualités du style simple.	18
Du style tempéré.	19
Qualités qui conviennent au style tempéré.	20
Du style sublime.	22
Qualités qui lui sont propres.	23
Du sublime proprement dit.	26
Des transitions.	28
Variété du style.	Ibid.
Des Epithètes.	29

CHAPITRE VI.

DES ORNEMENTS DU STYLE OU DES FIGURES EN GÉNÉRAL.	30
---	----

CHAPITRE VII.

DES TROPES.	31
---------------------	----

CHAPITRE VIII.

DES FIGURES DE MOTS QUI NE SONT PAS TROPES.	37
---	----

CHAPITRE IX.

DES FIGURES DE PENSÉES	40
----------------------------------	----



1
2
3
bid.
4

5

9
id.

9
11
id.
12
13
id.
14
id.
16

DEUXIÈME PARTIE.

COMPOSITION.

CHAPITRE PREMIER.

DE LA COMPOSITION EN GÉNÉRAL.	Page 57
Différentes sortes de compositions.	Ibid.

CHAPITRE II.

DE LA DESCRIPTION.	Ibid.
----------------------------	-------

CHAPITRE III.

DE L'AMPLIFICATION.	61
-----------------------------	----

CHAPITRE IV.

DE LA NARRATION.	65
--------------------------	----

CHAPITRE V.

DE LA LETTRE.	71
-----------------------	----

CHAPITRE VI.

DU DISCOURS ORATOIRE.	75
Du discours oratoire en général.	Ibid.
Division des discours oratoires.	76
Du genre démonstratif.	83
Du discours satirique.	Ibid.
Du discours académique.	84
Du panégyrique.	86
De l'oraison funèbre.	88
Du genre délibératif.	90
Des discours politiques.	Ibid
Des harangues politiques.	Ibid.
Des discours sacrés.	92
Du genre judiciaire.	93

 TROISIÈME PARTIE.

 —
 POÉSIE.
 —

CHAPITRE PREMIER.

DÉFINITION DES RÈGLES DE LA POÉSIE. Page 95

CHAPITRE II.

DES DIFFÉRENTS GENRES DE POÉSIE. 402

CHAPITRE III.

 DES POÉSIES FUGITIVES. Ibid.
 Du sonnet. 403
 Du madrigal et de l'épigramme. Ibid.
 De l'énigme. Ibid.
 De la charade. 404
 De l'épithaphe. Ibid.
 De l'inscription. Ibid.
 De la chanson. 405

CHAPITRE IV.

 DES PETITS POÈMES. 406
 De l'apologue.
 De l'églogue.
 De l'épître.
 De la satire.
 De l'épigramme. 412
 De l'ode. 415

DES GRANDS POÈMES.	Page 118
Des poèmes didactiques.	Ibid.
Du poème dramatique.	119
Du genre épique.	131
QUESTIONNAIRE.	135

FIN DE LA TABLE.

Page 3
Discovers

25247

LIBRAIRIE J. B. ROLLAND & FILS.

Nos. 12 et 14, Rue St. Vincent, Montreal

- NOUVELLE SÉRIE DE LIVRE DE LECTURE GRADUÉE** en Langue Française, pour les Écoles Catholiques, par A. N. Montpetit. Seule série approuvée par le Conseil de l'Instruction Publique de la Province de Québec, par S. G. l'Archevêque de Québec, et par NN. SS. les Evêques du Canada.
- Cette série se compose de cinq livres, trois pour les Écoles Élémentaires, du format in-18, et deux pour les Écoles Modèles et les Académies, du format in-12, chaque volume est illustré.
- LE PREMIER LIVRE** de lecture, 160 pages, illustré de 30 gravures.
- LE DEUXIÈME LIVRE** de Lecture, 240 pages, illustré de 40 gravures.
- LE TROISIÈME LIVRE** de Lecture, 320 pages, illustré de 50 gravures.
- LE QUATRIÈME LIVRE** de Lecture, in-12 de 286 pages, illustré de 50 gravures.
- LE CINQUIÈME LIVRE** de Lecture, in-12 de 352 pages, illustré de 22 gravures.
- MÉTHODE DE LECTURE ET DE PRONONCIATION**, préparée d'après la méthode de L. C. MICHEL, par MONTPETIT et MARQUETTE, pour les écoles élémentaires. *Livre de l'élève*, in-18, avec gravures.
- MÉTHODE DE LECTURE ET DE PRONONCIATION**, par MONTPETIT et MARQUETTE. *Livre du maître*, in-18.
- NOUVELLE MÉTHODE DE LECTURE**, par J. E. JUNEAU, in-12.
- ELEMENTS DE GEOGRAPHIE MODERNE** à l'usage des écoles élémentaires, nouvelle édition, avec questionnaires, revue, corrigée et considérablement augmentée, in-12.
- NOUVEL ABREGE DE GEOGRAPHIE MODERNE** à l'usage de la jeunesse, par l'abbé Holmes, nouvelle édition, revue, corrigée et considérablement augmentée, par M. l'abbé Ls. O. Gauthier, professeur au Séminaire de Québec, in-12.
- NOUVEAU TRAITE DES DEVOIRS DU CHRETIEN** envers Dieu, in-12.
- LECTURES** instructives et amusantes, en manuscrits, par F. P. B., in-12.
- ABREGE DE LA GRAMMAIRE** selon l'Académie, in-12.
- EXERCICES RAISONNES SUR L'ORTHOGRAPHE**, mis en rapport avec l'abrégé de la Grammaire de l'Académie, in-12. Les mêmes corrigés.
- LA GRAMMAIRE SELON L'ACADEMIE**, par Bonneau et Lucan, revue par M. Michaud in-12.
- EXERCICES** en rapport avec la Grammaire ci-dessus. Les mêmes corrigés.
- NOUVELLE GRAMMAIRE** française, par Noël et Chapsal.
- TRAITE D'ARITHMETIQUE** par L. H. Bellerose; nouvelle édition revue et augmentée, in-12.
- TRAITE D'ARITHMETIQUE**, par J. A. Bouthillier, in-12.
- ELEMENTS D'ALGÈBRE THEORIQUE ET PRATIQUE**, nouvelle édition, complètement revue et corrigée.
- NOUVELLE ARITHMETIQUE ANALYTIQUE** et **SYNTHÉTIQUE** des Académies, Écoles Modèles et Commerciales, d'après le système décimal, in-12.
- REPONSES ET SOLUTIONS RAISONNÉES** des exercices de calcul. Problèmes contenus dans la Nouvelle Arithmétique, in-12.
- HISTOIRE SAINTE** à l'usage de l'enfance, rédigée sur un plan méthodique, accompagnée de réflexions morales, suivie de la vie de N. S. J.-C., et d'un appendice sur l'histoire de l'Eglise jusqu'à la conversion de Constantin, par un ancien Instituteur, approuvée par S. G. Mgr. de Montréal, édition illustrée.
- ATLAS** de **GEOGRAPHIE UNIVERSELLE** avec texte, cartes, statistiques, vignettes et tableaux, par J. Beauchamp. Comprendant les cours Élémentaire, Secondaire et le cours Supérieur.
- DICTIONNAIRE** **LINGUISTIQUE UNIVERSEL**, suivi d'un Dictionnaire de la prononciation de tous les alphabets, par M. Th. Bénard; in-18, cart.
- AUSI**: Les Cours complets de **ARITHMETIQUE**, par Brioux, Bonneau, Larousse, Noël et Chapsal, Poitevin, etc.
- NOUVELLE CARTE DE LA RUISSANCE DU CANADA**, en français.
- NOUVELLE MÉTHODE D'ÉCRITURE THEORIQUE** et **PRATIQUE**, approuvée par le Conseil de l'Instruction Publique et divisée en sept cahiers.