

## **CHARLES BATTEUX DE L'HARMONIE ORATOIRE**

De même qu'on ne doit point réciter d'un ton comique les vers de Corneille, ni d'un ton héroïque ceux de Molière, à moins qu'on ne veuille faire une parodie, de même aussi il faut rendre à chaque sujet le style qui lui appartient.

...  
L'essentiel est donc, pour éviter la parodie, de bien connaître le sujet qu'on traite, d'en sentir le poids, l'étendue, les degrés de dignité. Cela fait, il faut lui donner les pensées, les mots, les tours, les phrases qui lui conviennent.

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

Voici comme Madame de Sévigné raconte la mort de M. de Turenne, dans une lettre à son gendre :

*C'est à vous que je m'adresse, mon cher Comte, pour vous écrire une des plus fâcheuses pertes qui pût arriver en France : c'est la mort de M. de Turenne. Si c'est moi qui vous l'apprends, je suis assurée que vous serez, aussi, touché et aussi désolé que nous le sommes ici. Cette nouvelle arriva lundi à Versailles. Le Roi en a été affligé comme on doit l'être de la perte du plus grand capitaine, et du plus honnête homme du monde. Toute la Cour fut en alarmes; et M. de Condom pensa s'évanouir. On était prêt d'aller se divertir à Fontainebleau : tout a été rompu. Jamais un homme n'a été regretté si sincèrement. Tout Paris, et tout le peuple, était dans le trouble et dans l'émotion. Chacun parlait, et s'attroupait pour regretter ce héros. Je vous envoie une très bonne relation de ce qu'il a fait les derniers jours de sa vie. C'est après trois mois d'une conduite toute miraculeuse, et que les gens du métier ne se lassent point d'admirer, qu'arrive le dernier jour de sa gloire et de sa vie.*

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

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

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

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

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

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

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

*Déjà frémissait dans son camp l'ennemi confus et déconcerté. Déjà prenait l'essor, pour se sauver dans les montagnes, cet aigle, dont le vol hardi avait d'abord effrayé nos provinces. Ces foudres de bronze, que l'enfer a inventés pour la destruction des hommes, tonnaient de tous côtés, pour favoriser, ou pour précipiter cette retraite; et la France en suspens attendait le succès d'une entreprise, qui, selon toutes les règles de la guerre, était infaillible.*

*Hélas ! Nous savions tout ce que nous pouvions espérer, et nous ne pensions pas à ce que nous devons craindre. La providence divine nous cachait un malheur plus grand que la perte d'une bataille. Il en devait coûter une vie que chacun de nous eût voulu racheter de la sienne propre; et tout ce que nous pouvions gagner, ne valait pas ce que nous allions perdre. Ô Dieu terrible, mais juste en vos conseils, sur les enfants des hommes, vous disposez et des vainqueurs, et des victoires ! Pour accomplir vos volontés, et faire craindre vos jugements, votre puissance renverse ceux que votre puissance avait élevés. Vous immolez à votre souveraine grandeur de grandes victimes, et vous frappez, quand il vous plaît, ces têtes illustres, que vous avez tant de fois couronnées.*

*N'attendez pas, Messieurs, que j'ouvre ici une scène tragique; que je représente ce grand homme étendu sur ses propres trophées; que je découvre ce corps pâle et sanglant, auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé; que je fasse crier son sang comme celui d'Abel, et que j'expose à vos yeux les tristes images de la religion, et de la patrie éplorée. Dans les pertes médiocres, on surprend ainsi la pitié des auditeurs, et par des mouvements étudiés on tire au moins de leurs yeux quelques larmes vaines et forcées. Mais on décrit sans art, une mort qu'on pleure sans feinte. Chacun trouve en soi la source de sa douleur, et rouvre lui-même sa plaie; et le coeur, pour être touché, n'a pas besoin que l'imagination soit émue.*

*Peu s'en faut que je n'interrompe ici mon discours. Je me trouble, Messieurs : Turenne meurt, tout se confond, la fortune chancelle, la victoire se lasse, la paix s'éloigne, les bonnes intentions des alliés se ralentissent, le courage des troupes est abattu par la douleur et ranimé par la vengeance, tout le camp demeure immobile. Les blessés pensent à la perte qu'ils ont faite, et non pas aux blessures qu'ils ont reçues. Les pères mourants envoient leurs fils pleurer sur leur général mort. L'armée en deuil est occupée à lui rendre les devoirs funèbres : et la renommée, qui se plaît à répandre dans l'univers les accidents extraordinaires, va remplir toute l'Europe du récit glorieux de la vie de ce prince, et du triste regret de sa mort.*

Cet exemple suffit pour fournir toutes les différences du ton élevé avec le ton bas et simple. Qui croirait que Madame de Sévigné a dit la même chose, et qu'elle a pris à peu près les mêmes tours ? Si on y regarde de près, on verra la conformité. Mais quelle différence dans les pensées, dans les mots, dans les phrases ! Entrons dans les détails.

D'abord, M. Fléchier emploie les termes les plus énergiques, c'est à dire, ceux qui peignent la chose à l'imagination en même temps qu'ils la font entendre à l'esprit ; *frémissait, prenait l'essor... cet aigle dont le vol hardi... ces foudres de bronze tonnaient... la France en suspens attendait*, etc.

2°. Il y a des tours singuliers et hardis : *déjà frémissait l'ennemi... déjà prenait l'essor*, etc. Ces constructions sont inusitées dans le style simple.

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

4°. L'amplification règne partout. C'est à dire que l'orateur présente ses idées plusieurs fois chacune, mais chaque fois avec quelque accroissement de grandeur et de force : *déjà, frémissait... déjà prenait l'essor*, etc. Dans le style simple on se contente de dire la chose une fois : *M. de Condom s'est évanoui. On était prêt d'aller à Fontainebleau, tout a été rompu*.

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

1. *N'attendez pas, Messieurs, que j'ouvre ici une scène tragique;*
2. *que je représente ce grand homme étendu sur ses propres trophées ;*
3. *que je découvre ce corps pâle et sanglant, auprès duquel fume encore la foudre qui l'a frappé;*
4. *que je fasse crier son sang comme celui d'Abel, et que j'expose à vos yeux les images de la religion et de la patrie éplorée.*

Voilà quatre membres qui vont tous en croissant : c'est ce que nous avons appelé la progression ascendante des nombres, ou des intervalles dans lesquels une phrase est renfermée. Cette distribution, qui se trouve presque partout dans le haut style, présente à l'esprit une sorte de pyramide, qui a sa pointe et sa base, et forme une figure qui réunit à la fois la variété et l'unité.

Il y a autant de nombres dans la lettre de Madame de Sévigné que dans l'oraison de M. Fléchier ; mais l'orateur les a plus gradués, plus égaux, plus lançants, plus brillants. Madame de Sévigné ne parle point à trois temps : elle dit la chose tout uniment, seulement pour la dire. Fléchier amplifie la pensée ; il étale de l'appareil, il veut imposer à celui qui l'écoute. Madame de Sévigné ne songe point à choisir les mots, à faire des chutes imitatives. Fléchier n'oubliera rien de ce qui peut donner à son discours de la force, de la grandeur, de l'éclat. Il songe non seulement à lier, à serrer les sons dans ses périodes, mais encore à les faire tomber de manière que la chute soit agréable pour l'oreille et pour l'esprit : c'est à dire qu'il pense à donner à son discours l'éclat des nombres, en prenant ce mot dans le second sens que nous lui avons donné ci-dessus, et qui est le sixième caractère du style élevé.

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

7°. Et j'aurais dû le mettre en premier : les sons sont mâles, vigoureux, assez fournis de consonnes, les mots sont longs, harmonieux : *déconcerté, montagne, province, enfants des hommes, souveraine grandeur, foudre, trophées, images de la religion éplorée*, etc. Tout est noble et majestueux.

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

Ces excès sont aisés à éviter, parce que les extrêmes sont assez éloignés l'un de l'autre pour qu'on ne s'y jette point alternativement ; mais il y a des degrés moins sensibles, des genres plus voisins, quoique entièrement séparés, dans lesquels on prend le change. Un tragique fait des vers épiques, quelquefois mêmes lyriques : un comique s'oublie et fait du tragique. Chacun a son goût personnel, et croit bon pour les autres ce qu'il aime pour soi. Il faudrait que l'auteur qui compose fût en quelque sorte identifié avec le sujet qu'il traite; qu'il ne pensât, qu'il ne s'exprimât que par lui : et, le plus souvent, c'est le sujet qui parle par l'auteur. Il prend la couleur de l'homme, et perd au moins une partie de la sienne. Si le sujet faisait seul la loi dans la composition, on verrait chaque idée, chaque objet en prendre le ton, à mesure qu'il arrive, et se fondre dans le tableau, de manière qu'il y fît variété, sans rompre l'unité. Les grandes choses s'abaisseraient sans se dégrader les petites s'élèveraient sans perdre leur simplicité. C'est par ce moyen qu'Homère, Virgile, Despréaux, Racine et La Fontaine, sont devenus les modèles du beau : et c'est par le moyen opposé que Lucain et Sénèque, et quelques autres qu'on pourrait citer, sont des exemples du contraire.

De ces deux espèces d'harmonie, la première, qui est l'accord des sons avec les objets, ne se trouve guère que dans la poésie, et surtout dans la haute poésie; parce que les poètes personnifiant dans leur enthousiasme tout ce qui est dans la nature, donnant à tout du mouvement et de l'action, et une action vive, l'imitation y est plus aisée à pratiquer, et les ressemblances plus sensibles. Dans les autres genres, où il s'agit autant de raisonner que de peindre, cette harmonie est beaucoup moins fréquente, et moins

remarquable. Tout se réduit presque à la mélodie, et à la seconde espèce d'harmonie.

La prose et la poésie qu'on envisage ordinairement comme deux langages différents ne sont l'une et l'autre qu'un courant de pensées revêtues d'expressions. La nature et l'art influent pareillement, quoique inégalement, sur l'une et sur l'autre. La prose qui semble libre de sa nature, a pourtant ses chaînes dans l'expression. A son tour, la poésie, qui semble resserrée par des règles plus étroites, quant à l'expression, rentre dans ses droits de liberté, lorsqu'il ne s'agit que des pensées. Elle est aussi libre que la prose dans tout ce qui concerne l'étendue, la suite, la disposition, les variétés des périodes, des membres, des incisives; et jamais elle n'est plus parfaite que quand le naturel et la liaison des choses et des idées font oublier l'art et la technique de l'expression. Prenons un exemple.

Lorsqu'on les vers de Racine, et qu'on les récite bien, on serait presque tenté de les prendre pour de la prose, si on n'y ressentait pas une certaine harmonie plus marquée et quelques cadences plus symétriques qui semble s'échapper du texte.

*Celui qui met un frein à la fureur de flots sait aussi des méchants arrêter le complots. Soumis avec respect à sa volonté sainte, je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte. Cependant je rends grâce au zèle officieux, qui sur tous mes périls vous fait ouvrir les yeux. Je vois que l'injustice en secret vous irrite, que vous avez encor le coeur israélite. Le ciel en soit béni. Mais ce secret courroux, cette oisive vertu vous en contentez-vous? La foi qui n'agit point, est-ce une foi sincère? Huit ans déjà passés, une impie étrangère, du sceptre de David usurpe tous les droits, se baigne impunément dans le sang de nos rois, des enfants de son fils détestable homicide, et même contre Dieu lève son bras perfide. Et vous, l'un des soutiens de ce tremblant État, vous, nourri dans les camps du saint roi Josaphat, qui, sous son fils Joram, commandiez nos armées, qui rassurâtes seul nos villes alarmées, lorsque d'Ochosias le trépas imprévu dispersa tout son camp à l'aspect de Jéhu. « Je crains Dieu, dites-vous, sa vérité me touche. » Voici comme ce Dieu vous répond par ma bouche : « Du zèle de ma loi que sert de vous parer? Par de stériles vœux pensez-vous l'honorer? Quel fruit me revient-il de tous vos sacrifices? Ai-je besoin du sang des boucs et des génisses? Le sang de vos rois crie et n'est point écouté. Rompez, rompez tout pacte avec l'impiété. Du milieu de mon peuple exterminerez les crimes, et vous viendrez alors m'immoler des victimes. »*

Il n'est point d'oraison qui coule avec plus de force et de liberté que cette poésie. Rien ne s'y ressent des contraintes de la rime, rien n'y est lâche, forcé, tronqué, décousu ; tout est plein et lié. C'est la plus belle prose, à ne considérer que les pensées, les tours de phrases et la variété des périodes ; c'est la plus belle et la plus riche poésie, à ne considérer que les expressions, l'harmonie et les nombres. Je citerai des morceaux d'épopée, s'il en était besoin ; mais on sent qu'il est aisé d'en trouver des exemples frappants en ouvrant nos bons poètes.

La poésie lyrique qui fait des assortiments de différentes espèces de vers, et qui entremêle les rimes, semble s'approcher encore plus de l'aisance et de la facilité de la prose :

*Ce feu sacré que Prométhée osa dérober dans les cieus, la raison à l'homme apportée, le rend presque semblable aux dieux. Se pourrait-il, sage La Fare, qu'un présent si noble et si rare de nos maux devînt l'instrument ? et qu'une lumière divine pût être jamais l'origine d'un déplorable aveuglement ? Lorsqu'à l'époux de Pénélope Minerve accorde son secours, les Lestrignons et le Cyclope ont beau s'armer contre ses jours. Aidé de cette intelligence, il triomphe de la vengeance de Neptune, en vain courroucé. Par elle, il brave les caresses des Sirènes enchanteresses et les breuvages de Circé. De la vertu qui nous conserve c'est le symbolique tableau. Chaque mortel a sa Minerve qui doit lui servir de flambeau. Mais cette déité propice marchait toujours devant Ulysse, lui servant de guide et d'appui, au lieu que par l'homme conduite, elle ne va plus qu'à sa suite, et le précipite avec lui. Loin que la raison nous éclaire et conduise nos actions, nous avons trouvé l'art d'en faire l'orateur de nos passions, etc...*

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

Voilà toute la pensée de Denys d'Halicarnasse. Il l'a vérifiée par des exemples de Démosthène, d'Hérodote, d'Homère, et d'autres poètes. Bircovius l'a vérifié par des exemples latins. Les deux exemples que je viens de citer pour la poésie, joints aux deux que j'ai cités plus haut pour la prose, suffiront pour montrer que le même principe peut avoir son application à l'éloquence et à la poésie française.

*Batteux, De la construction oratoire..*