

## NOTES.

## CHAPITRE LXVII, PAG. 126.

## Sur l'ironie de Socrate.

Je ne me suis point étendu sur l'ironie de Socrate, persuadé qu'il ne faisoit pas un usage aussi fréquent et aussi amer de cette figure, que Platon le suppose. On n'a pour s'en convaincre, qu'à lire les conversations de Socrate, rapportées par Xenophon, et celles que Platon lui attribue. Dans les premières, Socrate s'exprime avec une gravité qu'on regrette souvent de ne pas retrouver dans les secondes. Les deux disciples ont mis leur maître aux prises avec le sophiste Hippias<sup>1</sup>; que l'on compare ces dialogues et l'on sentira cette différence. Cependant Xenophon avoit été présent à celui qu'il nous a conservé.

<sup>1</sup> Xenoph. memor. l. 363, t. 3, p. 281.  
4, p. 804. Plat. t. I, pag.

## MEME CHAPITRE, PAG. 156.

## Sur les prétendus regrets que les Athéniens témoignèrent après la mort de Socrate.

Des auteurs postérieurs à Socrate de plusieurs siècles, assurent qu'immédiatement après sa mort, les Athéniens, affligés d'une maladie contagieuse, ouvrirent les yeux sur leur injustice<sup>1</sup>; qu'ils lui élevèrent une statue; que sans daigner écouter ses accusateurs, ils firent mourir Melitus, et bannirent les autres<sup>2</sup>; qu'Anytus fut lapidé à Herculée, où l'on conserva long-temps son tombeau<sup>3</sup>: d'autres ont dit que les accusateurs de Socrate, ne pouvant supporter la haine publique, se pendirent de désespoir<sup>4</sup>. Ces traditions ne peuvent se concilier avec le silence de Xenophon et de Platon, qui sont morts long-temps après leur maître, et qui ne parlent nulle part ni du repentir des Athéniens, ni du supplice des accusateurs.

<sup>1</sup> Argum. in Busir. Iso-  
crat. t. 2, p. 149.

<sup>2</sup> Diod. Sic. l. 14, pag.  
266. Diog. Laert. l. 2, §.  
43, Menag. ibid.

<sup>3</sup> Thémist. orat. 20, p.  
239.

<sup>4</sup> Plut. de invid. t. 2, p.  
538.

Il y a plus : Xénophon qui survéquit à Anytus, assure positivement que la mémoire de ce dernier n'étoit pas en bonne odeur parmi les Athéniens, soit à cause des déréglemens de son fils dont il avoit négligé l'éducation, soit à cause de ses extravagances particulières<sup>1</sup>. Ce passage prouve invinciblement, si je ne me trompe, que jamais le peuple d'Athènes ne vengea sur Anytus la mort de Socrate.

### CHAPITRE LXVIII, PAG. 172.

Quel étoit, à Eleusis, le lieu de la scène, tant pour les cérémonies que pour les spectacles?

Je ne puis donner sur cette question que de légers éclaircissemens.

Les auteurs anciens font entendre que les fêtes de Cérés attiroient quelquefois à Eleusis 30 mille associés<sup>2</sup>, sans y comprendre ceux qui n'y venoient que par un motif de curiosité. Ces 30 mille associés n'étoient pas témoins de toutes les cérémonies. On n'admettoit sans doute aux plus secrètes que le

<sup>1</sup> *enoph. apcl.* p. 707.

<sup>2</sup> Herodot. l. 8, c. 63.

petit nombre de novices, qui tous les ans recevoient le dernier sceau de l'initiation, et quelques-uns de ceux qui l'avoient reçu depuis long-temps.

Le temple, un des plus grands de ceux de la Grèce<sup>1</sup>, étoit construit au milieu d'une cour fermée d'un mur, longue de 360 pieds du nord au midi, large de 301 de l'est à l'ouest<sup>2</sup>. C'est là, si je ne me trompe, que les mystes tenant un flambeau à la main, exécutoient des danses et des évolutions.

Derrière le temple, du côté de l'ouest, on voit encore une terrasse taillée dans le roc même, et élevée de 8 à 9 pieds au dessus de l'aire du temple; sa longueur est d'environ 270 pieds, sa largeur en certains endroits de 44. A son extrémité septentrionale, on trouve les restes d'une chapelle à laquelle on montoit par plusieurs marches<sup>3</sup>.

Je suppose que cette terrasse servoit aux spectacles dont j'ai parlé dans ce chapitre; qu'elle étoit dans sa longueur divisée en trois grandes galeries; que les deux premières représentoient la région des épreuves, et celle des enfers; que la troisième couverte de terre, offroit aux yeux des bosquets et des

<sup>1</sup> Strab. l. 9, p. 395. Vitruv. in præf. l. 7, p. 125.

<sup>2</sup> Wood, note manuscr. Chandl. trav. in Græc,

chap. 42, p. 190.

<sup>3</sup> Id. *ibid.* Note de M. Foucherot.

prairies ; que de là on montoit à la chapelle ; où se trouvoit cette statue dont l'éclat éblouissoit les nouveaux initiés.

MEME CHAPITRE, PAG. 172.

Sur une formule usitée dans les Mystères de Cérés.

**M**eursius <sup>1</sup> a prétendu que l'assemblée étoit congédiée par ces deux mots : *konx*, *om-pax*. Hesychius <sup>2</sup>, qui nous les a transmis, dit seulement que c'étoit une acclamation aux initiés. Je n'en ai pas fait mention, parce que j'ignore si on la prononçoit au commencement, vers le milieu, ou à la fin de la cérémonie.

Le Clerc a prétendu qu'elle signifioit : *Veiller et ne point faire de mal*. Au lieu d'attacher directement cette explication, je me contenterai de rapporter la réponse que je fis, en 1766, à mon savant confrère M. Larcher, qui m'avoit fait l'honneur de me demander mon avis sur cette formule <sup>3</sup> ; « Il

<sup>1</sup> Meurs in Eleus. c. II.

<sup>2</sup> Hesych. in *Konx*.

<sup>3</sup> Supplement. à la phi-

losophie de l'histoire pag.

373.

est visible que les deux mots, *konx*, *om-pax*, sont étrangers à la langue grecque ; mais dans quelle langue faut-il les chercher ? Je croirois volontiers qu'ils sont égyptiens, parce que les mystères d'Eleusis me paroissent venus d'Egypte. Pour en connoître la valeur, il faudroit, 1.<sup>o</sup> que nous fussions mieux instruits de l'ancienne langue égyptienne, dont il ne nous reste que très-peu de chose dans la langue cophite ; 2.<sup>o</sup> que les deux mots en question, en passant d'une langue dans une autre, n'eussent rien perdu de leur prononciation, et qu'en passant dans les mains de plusieurs copistes, ils n'eussent rien perdu de leur orthographe primitive.

On pourroit absolument avoir recours à la langue phénicienne, qui avoit beaucoup de rapports avec l'égyptien. C'est le parti qu'a pris le Clerc, qui, à l'exemple de Bochart, voyoit tout dans le phénicien. Mais on donneroit dix explications différentes de ces deux termes, toutes également probables, c'est-à-dire, toutes également incertaines. Rien ne se prête plus aux désirs de ceux qui aiment les étymologies, que les langues orientales ; et c'est ce qui a presque toujours égaré ceux qui s'en sont occupés de ce genre de travail.

Vous voyez, Monsieur, combien je suis éloigné de vous dire quelque chose de

positif, et que je répons très-mal à la confiance dont vous m'honorez. Je ne puis donc que vous offrir l'aveu de mon ignorance, etc."

### MEME CHAPITRE, PAG. 187.

#### Sur la Doctrine sacrée.

Warburton a prétendu que le secret des mystères n'étoit autre chose que le dogme de l'unité de Dieu : à l'appui de son sentiment, il rapporte un fragment de poésie, cité par plusieurs Pères de l'Eglise, et connu sous le nom de palinodie d'Orphée. Ce fragment commence par une formule usitée dans les mystères : *Loin d'ici les profanes*. On y déclare qu'il n'y a qu'un Dieu, qu'il existe par lui-même, qu'il est la source de toute existence, qu'il se dérobe à tous les regards, quoique rien ne se dérobe aux siens <sup>1</sup>.

S'il étoit prouvé que l'Hierophante annonçoit cette doctrine aux initiés, il ne resteroit plus aucun doute sur l'objet des mys-

<sup>1</sup> Clem. Alex. in protrept. p. 64.

tères ; mais il s'élève à cet égard, plusieurs difficultés.

Que ces vers soient d'Orphée, ou de quelque autre auteur, peu importe. Il s'agit de savoir s'ils sont antérieurs au christianisme, et si on les prononçoit dans l'initiation.

1.° Eusèbe les a cités, d'après un Juif nommé Aristobule, qui vivoit du temps de Ptolémée Philopator <sup>1</sup>, roi d'Egypte, c'est-à-dire, vers l'an 200 avat J. C. ; mais la leçon qu'il nous en a conservée, diffère essentiellement de celle qu'on trouve dans les ouvrages de S. Justin <sup>2</sup>. Dans cette dernière, on annonce un être unique qui voit tout, qui est l'auteur de toutes choses, et auquel on donne le nom de Jupiter. La leçon rapportée par Eusèbe, contient la même profession de foi, avec quelques différences dans les expressions ; mais il y est parlé de Moïse et d'Abraham. De là de savans critiques ont conclu que cette pièce de vers avoit été fabriquée ou du moins interpolée par Aristobule, ou par quelque autre Juif <sup>3</sup>. Otons l'interpolation, et préférons la leçon de S. Justin ; que s'ensuivra-t-il ? que l'auteur de ces vers, en parlant d'un Etre suprême, s'est

<sup>1</sup> Euseb. præp. evang. l. 13, c. 12, p. 664.

<sup>2</sup> Just. exhort. ad Græc. p. 18, et de monarch. pag. 37.

<sup>3</sup> Eschemb. de poes. Orph. p. 148. Fabric. bibl.

Græc. t. 2, p. 281. Cudw. syst. intell. c. 4, §. 17, p. 445. Moshem. ibid.

exprimé à peu près de la même manière que plusieurs anciens écrivains. Il est sur-tout à remarquer que les principaux articles de la doctrine annoncée par la palinodie, se trouvent dans l'hymne de Cléante<sup>1</sup>, contemporain d'Aristobule, et dans le poème d'Aratus<sup>2</sup>, qui vivoit dans le même temps, et dont il paroît que S. Paul a cité le témoignage<sup>3</sup>.

2.° Chantoit-on, lors de l'initiation, la palinodie d'Orphée? Tatien et Athénagore<sup>4</sup> semblent, à la vérité, l'associer aux mystères; cependant ils ne la rapportent que pour l'opposer aux absurdités du polythéisme. Comment ces deux auteurs, et les autres Pères de l'Eglise, voulant prouver que le dogme de l'unité de Dieu avoit toujours été connu des nations, auroient-ils négligé d'avertir qu'une telle profession de foi se faisoit dans les cérémonies d'Eleusis?

En ôtant à Warburton ce moyen si victorieux, je ne prétends pas attaquer son opinion sur le secret des mystères; elle me paroît fort vraisemblable. En effet il est difficile de supposer qu'une société religieuse, qui détruisoit les objets du culte reçu, qui

<sup>1</sup> Fabric. *ibid.* t. 2, p. 397.

<sup>2</sup> Arat. *phœnom.* v. 5, Euseb. *præp. evang.* l. 13, c. 12, p. 666.

<sup>3</sup> Act. apost. c. 17, v. 28.

<sup>4</sup> Tatian. *or. ad Græc.* p. 33. Athenag. *legat. pro christian.* in init.

maintenoit le dogme des peines et des récompenses dans une autre vie, qui exigeoit, de la part de ses membres, tant de préparations, de prières et d'abstinences, jointes à une si grande pureté de cœur, n'eût eu d'autre objet que de cacher sous un voile épais, les anciennes traditions sur la formation du monde, sur les opérations de la nature, sur l'origine des arts, et sur d'autres objets qui ne pouvoient avoir qu'une légère influence sur les mœurs.

Dira-t-on qu'on se bornoit à développer le dogme de la métempsychose? mais ce dogme, que les philosophes ne craignoient pas d'exposer dans leurs ouvrages, supposoit un tribunal qui, après notre mort, attachoit à nos âmes les destinées bonnes ou mauvaises qu'elles avoient à remplir.

J'ajoute encore une réflexion: suivant Eusebe<sup>1</sup>, dans les cérémonies de l'initiation, l'Hierophante paroissoit sous les traits du Demiurge; c'est-à-dire, de l'auteur de l'univers. Trois prêtres avoient les attributs du soleil, de la lune, et de mercure: peut être des ministres subalternes représentoient-ils les quatre autres planètes. Quoi qu'il en soit, ne reconnoit-on pas ici le Demiurge tirant l'univers du chaos? et n'est-ce pas là le tableau de la formation du monde,

<sup>1</sup> Euseb. *præp. evang.* l. 3, c. 12, p. 117.

tel que Platon l'a décrit dans son *Timée* ?

L'opinion de Warburton est très-ingénieuse, et l'on ne pouvoit l'exposer avec plus d'esprit et de sagacité ; cependant, comme elle offre de grandes difficultés, j'ai pris le parti de la proposer comme une simple conjecture.

### CHAPITRE LXIX, PAG. 219.

Sur le nombre des Tragédies d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide.

Eschyle, suivant les uns, en composa 70<sup>1</sup> ; suivant d'autres, 90<sup>2</sup>. L'auteur anonyme de la vie de Sophocle lui en attribue 113 ; Suidas, 123 ; d'autres, un plus grand nombre<sup>3</sup> ; Samuel Petit ne lui en donne que 66<sup>4</sup>. Suivant différens auteurs, Euripide en a fait 75, ou 92<sup>5</sup> ; il paroît qu'on doit se déterminer pour le premier nombre<sup>6</sup>. On trouve aussi des différences sur le nombre des prix qu'ils remportèrent.

<sup>1</sup> Anonym. in vitâ Eschyl. <sup>5</sup> Suid. in Eurip. Varr. ap. Aul. Gell. l. 17. c. 4.

<sup>2</sup> Suid. in Aischyl.

<sup>3</sup> Id. in Sophocli.

<sup>4</sup> Pet. leg. Att. p. 71.

<sup>6</sup> Walck. diatrib. in Euripid. p. 90.

### CHAPITRE LXX, PAG. 243.

Sur le Chant et sur la Déclamation de la Tragédie.

Les anciens ne nous ont laissé sur ce sujet que de foibles lumières ; et les critiques modernes se sont partagés, quand ils ont entrepris de l'éclaircir. On a prétendu que les scènes étoient chantées ; on a dit qu'elles n'étoient que déclamées ; quelques-uns ont ajouté qu'on notoit la déclamation. Je vais donner en peu de mots le résultat de mes recherches.

1.° On déclamoit souvent dans les scènes. Aristote, parlant des moyens dont certains genres de poésie se servent pour imiter, dit que les dithyrambes, les nomes, la tragédie et la comédie, emploient le rythme, le chant et le vers, avec cette différence que les dithyrambes et les nomes les emploient tous trois ensemble, au-lieu que la tragédie et la comédie les emploient séparément<sup>1</sup> ; et plus bas il dit, que dans une même pièce

<sup>1</sup> Aristot. de poet. c. 1, t. 2, p. 633, B.

ce, la tragédie emploie quelquefois le vers seul, et quelquefois le vers accompagné du chant<sup>1</sup>.

On sait que les scènes étoient communément composées de vers iambes, parce que cette espèce de vers est la plus propre au dialogue. Or, Plutarque, parlant de l'exécution musicale des vers iambes, dit que dans la tragédie les uns sont récités pendant le jeu des instrumens, tandis que les autres se chantent<sup>2</sup>. La déclamation étoit donc admise dans les scènes.

2.<sup>o</sup> *On chantoit souvent dans les scènes.* A la preuve tirée du précédent passage de Plutarque, j'ajoute les preuves suivantes. Aristote assure que les modes ou tons hypodorien ou hypophrygien étoient employés dans les scènes, quoiqu'ils ne le fussent pas dans les chœurs<sup>3</sup>. Qu'Hécube et Andromaque chantent sur le théâtre, dit Lucien, on peut le leur pardonner; mais qu'Hercule s'oublie au point de chanter, c'est une chose intolérable<sup>4</sup>. Les personnages d'une pièce chantoient donc en certaines occasions.

3.<sup>o</sup> *La déclamation n'avoit jamais lieu.*

<sup>1</sup> Aristot. de poet. c. 6, p. 253.

p. 656, C.

<sup>2</sup> Plut. de mus. t. 2, p. 19, p. 48, t. 2, p. 770, B.

<sup>3</sup> Lucian. de salt. §. 27, t. 2, p. 283.

<sup>4</sup> Aristot. probl. sect.

<sup>5</sup> Lucian. de salt. §. 27, t. 2, p. 283.

dans les intermèdes; mais tout le chœur y chantoit. Cette proposition n'est point contestée.

4.<sup>o</sup> *Le chœur chantoit quelquefois dans le courant d'une scène.* Je le prouve par ce passage de Pollux: «Lorsqu'au lieu d'un quatrième acteur, on fait chanter quelqu'un du chœur, etc<sup>1</sup>» par ce passage d'Horace: «Que le chœur ne chante rien entre les intermèdes, qui ne se lie étroitement à l'action<sup>2</sup>» par quantité d'exemples, dont il suffit de citer les suivans: voyez dans l'Agamemnon d'Eschyle, depuis le vers 1099 jusqu'au vers 1186; dans l'Hippolyte d'Euripide, depuis le vers 58 jusqu'au vers 72; dans l'Oreste du même, depuis le vers 140 jusqu'au vers 270, etc.

5.<sup>o</sup> *Le chœur, ou plutôt son coryphée, dialoguoit quelquefois avec les acteurs, et ce dialogue n'étoit que déclamé.* C'est ce qui arrivoit sur-tout lorsqu'on lui demandoit des éclaircissemens, ou que lui-même en demandoit à l'un des personnages; en un mot, toutes les fois qu'il participoit immédiatement à l'action. Voyez dans la Médée d'Euripide, vers 811; dans les Supplantes du même, vers 634; dans l'Iphigénie en Aulide du même, vers 917, etc.

<sup>1</sup> Poll. lib. 4, c. 15, §. 110.

<sup>2</sup> Horat. de art. poet. v. 194.

Les premières scènes de l'Ajax de Sophocle suffiront, si je ne me trompe, pour indiquer l'emploi successif qu'on y faisoit de la déclamation et du chant.

Scène première, *Minerve et Ulysse*; scène seconde, *les mêmes et Ajax*; scène troisième, *Minerve et Ulysse*. Ces trois scènes forment l'exposition du sujet. Minerve apprend à Ulysse qu'Ajax, dans un accès de fureur, vient d'égorger les troupeaux et les bergers, croyant immoler à sa vengeance les principaux chefs de l'armée. C'est un fait: il est raconté en vers iambes, et j'en conclus que les trois scènes étoient déclamées.

Minerve et Ulysse sortent; le chœur arrive: il est composé de Salamiens qui déplorent le malheur de leur souverain, dont on leur a raconté les fureurs; il doute, il cherche à s'éclaircir. Il ne s'exprime point en vers iambes; son style est figuré. Il est seul, il fait entendre une strophe et une antistrophe, l'une et l'autre contenant la même espèce et le même nombre de vers. C'est donc là ce qu'Aristote appelle le premier discours de tout le chœur<sup>1</sup>, et par conséquent le premier intermède, toujours chanté par toutes les voix du chœur.

Après l'intermède, scène première, *Tecmesse et le chœur*. Cette scène, qui va de-

<sup>1</sup> Aristot. de poet. c. 12, t. 2, p. 662.

puis le vers 200 jusqu'au 347; est comme divisée en deux parties. Dans la première, qui contient 62 vers, Tecmesse confirme la nouvelle des fureurs d'Ajax: plaintes de sa part, ainsi que de la part du chœur. Les vers sont anapestes. On y trouve pour le chœur une strophe, à laquelle correspond une antistrophe, parfaitement semblable pour le nombre et l'espèce de vers. Je pense que tout cela étoit chanté. La seconde partie de la scène étoit sans doute déclamée. Elle n'est composée que de vers iambes. Le chœur interroge Tecmesse qui entre dans de plus grands détails sur l'action d'Ajax. On entend les cris d'Ajax; on ouvre la porte de la tente; il paroît.

Scène seconde, *Ajax, Tecmesse et le chœur*. Cette scène, comme la précédente, étoit en partie chantée et en partie déclamée. Ajax (vers 348) chante quatre strophes, avec leurs antistrophes correspondantes. Tecmesse et le chœur lui répondent par deux ou trois vers iambes, qui devoient être chantés, comme je le dirai bientôt. Après la dernière antistrophe et la réponse du chœur, commencent, au vers 430, des iambes qui continuent jusqu'au vers 600, ou plutôt 595. C'est là que ce prince, revenu de son délire, laisse pressentir à Tecmesse et au chœur le parti qu'il a pris de terminer ses jours: on le presse d'y renoncer; il demande son fils; il le prend

entre ses bras, et lui adresse un discours touchant. Tout cela est déclamé. Tecmesse sort avec son enfant. Ajax reste sur le théâtre; mais il garde un profond silence, pendant que le chœur exécute le second intermède.

D'après cette analyse, que je pourrais pousser plus loin, il est visible que le chœur étoit envisagé sous deux aspects différens, suivant les deux espèces de fonctions qu'il avoit à remplir. Dans les intermèdes qui tenoient lieu de nos entr'actes, toutes les voix se réunissoient et chantoient ensemble: dans les scènes où il se mêloit à l'action, il étoit représenté par son coryphée. Voilà pourquoi Aristote et Horace ont dit que le chœur faisoit l'office d'un acteur <sup>1</sup>.

6.° *A quels signes peut-on distinguer les parties du drame qui se chantoient, d'avec celles qu'on se contentoit de réciter?* Je ne puis donner ici des règles applicables à tous les cas. Il m'a paru seulement que la déclamation avoit lieu toutes les fois que les interlocuteurs, en suivant le fil de l'action sans l'intervention du chœur, s'exprimoient en une longue suite d'iambes, à la tête desquels les scholiastes ont écrit ce mot: IAMBOI. Je croirois volontiers que tous les autres vers étoient chantés; mais je ne l'assure point,

<sup>1</sup> Aristot. de poet. cap. 18, t. 2, p. 666. D. Dacier. *ibid.* p. 312. Horat. de art. poet. v. 193.

Ce qu'on peut affirmer en général, c'est que les premiers auteurs s'appliquoient plus à la mélodie que ne firent leurs successeurs <sup>1</sup>: la raison en est sensible. Les poèmes dramatiques tirant leur origine de ces troupes de farceurs qui parcouroient l'Attique, il étoit naturel que le chant fût regardé comme la principale partie de la tragédie naissante <sup>2</sup>: de là vient sans doute qu'il domine plus dans les pièces d'Eschyle et de Phrynichus <sup>3</sup> son contemporain, que dans celles d'Euripide et de Sophocle.

Plus haut, d'après le témoignage de Plutarque, j'ai dit que les vers iambes se chantoient quelquefois, lorsque le chœur faisoit l'office d'acteur. Nous trouvons en effet de ces vers dans des stances irrégulières et soumises au chant. Eschyle les a souvent employés dans des scènes modulées. Je cite pour exemple celle du roi d'Argos et du chœur, dans la pièce des Suppliantes, vers 352: le chœur, chante des strophes correspondantes; le roi répond cinq fois, et chaque fois par cinq vers iambes: preuve, si je ne me trompe, que toutes ces réponses étoient sur le même air. Voyez des exemples semblables dans les pièces du même auteur; dans cel-

<sup>1</sup> Aristot. probl. sect. 630, C. Diog. Laert. I. 3, §. 31, t. 2, p. 766. §. 56.

<sup>2</sup> Athen. I. 14, c. 7, p. <sup>3</sup> Aristot. *ibid.*

le des Sept chefs, vers 209 et 692 : dans celle des Perses, vers 256 ; dans celle d'Agamemnon, vers 1099 ; dans celle des Suppliantes, vers 747 et 833.

7.° *La déclamation étoit-elle notée ?* L'abbé Dubos l'a prétendu<sup>1</sup>. Il a été réfuté dans les Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres<sup>2</sup>. On y prouve que l'instrument dont la voix de l'acteur étoit accompagnée, n'étoit destiné qu'à soutenir de temps en temps la voix, et l'empêcher de monter trop haut ou de descendre trop bas.

### MEME CHAPITRE, PAG. 247.

#### Sur les Vases des Théâtres.

Vitruve rapporte que sous les gradins où devoient s'asseoir les spectateurs, les architectes Grecs ménageoient de petites cellules entr'ouvertes, et qu'ils y plaçoient des vases d'airain, destinés à recevoir dans leur cavité les sons qui venoient de la scène, et à les

<sup>1</sup> Dubos, réflex. crit. t. 3, p. 54, etc.

<sup>2</sup> Mém. de l'Acad. des

bell. lett. t. 21, p. 191 et 209.

rendre d'une manière forte, claire et harmonieuse. Ces vases, montés à la quarte, à la quinte, à l'octave l'un de l'autre<sup>1</sup>, avoient donc les mêmes proportions entre eux, qu'avoient entre elles les cordes de la lyre qui soutenoit la voix ; mais l'effet n'en étoit pas le même. La lyre indiquoit et soutenoit le ton ; les vases ne pouvoient que le reproduire et le prolonger ; et quel avantage résulteroit-il de cette suite d'échos dont rien n'amortissoit le son ? Je l'ignore, et c'est ce qui m'a engagé à n'en pas parler dans le texte de mon ouvrage. J'avois une autre raison : rien ne prouve que les Athéniens aient employé ce moyen. Aristote se fait ces questions : Pourquoi une maison est-elle plus résonnante quand elle vient d'être reblanchie, quand on y enfouit des vases vides, quand il s'y trouve des puits et des cavités semblables<sup>2</sup> ? Ses réponses sont inutiles à rapporter ; mais il auroit certainement cité les vases du théâtre, s'il les avoit connus. Mummius en trouva au théâtre de Corinthe ; ce fut deux cens ans après l'époque que j'ai choisie. L'usage s'en introduisit ensuite en plusieurs villes de la Grèce et de l'Italie, où l'on substituoit quelquefois des vases de terre cuite aux vases d'airain<sup>3</sup>. Rome ne

<sup>1</sup> Vitruv. de archit. 1. 5, c. 5.

<sup>2</sup> Aristot. probl. sect. 11, §. 7, 8, 9, t. 2, p. 736.

Tome VII.

<sup>3</sup> Vitruv. de archit. 1. 5, c. 5. Plin. 1. 11, c. 51, t. 1, p. 643.

l'adopta jamais ; ses architectes s'aperçurent sans doute que si d'un côté il rendoit le théâtre plus sonore, d'un autre côté il avoit des inconvéniens qui balançoient cet avantage.

### MEME CHAPITRE , PAG. 252.

#### Sur Callipide.

Cet acteur, qui se vantoit d'arracher des larmes à tout un auditoire<sup>1</sup>, étoit tellement enorgueilli de ses succès, qu'ayant rencontré Agésilas, il s'avança, le salua, et s'étant mêlé parmi ceux qui l'accompagnoient, il attendit que ce prince lui dit quelque chose de flatteur ; trompé dans son espérance : » Roi de Lacédémone, lui dit-il à la fin, est-ce que vous ne me connoitriez pas ? » Agésilas ayant jeté un coup-d'œil sur lui, se contenta de lui demander s'il n'étoit pas Callipide l'histrion. Le talent de l'acteur ne pouvoit plaire au Spartiate. On proposoit un jour à ce dernier d'entendre un homme qui imitoit parfaitement le chant du rossignol. » J'ai entendu le rossignol, répondit-il<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Xenoph. in conv. p. 280, C.

<sup>2</sup> Plut. in Agésil. t. I,

p. 607, D. Id. apophth. Lacon. t. 2, p. 212, E.

### MEME CHAPITRE , PAG. 259.

#### Sur les Masques.

On découvrit, il a quelques années à Athènes, une grand quantité de médailles d'argent, la plupart représentant d'un côté une aire en creux, toutes d'un travail grossier et sans légendes. J'en acquis plusieurs pour le Cabinet du roi. D'après les différens types dont elles sont chargées, je ne crains pas d'avancer qu'elles furent frappées à Athènes, ou dans les contrées voisines ; et d'après leur fabrique, que les unes sont du temps d'Eschyle, les autres antérieures à ce poète. Deux de ces médailles nous présentent ce masque hideux dont j'ai parlé dans le texte de mon ouvrage. Ce masque fut donc employé dès la naissance de l'art dramatique.

## CHAPITRE LXXI, PAG. 286.

Sur le lieu de la scène où Ajax se tuoit.

Plusieurs critiques modernes ont supposé que dans la tragédie de Sophocle, Ajax se perçoit de son épée à la vue des spectateurs. Ils s'autorisent du scholiaste qui observe que les héros se donnoient rarement la mort sur le théâtre <sup>1</sup>. Je pense que la règle n'a pas été violée en cette occasion. Il suffit, pour s'en convaincre, de suivre le fil de l'action.

Le chœur, instruit qu'Ajax n'est plus dans sa tente, sort par les deux côtés du théâtre, pour le chercher et le ramener <sup>2</sup>. Le héros reparoit. Après un monologue touchant, il se précipite sur la pointe de son épée, dont il avoit enfoncé auparavant la garde dans la terre <sup>3</sup>; le chœur revient <sup>4</sup>; pendant qu'il se plaint de l'inutilité de ses recherches, il entend les cris de Tecmesse qui a trouvé le corps de son mari <sup>5</sup>, et il s'avance pour voir ce fu-

<sup>1</sup> Schol. Sophocl. in Ajac. v. 826.

<sup>2</sup> Sophocl. ibid. v. 805.

<sup>3</sup> Ibid. v. 824.

<sup>4</sup> Ibid. v. 826.

<sup>5</sup> Ibid. v. 877.

<sup>6</sup> Soph. in Ajac. v. 900.

reste spectacle <sup>1</sup>. Ce n'est donc pas sur la scène qu'Ajax s'est tué.

J'ai supposé qu'à côté de la tente d'Ajax, placée au fond du théâtre, étoit une issue qui conduisoit à la compagne, et qui étoit cachée par un rideau qu'on avoit tiré lors de la sortie du chœur. C'est dans cet enfoncement qu'Ajax s'étoit montré, et qu'il avoit déclaré hautement sa dernière résolution. Voilà pourquoi il est dit que le rôle de ce héros demandoit une voix très forte <sup>2</sup>. A quelques pas de là, derrière la tente, il avoit placé son épée. Ainsi les spectateurs pouvoient le voir et l'entendre lorsqu'il récitoit son monologue, et ne pouvoient pas être témoins de sa mort.

## MEME CHAPITRE, PAG. 312.

Sur la manière dont l'acteur Hégélochus prononça un vers d'Euripide.

En grec, *galéna* désigne le calme: *galén*, signifie un chat. Dans le passage dont il s'agit, Hégélochus devoit faire entendre

<sup>1</sup> Sophocl. in Ajac. v. 924 et 1022.

<sup>2</sup> Schol. ibid. v. 875.

*galéna oro*, c'est-à-dire, *le calme je vois*. Or ces deux mots se prononçoient de telle manière, qu'on entendoit à-la-fois la dernière voyelle du premier, et la première du second. L'acteur, épuisé et manquant tout-à-coup de respiration, fut obligé de s'arrêter après le mot *galéna*, dont il omit la voyelle finale, et dit *galén. . . . oro*, c'est-à-dire, *un chat. . . je vois* <sup>I</sup>.

<sup>I</sup> Euripid. in Orest. v. 279. Schol. ibid. Markl. in suppl. Eurip. v. 901. Aris-  
toph. in ran. v. 306. Schol. ibid. Bruk. ibid.

FIN DES NOTES.

