

Conservatoire des
sciences et arts, ou
recueil de pièces
intéressantes sur les
antiquités la mythologie,
la peinture, la [...]

Conservatoire des sciences et arts, ou recueil de pièces intéressantes sur les antiquités la mythologie, la peinture, la musique,... . Traduit de différentes langues. 1787.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.

2284
+A.c.13.10.

27454

CONSERVATOIRE

DES

SCIENCES ET DES ARTS.

TOME QUATRIÈME.

CONSERVATOIRE
DES
SCIENCES ET DES ARTS,
OU

RECUEIL DE PIÈCES INTÉRESSANTES

Sur les Antiquités, la Mythologie, la Peinture, la
Musique, l'art et la théorie de l'action théâtrale,
les Belles-Lettres, la Philosophie, &c.

TRADUIT DE DIFFÉRENTES LANGUES.

avec 42 planches en taille-douce.

TOME QUATRIÈME.



A PARIS,

Chez DETERVILLE, Libraire, rue du Battoir, n° 16,
quartier de l'Odéon.

(1)

S U P P L É M E N T

à la dissertation de M. Lessing, sur
la manière de représenter la Mort
chez les Anciens ;

PAR M. J. G. HERDER.

TRADUIT DE L'ALLEMAND.

LETTRE PREMIÈRE.

L'IDÉE que les Grecs n'ont représenté la Mort, dans les ouvrages de l'art, que sous la figure d'un bel adolescent aîlé, qui, dans une attitude tranquille, avec les jambes croisées & un regard abattu, éteint le flambeau de la vie sur le corps d'un homme mourant ; cette idée, dis-je, a quelque chose de si doux, de si consolant, qu'elle nous plaît, pour ainsi dire, & que nous aimons à nous en occuper. Vous ne ferez donc pas étonné, mon ami, en apprenant qu'à commencer du titre de la dissertation de Lessing (1), qui nous

(1) Voyez *Tome II de notre Recueil*, page 1. De
Tome IV. A

en offre l'agréable image jusqu'à la fin de cet intéressant écrit, j'en ai étudié tous les détails avec cette attention & ce plaisir particulier, que la vaste érudition de l'auteur & les graces de son style doivent naturellement entretenir. L'homme est sans cesse en proie à une foule de maux physiques & inévitables; pourquoi donc ajouter à la somme de nos souffrances, en nous créant des malheurs imaginaires? La coupe de la mort, qu'elle soit amère ou douce, ne nous sera présentée que trop tôt; ne l'empoisonnons donc pas avant que de la connoître, en nous laissant effrayer par un fantôme, qui appartient d'autant moins au domaine de l'art, qu'il n'existe peut-être pas dans la nature.

C'est moins la convenance particulière de l'homme, qui si souvent est le mobile de ses actions, que la vérité même, qui semble bannir ces formes hideuses sous lesquelles la mort s'offre à la pensée des enfans & des esprits foibles. Si la tourbe des mauvais poètes

La manière de représenter la Mort chez les Anciens.
par M. Lessing, publié à Berlin, en 1769.

qui parlent de la Mort , entassent sans choix les descriptions triviales des angoisses , du râle , du froid engourdissement des membres , des yeux éteints , des convulsions & de l'effroi qui précèdent ou accompagnent l'agonie : c'est un abus de la langue ; car ce ne sont là que les effets & les suites nécessaires de la maladie , & non pas la Mort même. Donnerois-je une idée vraie des agrémens du port , si je les confondois avec les tempêtes de la haute mer , qui lorsqu'on s'y est réfugié , se changent en un doux calme ? Il cesseroit d'être un asyle , s'il continuoit d'être une mer en fureur ; & supposé que pour y arriver il fallût chercher à travers des écueils un chemin étroit & difficile , quel est l'homme timide qui n'oseroit pas affronter ce péril pour atteindre le but de son voyage.

Examinez les manières les plus naturelles dont l'homme meurt ; approchez - vous du corps d'une belle fille enlevée au printemps de sa vie , d'un jeune homme dont le dernier souffle s'est dissipé dans les airs , d'une tendre amante , qui , sans s'en appercevoir , a franchi ce dangereux passage , d'un

vieillard enfin , qui , comme Siméon ,
 faisant entendre son chant funèbre , &
 tenant le Sauveur dans ses bras , laisse
 doucement tomber sa tête en rendant
 le dernier soupir : où se trouve ici , à
 côté de ces mourans , ce squelette des-
 séché ? où est le spectre armé de la faux
 meurtrière , ou la furie avec laquelle le
 moribond doit avoir lutté ? Au contraire ,
 ce fut un moment heureux , le moment
 d'un sommeil profond qui ne sera suivi
 d'aucun réveil ; c'est un calme , un repos
 qu'aucun bruit , qu'aucun malheur ne
 pourront jamais troubler. Les plus
 cruelles angoisses de la maladie sont ,
 en général , suivies de quelques mo-
 mens tranquilles , & des intervalles lu-
 cides précèdent même le dernier adieu.
 Les aîles de la Mort vibrent avec moins
 de force à mesure qu'elle approche ;
 leur bruit s'adoucit jusqu'à ce qu'elles
 nous enveloppent de leur ombre , & que
 nos têtes soient couvertes du voile funè-
 bre , qu'aucune main profane ne de-
 vroit jamais soulever. L'attitude tran-
 quille du mort , & ses traits qu'aucune
 passion n'agite plus , nous prouvent ,
 qu'entouré d'une sainte atmosphère , il
 repose dans une paix profonde. Ces

visages mêmes dont le malheur a long-tems altéré les traits , s'épanouissent sous la main bienfaisante de la Mort , & souvent en peu de minutes on y voit reparoître ces graces & cette noblesse , que les tourmens d'une vie agitée avoient détruites. Notre dernier ami n'est donc pas un spectre hideux ; mais c'est le bel adolescent qui termine nos jours en éteignant le flambeau de la vie , & en commandant un repos éternel aux tempêtes des passions. Ce qui succède à cet instant , ne sont que les suites de la Mort qui ne lui appartiennent pas. Le squelette du tombeau est aussi peu la Mort , que le *moi* doué de sensibilité peut l'être. C'est le masque tombé & détruit qui ne sent plus rien ; car n'est-ce pas un préjugé absurde que de croire que le mort dans le tombeau tourmenté par la solitude , par l'obscurité & par le froid éternel , est en proie à la douleur lorsqu'il devient la pâture des vers ?

Mais où vais - je m'égarer ! J'oublie qu'il s'agit d'une dissertation sur un des points les plus intéressans de l'antiquité. Cependant , mon ami , que diriez-vous , si j'avois quelques objections à faire contre cette belle disser-

vation ; s'il n'étoit pas rigoureusement exact que la Mort ait été représentée chez les anciens uniquement sous la figure d'un bel adolescent , avec le flambeau renversé & éteint , s'il étoit possible enfin de démontrer que par cette représentation on n'a pas voulu indiquer strictement la divinité , c'est-à-dire , l'idée abstraite & personnifiée de la Mort ? N'est-il pas vrai que vous m'en voudriez de faire de pareilles réflexions importunes ? Mais ne craignez rien. Je ne détruirai pas cette image charmante que vous aimez tant ; je me contenterai seulement de lui assigner la place qui lui appartient. Je ne veux détacher aucune feuille de la couronne funèbre (1) de l'illustre auteur de cette dissertation ; je ferai , au contraire , charmé de pouvoir en disposer avec ordre les fleurs ou même d'en ajouter de nouvelles , que je ne pourrai cueillir qu'en marchant sur ses traces.

(1) Lessing , né en 1729 , mourut en 1781 , regretté de tous les savans & plus encore de ses amis.
Note du Traducteur.



L E T T R E I I.

QUE diriez-vous, mon ami, si je vous montrais un Grec, qui, dans un ouvrage de l'art, auroit représenté de la manière que nous venons de dire cet adolescent avec le flambeau, mais nommé & caractérisé différemment? Philostrate est ce Grec, & son deuxième tableau (1) est le monument de l'art dont je veux parler. On y voyoit un adolescent dans la première fraîcheur de l'âge, couronné de roses encore humides de la rosée du matin. Sa tête étoit penchée sur sa poitrine; sa jambe gauche se trouvoit croisée devant la droite; il portoit le flambeau de la main gauche, en l'appuyant sur le genou gauche qui se trouvoit en avant; de sorte qu'en tenant le flambeau baissé, tout le corps en étoit éclairé, excepté le visage, qui, par sa position, se trouvoit dans l'ombre. Tout le reste du tableau, en demi-teinte, représentoit une scène nocturne foiblement éclairée par quelques lampes, &c. C'est ainsi que Phi-

(1) Philostrate. *Opp.* p. 765. 66, *édit. Olear.*

lostrate décrit ce tableau ; & il n'appelle pas cet adolescent la Mort , mais le dieu des festins , du plaisir & de la gaieté ; en un mot , *Comus* , qui , dans un banquet , poussé fort avant dans la nuit , s'endort lui-même au milieu des jeux folâtres dont il éclairait la scène.

J'y ajoute le septième tableau de Philostrate le jeune , savoir , celui de Médée dans la Colchide (1). Ce tableau n'est composé que de trois figures : Jason , Médée & l'Amour. Ce dernier est debout , appuyé sur son arc , avec les jambes croisées. Il tient son flambeau tourné vers la terre , pour désigner que leur amour n'a pas encore été couronné. Eh quoi ! dirons-nous que « Philostrate malgré l'étude qu'il avoit faite de » la peinture , n'étoit pas du tout connoisseur dans cet art (2) ? » Il n'étoit pas nécessaire qu'il fût fort instruit pour deviner le sens d'une figure généralement connue & adoptée , quoique Philostrate ne manifestoit d'ailleurs que trop de prétention à cet égard. Ou dirons-

(1) Philostrate p. 872.

(2) *Dissertation* , du comte de Caylus , sur le *Tableau de Cébès* , &c. dans le tome XIV des *Mémoires de l'Ac. des Inscript.* page 277.

nous que « la galerie de tableaux dont » parle Philostrate n'est qu'une fiction, » & que les descriptions qu'il en fait sont » l'ouvrage de son imagination » (1). Je remets à un autre tems à examiner cette matière. Mais supposé même que tout fût de son invention, il falloit du moins qu'il y mît de l'harmonie & de l'exactitude qui en effet se trouvent dans toutes ses descriptions.

Au reste, qu'avons-nous besoin du témoignage de Philostrate, puisqu'il existe tant d'ouvrages de l'art, & même des monumens funéraires, où des génies sont employés avec la plus grande variété. Si l'on n'en trouvoit pas d'autres que ceux dont il s'agit ici, toujours dans la même attitude, avec les mêmes attributs, & de tems en tems désignés par le nom qui leur est propre, on ne pourroit leur refuser une qualification déterminée, & , si je puis m'exprimer ainsi, un nom mythologo-historique; mais on s'en est servi de la manière la plus riche & la plus variée: tantôt le flambeau de ces génies est élevé (2),

(1) *Dissert.* du Comte de Caylus, sur le *Tableau de Cébès*, &c.

(2) Gruterus, *Inscript.* edit. Gravii, p. 1687.

tantôt il est renversé (1) ; ici on voit ces génies droits sur leurs jambes (2) ; là avec les jambes croisées (3) ; quelquefois ils sont deux ; souvent on n'en trouve qu'un seul (4) ; l'un est debout, l'autre couché (5) à côté du flambeau ; outre le flambeau ils ont par-fois des carquois (6) ; tantôt, au lieu de carquois, ils tiennent des couronnes (7) ; ou ils embrassent le sarcophage (8) ; ici ils ont des oiseaux dans leur sein (9) , là ils sont traînés par des monstres marins, ou montés sur des centaures ou des dauphins (10) ; tantôt ils sont plusieurs, deux, trois, quatre, ou même

Gori, *Inscript.* P. I, p. 186, 349. P, II, p. 316.
Bellori, *Sepulcr.* Fig. 93.

(1) Gori, *Inscript.* T. I. Tab. XIII, *ibidem*, p. 229-228. T. III, tab. IX, XVII, XXX. Passeri, *Lucern.* T. III, tab. 47.

(2) Passeri, *Lucern.* T. III, tab. 45. Gruter, p. 944.

(3) Gori, *Inscript.* T. I, tab. 5, p. 349. *seq.*

(4) Passeri, *Lucern.* T. I, tab. 38. Fabretti, *Inscript.* p. 273.

(5) Gruterus, *edit. Grav.* p. 676. Boissard, *Topogr.* tab. 69.

(6) Gruterus, *edit. Grav.* p. 744, n. 6.

(7) Gori, *Inscript.* T. I, p. 308. Passeri, *Lucern.* T. III, tab. 46 *seq.* Boissard, *Topogr.* tab. 84.

(8) Lessing, *tab. V.* Voyez T. II de notre Recueil ; p. 44.

(9) Gori, *Inscript.* T. III, p. 34.

(10) Boissard, *Topogr.* tab. 82. Gori, *Inscript.* T. I, p. 268.

en plus grand nombre (1), & cependant les deux génies principaux s'y distinguent toujours. Souvent on voit même à leur place des enfans (2), des esclaves qui portent la corne ou le flambeau (3), ou qui entretiennent le feu de l'autel (4), sur lequel ils sacrifient aussi quelquefois (5), ou bien ils tiennent des cyprès , des victoires (6), & même des griffons (7), qui , comme ces génies , gardent le tombeau , portent des couronnes , l'image du mort , une flamme , &c. En un mot , on se perd dans le nombre des classes auxquels ces génies appartiennent , ainsi que dans la multitude des ornemens dont les anciens aimoient à embellir leurs tombeaux.

Et quelle autre chose peuvent indiquer leur forme ou leurs attributs ?

(1) Gruterus , *Inscript.* p. 710 , n. 5 , p. 712 , n. 6 , p. 693 , n. 11 , p. 863 , n. 14.

(2) Passeri , *Luc.* T. III , tab. 46. Gori , *Inscript.* T. I. p. 307.

(3) Passeri , *Luc.* T. III , tab. 47. Bartoli , *Luc.* P. I , fig. 13.

(4) Bartoli , *Luc.* P. I , fig. 14.

(5) Passeri , *Luc.* T. III , tab. 52.

(6) *Ibidem* , tab. 55.

(7) Gori , *Inscript.* T. I , p. 303.

Combien n'y eut-il pas de génies qui portoient des flambeaux , & qui pouvoient aussi les tenir renversés lorsque le sens monument l'exigeoit ! Le Matin , représenté sous la figure d'un génie , s'élève au ciel avec le flambeau droit ; le génie du Soir , au contraire , en descend avec le flambeau renversé. L'Amour & l'Hymen portent le flambeau fort élevé pour signifier le bonheur ; tandis que pour indiquer l'amour malheureux ou éteint , ils le laissent tomber , conformément à la nature de la langue symbolique. Le dieu de la joie s'en sert pour éclairer les festins ; lorsqu'il s'endort , le flambeau échappe de sa main , & sa tête se penche insensiblement ; ses jambes prennent l'attitude propre au repos , & Comus devient de cette manière presque l'image du Sommeil , s'il n'en est pas distingué par quelque autre attribut. Sur nombre de monumens qui représentent le sacrifice de Mithra , les deux figures , dont l'une tient le flambeau élevé & dont l'autre le renverse , sont très-communes ; & la différence de cette attitude nous indique d'une manière assez sensible les différens âges de l'année ou de la vie

humaine (1). Ici la Nuit voltige & se cache dans son ample draperie en détournant la tête (2). Le génie du Matin vole vers l'Orient en portant son flambeau élevé : l'autre génie se tient derrière elle ; & lorsque cette figure est la principale du monument , il renverse le flambeau. Ailleurs on voit l'Eternité (3) ayant dans ses bras ses enfans , qui tiennent chacun un flambeau pour représenter le soleil & la lune.

Telle est donc la diversité du langage de ces attributs allégoriques , qui , quoique dérivés d'une seule idée principale qu'ils expriment très-clairement , sont néanmoins modifiés différemment selon la composition dans laquelle l'artiste les a employés , & qui leur donnoit une signification particulière & individuelle. Cette langue fut si connue , si généralement adoptée , que souvent au lieu de génies on ne trouve sur les monumens que leurs flambeaux suspendus ou renversés (4).

(1) Leon. Augustini , *Gemmae ant.* les quatre gravures après la préface , comparées avec *tab.* 33 ; *P.* II & autres.

(2) Passeri , *Luc.* T. I , *tab.* 8.

(3) Muratori , *Inscript.* T. I , p. 28.

(4) Boissard , *Topogr.* *tab.* 76 , 144 , 148.

Vous voyez donc, mon ami, que les principes de Lessing, suivant lesquels « une figure allégorique ne doit pas » être en contradiction avec elle-même (1); ou le génie en question avec le flambeau renversé ne peut pas être le génie tutélaire de l'homme, parce que celui-ci, suivant une opinion mythologique, devoit s'en éloigner même avant que l'ame eût quitté le corps (2) »; vous voyez, dis-je, que ces principes perdent quelque chose de leur vérité générale dans l'application dont nous parlons. Dès que dans une allégorie il est question d'action, & que le symbole peut la rendre, les contraires peuvent être exprimés par les mêmes moyens, ainsi que le renversement ou l'extinction du flambeau, l'arc détendu, les flèches brisées de l'Amour, (qu'il rompt souvent lui-même) ses ailes coupées, & beaucoup d'autres symboles le prouvent. L'opinion mythologique, que les dieux & les génies s'éloignent des corps morts, ne peut pas non plus être regardée comme

(1) Voyez *T. II* de notre *Recueil*, p. 12.

(2) *Ibidem*, p. 25.

une loi pour les arts d'imitation, parce que sans cela ils ne pourroient représenter sur les monumens funéraires aucune divinité quelconque ; & on les y trouve cependant en très-grand nombre.

Toutes ces inductions servent donc plutôt à établir un axiome aussi important pour l'explication de la mythologie que pour celle des ornemens de l'art ; c'est-à-dire , que les dieux de la mythologie & les êtres allégoriques , tels que le sont les génies , ne doivent pas être confondus les uns avec les autres ; car ils diffèrent entr'eux , pour ainsi dire , par leur essence même. Les divinités mythologiques sont des êtres irrévocablement déterminés suivant leur nature individuelle ; les circonstances & les événemens peuvent diversement modifier leurs attributs , mais leur essence est invariable. Jupiter restera toujours Jupiter , soit qu'on le représente comme un dieu ami & bienfaisant , ou comme un dieu irrité qui lance la foudre. Vénus ne cessera jamais d'être la déesse des amours , quelle que soit la forme qu'il lui plaise de prendre. Il en est de même des demi-dieux & des personnages de la fable historique ; mais on ne peut

pas dire tout-à-fait la même chose des êtres allégoriques , qui ne doivent leur existence qu'à l'imagination des poètes des artistes. Les uns & les autres jouissent d'une bien plus grande liberté dans leurs inventions , & ils peuvent les employer & les modifier conformément au caractère du poëme , ou au but & au local du monument de l'art. Par exemple , qu'est - ce que les poètes & les artistes n'ont pas fait de l'Amour & de tout l'esfaim de frères ? Sous combien de formes & dans quelles occupations variées ne les ont-ils pas représentés ? Quelle diversité dans les généalogies qu'ils ont inventées à leur égard ! L'interprète du système mythologique & des représentations symboliques de l'art seroit bien à plaindre , s'il étoit obligé de prendre tout cela pour des vérités historiques , & de concilier toutes les contradictions qu'elles présentent. C'est des confusions de ce genre , de cette *παραβασει εις αλλο γενος* , qu'est né ce monstrueux mélange d'hypothèses & d'interprétations conciliatoires qui infectent nos traités de mythologie & d'icônologie , & qui les rendent souvent inintelligibles. On attribuoit une existence

tence

tence réelle & dogmatique à des êtres qui ne l'avoient pas & qui ne devoient pas l'avoir.

Il est clair, mon ami, que les deux génies dont il est ici question font de cette espèce, que j'appellerois volontiers éthérée ; & nous nous garderons bien de leur donner plus de confiance qu'ils n'en peuvent avoir suivant leur origine & conformément à leur nature. La ressemblance entre la Mort & le Sommeil a frappé tous les peuples ; & ce fut une idée consolante pour tous de pouvoir regarder comme un doux repos l'état de celui qui venoit de quitter la vie. Il est probable que ce furent les songes qui portèrent d'abord l'homme à croire à l'existence d'une ame qui pouvoit agir sans le concours du corps ; car l'homme sensuel ne se regarde pendant qu'il est éveillé que comme un tout vivant, & il ne s'occupe guère de distinctions métaphysiques entre la partie animale & la partie spirituelle de son être. Ce furent les songes, qui, d'une manière si vive & si merveilleuse, allièrent les souvenirs du passé avec les regards qu'on jette dans l'obscurité de l'avenir, qui rapprochèrent les objets éloi-

gnés de l'homme , & qui , de l'empire des ombres , ramenèrent dans sa société les êtres chéris que la mort lui avoit enlevés. C'est ainsi , par exemple , qu'Achille endormi voit son ami Patrocle ; il se réveille , & il ajoute foi à ce songe. Telle fut la marche de l'esprit de toutes les nations de la terre : les idées de la Mort & de son empire sombre ont été principalement inventées d'après les fantômes de la nuit , du sommeil & des songes. Et comme on aimoit tant à dire d'un mort : « Il dort » , lorsque son aspect même sembloit le prouver à tout le monde ; il étoit sans doute naturel que le Sommeil devînt l'image de la Mort , même dans les expressions de la langue , de l'art & de la poésie ? Et comme ni l'art , ni la poésie ne purent rendre l'idée de cette ressemblance plus sensible qu'en faisant de la Mort & du Sommeil deux frères jumeaux , quel autre être que la Nuit pouvoit être considéré comme leur mère ? Comme enfans ils reposoient donc dans les bras de la Nuit (1) ; car la tradition prouve que chez les plus anciens poètes ils étoient déjà regardés comme frères (2).

(1) Pausanias , *Eliac.* c. 18. Montfaucon , *Antiquit. compend.* Semler. , tab. 132 , fig. 3.

(2) *Iliade* π. 681 ; 82. Hésiode , *Theogon.* 756.

Cependant ces deux êtres ne sont que des frères allégoriques, & le sage Homère lui-même nous conduit à faire cette restriction. Combien de mortels ne périssent pas dans le cours des événemens chantés dans ses poèmes, qui tous deviennent la proie de la Mort, du Sort fatal & de l'implacable Destin ? Ces divinités terribles poursuivent & atteignent leurs victimes ; elles appésantissent leurs bras sur les infortunés mortels dont les yeux se couvrent d'une obscurité éternelle ; mais nulle part on ne trouve dans ces momens de destruction le frère du Sommeil, parce que son symbole allégorique n'y a aucun rapport. Erinnys & la Mort exercent leurs

Orphée, *Hymn.* 84, v. 8. Lessing (voyez *T. II* de notre *Recueil*, p 96.) doute que le génie noir dans les bras de la Nuit soit celui de la Mort, & il est tenté de le prendre plutôt pour celui du Sommeil ; cependant en relisant les différentes descriptions qu'Hésiode & d'autres poètes anciens en ont faites, & en y ajoutant que cet ouvrage de l'art étoit de ces premiers tems ; où l'on exprimoit les choses d'une manière plus sévère & plus terrible, ainsi que d'autres représentations le prouvent, on ne doutera plus que le génie noir ne soit celui de la Mort. Chez tous les poètes le Sommeil est un génie doux, tandis que celui de la Mort est souvent nommé *le noir, le terrible*.

ravages dans les rangs des combattans ; & la Mort ne s'offre certainement pas à aucun d'eux sous la figure d'un bel adolescent avec le flambeau renversé. Mais lorsque Sarpedon tombe sous le fer de Patrocle , il reste long-tems inanimé par terre ; il est traîné dans son sang & dépouillé de ses armes : c'est alors que Jupiter , ému de compassion , ordonne à Phébus d'enlever le corps , de laver ses blessures , de le parfumer d'ambroisie , de le couvrir de vêtemens célestes , & de le remettre en cet état aux frères jumaux , le Sommeil & la Mort , afin qu'ils le transportent dans sa patrie. Cette allégorie est ici à sa véritable place ; aussi n'est-elle pas poussée plus loin que sa nature ne le permet. C'est seulement lorsque le corps inanimé paroît réellement jouir des douceurs du repos , & qu'on le dépose dans sa dernière demeure , que la Mort se présente comme frère du Sommeil. Homère fait ici , comme ailleurs , l'emploi le plus sage du petit nombre d'êtres allégoriques qu'il introduit dans ses poëmes ; comme ces êtres se présentent rarement d'une manière déterminée , & sont toujours , pour ainsi dire , en-

veloppés d'un brouillard , ils passent rapidement ; tandis que les divinités & les êtres héroïques animent les événemens dans tous les chants de ses poëmes avec l'existence la plus marquée. D'ailleurs les êtres allégoriques ne paroissent aussi pour la plupart que dans les comparaisons , dans les transitions & dans les harangues comme des enfans passagers de l'imagination & du langage poétique. Mais il est tems de finir cette longue lettre. Je développerai dans une autre les suites que la différence indiquée doit avoir , relativement aux bornes dans lesquelles il faut que ces idées & ces images allégoriques demeurent renfermées.

L E T T R E I I I.

QU'UNE langue harmonieuse & riche en expressions pittoresques & déterminées avec précision est une belle chose ! Des mots propres présentent clairement à l'esprit le plus borné les idées , qui , embrouillées dans un idiome obscur & pauvre , auroient besoin de longues explications pour être parfaitement fai-

sies. Ce fut-là un des avantages de la langue grecque ; de nombreux exemples peuvent le constater , & sur-tout les mots caractéristiques destinés à rendre l'idée de la Mort. Signifioit - elle l'inévitable & dure nécessité de cesser de vivre , les Grecs l'appelloient alors le destin (*μοῖρα*) ; ou falloit-il indiquer les causes prochaines , souvent violentes & toujours amères de la Mort , ils se servoient des mots *κνηρ κνηρες*. Je les appellerai les messagers ou ministres de la Mort , ou les Destinées , qui poursuivent , atteignent & immolent leur victime ; quoiqu'en adoucissant leur nom on l'ait souvent confondu avec la nécessité de mourir. La Mort pouvoit signifier aussi le dernier adieu qu'on dit à ce qui nous est cher dans cette vie , le passage dans un autre monde , dans une contrée obscure & inconnue ; sous ce point de vue , les Grecs l'exprimèrent par la proie de l'Orcus , par le voyage à l'empire des ombres , de l'invisible , & d'autres images de ce genre. Enfin , la Mort pouvoit indiquer l'état de la personne morte & le repos du corps inanimé ; & ce ne fut que dans cette acception qu'elle étoit le frère du Som-

meil. Je présume qu'il ne vous fera pas désagréable de trouver ici un examen approfondi de ces différentes manières de représenter la Mort , avec des observations sur l'emploi que l'art s'est permis d'en faire dans ses productions.

La souveraine & irrévocable loi de mourir personnifiée étoit la divinité du Destin : (*μοῖρα* , *Parca* , *Fatum* , *Fatus*) c'étoit l'idée principale qu'avoient les anciens en pensant à la Mort ; & il me semble que c'est l'idée la plus philosophique & la plus noble que l'homme puisse en effet se former d'une destinée inévitable , & conforme à la nature , quoique son cœur y répugne toujours. Depuis que cette idée du Destin souverain est effacée de l'esprit de l'homme , son ame , tourmentée par une prévoyance inquiète , supporte bassement le poids de la terreur que lui cause l'avenir. Souvent le desir de prolonger nos jours nous empêche de jouir de la vie , en nous méfiant également & de la bonté de la suprême Providence & de l'inévitable Nécessité. Il n'en fut pas ainsi des Grecs. Dans Homère ainsi que dans tous les tragiques grecs , c'est le Destin qui jette le sort , Jupiter tient la balance ,

& la Parque tranche le fil fatal (1) : L'art même ne s'effraya pas de cette idée sublime. Les déesses du Destin eurent leurs temples & leurs statues ; souvent même elles étoient employées sur les tombeaux & les sarcophages, non-seulement dans les épitaphes , (où tous les auteurs ont pensé à la *μοῖρα* , aux Parques, à l'*invida Fata*, &c. , & se plaignent amèrement d'elles) mais aussi dans les attributs. Sur le tombeau que représente la Planche II de la dissertation de Lessing (2) , où le Sommeil est désigné de la manière la plus claire , ce n'est pas son frère qui se trouve placé vis-à-vis de lui , mais le Destin sévère. Cette figure y

(1) Homère fait même peser dans la balance de Jupiter les *κνρῆ* des deux armées (9^e 70.) Car ici & dans beaucoup d'autres passages *κνρῆ* signifie non-seulement la Mort noire & terrible , mais aussi la Destinée.

(2) Voyez *T, II* de notre *Récueil* , Pl. II , p. 36. On trouve ce tombeau dans Gruterus , *Inscript.* p. 304. Boissard , *Topogr. tab.* 48. Souvent la place de la Mort est occupée par un Sphynx qui pose sa patte sur l'urne (Licetus , *Hierogl.* p. 357) ; ou elle fait l'homme , ou des animaux s'entre-tuent à ses pieds. (*Ibid.* p. 343 , 345 , &c.) Souvent la roue du Destin se trouve sous le pied d'un monstre. (Bellori , *Luc.* p. 2 , *fig.* 14.) Souvent aussi cette roue est seule , ou la balance du Destin occupe sa place. (Licetus , *Hierogl.* p. 158 , 43.)

tient la roue sous son pied ; & suivant l'affertion de Pighius , elle avoit dans la main , qui est maintenant mutilée , un rouleau , qui probablement étoit le livre du Destin. C'est ainsi que la Parque voilée est à côté de Jupiter & de Mercure , le conducteur des morts , qui converse avec eux ; tandis que plus loin Pluton enlève Proserpine (1). Sur le même sarcophage dont Lessing a pris la gravure placée à la tête de sa dissertation (2) , on trouve , pour indiquer le commencement de la vie de l'homme , la Parque qui file , & le *Fatum* qui écrit sur un globe ; & pour en désigner la fin , une figure assise qui lit dans un livre les actions de la personne morte , & une autre figure voilée qui contemple le cadavre. Si la *Moira* ne se voit pas aussi souvent sur les tombeaux (3) , où cependant elle est fréquemment nommée , c'est parce que le sort du mort étant terminé , elle n'a plus aucune oc-

(1) *Admiranda Rom. tab. 59.*

(2) *Ibid. tab. 80 , 81.* Voyez la Pl. I à la page 17. du T. II de notre Recueil.

(3) Gruterus , *Inscript. p. 98 , n. 1.* Gori , *Inscripta T. I , p. 447.*

cupation propre auprès de lui du moment qu'il est déposé dans le tombeau.

Il en est de même de la compagne de la Mort, de l'agile & cruelle *κηρ*. Sa représentation n'étoit pas toujours aussi terrible qu'on la voyoit sur le coffre de Cypselus (1), où elle assistoit au meurtre le plus effroyable dont l'histoire grecque fasse mention ; savoir, la mort des deux fils d'Œdipe : Étéocle & Polynice ; car chaque mort à laquelle cette divinité coopéroit avec ses sœurs, ne fut pas également horrible ; & il est connu que les Grecs adoucissoient toujours les formes hideuses, & même les embellissoient quelquefois lorsque les convenances & le sujet le permettoient. Par exemple, ils n'entouroient pas de serpens la tête des déesses de la Vengeance ; car, selon le rapport de Pausanias, elles offroient aussi peu quelque attribut effrayant que les figures des autres divinités souterraines (2). Au surplus, les Parques, avec qui les *κηρες* sont souvent synonymes chez les poë-

(1) Pausanias, *L. V, c. 19.*

(2) Idem, *L. I, c. 28.*

tes (1) , avoient l'air sévère , mais non pas horrible ; puisque la Vénus céleste même en étoit la plus ancienne , & qu'elles pouvoient être placées sur la tête de Jupiter avec les Heures. Mais que feroient près du tombeau ces divinités chargées du choix des genres de mort ? Elles étoient les ministres du Destin , & avoient déjà exécuté ses décrets. Malgré cela les Grecs ou plutôt les Romains (car il s'agit ici principalement des monumens de ces derniers) n'en écartèrent pas tout-à-fait le souvenir. Dans les plus élégans ouvrages de ce genre , on trouve des traces de l'idée d'un Destin dur & destructeur , dont les épitaphes font si souvent mention. Que signifient , par exemple , ces images de la violence & de l'oppression mortelle qu'on rencontre si fréquemment dans les accessoires ? Elles servoient à rappeler le souvenir d'une destruction violente autant que les moyens de l'art pouvoient le permettre. Ici un vautour déchire la poitrine d'un jeune enfant ; ailleurs un chat mange

(1) Homère , *Iliade & Odyss.* Mimnerm. *Eleg.* 2 , v. 5 & autres.

des fruits (1). Tantôt des oiseaux mettent en pièces un serpent (2), une lyre (3); tantôt des coqs se battent (4), des griffons s'attaquent ailleurs (5); un bouc ronger des fruits (6), des oiseaux béquètent des feuilles, des fleurs ou des raisins (7); l'aigle déchire le serpent (8), le lion le cerf, un génie le taureau (9), l'oiseau avale le lézard (10), &c. Que signifient l'oiseau qui vole au-devant du lacet (11), la harpie qui déchire la tête du mouton sans défense (12)? Enfin, quel est le sens de la terrible tête de Méduse qu'on voit sur tant de numens funèbres (13)? Je suis bien

(1) Gori, *Inscript. T. I, p. 230.*

(2) *Ibid. p. 288.*

(3) *Ibid. p. 307.*

(4) Gruterus, *Inscr. p. 702, 924, n. 12.* Boissard, *Topogr. tab. 143.*

(5) Boissard, *Topogr. tab. 135.*

(6) *Ibid. tab. 80.*

(7) *Ibid. tab. 81, 84, 86, 108, 145, &c. &c.*

(8) *Ibid. tab. 84.*

(9) *Ibid. tab. 91.*

(10) *Ibid. tab. 143, 86, &c.*

(11) Gori, *Inscr. T. II, p. 316.*

(12) Gruterus, *Inscr. p. 794.*

(13) Voyez Gruterus, Boissard & autres. on trouve le plus souvent cette tête de Méduse sur les tombeaux étrusques. Elle est placée au-dessus du lit du mourant, sur les sarcophages & dans les épitaphes. Des cignes

éloigné de vouloir donner un sens mystique à chaque détail de cette espèce ; & j'en attribue volontiers beaucoup à l'imagination des artistes curieux d'embellir leurs ouvrages ; sur-tout à cause que dans les décorations des peintures d'Herculanum , dont malheureusement on ignore le véritable emploi & l'emplacement , on trouve beaucoup d'ornemens de ce genre. Cependant l'ensemble & en même tems le costume des tombeaux , ainsi que les épitaphes , & la manière de penser des poètes , nous indiquent naturellement l'idée que ces signes font naître en général ; car tout n'est-il pas destruction dans ce monde ? Chaque être ne se soutient que par l'anéantissement d'un autre,

& d'autres oiseaux donnent des coups de bec à cette tête , ou à ces serpens : souvent outre les serpens cette tête a aussi des ailes dont le sens n'est pas moins clair. Enée , en descendant aux enfers , trouve tous ces fantômes hideux aux portes de l'Orcus :

Terribiles visu Formæ ; Letumque Laborque :
Tum consanguineus Leti Sopor & mala mentis
Gaudia , mortiferumque adverso in limine Bellum
Ferreique Eumenidum thalami , &c.

Voyez les remarques de M. Heyne sur ce passage de Virgile , II. 570. seq.

qu'il consume, & prépare ainsi l'existence d'un troisième qui sortira de leurs débris. Cette divinité terrible, qui immole des victimes à la Mort, fut donc représentée sous ses traits caractéristiques, ou par ses effets sur les classes inférieures des êtres, & les symboles de la fable figurée servirent à rappeler à l'homme la loi éternelle d'une destruction générale au milieu des fleurs, des génies & des fruits. Un semblable avertissement ne me paroît pas terrible, mais plutôt conforme à la vérité pour tout homme supérieur aux préjugés; car il n'y a que les enfans qui puissent se couvrir les yeux à la vue de la tête de Méduse, qui lance si souvent des regards sinistres sur la vie des mortels, & en trouble le bonheur. Ce seroit montrer un goût efféminé & peu délicat, que de chercher des douceurs là où l'amertume doit dominer. Quoique les Grecs se soient toujours attachés au beau dans les ouvrages de l'art, on fait cependant que la Peur étoit représentée à Corinthe d'une manière aussi terrible que les moyens de l'art le permettoient.

Lorsque la Mort signifioit seulement

une séparation , ou le passage à un autre état , ni l'art , ni la langue ne déguisoient alors ce qu'il falloit exprimer pour la caractériser. Ici le malade est couché nud sur un lit , dans une attitude propre à inspirer la pitié ; & Pluton , escorté du Cerbère , se tient debout devant lui avec l'épée ou le sceptre à la main (1). Je ne crois pas que l'idée des approches de la mort puisse être rendue d'une manière plus terrible. Ailleurs , deux époux couronnés sont couchés sur le lit nuptial ; la couronne funébre est dans la main de l'épouse ; un esclave , qui arrive , en présente une à l'époux , & tient de l'autre main la lampe mortuaire (2). Ou bien l'épouse & l'enfant , placés dans l'éloignement , disent le dernier adieu au moribond , qui les quitte pour toujours (3). Tantôt il tient la couronne funébre à la main , & le génie secoue son flambeau sur lui (4) ; tantôt il donne la bénédiction à un en-

(1) Spon , *Miscell.* p. 306 , fig. 2.

(2) *Ibid.* fig. 3 , où il y a un génie qui présente au malade la couronne mortuaire. Muratori , *Inscr.* p. 798.

(3) Spon , *ibid.* fig. 4.

(4) Fabretti , *Inscript.* p. 273.

fant , & célèbre le dernier festin (1) : Ici il est étendu sans vie , & sa famille l'entoure en pleurant (2) ; là il est déjà en route vers l'empire de Pluton ; & dans ce cas l'ancienne mythologie fournissoit assez de représentations symboliques pour indiquer ce passage. Le malade est couché sur son lit , auprès duquel sa femme est assise ; plus loin Pluton emmène l'ame ; Mercure le précède dans une maison ronde , la demeure des morts , à côté de laquelle est couché un squelette (3). C'est , à mon avis , tout ce qu'on pouvoit dire à ce sujet. Ou l'on transforma l'enlèvement fait par Pluton dans l'histoire de Proserpine , qui , à ce que je présume , ne fut inventée dans l'origine que pour conserver le souvenir d'une mort prématurée : les plaintes & les lamentations de Cérès n'y auront pas été oubliées. Navrée de douleur , cette déesse implore le secours de Jupiter dans l'at-

(1) Montfaucon , *Antiq. compend. Semler* , tab. 135 , n. 1 , 2 , tab. 134 , n. 5. Gori , *Inscr. T. II* , p. 22. Gruterus , p. 954. Boissard , tab. 81 , & très-souvent ailleurs.

(2) Gori , *Inscr. T. III* , tab. 17.

(3) Ibidem , *T. I* , p. 382.

titude la plus humble ; & sa fille , faisie de crainte & de terreur , reste inanimée dans les bras du ravisseur (1). On trouve cet événement représenté sur beaucoup de tombeaux (2) ; car il fut , pour ainsi dire , le type canonique des nombreuses inscriptions qui contenoient des plaintes amères sur les enlèvemens faits par Hadès ou l'Orcus. On disoit d'une fiancée enlevée par la mort, qu'elle entroit dans la couche nuptiale de Proserpine , à cause qu'elle éprouvoit le sort de cette princesse. On croyoit que l'Orcus , envieux , convoitoit tout ce que les hommes avoient de plus cher dans la vie , ne fut-ce même qu'un oiseau ou une cigale. Dans les monumens érigés à la mémoire de jeunes gens qui donnoient de grandes espérances , on se servoit des histoires tragiques des héros enlevés à la fleur de l'âge ; comme , par exemple , d'Achille & de Patrocle , de Méléagre & de Protéfilas , d'Adonis & d'autres (3) ; ou l'on se per-

(1) *Admiranda Rom. tab. 59, 60.*

(2) Gori, *Inscr. T. III, tab. 35.* Gruterus, *p. 590.* Bellori, *Sepulcr. fig. 17, & ailleurs.*

(3) Bellori, *Sepulcr. tab. 55.* Gori, *T. III, tab. 24, 36, 37, 44.*

mettoit même de représenter le mort entouré de symboles terribles. Ici il est précipité dans l'empire des ombres entouré de serpens (1); là le favori d'Hercule y est entraîné par des nymphes (2); ailleurs des dragons enlèvent le mort (3), &c. Sur d'autres sarcophages on a même représenté les tourmens des enfers, comme, par exemple, ceux d'Ixion & de Sisyphus (4). Cela nous prouve, mon ami, que les anciens n'ont pas craint de représenter des choses tristes & terribles même sur leurs tombeaux. Ils aimoient la vie comme nous; il faut même qu'ils l'aient aimé davantage, puisqu'ils avoient des idées plus sensuelles que nous de ce monde & de l'autre. Ils regardoient l'empire de Pluton comme la demeure la plus triste; ainsi que le plus grand bonheur, & le dernier dont ils pouvoient jouir, étoit celui de voir la lumière du soleil. Le plus valeureux des hommes, Achille lui-

(1) Gruterus, p. 788, 910. Montfaucon, *tab.* 131 n. 3.

(2) *Pitture d'Ercolano*, T. IV, p. 313.

(3) Gori, T. III, *tab.* 13.

(4) Bellori, *fig.* 56.

même , dit : *μη μοι παυδα θανάτων* ; en souhaitant d'être au nombre des vivans plutôt comme un simple manoeuvre , que de voltiger dans l'empire de la Mort comme l'ombre d'un héros. Plus on remonte dans l'antiquité , & plus on trouve que les représentations de la Mort & de l'Orcus sont terribles ; la raison en est simple , car plus l'homme tient à son existence physique , & plus aussi il doit chérir la vie. Ce seroit ici le lieu de vous parler de la Mort proprement dite , (*Θάνατος*) cette divinité puissante & terrible , qui certainement ne se présenta pas à la pensée des mortels sous la figure d'un adolescent avec un flambeau renversé. Mais en voilà assez pour aujourd'hui ; en attendant , commencez à faire connoissance avec cette reine de l'effroi & de la terreur dans les ouvrages d'Homère , d'Hésiode & d'Euripide.



L E T T R E I V.

LE dieu de la Mort, nommé *Θανάτος* par les Grecs, étoit un être terrible. Homère l'affocie à Erinnyis & aux Destinées fatales, lorsque dans sa course rapide il appésantit sa main sur les mortels (1). Hésiode ne le peint pas ressemblant à son aimable frère, le Sommeil. Il porte un cœur de fer dans le sein; il ne lâche jamais sa proie, & il est même l'ennemi des dieux immortels (2). Chez Euripide (3), il s'approche d'Alceste mourante comme un être souterrain, un prêtre de l'empire des morts, un ministre de Pluton. Il vient avec son glaive pour trancher le cheveu fatal, & consacrer ainsi la reine, comme victime à l'Orcus; Apollon lui-même l'évite pour ne pas être fouillé par sa présence. Alceste, en mourant, entend la voix de Caron; elle apper-

(1) *Iliade*, π. 853. ρ. 485, 672. φ. 565, &c.

(2) *Theog.* 762 seq.

(3) *Alceste* prolog. seq.

voit Pluton qui s'approche d'elle , & la Nuit couvre ses paupières. Lorsqu'Hercule a résolu de la délivrer , il se propose de surprendre le roi des ténèbres , le dieu de la Mort au moment qu'il boira le sang de sa victime , de le ferrer dans ses bras vigoureux , & de ne lui rendre la liberté que lorsqu'il ramènera des enfers l'épouse fidelle de son hôte & de son ami Admète. L'imagination des Grecs avoit créé de pareilles représentations du dieu de la Mort , qui , conservées par la tradition , furent scrupuleusement suivies par les poètes. La Mort leur parut un être si terrible & si odieux , qu'ils évitoient de prononcer son nom (1) ; ils en avoient même une telle horreur , que la première lettre de ce nom passoit pour un mauvais augure (2) ; & au lieu de *Θανάτος* , ils préféroient de dire *φθόρος* (*Envie*) (3). Si cela étoit en effet ainsi , comment se pouvoit-il qu'ils lui chantassent des pœans , ou qu'ils aimassent

(1) Meursius , *De Funere* , cap. I. Gronovius , *Thes.* vol. II , p. 1086. seq.

(2) V. citat. ap. Gori , *Inscr. T. I* , p. 84.

(3) Gori , *Inscr. T. I* , p. 157 , II , p. 53.

à voir son image (1) ? Ce dieu terrible étoit banni de la langue & du domaine de l'art ; & les artistes le remplaçoient par un génie , non pour en offrir l'image , mais pour en écarter l'idée horrible ; c'est-à-dire , non pour le représenter , mais pour empêcher qu'on y pensât. Vous voyez , mon ami , que ce nouveau point de vue donne une toute autre tournure à la dissertation de Lessing. Ces génies , qui tiennent le flambeau renversé , ne sont pas destinés à nous rappeler cette idée malfaisante , ou la véritable idée de la Mort ; on les employa plutôt pour s'en garantir. Ils ne furent qu'un euphémisme

(1) On a beaucoup écrit sur la manière dont les Gadiens, le seul peuple qui chantât des pœans en l'honneur de la Mort , peuvent l'avoir représenté ; sans examiner s'ils l'ont représenté en effet. Je n'en trouve aucune trace. Ce dieu eut seulement un autel. On a aussi trop inféré de la circonstance , qu'en lui adressant des pœans ils ne le regardèrent pas comme une divinité inexorable. Les Grecs & les Romains offroient des sacrifices, adressoient des vœux , & élevoient des monumens de reconnoissance après le rétablissement de leur santé , non-seulement à Pluton , mais aussi à Proserpine. Il nous en est resté un grand nombre. S'ils n'en ont pas consacré également au dieu de la Mort , il faut s'en prendre à l'euphémisme de la langue.

de l'art que la langue avoit également adopté ; car ces deux adolefcens fignifient-ils autre chofe que ce que tant d'épithaphes énoncent clairement (1) ? *Somno perpetuali, aeternali, Quieti aeternae*, c'est-à-dire, *Sommeil éternel*, ou, comme difoient auffi les Grecs, *Repos long & facré*. Continuons notre examen fous ce point de vue, & nous verrons non-feulement ces deux génies dans leur vrai jour, mais nous ferons auffi à portée de remarquer nombre d'autres belles représentations par lesquelles les Grecs & les Romains ont cherché à adoucir ou à écarter même le fouvenir des amertumes de la mort.

I. Nous trouvons qu'entre ces deux adolefcens, le Sommeil eft, à proprement parler, le génie principal ; car toute la représentation étant fondée fur une allégorie, il doit donner une fignification à fon frère, qui, n'étant que fon ombre, deviendrait fans cela méconnoiffable. Ce fecond génie ne peut donc avoir aucun attribut du dieu de

(1) Callimaque, *Epigr.* 14, 21. Gori, *Inscript.* T. I, p. 384. Bellori, *Luc.* p. 9, fig. 8, & *ibid.* cit.

la Mort, puisque devant en écarter l'idée, il faut qu'il n'ait rien de commun avec lui ; il doit par conséquent emprunter ces attributs du premier génie, c'est-à-dire, se confondre en quelque sorte avec lui. Par cette raison, le Sommeil est caractérisé de la manière la plus frappante par des inscriptions (1) & par des symboles ; aussi lui seul peut exprimer l'idée qui doit être rendue sensible, de sorte qu'il ne se trouve accompagné de son frère qu'à cause de symétrie : souvent aussi la Parque ou l'image de la personne morte se trouve-t-elle à sa place (2). Elle est voilée, tenant d'une main la coupe de la Mort, dont elle vient de boire, & posant l'autre sur sa tête : attitude qui, comme on le fait, chez les anciens, étoit le signe ordinaire du repos. Très-souvent aussi le mort est représenté lui-même dans l'état de repos, avec ou sans ces deux génies (3) ; ce qui revient au même.

(1) Voyez *T. II* de notre *Recueil*, *Planche II*, p. 36. Winkelmann, *Allégorie*, p. 76, édit. allemande. Callimaque, édit. Ernesti, vol. II, p. 524.

(2) Voyez *T. II* de notre *Recueil*, *Planche III*, p. 40.

(3) Gori, *Inscr. T. III*, tab. 17, *T. I*, p. 384, 139. Boissard, tab. 90, &c.

II. Comme le second génie reçoit la signification du premier, & se perd, pour ainsi dire, dans l'allégorie du nom de celui-ci, nous n'avons aucun motif de prendre un de ces génies, lorsqu'il se trouve seul, pour autre chose que le Sommeil, quand même il devoit indiquer le Sommeil éternel; car il n'a aucun attribut de la divinité de la Mort ou de son idée abstraite. C'est ainsi, par exemple, que le génie de la dissertation de Lessing (1), qui porte l'urne cinéraire & le flambeau tourné vers la terre n'est que le dieu du Sommeil, quoiqu'il indique ici le sommeil de la Mort. Le papillon qui rampe par terre & l'urne cinéraire, prouvent que ce génie ne peut pas représenter la Mort qui approche; car l'ame est déjà séparée du corps, & le Sommeil porte seulement les restes de celui-ci dans l'urne qu'il tient. L'attitude même du génie n'indique rien de plus que les pieds foibles attribués ordinairement au Sommeil (2), que, dans d'autres

(1) Voyez *T. II* de notre *Recueil*, *Planche VI*, p. 50.

(2) Par-tout où ces deux génies ne sont pas debout avec les jambes croisées, cette foiblesse caracté-

représentations , il croise l'un sur l'autre ; parce que l'art ne pouvoit pas s'écarter des idées reçues à cet égard , ou parce qu'on a voulu lui donner l'attribut du repos. Le génie de la Plaque I de la dissertation de Lessing est le Sommeil , quoiqu'il indique le sommeil éternel de la Mort. Son attitude & l'expression de sa tête , ses ailes tombantes & son flambeau renversé le prouvent évidemment ; tandis que la

téristique est très-reconnoissable. Voyez Passeri , *Luc. T. III, tab. 45, 52*. Gruterus , *Inscr. p. 944, 1087*. Montfaucon , *Comp. Semler, tab. 131, fig. 1, tab. 132, fig. 1*. Bellori , *Sepulcr. fig. 52*. Ou leurs pieds sont même couverts. Montfaucon , *tab. 130, fig. 4* : ou ils sont assis , ou couchés , ou suspendus en l'air. Fabretti , *Inscr. p. 273* : Montfaucon , *tab. 130, fig. 8, tab. 132, fig. 4*. Ces génies quand ils sont debout s'appuient toujours , soit sur leurs flambeaux , soit sur le tombeau , ou sur quelque autre attribut ; en un mot , les *incerti pedes Somni* sont par-tout reconnoissables : aussi leur origine n'est-elle pas obscure. Ces deux adolescens ayant déjà été représentés de cette manière sur le coffre de Cypselus dans le style le plus ancien de l'art , il est à présumer que ce symbole tenoit à la mythologie primitive. D'ailleurs , ne connoissons-nous pas le fils de la Nuit en Egypte , dont le nom même nous indique qu'il est boiteux & foible de jambes ? C'est Harpocrate , le dieu du silence de la nuit , & fils de Buto , qui , ayant reçu le jour de son père dans l'empire des ombres , a , par cette raison , une démarche vacillante & incertaine. Voyez Jablonski , *Panth. L. II, c. 6, p. 263—65*.

couronne qu'il tient à la main ; & le papillon qui s'y trouve placé , ainsi que le corps mort étendu devant lui en font le Sommeil de la Mort : *Somnum aeternalem*. Il termine ici l'allégorie commencée par Pallas , qui posa le papillon sur la statue de Prométhée , qui , venant de la quitter , se repose maintenant sur la main du Sommeil. Cette représentation ne contient pas d'autre allégorie de la Mort ; car plus loin Mercure conduit l'ame sous la forme de Psyché.

III. Lorsqu'on trouve un ou deux génies sur les monumens funèbres , il ne faut pas pousser leur signification au-delà des bornes de leur allégorie ; car ils ne font , à proprement parler , que les symboles du repos , les gardiens de l'urne ou de la demeure du mort (1). Ils doivent être regardés com-

(1) Par cette raison , ils eurent aussi le nom de *Dii Manes* , que l'on prioit de veiller au repos des morts , comme personne ne l'ignore. Gori , *Inscr. T. I* , p. 382 ; & , conformément aux idées des Étrusques & des Romains , les *Dii Manes* se confondent avec l'idée des génies tutélaires du mort. Voyez Gori , *Inscr. T. I* , p. 193 , 194. Fabretti , *Inscr. p. 72—74. Seggi dell' Accademia di Cortona* , T. VI , p. 131 , & ailleurs.

me tels , soit que leur flambeau se trouve élevé ou renversé , soit qu'ils se tiennent tout droits ou avec des jambes croisées ; quand même ils auroient d'autres attributs , ou qu'ils embrasseroient l'angle du monument. Ils disent dans chaque attitude ce qu'ils doivent exprimer ; savoir : « Ne troublez pas le repos » de ce corps ; il dort : après l'avoir » rendu à la terre , nous sommes les » gardiens de son dernier asyle ». C'est précisément de la même manière qu'Homère indique cette allégorie à l'occasion du corps de Sarpedon ; & les artistes s'y sont conformés dans leurs productions. Il ne faut donc pas être surpris de retrouver ailleurs ces génies , même sans flambeaux , ou ayant à côté d'eux des carquois , des couronnes de fleurs & d'autres attributs. Ce ne sont que des génies , & leur signification étant connue , il fut permis à l'artiste d'en varier les attitudes comme celle des autres génies. En mettant même à leur place deux autres figures : soit les flambeaux même (1) , soit des esclaves

(1) Boissard , *Topogr. tab.* 148 , 144. Gruterus , *Inscr.* p. 578 , 607.

qui offrent un sacrifice (1), ou des divinités de fleuves & des griffons (2); le but & le motif de leur présence furent toujours les mêmes, c'est-à-dire, qu'ils étoient destinés à entourrer & à garantir le sanctuaire pour lequel tant de prières & d'imprécations exprimées dans les épitaphes réclamoient la vénération publique.

IV. Nous nous garderons donc aussi d'appliquer les noms de ces êtres allégoriques à des figures qui n'y ont aucun rapport; car avec quelle profusion les anciens n'ont-ils pas cherché à orner les tombeaux de génies & d'enfans? Lorsque, par exemple, on en voit deux montés sur le dos de centaures (3), qui y jouent de quelque instrument, il est clair qu'ils appartiennent à une cavalcade bachique, que les Etrusques

(1) Bellori, *Luc. fig.* 13, 14, P. III, *fig.* 2. Passeri, *Luc. T. III, tab.* 46, 47, &c.

(2) Gori, *Inscr. T. III, tab.* 10, T. I, p. 303 des Cyprès. Passeri, *Luc. T. III, tab.* 44, 48 des victoires & des lauriers, *tab.* 55. La transition successive devient sensible, lorsqu'on compare plusieurs numemens entr'eux.

(3) Voyez T. II de notre *Recueil*, *Planche VII*; p. 55.

& les Romains se plaisoient à employer sur leurs monumens funèbres , ainsi que beaucoup d'autres figures qui annonçoient une douce gaieté ; car l'un & l'autre de ces enfans n'ont aucun attribut ni du Sommeil, ni de la Mort(1) ; puisque la corne & le vase renversés sur lesquels marchent les centaures faisoient naturellement partie de la fête bachique. Il est encore plus difficile de reconnoître le Sommeil & la Mort dans le célèbre groupe connu sous le nom des deux frères , Castor & Pollux , dans le palais Ludovisi (2). Ils sont couronnés ainsi que l'étoient ceux qui sacrifioient aux dieux ; devant eux est l'autel sur lequel un des flambeaux allume le feu ; l'autre figure tient une paterre à la main , & c'est une seule figure & non pas toutes les deux , qui porte les flambeaux. Mais où trouve-t-on le Sommeil & la Mort qui tiennent des couronnes (3) ? A quel autel sacrifioient-ils

(1) Suivant le rapport de Smetius (*Gruterus Inscr.* p. 606) , l'un de ces génies est une Psyché , dont la représentation sera discutée plus bas.

(2) Voyez *T. II* de notre *Recueil* , p. 52.

(3) Chez Passeri (*Luc. T. I* , tab. 38) se trouve

ensemble (1)? Au surplus, la petite figure, qui n'y sert simplement que de symbole, annonce clairement que le sacrifice est offert à une déesse coëffée du calathus; ainsi l'on s'est borné à y voir deux héros amis qui se réunirent jadis pour remplir un pareil devoir sacré (2). Il ne faut donc pas y chercher le

un génie couronné, qui, avec le flambeau baissé, paroît s'enfuir, en jetant un regard en arrière sur une urne. C'est probablement l'image allégorique d'une noce troublée par la mort. Ce génie n'est ni le Sommeil ni le dieu de la Mort, ainsi que son attitude le prouve; mais c'est un dieu des plaisirs, &, selon toutes les apparences, l'Hyménée.

(1) Chez Passeri (*Luc. T. III, fig. 52*), & ailleurs, les petits génies sont aussi représentés offrant des sacrifices. Celui du Sommeil eut également ses inscriptions & ses autels, ainsi que les grands dieux. Gruterus, *Inscr. p. 67, fig. 8, p. 84, fig. 1, p. 90, n. 5*. Pausanias, *Corinth. c. 31*.

(2) Je regarde ce beau groupe comme un sacrifice à Hygiea, qui (par exemple, chez Muratori, *Inscr. T. I. p. 20* & ailleurs) est désignée par le calathus, & je laisse à ces deux adolescents leurs noms de Castor & Pollux, jusqu'à ce qu'on en trouve une meilleure explication. On ne peut pas non plus les prendre pour le Sommeil & la Mort, à cause de leurs proportions agréables & de la beauté de leurs formes; car la grandeur des fils & la petitesse de leur mère seroit une faute contre l'ordonnance de l'allégorie, & les anciens artistes ne se permirent jamais de pareils écarts des règles reçues, qui auroient détruit l'idée principale de leur sujet. À l'égard de la beau-

Sommeil & son frère, le dieu de la Mort, avec la Nuit leur mère commune ; car aucun de ces personnages n'y est reconnoissable par des symboles ou des attributs distinctifs. Il auroit sans doute été à desirer que Pausanias nous eut conservé, ne fut-ce qu'en deux lignes, la description des attributs qui caractérisoient les statues du Sommeil & de la Mort, érigées à Sparte (1) ; mais cet auteur ne remplit pas toujours nos vœux à cet égard.

Enfin, vous voyez, mon ami, que ma discussion (qui sans doute ne vous paroît déjà que trop proluxe) écarte entièrement les génies du Sommeil & de la Mort de la mythologie, & qu'elle restreint même leur emploi sur les monumens

té, aucun de ces génies, suivant la description des poètes, ne peut avoir eu les formes du beau idéal. Je ne fais donc aucune difficulté de me déclarer pour la représentation du Sommeil qu'on trouve chez Pighius (Spanheim *In Callimach. p. 524, ed. Ernest.*) au sujet de laquelle Lessing s'est permis une critique sévère. (Voyez *T. II* de notre *Recueil*, p. 37.) Elle caractérise mieux ce dieu que celle qui a été embellie par Boissard ; car dans l'hymne d'Orphée, il est appelé aussi *κεκραιμνον*, le robuste, le bien nourri.

(1) Il a désigné la représentation du Sommeil rendant la santé, qui se trouvoit dans le temple d'Esculape. (*Corinth. c. 10.*) Il endormoit un lion ; action qui s'explique d'elle-même.

funèbres

funèbres , ce qui est contraire à l'opinion de Lessing ; mais ils ont une application plus étendue comme simples signes allégoriques du repos qui règne dans le tombeau : allégories dont peuvent se servir tous les peuples. Le Sommeil & la Mort sont communs à tous les hommes. Le sens qu'expriment ces deux figures , pris conformément à leur analogie , est donc intelligible pour tout le monde , ou du moins il peut le devenir en très-peu de tems. Les temples des Chrétiens peuvent également les admettre ; car , inventées par la plus saine philosophie , leur origine ne doit pas être regardée comme payenne , & il ne faut pas les mettre au rang des idoles. Il ne s'agit pas ici du terrible dieu *Σάρατος* , du grand prêtre de Pluton , mais seulement du Sommeil & de son frère. Qu'on se garde bien cependant de faire servir ces figures à des emplois qui ne leur sont pas assignés ; car dès qu'on voudra les mettre en action , elles doivent être représentées tenant autre chose que des flambeaux renversés.

Avant de terminer cette lettre , permettez-moi , mon ami , de me réjouir de cette allégorie , que le Créateur a mise à la portée de l'homme , & que l'esprit le plus

borné peut comprendre par ce passage de la lumière aux ténèbres , & du sommeil au réveil. Il me semble qu'il a voulu que nous ne perdions jamais le souvenir de la courte durée de notre existence , & qu'à cet effet il nous envoie le Sommeil , le frère de la Mort. Le premier étend tous les jours sans bruit ses ailes rembrunies sur nos paupières & nous couvre des ombres de la nuit. Cet aimable génie en renversant journellement son flambeau nous fait retrouver dans un doux repos de nouvelles forces après une journée agitée , & sa corne parfumée d'ambroisie distille quelques gouttes du Lethé sur nos lèvres , pour nous faire oublier les tourmens & les peines de la vie. Fatigués de l'éclat du soleil brillant d'une jeunesse continuelle , nous voyons arriver tous les jours l'antique mère , la Nuit , portant ses deux enfans sur ses bras , & couverte d'un voile ténébreux , mais ornée d'une couronne étoilée , dont la douce lumière embrasse l'immensité. En couvrant nos yeux de ténèbres sur la terre , elle défile ceux de l'entendement & offre d'innombrables mondes à notre admiration ; mais les foibles regards que

L'homme peut y jeter ne font encore que des songes agréables ; la mère du Sommeil & du repos ne peut étendre plus loin sa libéralité envers lui.

Dans la lettre suivante , nous verrons ce que les anciens ont rêvé de consolant sur la vie future ; c'est-à-dire , autant que l'art a pu en fournir des expressions. Et c'est-là le vaste champ que je vous ai laissé entrevoir , lorsque j'ai osé refuser à ces deux génies une signification qui excluait toutes les autres représentations de la Mort.

L E T T R E V.

QU'EL QUE douce que puisse paroître la tranquillité dont on jouit dans le tombeau loin des tourmens & des peines d'une vie agitée ; cette consolation n'en est cependant pas moins triste , & le langage expressif des deux compagnons du repos éternel finiroit par fatiguer l'homme le plus malheureux. Ne seroit-il donc pas possible que les anciens , en faisant un pas de plus , eussent donné plus d'étendue à l'idée de la Mort , & qu'ils eussent permis à l'art de s'enrichir

des trésors de leur philosophie & de leur tradition? Cela est certainement hors de doute ; puisque , sans recourir à des explications mystiques , une foule de monumens funèbres en donnent la preuve.

Une opinion généralement adoptée suivant les plus anciennes traditions , c'est celle que le corps seul tombe en poussière , & que le souffle ou l'ame , passant dans l'empire des ombres , continue à y exister comme le fantôme ou le simulacre de l'homme. La langue fournit bientôt la belle image du papillon qu'on appliqua à l'ame : similitude heureuse dont l'art ne tarda pas à s'emparer. Sur combien de monumens cette image n'est - elle pas visible ! & par - tout elle prouve qu'on croyoit à quelque chose qui devoit survivre aux cendres froides de l'homme. Ici , par exemple , repose une tendre beauté enlevée au printemps de ses jours (1) : une tête de mort est placée à quelque distance devant ses pieds , pour indiquer l'état où son corps doit se trouver bientôt réduit ; mais au-dessus de

(1) Spon , *Miscell.* p. 7 , fig. 4.

son visage , le papillon ou l'ame , sortie de sa bouche , s'envole dans les airs. Là un squelette est couché (1) avec les jambes croisées , & la main posée sur la tête , pour indiquer le repos ; mais sur son genou est un oiseau qui prend un papillon , tandis qu'un autre papillon paroît voltiger sur le dos de cet oiseau. Ici l'on voit le Sommeil debout avec son flambeau renversé (2) : l'arc est détendu , le carquois est jetté par terre ; mais de l'autre côté le papillon , c'est-à-dire l'ame , rampe sous le flambeau qui brûle encore. Ce feroit prendre une peine inutile que d'accumuler ici les exemples de pareilles représentations , dont d'autres ont déjà fait d'amples recueils.

Bientôt cette image en fit naître une plus belle encore. Pourquoi auroit-on toujours placé le papillon aux pieds du Sommeil ? Que feroit - ce , si la jeune beauté , enlevée par la Mort , reparût elle - même parée de tous ses charmes , & que le génie l'embrasât au lieu de Pasithée ? Rappelez - vous la

(1) Spon , *Miscell.* fig. 5.

(2) *Ibid.* fig. 2.

belle image de Pſyché avec des ailes de papillon dans les bras du Sommeil, qu'on trouve ſur tant de tombeaux (1). Le flambeau renverſé (2), ainſi que l'emploi fréquent de cette idée ſur les ſarcophages ou d'autres monumens funèbres (3), mais plus encore la comparaison avec les autres repréſentations (4), qui offrent ſimplement le papillon à côté du Sommeil, prouvent ſuffiſamment que dans celle-ci l'artifte a voulu indiquer le Sommeil, & qu'il n'a pas toujours eu l'Amour en vue. Du moment que Pſyché fut perſonnifiée, rien n'étoit plus naturel que de la faire aimer par le Sommeil, qui, la ferrant dans ſes bras, lui prodigue de tendres careſſes; puisqu'Homère même a donné l'idée du mariage du Sommeil avec l'une

(1) Bellori, *Luc. fig. 7.* Paſſeri, *Luc. T. II, tab. 20, T. III, tab. 92.* Gruterus, *p. 690, n. 8.* Spon, *Miſcell. p. 7, fig. 7, 8, &c.*

(2) Voyez Spon, Bellori, l. c. Winkelmann, *Deſcript. du Cabinet de Stofch. p. 156, n. 886, 887.*

(3) Voyez Gori, *Columbar. Liviæ Auguſt. Præf.* Spon, *Miſcell. p. 8.* Buonarotti, *Oſſervaz. tab. 28, p. 193.* Middleton, *Monum. tab. 4, p. 87.*

(4) L'idée des embraſſemens étoit entièrement conforme au ſens du paſſage d'Homère. Le Sommeil avoit long-tems aimé Paſithée, & de tout tems il en fut épris. L'art ne put rendre cet amour qu'en repréſentant des figures qui ſ'embraſſoient.

des Graces. En effet, on dut croire que ceux qui sur la terre s'étoient conciliés l'amitié de tout le monde, méritoient aussi d'être aimés des dieux, qui devoient les enlever comme leurs favoris. Plusieurs poètes avoient fourni l'exemple de ce genre de représentations (1), & Homère même l'avoit donné, en faisant, entr'autres, enlever par l'Aurore Clitus (2) & Orion (3), qui passoient pour être ses favoris. Une grande partie de la tradition mythologique y étoit conforme (4). Il s'établit donc avec le tems

(1) Voyez Pausanias, L. I, c. 3, qui cite Hésiode en parlant de l'enlèvement de Céphale par l'Aurore. Un passage semblable se trouve dans la *Théogonie*, v. 985 seq. Le même enlèvement fut aussi employé sur le tombeau d'Hyacinthe. Fabretti, *Inscr.* p. 188, 193, 194, 702, &c.

(2) *Odyssée*, l. v. 250, où Homère dit expressément que l'Aurore avoit enlevé Clitus à cause de sa rare beauté, pour le mettre au rang des immortels.

(3) *Odyssée*, l. v. 121. Il explique tout de suite l'enlèvement fait par la déesse amoureuse, en employant l'image des flèches de Diane, c'est-à-dire, sur une mort subite. Ces deux représentations doivent donc avoir la même signification.

(4) La fable de l'enlèvement de Titon par l'Aurore est une des plus anciennes. Voyez *Hymn. in Vener.* v. 219 seq. Les enlèvements de Proserpine, de Ganymède & d'autres ne sont pas moins connus. La mythologie est pleine d'histoires de dieux qui enlèvent leurs favoris. Puisque les hommes se le per-

des expressions proverbiales, comme par exemple : « Le soleil l'a enlevé, les dieux l'ont aimé (1) », pour désigner une mort prématurée. Lorsqu'enfin le frère & la sœur, l'amant & la maîtresse mouraient à peu de distance l'un de l'autre, il étoit naturel que les parens écrivissent sur le tombeau *Calippo E. Helpidi F.*, en leur faisant prodiguer des caresses réciproques sous l'image de ce beau groupe, même dans le sommeil de la Mort (2). Pfyché, debout avec ses jambes croisées, pose sa main sur l'épaule du Sommeil ; ou ils s'embrassent : Pfyché modestement voilée, & l'adolescent entièrement nu (3). J'avoue qu'à ne considérer ce groupe que comme l'idée d'un artiste, il est un des plus charmans que je connoisse ; il ne faut donc pas s'étonner qu'il ait été si souvent répété.

mettoient, pourquoi les dieux n'auroient-ils pas joui du même droit & même plus souvent ? Ce fut là sans doute l'origine de ce genre de représentations, & non pas les rêveries puériles qu'Héraclide du Pont rapporte. (*Homer. Allégor. p. 492. Gale.*)

(1) Gruterus, *Inscr. p. 928, n. 4, 5.* Gori, *Inscr. T. II, p. 33* ; ainsi qu'on disoit d'un autre côté : le mauvais génie l'a emmené ; la Parque l'a enlevé.

(2) Spon, *Miscell. p. 7, fig. 7.*

(3) *Ibid. fig. 8.*

L'imagination des poètes ou des artistes ayant embelli ce sujet de tant de charmes, il fut très-facile de l'appliquer à d'autres passages. Le génie du Sommeil avoit un très-grand nombre de frères, qui partout, & principalement sur les monumens funèbres, étoient représentés occupés à des jeux très-variés, mais aucun de ces génies ne lui appartenoit de plus près que l'Amour. Il falloit seulement que le flambeau renversé se trouvât redressé, ainsi que les génies le portoient souvent; l'arc détendu & jetté à leurs pieds étoit sans cela l'armure de l'Amour, & ce fut ainsi que de nouveau, par le moyen d'une belle fable, Ppsyché se trouva en société avec ce dieu, & avec d'autres génies joyeux. Vous devinez sans doute, mon ami, la fable que j'ai en vue ici, la seule que j'envie à l'Africain Apulée (1). Oh ! que ne la tenons-nous d'une autre main que de la sienne ! C'est bien dommage que l'ouvrage du Grec cité par Fulgence (2), où cette fable étoit traitée d'une manière détaillée,

(1) L'histoire de l'Amour & de Ppsyché. Voyez les *Métamorphoses d'Apulée*, L. V, vers la fin.

(2) Fulgence le nomme Aristophontes. Voyez *Autor. Mythogr.* p. 718, edit. Staveren.

n'existe plus ! Mais il faut nous contenter de ce que nous en avons , & vous me permettrez de consacrer quelques instans à cette belle fiction , qui , dans le cas même qu'elle ne doive pas son origine à la mort prématurée d'une tendre amante , a néanmoins toujours dû porter les artistes à en faire l'emblème de la Mort, ainsi que cela est arrivé en effet.

« Pŷché , la plus belle de ses sœurs , excite par sa beauté l'envie de la déesse ». Et quelle expression revient plus souvent dans les épitaphes , que celle de l'envie des êtres supérieurs (1) ? Ici la fable marcha aussi de front avec l'histoire d'Apollon , ainsi qu'avec celle de Diane & d'autres divinités ; de sorte que les traits lancés par ce dieu étoient devenus le symbole ordinaire d'une mort prématurée , douce , & non méritée (2).

« Ensuite un oracle sinistre annonce à la malheureuse Pŷché qu'elle est destinée au sort cruel d'épouser un monstre. Baignée de larmes , elle se laisse conduire vers son futur époux comme

(1) *Invida Fata* , φθονος , *atra dies abstulit* , &c.

(2) *Odyssée* v. 123 , λ. 171 , 197 , ε. 409 , 477 ; v. 60 , 80 , &c.

à un festin mortuaire. Les flambeaux jettent une lueur pâle & sombre ; la flûte nuptiale soupire des tons plaintifs ; l'épithalame se transforme en chant funèbre ; *Psyché*, accablée de tristesse, fait ses derniers adieux comme une personne mourante, & ses parens la quittent navrés de douleur». Rappelez-vous, mon Ami, tant d'épithaphes, qui disent précisément la même chose. L'Hyménée est devenu un chant funèbre, le flambeau nuptial est changé en une torche funéraire, & la jeune vierge, épanouie comme une rose, devient l'épouse de l'Orcus. Le nom même de *Psyché* favorisoit l'emploi de cette histoire, & y engageoit les artistes ; car de quel nom s'est-on plus souvent servi pour flatter les morts dans leurs épithaphes que de ceux de *Psyché*, *Psycharion*, *anima*, *animula* ; auxquels on joignoit les épithètes les plus douces que la langue pouvoit fournir.

Poursuivons. « *Psyché*, abandonnée de ses parens, & dont le flambeau nuptial est éteint par ses larmes, attend son sort sur le sommet de la montagne entourée d'une solitude affreuse. Soudain un doux zéphyre se

fait sentir ; il l'enlève doucement , & la porte dans le fond d'une vallée , où il la pose sur un gazon émaillé de fleurs ». Voilà encore un trait applicable au passage des morts ; car le nom même indique , que conduit ou porté par le zéphyre , doit signifier un passage doux & agréable. C'est ainsi que Memnon , le fils de l'Aurore , fut enlevé de son bûcher par les vents (1). La langue & l'art avoient consacré les enlèvemens , quels qu'en fussent les auteurs. Ici un dieu , l'Amour , le plus beau des génies brûle pour une mortelle ; & pourquoi n'auroit-il pas aimé lui-même , lui qui rendoit sensibles les autres dieux ?

« Pŷché examine sa nouvelle demeure , & croit être dans une agréable vallée des champs élyséens. Elle marche sur un tapis de fleurs ; un palais resplendissant de lumière frappe ses yeux ; une table couverte de mets célestes y est dressée pour elle ; des concerts harmonieux l'invitent à la joie & à l'amour ». Tel étoit la vie des champs élyséens , dont

(1) Quint. Smyrnæus , *Paralipom.* L. II , v. 549 seq.

les poètes ont fait la peinture & l'éloge dans les épitaphes (1).

« Non tu n'es pas morte , ô Proté !
 » Une contrée plus belle s'offre à tes
 » regards étonnés , & , ivre de plaisir ,
 » tu habites les îles fortunées.
 » Dans les champs élyséens les fleurs
 » naissent sous tes pas , & tu vis heureuse
 » loin des peines & des soucis.
 » Les frimats du triste hiver , les feux
 » ardents de la canicule , la maladie ,
 » la faim & la soif ne te tourmentent
 » plus. Le passage rapide de la vie des
 » malheureux mortels n'excite plus ton
 » envie. Dans le voisinage du séjour
 » des dieux , entourée d'un éclat pur
 » & céleste , tu passes une vie éternelle
 » exempte de reproches ! »

« Mais Pŷché est menacée de malheurs , & les obstacles les plus difficiles qu'elle doit surmonter conduisent encore à des images variées de la Mort. Séparée de son amant , elle doit gravir des rochers escarpés pour arriver au Styx , & remplir son urne dans le Cocyte. Et qui dans cette pénible entre-

(1) Gori, *Inscr.* T. II, 119.

prise vient à son secours ? L'aigle , autre image qu'on retrouve souvent sur les monumens funèbres. Enfin , elle doit passer l'Acheron pour aller trouver Proserpine dans l'empire des morts. On lui donne de quoi appaiser le Cerbère , ainsi que le denier destiné à satisfaire Caron. Arrivée heureusement aux sombres bords , elle en revient avec un vase fatal , où sa curiosité lui fait trouver la mort , jusqu'à ce que l'Amour la rappelle à la vie. Alors ses souffrances sont terminées , les noces célestes se célèbrent , & elle est admise à vivre parmi les dieux ». Prononcez , mon ami , pourroit-on imaginer une histoire qui peignît le sort de Psyché morte , dont l'allégorie s'étoit déjà approprié le nom , d'une manière plus variée , plus riche & plus frappante ? Nous ne devons donc pas être surpris de la rencontrer si souvent sur des tombeaux. Ici Psyché forme des couronnes de fleurs pour orner la tête de son génie chéri , qui lui en présente une de myrthe ; ailleurs elle tient le flambeau tourné vers la terre avec l'expression de la douleur , tandis que le génie la console en posant la main

sur son épaule (1). Tantôt ils se donnent des baisers , & s'enlèvent ensemble dans les airs en se tenant étroitement embrassés. Ensuite l'Hymen , portant le flambeau élevé , conduit le couple aimable à la couche nuptiale. Pfyché est très-voilée , le génie à son côté l'est moins : un de ses frères le précède , un autre le suit (2) , &c. Malheureusement beaucoup de détails de cette histoire trouvés sur des sarcophages & des pierres sépulcrales ont été expliqués d'une manière forcée , & leur signification seroit certainement toute autre , & même très-claire , si cette fable nous eût été transmise par un auteur plus ancien. Je suis , par exemple , également éloigné de regarder l'oiseau qui prend un papillon comme l'emblème de la métémpsychose (3) , ou de croire que le génie purifie l'ame par le feu , en la touchant de son flambeau (4). Je croirois plutôt qu'on a voulu indiquer par-là les divers

(1) Voyez Gori , *Columbar. Liv. Augustæ Præf.* & les ornemens qu'on trouve souvent ailleurs,

(2) Spon , *Miscell. P. 7 , fig. 3.*

(3) Spon , *Miscell. p. 8.*

(4) Winkelmann , *Essai sur l'Allégorie , p. 78 , édition allemande.*

accidens auxquels on croyoit que l'ame est exposée après qu'elle a abandonné le corps (1), ou qu'un meffager envoyé par les dieux, & dont les oifeaux étoient l'emblème ordinaire (2), lui accordoit un fecours favorable pour la transporter au lieu de fa destination ; ainsi, que les apothéoses & d'autres symboles de ce genre le prouvent. L'idée des tourmens causés par le feu ne doit son origine qu'au flambeau que portoit le génie ; & la fable ayant fait mention de la douleur que le flambeau de Pfyché causa à l'Amour, la proposition contraire étoit assez sensible ; c'est-à-dire, que, dans le jeu des symboles, le génie tourmente tantôt le papillon ou Pfyché, & que tantôt Pfyché tourmente l'Amour, ou bien le papillon, & par conséquent elle-même. Il me paroît aussi aisé qu'inutile d'inventer une morale nouvelle pour chacune de ces allégories ; l'idée en est belle dans son ensemble, & si frappante,

(1) *Animula vagula, blandula, quæ nunc abibis in loca ?* &c. Souvent le génie cherche le papillon par terre avec son flambeau ou une lanterne, comme s'il étoit dans l'obscurité.

(2) Virgile, *Æn. L. VI. nota Heyn. & al. al.*

que je ne saurois en indiquer une qui soit plus agréable , ni plus belle pour des monumens sépulcraux de jeunes personnes. Que le génie soit un ange , l'Amour ou le Sommeil , il suffit que le passage de la pauvre voilée soit doux , & que les innocens plaisirs d'une jeunesse éternelle l'attendent aux champs élyséens.

Mais il est tems de continuer mes recherches , & d'examiner aussi d'autres représentations consolantes & agréables dont les anciens ornoient leurs tombeaux. Suivant la tradition , les morts avoient des torrens sombres & terribles , ou même l'océan à passer ; comment s'y prenoient-ils ? Le vieux Caron appartenoit de trop près au *Charon* , à cet horrible dieu de la Mort , pour remplir cet office , & son image étoit trop triste par elle - même , quoiqu'on la trouve quelquefois sur les monumens funèbres (1). On choisit des nautoniers plus gais , & l'on crut que les oiseaux , les poissons & les génies pouvoient servir pour cet objet. Les morts étoient donc portés sur le dos de dau-

(1) Bellori , *Monum. fig. 55. Lucern. fig. 12.*

phins ou d'autres semblables monstres marins (1) : représentations auxquelles les histoires d'Arion & d'autres personnages ont donné lieu. Souvent des Tritons, sonnant de leurs conques marines, les entourent (2) : espèce d'apothéose dont l'idée fut sans doute donnée aux artistes par la fable d'Ino, de Mélicerte, &c. Ailleurs un génie sans ailes est assis sur une coquille & tient un papillon en l'air (3) ; là Pŷché, dans un navire traîné par des dauphins, en dirige elle-même le gouvernail (4). Ces représentations devinrent avec le tems si communes, & le sens en fut si généralement connu, qu'on n'employa plus ni Pŷché, ni le papillon : on se contenta de faire paroître, dans ces sortes d'ornemens, des génies navigans seuls. Sur d'autres monumens on les voit accompagnés

(1) Passeri, *Lucern.* III. 53. Gruterus, p. 766, Gori, *Inscr.* III, tab. 12, 14. Boissard, tab. 82, &c.

(2) Gori, *Inscr.* I, p. 344, III, tab. 78. Bellori, *Lucern.* fig. 5.

(3) Ogle, tab. 27. Gori, *Inscr.* III, tab. 13, qui est une espèce d'apothéose sur une conque de Vénus.

(4) Winkelmann, *Descript. du Cabinet de Stofsch*, p. 158, n. 900. Pŷché avec le flambeau traînée sur un char dans les airs par des génies. Licetus *Hierogl.* p. 3.

et d'une espèce de cortège bachique : montés sur des centaures , ils jouent de différens instrumens ; & de semblables représentations allégoriques furent fort goûtées, soit comme images de la gaieté, soit comme des allusions à l'apothéose d'Ariane , ou aux plaisirs de l'autre vie (1). Il seroit superflu de passer en revue ici tous les jeux des génies , qui tantôt rappelloient le souvenir de quelque événement de la vie de la personne morte , sur-tout si c'étoit un adolescent ou un enfant , & qui tantôt étoient simplement des images gaies & agréables , que l'œil de ces peuples aimoit à trouver parmi les ornemens (2) , & qui du moins écartoient les idées tristes que devoient inspirer de pareils monumens.

De plus , suivant la tradition , le mort passoit dans le royaume de Pluton ; mais de qui pouvoit-il y espérer des secours ? Comment pouvoit-on donner des images agréables de l'empire

(1) Voyez *T. II de notre Recueil, Planche VII, p. 55. Gori, Inscr. T. III, tab. 17, 29, 30, 35. Bellori, Monum. fig. 109. Muratori, Inscr. T. III, p. 1468, 1473, seq.*

(2) Voyez les ornemens ajoutés aux peintures d'Herculanum & d'autres monumens de tout genre.

des ténèbres ? Ici les anciens eurent recours à la fable : tantôt c'est Mercure qui tenant par la main l'ame timide , la conduit doucement (1) ; tantôt Castor & Pollux , les fils d'un dieu protecteur , accompagnent le mort (2) ; ailleurs on représentoit un des travaux d'Hercule , lorsqu'il ramène des enfers des ames , après avoir enchaîné le Cerbère (3) . Ici il menace un lion (4) ; là Pluton & Proserpine présentent à manger au Cerbère afin qu'il n'effraie pas le mort (5) ; d'un côté , c'est Persée qui délivre Andromède (6) ; d'un autre , ce sont des apothéoses , comme , par exemple , celles d'Hercule , de Sémélé , d'Ino , d'Hyacinthe (7) , tirées des anciennes fables héroïques . Les artistes parcouraient ce vaste champ avec tant de liberté , qu'ils représentoient souvent la mort de tous ces anciens héros , ou les fêtes

(1) Bellori , *Monum. fig.* 55 , 56 .

(2) Gori , *Inscr.* III , *tab.* 10 .

(3) *Ib. dem.* , *tab.* 77 , 78 . Bellori , *Monum. tab.* 168
Passeri , *Lucern.* III , *tab.* 93 , 94 .

(4) Gruterus , *Inscr.* p. 924 .

(5) Fabretti , *Inscr.* p. 468 .

(6) *Admiranda Rom.* *tab.* 62 .

(7) Sur le tombeau d'Hyacinthe sur la base du trône
d'Amicle . Pausanias , *L.* III c. 18 , 9 .

célébrées à leurs funérailles ; ou , sans aucun rapport au mort auquel on élevoit le monument, ils se contentoient de rappeler les actions mêmes de ces héros comme des sujets dignes d'être traités par l'art (1). Il seroit très-déplacé de vouloir chercher , en pareils cas , l'explication de chaque trait particulier de semblables représentations.

Souvent aussi les anciens abandonnoient totalement les symboles pris dans l'empire de Pluton , pour représenter le voyage aux champs élyséens & au jardin des Hespérides , ou le séjour des ames parmi les dieux (2). Il y a des monumens

(1) D'ailleurs, M. Heyne , dans sa *Dissertation sur le Coffre de Cypselus*, (Gottingue 1770) a remarqué très-judicieusement que les artistes ayant probablement fait de pareils ouvrages , comme sarcophages , urnes , &c. d'avance & pour les vendre au premier venu , & qu'en ayant copié les sujets d'autres monumens , ils les ont quelquefois changés selon leur caprice ; que par conséquent il ne falloit pas y chercher des rapports constans entre les figures , ou des applications au personnage dont le corps ou les cendres y avoient été déposés. Ce jugement est confirmé d'une manière claire & précise par la comparaison de plusieurs monumens de ce genre entr'eux. Ces productions de l'art eurent même un costume propre , relativement au style de l'architecture ou des embellissemens , dont il n'étoit pas permis de s'écarter.

(2) Gori , *Inscr. It* , p. 119, 140. Gruterus , p. 748, 686.

sur lesquels on voit un adolescent qui court à cheval vers l'arbre aux pommes d'or qu'Hercule conquit jadis (1) ; sur d'autres une jeune fille caresse & nourrit l'aigle (2), afin qu'il l'enlève comme il avoit enlevé Ganymède ; ailleurs Daphné est métamorphosée en laurier (3) ; ici Endymion dort sur les genoux de Saturne ailé ; là Luna est conduite vers son favori par un amour, & derrière elle est son char escorté par d'autres amours (4). Enfin, à quoi peuvent servir cette foule de couronnes, de guirlandes de fleurs, ces grappes de raisin & ces fruits, ces cignes & ces tourterelles, qui boivent, qui se caressent ou qui picotent des fruits, ainsi que nombre d'autres ornemens de ce genre, si ce n'est à réveiller des idées agréables, n'importe d'où on les ait prises. Je n'ignore pas qu'on n'a hasardé que trop de conjectures relativement à de pareils accessoires, & que les antiquaires veulent rendre raison de tout, pour peu

(1) Fabretti, *Inscr.* p. 161—63.

(2) Gruterus, *Inscr.* p. 820.

(3) Gori, *Inscr.* I, p. 439. Fabretti, *Inscr.* p. 186. Muratori, *Inscr.* p. 1543.

(4) *Mus. Capitol.* T. IV, tab. 24.

qu'un auteur ancien leur fournisse un passage qui puisse les aider à en deviner le véritable sens ; cependant il n'en est pas moins certain que l'antiquité eut une espèce de langage figuré, composé de formules généralement adoptées, qui paroît extraordinaire seulement à nous autres modernes, parce que n'y étant pas accoutumés, nous sommes encore moins en état d'en embrasser l'ensemble. Les tourterelles, les cignes, les génies, les couronnes & les guirlandes de fleurs, les grappes de raisin, &c. étoient des images adoptées pour exprimer tantôt la joie & la jeunesse, tantôt le printems & les amours. Pourquoi la cicogne n'auroit-elle pas eu quelquefois rapport à l'amour constant des parens pour leurs enfans, ou à la tendresse réciproque des époux, puisque tant d'épithètes & d'autres représentations l'indiquent, à ce qu'il semble, clairement (1) ? Pourquoi le nid rempli de jeunes oiseaux, autour duquel les vieux voltigent (2), ou l'aigle qui s'élève ma-

(1) Gruterus, p. 806, 681, n. 8.

(2) Bellori, *Monum. fig.* 105.

jestueusement dans les airs (1), le phénix (2), les cignes volans (3), enfin, les festins des dieux si souvent répétés (4); pourquoi, dis-je, toutes ces images auroient-elles été employées au hasard & sans aucune intention? Nous savons par les médailles, par les arcs de triomphe & par d'autres monumens consacrés à la mémoire de personnages illustres, que chez les Romains ce genre de langage symbolique étoit invariablement fixé; & il s'agit ici principalement des tombeaux & des sarcophages de cette nation.

Enfin, il faut y ajouter les apothéoses des empereurs & des impératrices, lorsqu'ici un aigle, & ailleurs une Lucifera emporte le nouveau dieu ou la nouvelle déesse au ciel (5). Pardonnez si détournant mes yeux éblouis

(1) Gori, *Inscr.* I, p. 191, 360. En plusieurs endroits chez Boiffard & Gruterus. Passeri, *Lucern.* T. III, tab. 57, 60, 61, 83. Ce fut l'image ordinaire de l'apothéose chez les Romains.

(2) Fabretti, *Inscr.* p. 378.

(3) Gruterus, p. 701, n. 9.

(4) Gori, *Inscr.* I, p. 50, 99. II, p. 22. Boiffard s. tab. 81. Muratori, *Inscr.* T. III, p. 1345.

(5) Voyez *Admiranda Rom.* tab. 9, 37 & al.

par cette magnificence trop outrée des Romains , qui plaçoient souvent dans l'Olympe les derniers des hommes , je cherche à les recréer par la vue de monumens modestes consacrés à la tendresse des époux , à la divine amitié , à l'amour filial , ou à celui des parens envers leurs enfans ; & permettez , mon ami , que je termine enfin cette lettre en vous rappelant la touchante image des mains réunies(1), dont les douces étreintes font les garans de la durée d'un attachement réciproque , même au-delà du tombeau.

L E T T R E VI.

LES idées que vous m'avez communiquées concernant les représentations consolantes par lesquelles les anciens tâchoient d'adoucir les horreurs de la mort , approchent assez des miennes , que je développerai par la suite dans une dissertation particulière , intitulée : *Hadès & les Champs Elyséens*. Au-

(1) Fabretti , *Inscr.* p. 421 , 425. Muratori , *Inscr.* T. III , p. 1321. D'autres représentations plus simples , p. 1324 , 1661 , 1722.

aujourd'hui, mon ami, continuons à nous occuper de notre objet. Je crois avoir suffisamment démontré que le génie avec le flambeau renversé n'étoit pas chez les anciens l'idée personnifiée & exclusive de la Mort avec tout ce qu'elle présente d'accessoires à l'esprit; mais plutôt l'idée personnifiée du repos des corps dans le tombeau, qui n'excluoit aucune autre idée de ce qui précédoit ou suivoit la fin de la vie : passons donc à la seconde partie de la dissertation de Lessing. Si en examinant la première partie de cet intéressant ouvrage, je n'en ai pas formellement contredit les assertions, mais seulement fortifié & déterminé les principales idées avec plus de précision; j'en agirai de même relativement à la seconde dans tous les points sur lesquels je pourrai ne pas être d'accord avec ce savant auteur. « Les anciens ont-ils représenté » des squelettes, & quelle est la signification qu'ils y ont attachée » ? Voilà ce que nous avons à discuter.

Il seroit inutile d'en rassembler un plus grand nombre d'exemples que Lessing en a rapportés. Le point essentiel est de savoir leur véritable signification. Cet auteur dit : « Les squelettes

» font des Larves ; non pas en tant que
 » *Larva* ne signifie autre chose qu'un
 » squelette , mais parce que sous la dé-
 » nomination de Larves on entendoit
 » une certaine classe d'ames après leur
 » séparation du corps ». J'accorde le
 premier point , parce que j'en trouve
 la preuve dans le langage ; mais le der-
 nier ne me paroît pas parfaitement
 prouvé.

Lorsque Sénèque dit (1) : « Personne
 » n'est assez enfant pour avoir peur du
 » Cerbère , des ténèbres & de cette
 » figure dégoûtante composée d'osse-
 » mens dépouillés » , son intention ne
 fut certainement pas de désigner les
 Lemures , c'est-à-dire , les ames des
 méchans , qui revenoient quelquefois
 pour effrayer les vivans. L'ensemble
 & la suite de ce passage prouvent que
 Sénèque a cherché à inspirer du cou-
 rage à son ami Lucilius , & que ne pou-
 vant employer à cet effet que les argu-
 mens connus des Stoïciens , il les fait
 précéder par ce préambule : « Je n'ai
 » pas la mal-adresse de prétendre que ,

(1) *Epist.* 24. *Opp. Senec.* vol. III, edit. Bipont, p. 79.
Laryalem habitum, nudis ossibus coherentium.

» suivant les rêveries des Epicuriens ;
 » la crainte des enfers est une vaine
 » terreur ; qu'aucun Ixion n'y est tour-
 » menté sur la roue , que le rocher
 » n'y échappe pas à Sisyphé pour re-
 » tomber dans l'abîme , & que le vau-
 » tour n'y déchire pas les entrailles de
 » Prométhée ; car personne , je crois ,
 » n'est assez enfant pour avoir peur
 » du Cerbère , des ténèbres (celles du
 » tombeau ou de l'empire de l'éter-
 » nelle Nuit) ou de la figure hideuse
 » composée d'ossements décharnés. La
 » mort nous détruit , ou elle nous re-
 » met en liberté. Si notre esclavage
 » cesse , les liens tombent , & un ave-
 » nir heureux nous attend. Si elle nous
 » anéantit , alors tout finit , & il n'y
 » a plus ni bonheur à espérer , ni
 » malheur à craindre , &c. ». Vous
 voyez , mon ami , que dans la suite de
 ce raisonnement Sénèque n'a pas voulu
 donner une idée exacte & invariable
 des Lemures. C'est , selon lui , une
 chose puérile que de s'effrayer du Cer-
 bère , des ténèbres & du spectre dé-
 charné ; (car c'est précisément ce que
 les enfans craignent le plus) aussi
 ne sommes-nous pas embarrassés de

trouver la raison qui lui a fait préférer cette image ; il en falloit une qui fût familière aux enfans , par laquelle on leur donnât les premières notions de la Mort ; & nous connoiffons fuffifamment celle-ci par l'ufage des anciens , qui introduifoient un squelette ou une tête de mort , naturelle ou imitée par l'art , même dans leurs feftins. Cet aspect donnoit aux enfans les premières idées de la Mort ; idées qui , en effet , n'étoient pas trop belles : ce fut le *Larvalis habitus nudis offibus cohærentium* , & Sénèque crut que fon ami Lucilius n'en avoit pas peur ; c'est-à-dire , de la penfée , que l'homme devenoit après la mort un objet auffi hideux. C'est précifément ce paffage qui nous conduit à la véritable fignification de ce que les anciens vouloient indiquer par le squelette dans leurs feftins & dans les productions de l'art.

Heu ! heu ! nos miseros ! quam totus hominum muncio nil est !

Sic erimus cuncti , postquam nos auferet Orcus (1).

(1) Petrone , *Satyric.* p. 59 , edit. Gabbem.

dit le gourmand chez Petrone ; & lorsqu'on pouvoit ajouter à la tête de mort son explication par des inscriptions ; les anciens y disoient la même chose (1) : Πινε , λεγει το γλυμμα , και ειθε και περιχεισα αναθεα : τοιςτοι γεινομεθα εξαπινης. Toutes ces figures ne rappellent certainement pas l'idée de Lemures.

Quelques monumens funèbres sur lesquels on trouve des squelettes , n'en disent pas davantage. Ici , par exemple (2) , on en voit un couché dans l'attitude du repos que prenoit jadis le corps vivant , avec la main posée sur la tête ; sur son genou est un oiseau qui prend un papillon , c'est - à - dire , l'ame , qui s'envole : peut-il signifier autre chose que le corps inanimé ? Ailleurs Pluton emmène l'ame , Mercure ouvre la maison de la Mort , & un squelette est couché près de-là (3) ; ce qui certainement ne peut indiquer autre chose que ce que la position du squelette indique ; savoir , le cadavre insensible de l'ame qu'on vient d'emmener. Ici est

(1) Gori , *Inscr.* III , p. 21.

(2) Spon , *Miscell.* p. 7.

(3) Gori , *Inscr.* I. I , p. 382.

une tête de mort⁽¹⁾, au-dessus de laquelle voltige le papillon ; l'urne cinéraire , le pavot , la roue du Destin font à côté. Que peut signifier cette tête, si ce n'est les restes du mort , dont les cendres sont renfermées dans l'urne , & qui , assoupi par la fleur du Sommeil , repose en paix , après que la roue bruyante du Destin en a marqué la dernière heure ? L'ame plane au-dessus du corps inanimé. C'est-là aussi le sens de semblables représentations qu'offrent d'autres monumens , sans en excepter la pierre gravée d'un style barbare , sur laquelle Lessing a bâti presque uniquement son hypothèse : l'attitude des deux squelettes étendus prouve suffisamment leur véritable signification ⁽²⁾.

(1) Licetus , *Hierogl.* p. 158. Pour les squelettes couchés par terre , voyez Fabretti , *Inscr.* p. 17.

(2) Voyez Gori , *Inscr.* I , p. 455. (Passeri , *Gemm. astrif.* P. II , p. 248.) Cette pierre ne mérite pas la moindre attention relativement à l'art ; c'est une de ces pierres appelées magiques , gnostiques ou basilidiennes , chargée de lettres grecques , qui n'ont aucune liaison entr'elles , & d'un style fort barbare. Un squelette , avec le fouet à la main , est debout sur un char attelé de deux lionnes : vis-à-vis , un autre squelette se tient debout ; & sous les pieds des lionnes qui courent , on en voit un troisième étendu par terre. Le squelette couché indique ce

Les Romains célébroient une fête pour la classe des morts qu'ils appelloient Lemures ; & comme Ovide nous en décrit fort au long les cérémonies , il est hors de doute que la populace même de cette nation , n'a pas regardé ces esprits errans comme des squelettes , mais comme des ombres légères , & que la lithurgie de cette fête n'enseignoit aussi rien d'autre (1). Voici l'origine de cette fête : Remus , assassiné par son frère , fut la première Lemure romaine ; il apparut comme une ombre sanglante , & dicta des cérémonies pour l'expiation de ce crime (2). Je ne

qu'il doit représenter ; savoir , un corps inanimé. Un spectre , tenant le fouet à la main , monté sur un char traîné par des lions ou des lionnes , est aussi trop connu par de semblables pierres pour qu'on puisse le prendre pour une Lemure (qui d'ailleurs n'effraie pas ici les vivans) ou pour que le char puisse indiquer les exercices des morts , qui cependant ne s'amusent pas à atteler des lionnes. Il ne vaut pas la peine de déchiffrer le sens mystique que l'artiste ignorant a voulu y attacher ; mais , quel qu'il soit , il est impossible de renverser la mythologie reçue par les Grecs & par les Romains au sujet de l'ame des morts , qui est suffisamment connue par l'accord unanime de leurs artistes , ainsi que de leurs poètes.

(1) Ovide , *Fast.* L.V , v. 422 , 425 , 434 , 439 , 442 , 443.

(2) *Ibid.* v. 457 , 460.

connois d'ailleurs chez les Grecs , ni chez les Romains aucune représentation de la Mort , aucune description de l'empire des ombres , ni même aucun fantôme hideux destiné à répandre l'effroi & la terreur , qui aient quelque chose de commun avec le squelette. Les Ombres descendent dans le royaume de Pluton , & les Ombres en reviennent ; & dans les enfers même les ames des morts conservent les formes , la physionomie , les traits , les blessures & les vêtemens , qui les faisoient reconnoître parmi les hommes , ainsi que la descente d'Ulyssé & d'Enée aux enfers le prouvent , de même que toutes les apparitions dont il est question dans les ouvrages des poètes. Il est vrai que le fantôme qui effraya Brutus , son mauvais génie enfin , lui apparut sous une figure hideuse & terrible , mais ce ne fut pas sous celle d'un squelette : c'est de même que ce spectre gigantesque , sous la figure d'une Furie , balaya la maison de Dion (1) ; mais ni cette Furie , ni la *Mormo* , ni les *Lamies* , ni les *Empusés* (2) ,

(1) Voyez Plutarque dans la *Vie de Brutus* & dans celle de *Dion*.

(2) Voyez Théocrite , *Idyll. 15*. Aristophane , *Ran.*

ne ressembloient à un squelette. Il n'y n'avoit rien qui pût imprimer une image aussi révoltante dans l'esprit des peuples qui étoient dans l'usage de brûler les corps morts, & qui en rassemblaient les ossemens épars dans le bûcher.

« Mais les Larves des Romains » ? Ce mot ne signifioit-il pas réellement des spectres effrayans, & n'indiquoit-il pas en effet le squelette dont nous parlons ? Cela est hors de doute ; mais une courte analyse démontrera que l'art n'a pris aucune part à l'application de cette idée. L'acception la plus ancienne du mot *Larva* vient probablement de *Lar-ve*, mot qui signifioit un mauvais Lare (1). Les Romains n'ont rien inventé eux-mêmes ; mais guidés par les Etrusques, leurs voisins, plus avancés dans la civilisation, ils adoptèrent non-seulement beaucoup d'usages & d'institutions civiles & religieuses de ce peuple, mais ils prirent aussi leurs opinions, & sur-tout leurs idées su-

Æt. 1, *sc.* 6. Philostrate, *Apollon*, L. IV, c. 25, p. 165, *édit.* Olear.

(1) Passeri, *Pictur. Etrusc.* T. I. *Diff. de Laribus*, P. II de *Philos. Etrusc.* p. 67, 68.

perstitieuses. Ils suivirent donc, entr'autres, leur croyance concernant les ames errantes des morts ; d'autant plus qu'il étoit très-facile de penser que l'ame devoit abandonner avec autant de regret le corps, qu'un père quitte sa famille & qu'un propriétaire sort de sa maison. Dans les tems les plus reculés on enterroit les morts dans leurs habitations ou dans le voisinage, & cet usage contribua à fortifier cette croyance. Rien n'est donc plus commun que de trouver des Lares sur les monumens étrusques ; mais parmi les formes infiniment variées sous lesquelles leurs artistes les ont représentés, on ne voit jamais un squelette, parce que cette figure hideuse auroit été en contradiction avec les idées que les Etrusques avoient de l'état des ames après la mort, qui sont représentées par-tout comme des corps inanimés des deux sexes ; & cette nation se forma la même idée des Manes & des Furies. Chez elle aucun mort n'est conduit dans l'autre monde par les Manes & les Furies sous la forme d'un squelette : c'est ou l'image du mort même, ou le simulacre vivant de l'homme, tantôt nu, & quelquefois

drapé⁽¹⁾. Il paroît donc très-naturel que d'un côté l'idée de *Larva*, comme celle de l'apparition d'un spectre hideux, resta dans la langue; car telle fut le premier sens qu'on attache à ce mot, dont dérivèrent ensuite plusieurs autres significations; & d'un autre côté il semble aussi que les Romains, n'ayant pas de mot propre pour le *σκελετος* des Grecs, se servirent du nom *Larva*. Il est dans la nature de l'homme, guidé uniquement par ses sens, de se représenter le squelette animé, & de croire que le *Lar* habite encore cette enveloppe décharnée & hideuse. Au reste, ce sens fut seulement le résultat d'une application étrangère; de sorte, par exemple, que dans la défense juridique d'Apulée (2), le mot *Larva*, pris dans cette signification, dûit encore être expliqué par le mot grec; mais l'explication ayant été faite, & sa forme révoltante ayant été changée en un beau Mercure, Apulée l'employa tout de suite dans l'acception commune

(1) Passeri, *Pictur. Etrusc. Paralipom. ad Dempster. Gori, Inscr. T. III, Mus. Etrusc. &c.*

(2) *Hiccine est sceletus? hæccine est larva? &c. edit. Casaubon, p. 78.*

qu'il avoit dans la langue , en fouhaitant au *Larvato* , qui l'avoit inculpé , toutes les formes effrayantes des Ombres , des Lemures , des Manes & des Larves. Comme ce ne fut pas par un squelette que l'art représenta , chez les anciens , les êtres fantastiques désignés par les trois premiers noms , & qu'il lui fût bien moins permis de se servir de cette forme lorsqu'il s'agissoit de Larves , comment donc les représentoit-on ? Seulement en Larves ; c'est-à-dire , selon la véritable signification du mot conservée dans les langues modernes , où Larve veut dire un masque. Ceci , mon ami , vous donne l'explication des Larves ou masques que l'on rencontre si souvent sur les tombeaux des Romains. Ici un papillon vole dans la bouche ouverte d'un Larve ou masque (1). Là Mercure conduit l'ame dans la barque des morts : des génies l'accompagnent & font le trajet avec elle ; la figure vénérable du juge des enfers lui adresse la parole ; Caron tient le gouvernail ; derrière &

(1) Gori appelle un pareil Larve , la *Libitina* des Etrusques ; ce n'est pas là un squelette , mais un véritable Larve.

à côté de lui sont des Larves , c'est-à-dire les fantômes qui se tiennent aux portes de l'Orcus , tels que les vit aussi Enée , *terrulamenta mortuorum* (1). Des recherches exactes sur le motif de ce genre de représentations me meneroient trop loin ; il suffira donc pour le moment d'observer qu'elles ont été adoptées par des peuples très-éloignés les uns des autres , & qu'elles sont l'origine des mascarades & des travestissemens singuliers qui accompagnoient les funérailles , ou qui étoient employés sur les tombeaux. Au reste , ces sortes de représentations ne renferment aucun sens mystique ; ce ne sont que les fantômes bizarres d'un esprit

(1) Licetus , *Lucern.* p. 601. On trouve très-souvent sur les tombeaux & les lampes mortuaires de ces Larves , tantôt avec des bouches béantes & des formes horribles , tantôt tranquilles & frisées avec élégance. Les Larves tranquilles paroissent être l'image raccourci des ancêtres , ou l'image ennoblie du cadavre ; & par cette raison un papillon voltige tantôt au-dessus du Larve , (*Licetus Hierogl.* p. 431) tantôt des personnes paroissent converser avec lui , ou des génies l'emportent. Gori , *Inscr.* T. III , tab. 12. On rencontre souvent ces Larves sur les monumens étrusques. Voyez , par exemple , Demster. *Etrur. regal.* T. II , tab. 83 , fig. 5 , tab. 82 , fig. 2 , T. I , p. 298. *Mus. Etrusc. comp.* Schwebel. tab. 14 , fig. 5 , tab. 20 , fig. 1 & al.

effrayé , dont l'imagination foible & facile se figura comme des masques les Ombres errantes ou terribles sorties de l'empire de l'Oréus. L'art adopta ensuite des symboles plus doux pour ne pas être obligé de représenter des têtes de morts & des squelettes : au lieu de ceux-ci , on se servit de vains fantômes , de têtes & de spectres suspendus en l'air ; en un mot , de véritables Larves ou masques.

Vous voyez , mon ami , que par ce développement tout s'explique d'une manière très-simple & très-naturelle. Que l'art me paroît grand & sublime , lorsque forcé de représenter le vuide hideux il choisit ces figures aimables & consolantes , que la philosophie seule a pu lui inspirer ! Le squelette reste le corps inanimé du mort ; l'Ombre demeure une Ombre , & le Larve n'est qu'un masque. L'art sépara tout ce que la pauvreté de la langue avoit confondu par besoin , & cela lui fut facile , puisqu'il ne pouvoit exprimer chaque idée que suivant le sens qu'on y attachoit.

En général , Lessing se seroit épargné beaucoup de peine , & son travail au-

roit été plus exact , s'il avoit déterminé avec plus de précision de quel peuple ancien & de quelle époque de l'art il prétendoit parler. Tous les monumens qu'il cite sont romains ; & quoique des artistes grecs puissent en avoir été les auteurs , il aura fallu cependant qu'ils se conformassent à la façon de penser de ce peuple dans l'invention & dans l'ordonnance des sujets. Tous les génies dont nous avons parlé d'abord furent d'origine étrusque ; & lors même qu'ils tenoient des flambeaux à la main ils ne signifioient autre chose que ce qu'ils exprimèrent par la suite , quand on les eut embellis par l'application de l'idée grecque du Sommeil & de son frère. Dans l'origine , ces génies accompagnoient le mort dans les enfers ; où par eux , comme étant les Manes , il expioit même ses crimes. Par cette raison , ces génies sont quelquefois nommés *Manes* (1) , auxquels on a prodigué beaucoup de flatteries dans les épitaphes , jusqu'à les appeler même *Les Tout-puissans* (2) ; mais il en résulteroit

(1) Gori , *Inscr.* I , p. 193 , 382 & al.

(2) *Ibid.* p. 286.

une très-grande confusion , si l'on vou-
 loit appliquer aux dieux du Sommeil
 & de la Mort d'Homère toutes ces
 idées d'origine étrusque & romaine ;
 car les deux enfans dans les bras de la
 Nuit à Elis , & les deux statues du
 Sommeil & de la Mort à Lacédémone
 durent leur origine à des idées très-diffé-
 rentes. Il en est de même de la forme & de
 la structure des tombeaux & d'autres mo-
 numens funèbres , ainsi que de l'applica-
 tion de toutes les productions de l'art de
 ce genre. Dans la Grèce un tertre , une
Stela , une inscription, une statue furent
 les plus grands honneurs qu'on pouvoit
 décerner à la mémoire d'un citoyen
 mort ; & les lois bornèrent plus ou moins
 à cet égard les effets de la reconnois-
 sance publique , ou les marques d'un at-
 tachement particulier. Un tertre ou une
Stela pouvoit offrir aux yeux des passans,
 par des symboles , quelques traits de la
 vie du mort ; la statue pouvoit le repré-
 senter lui-même, comme, par exemple ,
 le guerrier avec son cheval , le héros
 avec son armure , &c. ; mais ni les figu-
 res du Sommeil & de la Mort , ni même
 celles des Ombres , des Lemures &
 des Lares ne se trouvèrent jamais sur le

tombeau d'un Grec. --- C'en est assez pour aujourd'hui. Nous terminerons cette discussion en cherchant , dans une autre lettre , l'origine de l'idée que les modernes se sont formée de l'image de la Mort.

L E T T R E V I I .

ON est accoutumé à regarder l'Orient comme le berceau de toutes les idées extravagantes ; cependant nous ne lui sommes pas redevables du squelette par lequel nous représentons la Mort. Les anciens Hébreux se figureroient la Mort sous l'image d'un chasseur armé d'un javelot & d'un filet ; ou sous celle d'un voleur qui , enveloppé dans le manteau de la Nuit , ou bien dans la noire vapeur d'une épidémie mortelle , guette ses victimes. Plus tard , lorsqu'on plaça par-tout des anges , la Mort en prit aussi la figure ; & agitant une épée flamboyante , elle redemandoit à l'homme son ame. La tradition de ce peuple dit : « Que lorsque le moment de la dissolution est venu , l'ange de la Mort

se présente devant l'homme avec son glaive de feu. Environné de flammes & immobile, il considère fixément le moribond qui ne peut échapper à ce regard terrible; celui-ci voit les murs de son habitation consumés par un feu dévorant; il se tourmente sur son lit de douleur, & sur ses lèvres arides coule une goutte de fiel du glaive de feu, qui, avec la rapidité de l'éclair, pénètre tout son corps de l'amertume de la Mort. L'ame du bon, continue la tradition, sort de son enveloppe mortelle, ainsi qu'un fil qu'on retire du lait, & l'ame du méchant comme une épine qu'on arrache de la laine. Aussi, dit encore la même tradition, lorsque l'ange de la Mort touche le corps dans le tombeau avec sa chaîne formée de feu & de glace, les os de l'homme bienfaisant se séparent doucement: la rosée qui descend du trône de l'Eternel rafraîchit continuellement ses cendres; le corps du méchant, au contraire, tombe en poussière comme un vase brisé avec violence, & le vers rongeur qui, durant sa vie, tourmentoit sa conscience, s'attache aussi à ses ossemens dans le tombeau ». Telle étoit la tra-

dition des Hébreux à cet égard , que plusieurs Orientaux adoptèrent ; & tout le monde connoît les superstitions extravagantes & ridicules auxquelles la crainte de la Mort fit recourir cette nation. C'est ainsi que , pour tromper l'ange terrible , les Juifs changent encore de nos jours le nom du malade dont ils voient approcher la fin , dans la persuasion qu'il sera dispensé d'obéir à la voix redoutable qui va prononcer son arrêt.

Le christianisme trouva donc , lors de son établissement , l'idole de l'ange de la Mort , ou d'un mauvais démon , qui en avoit la puissance (1) , & l'on sentit les dangereuses suites de cette opinion. Son divin auteur chercha par conséquent à priver ce démon du pouvoir qu'il avoit usurpé , & de transformer également le terrible *θανατος* en un ange bienfaisant de repos & de sommeil. « Notre ami repose ; celui qui conservera ma doctrine ne verra pas la Mort ; ceux qui dorment se réveilleront ; dans peu ils entendront la voix de celui qui les appellera ». Tels furent les préceptes

(1) *Aux Hébreux* 2 , 14.

de ce génie céleste ; & la promesse de la résurrection devoit , pour ainsi dire , mettre le sceau à l'idée consolante qu'on goûte un court & tranquille sommeil dans le sein de la terre. L'on pourroit donc croire que l'ange du Sommeil avec le flambeau renversé feroit vraiment à sa place sur les tombeaux des Chrétiens , puisque le fondateur de leur religion divine s'est proposé , comme un des premiers buts de sa mission , d'ôter à la Mort son aiguillon , & de substituer à ses angoisses l'idée d'un Sommeil bienfaisant , suivi d'une vie éternelle & bienheureuse.

Mais bientôt les Chrétiens corrompirent le sens de cette image sublime , & une religion divine dans laquelle il s'étoit glissé d'autres points de superstition , perdit aussi en celui-ci de sa dignité. Au lieu de conserver dans l'explication du dogme de la résurrection ces belles idées : « Le grain que l'on met en terre , y doit mourir ; le grain semé n'est pas celui qu'on moissonne , c'en est un autre que Dieu fait sortir de son germe ; la chair ne peut pas entrer dans le royaume des cieux » ; au lieu , dis-je , de se servir de ces pas-

sages clairs & expressifs , on donna une signification forcée à mille autres. Chacun voulut conserver sa figure & ses traits individuels , non-seulement dans le tombeau , mais aussi dans l'autre vie , lorsqu'il jouiroit du bonheur éternel de voir Dieu face à face. Le champ parfemé d'ossements d'Ezechiel trouva ici sa fausse application ; & de cette manière la demeure tranquille des tombeaux Chrétiens devint bientôt le dépôt des cadavres sacrés qui attendoient la résurrection , chacun dans son attitude. Il y eut dans ce nombre beaucoup de martyrs , qui scellèrent de leur sang la vérité de la religion ; les corps qui portoient les marques de ce dévouement héroïque , en devinrent aussi plus sacrés & plus dignes de la vénération des Fidèles. Ceux-ci accoururent pour les voir ; on les exposa en public , & il s'opéra des miracles. Des squelettes & des ossements s'attirèrent donc plus que jamais le respect des hommes (1) ;

(1) Consultez les premiers livres d'Aringhi , *Roma subterranea* (Rom. 1651) , où vous verrez combien les historiens des premiers siècles du christianisme s'occupèrent de cadavres & de tombeaux , & quelle importance ils y attachèrent.

tandis que les Grecs & les Romains ne connurent pas de plus grand malheur, ni de punition plus sensible, que d'être privé de la sépulture, c'est-à-dire, de ne point trouver le repos dans la terre. Les reliques des saints se répandirent dans tout le monde chrétien, & par-tout on y attacha le plus grand prix. --- Enfin, il se peut que le signe de la réconciliation, la croix du Sauveur ait même donné lieu innocemment à ce que des squelettes fussent introduits dans le sanctuaire : car l'on fait que la croix fut élevée sur le calvaire, & que, selon la signification de ce mot, c'étoit un lieu couvert de crânes & d'ossements. Cette croix avoit triomphé de la Mort, par conséquent on crut devoir y ajouter une tête de mort, avec quelques ossements, pour indiquer cette victoire ; on fit même plus : on plaça un squelette furieux de sa défaite à côté du tombeau que le Sauveur venoit de quitter en triomphe. Enfin, en multipliant ainsi les tropes, on fit lutter le vainqueur avec la Mort, qui la terrasse, l'engloutit même ; & lorsque l'art voulut fuivre l'abus de ce langage figuré, dans quel labyrinthe ne dûtil pas s'égarer, &

combien ses productions , calquées sur de pareilles rêveries d'une imagination déréglée , ne durent-elles pas devenir bizarres & monstrueuses ?

Vous observerez facilement , mon ami , que ces abus grossiers & ridicules n'auroient pas pris racine , si la façon de penser des habitans du Nord , dont la rudesse du climat écartoit toute image agréable , ne les avoit pas favorisés , en préférant le hideux & le terrible au gracieux d'une belle ordonnance. Notre squelette réunit deux êtres contradictoires , le Temps & l'image du Cadavre , qui tous les deux , connus des anciens , eurent cependant leur emploi particulier & individuel. Le Temps , sous la figure d'un vieillard , avec les pieds enchaînés , avançoit lentement (1) ; la faux & le fable furent ses attributs. Les anciens employèrent aussi sur les monumens funèbres des figures armées de faux comme le symbole de la rapidité avec laquelle les hommes passent sur la terre ; mais ce furent des mois-

(1) Montfaucon , *Comp. Semler. tab. II , fig. 2* , tirée de Maffei. Winkelmann , *Essai sur l'Allégorie* , p. 86 , *édit. allemande* ,

sonneurs ;

fonneurs & non pas des squelettes (1) ; car ceux-ci , par leur nature , ne peuvent ni faucher , ni compter les heures. Les anciens connurent , ainsi que nous l'avons vu plus haut , le squelette & les Larves ; mais ils y attachèrent seulement la signification naturelle , & furent très - éloignés de réunir maladroitement des idées contradictoires , & de métamorphoser le mort même dans le dieu de la Mort. Manquer les véritables attributs d'une chose est un signe certain d'un esprit borné , & c'en est un non moins sûr de mauvais goût , que de les employer contre leur nature , & hors de leur point de réunion. Il fera donc aisé de conclure ce que nous devons penser d'un symbole dont les parties essentielles sont si incohérentes.

C'est une chose digne d'être remarquée , que dans les premiers siècles du christianisme , & sur-tout à Rome , les Chrétiens aient su se garantir de l'emploi du squelette ; & il est très-curieux

(1) Fabretti , *Inscr.* p. 334.

de suivre la progression avec laquelle ils se sont successivement écartés des symboles employés par les Payens sur leurs monumens funèbres. D'abord on retrouve , par exemple , encore chez eux les deux génies avec le flambeau , les dauphins & même l'oiseau avec le papillon ; jusqu'à ce qu'insensiblement cet oiseau s'est métamorphosé dans la colombe de Noé , qui porte le rameau d'olivier ; que les coqs combattans devinrent le coq de Saint Pierre ; les lions ceux de Daniel ; les génies des anges ; les dauphins des brebis broutant l'herbe ; & que la mythologie & les fables héroïques cédèrent la place à l'histoire de l'Écriture-Sainte. Même dans les moindres représentations allégoriques des premiers Chrétiens , surtout à Rome , l'Ancre , la Lyre , & même Orphée avec cet instrument , le navire vogant à pleines voiles , &c. , furent employés comme d'anciens symboles ; mais il étoit réservé aux peuples ignorans du Nord , de bâtir des forteresses à la Mort , de l'armer en chevalier errant , de lui assigner la garde des portes de l'enfer , & de pousser même le ridicule

jusqu'à la faire danser avec les hommes de tous les états (1). Toutes ces extravagances appartiennent aussi peu à la religion chrétienne qu'à celle du Dalai-Lama.

Permettez donc , mon ami , que je détourne mes regards de ce masque hideux , pour les diriger vers ces meilleures espérances dont le christianisme a établi la certitude. Ce ne sont pas des images qu'il nous en a données , car celles-ci n'amuse que les enfans ; mais la vérité & la conviction qui écartent ces fictions imparfaites , dont l'esprit des hommes put tout au plus se contenter dans l'aurore de ses connoissances. C'est méconnoître le véritable sens de ces allégories inventées pour désigner l'empire de Pluton , & les jeux enfantins de l'Amour avec Pŷché , de Luna avec Endymion , que de ne pas y chercher des notions plus élevées & plus pures ; & le christianisme nous en a fourni le moyen. Cette religion n'a pas

(1) L'auteur fait ici allusion à la représentation grotesque connue sous le nom de la *Danse de la Mort de Bâle*. Note du Traducteur.

formé une question philosophique & moins encore un symbole allégorique de l'espérance d'une autre vie ; mais elle en a fait la base de la croyance générale des peuples ; en y attachant les vérités les plus sublimes , aussi convenables à la raison qu'à la dignité de l'homme.

Cette idée a été développée plus d'une fois par les meilleurs poètes ; écoutons ce que dit à ce sujet l'élégant & philosophique Auteur Anglois de l'*Essai sur l'homme*.

» Divine étincelle d'une flamme céleste , quitte cette enveloppe mortelle. Jouet de la crainte , de l'espérance , de la douleur , il est tems que tu triomphes de la nature à ton tour , & que tu t'élèves vers les régions de la vie. »

» Ecoute ce que disent les anges : viens , chère sœur , viens. Je ne me connois plus ! Mes sens se troublent ; ma vue s'éteint ; mes esprits s'échappent ; je cesse de respirer. Quoi ! mon ame ! est-ce là mourir ? »

» La terre fuit , elle disparoît ; le ciel s'ouvre à mes yeux ; mes oreilles sont frappées du chant des séraphins ; prêtez-moi vos ailes. Je m'élance d'un vol

rapide. O tombeau! où est ta victoire?
O mort! où est ton aiguillon? (1)

K.

(1) Vital spark of heav'nly flame!
Quit, oh quit this mortal frame:
Trembling, hoping, ling'ring, flying,
Oh the pain, the bliss of dying!
Cease, fond nature, cease thy strife,
And let me languish into life.

Hark! they whisper; Angels say,
Sister spirit, come away.
What is this absorbs me quite?
Steals my senses, shuts my sight,
Drowns my spirit, draws my breath?
Tell me, my soul, can this be death?

The world recedes; it disappears!
Hea'en opens on my eyes! my ears
With sounds seraphic ring:
Lend, lend your wings! I mount! I fly!
O Grave! where is thy victory?
O Death! where is thy sting?

Pope, the dying Christian to his soul.



S U I T E

DES IDÉES SUR LE GESTE

E T

L'ACTION THÉÂTRALE;

PAR M. J. J. ENGEL.

TRADUIT DE L'ALLEMAND.

L E T T R E X I I .

WA TELET (1) a été guidé par le Brun, & celui-ci par Descartes ; mais il ne me paroît pas prudent de suivre aveuglément leurs traces. Je suis moins tenté encore de consulter les écrits des philosophes pour y chercher de quelle manière ils ont classé les affections de l'ame ; car je connois d'avance l'incroyable diversité de leurs

(1) Dans le chapitre *De l'Expression & des Passions*, qui se trouve à la suite de son poëme de *L'Art de Peindre*.

syftèmes (1) ; & il feroit très-poffible que la confufion de leurs opinions m'égarât au point de ne pouvoir plus me retrouver enfuite. Je rifqueroi donc de faire à ma tête une nouvelle claffification , qui me paroîtra la plus propre & la plus utile à mon objet. Il fera très-indifférent qu'elle ait été faite ou non par d'autres avant moi.

J'appelle *affection* toute activité vive de l'ame , qui , à raifon de fa vivacité , eft accompagnée d'un degré fenfible de plaifir ou de peine ; j'en diftingue par conféquent deux fortes : car cette activité confifte dans l'intuition de ce qui eft , ou dans l'effort d'obtenir ce que l'on defire. Cette dernière efpèce d'activité ; dans le développement de laquelle nous apprenons proprement à connoître nos forces , fe nomme *defir* ; tandis que dans la première nous paroiffons plutôt paffifs ; c'eft-à-dire , que nous recevons purement des impreffions. Le defir , tel que nous l'avons développé jufqu'à préfent , eft un effort , une tendance intérieure de l'efprit , qui fou-

(1) Qu'on jette feulement les yeux fur HOLMANNUS , *Philofoph. moral. pr. lin. p. 45 , 46.*

vent par lui-même & sans être provoqué par l'intérêt du cœur, ressent une activité très-vive, dont le seul but est de savoir & de connoître. L'esprit a donc également son affection du desir, qui, de tout tems, a opéré des miracles dans les ames nobles, & leur a fait sacrifier peut-être autant de plaisirs, & consumer autant de forces vitales que tout autre desir quelconque. Mais l'esprit a aussi ses affections intuitives; car il s'arrête avec plaisir à ce qui est riche en idées, bien ordonné, harmonieux ou beau, sans en tirer d'autre avantage, ni d'autre jouissance que celle que donne la seule connoissance des choses; & c'est avec chagrin qu'il remarque les contraires de ces perfections, savoir, ce qui est vuide de sens, mal ordonné, irrégulier, laid, dissonant, &c. Les affections du cœur ont lieu lorsque le *moi* est pris en considération; savoir, lorsque nous envisageons l'objet sous ses rapports avantageux ou nuisibles relativement à nous-mêmes; quand nous l'avons en aversion ou que nous l'aimons; enfin, toutes les fois que nous desirons de nous y réunir, ou que nous croyons devoir l'éviter.

Les affections de l'esprit, qui se font

remarquer dans le regard, consistent dans l'admiration & dans le rire. Je suis forcé, comme vous le voyez, de désigner la dernière de ces affections par son effet le plus frappant, parce que la langue n'a pas de mot propre pour l'exprimer. Elle aime à se mêler à d'autres affections, comme, par exemple, dans le rire ironique, & dans le rire sardonien. Dans le premier elle est unie au mépris, & elle s'associe à la haine dans le second. Cependant cette affection peut aussi avoir lieu sans ces mélanges, & alors c'est le rire proprement dit qui éclate avec gaieté en remarquant de petits défauts innocens, des contrastes, des disproportions & des dissonances (1). Ce n'est pas ici le lieu de m'occuper à rechercher la véritable source du ridi-

(1) « La passion du rire, dit Hobbes (*Discourse on human nature*) n'est autre chose qu'un soudain effet de l'amour-propre excité par une conception plus spontanée encore de notre mérite personnel comparé aux défauts des autres, ou avec ceux que nous pouvons avoir eu nous-mêmes autrefois; car nous rions aussi de nos propres pensées quand elles se présentent tout-à-coup à notre esprit; excepté lorsqu'elles sont accompagnées actuellement de quelque idée déshonorante ». *Note du Traducteur.*

cule. Ce qu'on a écrit de mieux sur cette matière se trouve peut-être dans un petit ouvrage françois (1), qui vous est probablement connu. Les gestes de cette affection, qui appartiennent toutes à la physiologie, sont quelquefois accompagnés de la peinture de l'objet dont on rit. Les dessins que le Brun, ainsi que plusieurs autres en ont donnés, tiennent un peu de la caricature, & il me semble qu'ils ne valent pas la peine que je vous y renvoie. Chacun fait de quelle manière on rit; quoique tout le monde ne sache pas modérer les éclats du rire; & celui dont le visage n'est pas fait pour le rire, ne s'y formera certainement pas en prenant des leçons sur ce sujet. Descartes avoit déjà remarqué que plusieurs personnes ont en pleurant la même physionomie que d'autres quand elles rient (2). Prenez cette remarque en

(1) *Traité des Causes physiques & morales du Rire*. Amsterdam 1768.

(2) Voyez sur cela Hogarth, *Analysis of Beauty*, où il dit entr'autres. « Je me rappelle avoir vu un » mendiant qui avoit enveloppé sa tête avec tant » d'art, & dont le visage étoit assez exigü & assez » pâle pour exciter la compassion; mais les traits de » sa physionomie étoient malheureusement si peu

ſens contraire , & elle ne fera pas moins vraie ; car beaucoup de perſonnes rient de la même manière que d'autres pleurent. Mais c'eſt précifément parce que nous remarquons ſi facilement les écarts de ce genre , & que nous les trouvons ridicules , que cela annonce que nous avons une idée exacte des geſtes propres au rire & aux pleurs , idée dont il faut bien que nous ſupportions les écarts dans la ſociété , parce que nous ne pouvons y remédier , mais que nous ne ſommes pas obligés de ſouffrir dans l'imitation & ſur la ſcène. Il y a des hommes qui ne peuvent pas changer les traits de leur viſage ſans nous offrir l'aſpect dégoûtant de la lèvre ſupérieure entièrement effacée , & d'un ratelier énorme totalement à découvert. Par cette raiſon , je ſerois tenté d'exhorter les comédiens à étudier non-ſeulement les effets des paſſions , mais auſſi leur viſage , afin de connoître quelles ſont les paſſions qui le défigurent & celles qui lui conviennent ; ou , ce qui ſeroit plus ſage encore , à renoncer au théâtre ,

» propres à ſes vues , que les grimaces qu'il fai-
 » ſoit pour exciter la compaſſion reſſembloient plu-
 » tôt à un rire gai & agréable ».

Si la nature leur a refusé une expression vraie & belle. Cependant je puis épargner ce conseil ; car quelle utilité peut-on en espérer ? Si , en général , la plupart des hommes choisissent un état au hasard , & deviennent ce qu'ils font dans le monde , plutôt par un goût aveugle que par un véritable penchant fondé sur des talens réels , cette observation peut s'appliquer en particulier à l'état de comédien , sur-tout en Allemagne. On devient acteur comme on prend le mousquet ; communément par imprudence ou par besoin , rarement par inclination & par une véritable vocation.

Vous trouverez plus d'un dessin de l'admiration chez le Brun. C'est le premier de ces dessins qui est le plus agréable & le plus exact. Si vous examinez les traits par lesquels ce peintre caractérise cette affection (nom que quelques-uns cependant refusent à l'admiration) vous remarquerez que le corps imite l'expansion de l'ame , lorsqu'elle veut saisir un grand objet , dont toute sa force représentative est , pour ainsi dire , remplie. La bouche & les yeux sont ouverts , les sourcils sont un peu tirés en haut ; les bras sont à la vérité plus voisins du

corps que dans le desir vif & animé , cependant ils sont tendus ; d'ailleurs , le corps & les traits du visage sont en repos. Ajoutez-y encore la dilatation de la poitrine, que nous avons déjà remarquée plus haut , & qui est une peinture coïncidente avec l'expression analogue , parce que l'admiration appartient aux sentimens homogènes (1) ; & vous verrez qu'ici tous les gestes peuvent être regardés comme imitatifs & analogues. En attendant , vous pouvez aussi expliquer l'agrandissement de l'œil comme un geste motivé ou fait à dessein ; car l'ame voudroit attirer de l'objet (qui est supposé ici être grand & visible) autant de rayons qu'il lui est possible. La direction immobile de l'œil sur l'objet est aussi faite à dessein ; puisque c'est seulement par l'œil que l'ame peut se rassasier de la connoissance de l'objet. L'extension des bras ne peut avoir lieu que dans le premier moment , au premier

Attonitis metiri oculis ,

(1) Voyez ce qui est dit dans la *Lettre sur la Peinture musicale* à la page 254 seq. du premier volume de ce *Recueil*.

ainsi que Claudien le nomme (1) ; c'est-à-dire , lorsque l'ame s'efforce plus à saisir & à tenir en sa puissance l'objet , que quand elle commence déjà à en jouir. Dès que ce premier instant du desir est passé , les bras retombent doucement & se rapprochent du corps. Il en est autrement des gestes de l'admiration du sublime , nuance que le Brun n'a pas remarquée : car ici la tête & le corps sont un peu jettés en arrière , l'œil est ouvert , le regard élevé , & , par une peinture qui coïncide également avec l'expression analogue au sentiment , toute la figure de l'homme se redresse ; cependant les pieds , les mains & les traits du visage sont en repos ; ou si une main est mise en mouvement , elle ne se porte pas en avant comme dans la simple admiration , mais en haut (2). Lorsque ce sont des forces corporelles extraordinaires que nous admirons , alors une espèce de mouvement intérieur & d'inquiétude agite dans notre propre corps des forces qui y sont analogues. L'étonnement qui est

(1) *In secund. Consulat. Stilich. v. 70.*

(2) Voyez Planche IX , fig. 1.

seulement un degré supérieur de l'admiration, ne diffère de celle-ci, qu'en ce qu'alors tous les traits que je viens d'indiquer sont plus caractéristiques : la bouche est plus ouverte, le regard plus fixe, les sourcils sont plus élevés & la respiration est plus fortement retenue ; elle s'arrête même tout-à-coup, ainsi que la pensée, à la vue d'un objet intéressant qui se présente d'une manière soudaine à nos yeux.

Un succès contraire à notre attente, une chose ou un événement, qui, suivant notre calcul, n'auroit pas dû arriver ou se trouver ainsi, excitent l'admiration, sentiment qui se manifeste communément par un léger sourire moqueur, ou, suivant le cas, par un rire amer, lorsque le contraste entre la chose & l'idée qu'on s'en étoit formée est au désavantage de la première. Un trait caractéristique de cette admiration est une certaine oscillation ou branlement de tête, très-difficile à décrire, quand son objet n'est pas intéressant, ou lorsque d'autres affections ne s'y associent pas. Ce mouvement est différent de celui avec lequel on rejette ou réproouve une pensée, ou qui

sert à exprimer le déplaisir : il est plus lent , plus uniforme , plus durable & moins heurté ; en un mot , c'est ce branlement de tête que vous feriez vous-même si j'osois me hasarder à en donner la définition. Vous ne sauriez concilier cette explication avec le fait ; car comme je ne puis indiquer la véritable cause de cette expression , je pourrois peut-être bien en parler avec un certain air éloquent ; mais cette ressource ne vous plairoit pas sans doute , & vous regarderiez mon style fleuri comme une dépense d'esprit mal employée. Le branlement de tête de la négation , & le mouvement en avant de l'assentiment s'expliqueroient peut-être mieux. Le premier semble indiquer qu'on se détourne d'une idée & qu'on la rejette ; & le second , qu'on en approche , ou qu'on y accède : métaphore exprimée avec tant de clarté & de naturel par les mots grecs & latins : προσνευω , απονευω , *adnuo* , *abnuo* , que Nigidius , sans vouloir en donner aucune explication , s'est contenté de les citer comme étant d'une très - grande signification (1). Ceci sert

(1) *Apud Gellium in Noct. Attic. edit. Cors.*
à

à expliquer pourquoi dans un raisonnement auquel on est prêt à acquiescer, on porte à plusieurs reprises la tête en avant vers l'interlocuteur, & qu'on la détourne, au contraire, lorsqu'on penche vers un avis opposé : direction que les yeux suivent aussi communément.

Je ne m'occuperai pas davantage de l'admiration, ni des affections de l'esprit en général, d'autant plus qu'elles s'unissent presque toujours à celles du cœur, quoique celles-ci soient plus fortes ; de sorte que l'expression des premières se confond d'une manière si intime avec les secondes, qu'il est difficile d'en bien saisir les nuances particulières. Dans la lettre suivante, je traiterai du geste propre à cette espèce plus intéressante d'affections ; savoir, celles où la représentation de l'objet n'occupe pas exclusivement notre pensée ; mais où l'idée de nous-mêmes, de nos avan-

T. II, p. 13. Quum adnuimus & abnuimus, motus quidam ille vel capitis vel oculorum a natura rei, quam significat, non abhorret. C'est bien dommage que cet ancien grammairien, qui paroît avoir fait nombre de remarques philosophiques sur la langue, ait parlé de ce sujet seulement en passant, ou qu'Aulugelle n'en ait pas donné d'autres notions.

rages ou de nos besoins s'y associe d'une manière plus ou moins intime.

L E T T R E X I I I .

DA N S la tragédie du *Roi Jean*, de Shakespeare (1), *Hubert* raconte au *Roi Jean*, combien le peuple anglois est affecté de la mort du jeune *Arthur*, & que cet événement, ainsi que la descente d'une puissante armée françoise, formoient l'objet de toutes les conversations. « J'ai vu un forgeron, appuyé ainsi (imitant sa posture) sur son marteau, tandis que son fer se refroidissoit sur l'enclume, dévorer, la bouche béante, les nouvelles que lui contoit un tailleur; celui-ci, tenant dans sa main ses ciseaux & sa mesure, avec des pantoufles, que dans sa précipitation il avoit chauffées à contre-sens, parloit de plusieurs milliers de François belliqueux, qui étoient déjà rangés en ordre de bataille dans le pays de Kent (2) ». L'immobilité du maréchal, qui conserve

(1) *Acte IV, Scène 2.*

(2) Voyez Planche IX, fig. 2.

l'attitude du moment où l'étonnement l'a frappé, est un trait aussi expressif que naturel. Toutes les facultés intellectuelles sont enchaînées par un seul objet ; il ne reste à l'ame aucune pensée étrangère, pas même celle d'un changement arbitraire de la position du corps : par conséquent l'homme frappé d'un étonnement subit doit rester comme une statue inanimée dans la même situation où il se trouve. Il existe une estampe en manière noire, qui représente assez bien ce récit d'*Hubert* ; mais j'ignore qui en est l'auteur. Cette remarque peut servir de supplément à ce qui précède. Ainsi, poursuivons.

Il est indifférent de quelle espèce d'affections nous traitons en premier lieu du desir qui demande que la chose change de situation, ou de la contemplation qui en examine l'état actuel, qui en jouit & qui l'apprécie sous tous les aspects. Commençons d'abord nos recherches par les différentes espèces de desirs.

Les philosophes moralistes opposent l'aversion au desir ; mais suivant le sens général que j'ai attaché à ce mot, l'aversion appartient aussi à la classe

des desirs ; car il tend à changer la situation présente en une meilleure. Nous avons donc deux sortes de desirs : l'un qui tâche de parvenir au bien , & l'autre qui cherche à éviter le mal. Ce dernier desir se subdivise encore , puisque nous desirons de nous éloigner du mal ou de l'écartier ; nous pensons donc à la fuite ou à l'attaque. Comme dans tous ces cas , l'expression en offre des différences fort sensibles , nous devons établir trois espèces de desirs , dont l'une tend à la jouissance , dont l'autre s'éloigne pour la sûreté , & dont la troisième s'approche de nouveau , mais pour écartier ou détruire l'objet nuisible. Il est incontestable que tous ces desirs sont susceptibles de modifications infiniment variées ; d'ailleurs ils parcourent tant de degrés , que souvent on fera difficulté de leur accorder le droit d'appartenir au nombre des affections ; nom que leur refusera surtout le Spinoziste , qui ne veut pas admettre l'admiration parmi les véritables affections (1).

Une des modifications les plus remarquables du desir , c'est celle de

(1) Voyez *Bened. a Spin. Eth. n. 335.*

l'homme qui sent un mal-aise, une privation, une anxiété secrète, sans qu'il puisse en découvrir la raison ; ou, pour mieux dire, celle qu'on éprouve en général quand on est tourmenté par un violent desir, sans en connoître l'objet. Telle est la situation de *Mélide*, dans le charmant poëme du *Premier Navigateur*, de Gessner. C'est une maladie dont on ignore le nom & le siège. Quelquefois on en connoît l'objet d'une manière générale & vague ; mais on est irrésolu à l'égard du choix de l'individu ; ou bien l'on connoît cet individu sous des rapports déterminés, mais on ne découvre pas les moyens de s'en assurer la possession. Telle est la position du premier navigateur même, qui, depuis le songe merveilleux qui l'a frappé a toujours l'image de cette charmante fille présente à son imagination, sans voir la possibilité de parvenir à l'île qu'elle habite. C'est une maladie connue, qui est rebelle à tous les secours de l'art d'Esculape. Dans ces deux cas, vous voyez un certain desir vague qui s'élançe vers l'objet ou qui cherche les moyens de le posséder. Vous pouvez juger du jeu qui lui est propre d'après ce que j'ai dit de

l'expression de semblables situations de l'esprit : il répond à l'état de l'ame , dont le trouble & l'inquiétude se manifestent par des changemens subits & variés. L'homme , dans cette position , se jette de côté & d'autre , il se tourne en tout sens , il se frotte les mains , ou , tendues sans dessein déterminé , elles saisissent indifféremment le premier objet qui se présente ; sa démarche est interrompue & prend toutes sortes de directions ; en un mot , il fait mille mouvemens , mais aucun n'est durable , aucun n'indique une volonté sûre & décidée. On reconnoît seulement dans ses mouvemens , en général , qu'il est agité de quelque violent desir , qu'il cherche à éviter quelque malheur dont il se croit menacé , ou qu'il veut faire ressentir sa vengeance & sa fureur à quelque objet d'une manière ou d'autre.

Une autre modification du côté de l'objet , c'est celle où ce que nous désirons ou avons en horreur , avec lequel nous cherchons à nous unir , ou dont nous voulons nous détacher , est un certain je ne fais quoi qui gît en nous-mêmes , & qui nous cause une idée satisfaisante ou défagréable , mêlée de plaisir

ou de peine. Dans une pareille situation, le jeu du geste a également ses propriétés caractéristiques. Lorsqu'un homme pieux s'efforce de parvenir à une union intime & mystique avec la Divinité, il peint par son geste, par ses mines & par ses mouvemens ce recueillement & ce détachement absolu des choses terrestres qui précèdent toujours de pareils élans d'une ame dévote. Ses mains seront jointes, &, retournées à demi ou entièrement, elles seront retirées vers la partie supérieure de sa poitrine; les coudes très-faillans seront portés en avant avec une énergie proportionnée à la force & à la ferveur de la dévotion; la prunelle de l'œil dirigée vers le ciel se cachera sous la paupière, & à peine le reste du globe sera-t-il visible (1). Le malheureux tourmenté par une idée insupportable & déchirante, cherche des dissipations de tout genre pour s'en délivrer: sa démarche est aussi vague & aussi incertaine que son regard; variant sans cesse ses attitudes, il en revient toujours à se frotter le

(1) Voyez Planche X.

front, comme s'il vouloit effacer de sa mémoire jusqu'à la dernière trace de la pensée qui l'importune. Telle est la situation d'*Otton de Wittelsbach* (1), lorsqu'il dit : « Paix ! Paix » ! L'acteur qui joua ici (à Berlin) ce rôle avec tant de succès ne se contenta pas de marcher d'un pas irrégulier en se frottant le front, mais de la main il s'y donna très-judicieusement quelques coups modérés, parce que le souvenir douloureux du passé s'y unissoit fort intimement avec le repentir & la colère contre lui-même ; car lorsque les propres folies d'un homme causent sa perte, il s'en venge, pour ainsi dire, sur lui-même ; il s'arrache les cheveux, se meurtrit le sein, comme Cléopâtre près du tombeau de Marc-Antoine (2), ou comme *Œdipe* il mutile & déchire son propre corps. --- Je ne fais si l'on doit regarder comme naturel le jeu de *Guelphé* lorsque, dans *Les Jumeaux*, de Klinger, il brise la glace, qui lui offre sur son front le signe du meurtre de

(1) Tragédie allemande, *Acte V, Scène 2.*

(2) Voyez Plutarque dans la *Vie de Marc-Antoine*, vers la fin.

son frère (1). Il me semble qu'une conscience tourmentée par le remord est en paix avec tout ce qui l'environne ; dans cet état pénible l'homme est toujours l'objet de ses propres violences ; du reste , il est craintif & tremblant , une feuille qui tombe , un zéphir qui agite l'air , le remplit de terreur , & le fait fuir. La réponse si vraie de Caïn (2) : « Dois-je être le gardien » de mon frère » ? ne paroît sans doute qu'effronterie ; mais qui est-ce qui ne reconnoît pas du premier moment que cette réponse est apprêtée & fautive ? Quiconque auroit ce passage à déclamer , exprimeroit certainement par une voix tremblante cette crainte , qui cherche à se masquer par les paroles mêmes.

Une troisième modification est celle où l'objet est à la vérité hors de l'homme , mais aussi hors du domaine des sens ; dont la possession ne peut être procurée par la volonté libre d'aucun être visible , & où par conséquent aucun objet extérieur & déterminé ne peut être employé pour y parvenir. Telle

(1) Drame allemand , *Acte IV* , *Scène 4* .

(2) *Mort d'Abel* , de Gessner .

est , par exemple , la passion pour cette espèce de gloire qui ne consiste que dans l'opinion que les hommes se forment de nos perfections , & qu'on ne peut ni arracher par la force , ni obtenir par la soumission. Si les moyens d'acquérir de pareils objets sont extérieurs & agissent sur les sens , alors , par rapport à l'art que nous traitons ici , le desir qui les poursuit ressemble à celui qui a pour but un objet extérieur & sensible ; mais si ces moyens ne sont pas dans le domaine des sens , on sera tourmenté par un desir qui fera des efforts intérieurs , dont j'ai essayé d'indiquer les phénomènes dans ma précédente lettre. Le héros & le penseur , dominés tous les deux par l'ambition , peuvent expliquer mon opinion. Le premier , pour obtenir un bien imaginaire , se sert de moyens sensibles ; il se précipite dans les rangs des ennemis , il monte à l'affaut , il arrache le drapeau ennemi & renverse comme un furieux tout ce qui s'oppose à son passage. Le penseur ne tend pas les muscles du corps , mais , comme Haller s'exprime , les tendons de l'ame : tout ce qu'il cherche à saisir ou à écarter

est en lui-même & dans son cerveau ; il poursuit des idées & de nouvelles connoissances.

Permettez-moi d'abandonner toutes ces modifications du desir pour ne m'occuper à l'avenir que de celui dont l'objet est sensible & déterminé , ou du moins réputé comme tel. Le jeu causé par chaque espèce de desir a des propriétés caractéristiques ; cependant il y a aussi des traits généraux communs à tous , & ceux-ci feront l'objet que nous examinerons d'abord.

L E T T R E X I V .

J' A I M E trop la paix , mon ami , pour me disputer avec vous sur une bagatelle. Le jeu de la glace mise en pièces vous plaît : eh bien ! qu'il soit donc regardé comme vrai. Votre idée , que *Guelphe* ne brise pas tant la glace que lui-même dans l'image qu'elle lui présente , est assez plausible : je n'en pense pas moins qu'un homme dans cette situation ne devrait pas déployer avec tant de violence son activité sur des objets extérieurs. Selon ma ma-

nière de sentir , il devroit reculer d'horreur en s'appercevant dans la glace ; & si cette glace doit être brisée , il faut que cela n'arrive que par accident , en avançant rapidement la main , avec le geste de la terreur. Telle fut probablement l'idée de l'auteur ; mais les acteurs , qui ne se complaisent que dans des mouvemens violens & outrés , ont aussi leur idée favorite ; ils pensent sans doute qu'il est beau de se démener ainsi en furieux , & de tomber à poings fermés sur tout ce qui les environne.

La position oblique du corps est le premier trait général & commun du jeu de tous les desirs qui se portent vers un objet extérieur & déterminé. Si le désir tend vers l'objet , soit pour le posséder , soit pour l'attaquer , alors la tête , la poitrine & la partie supérieure du corps , en général , se jettent en avant ; non-seulement parce que l'homme , mettant ces parties en mouvement avec la plus grande facilité , s'en sert d'abord pour se satisfaire , mais aussi à cause que dans cette attitude les pieds sont forcés de suivre avec plus de célérité le reste du corps. Lorsque l'aversion ou la crainte nous porte à

repouffer l'objet, alors le corps se jette en arriere avant que les pieds soient en mouvement. Dans les affections fortes & imprévues, cela se fait souvent avec tant de précipitation & de vivacité, que l'homme, perdant son équilibre, fait du moins quelques faux pas, s'il ne tombe pas tout-à-fait. L'hypocrite Tibère, ennemi de toute espèce d'adulations, se retira un jour en arriere avec tant d'empressement, lorsqu'un sénateur lui demanda pardon à genoux, (Dieu sait de quelle faute) qu'il tomba par terre (1).

Une seconde observation, que le développement de chaque desir vif & animé constatera, c'est que le corps suit toujours la ligne droite en s'approchant ou en s'éloignant de l'objet. La raison en est claire; car le desir nous porte à nous unir ou à nous séparer le plutôt possible de l'objet; & de toutes les lignes tirées d'un point à un autre, la

(1) Sueton. *In Tiber. c. 27. Adulationes adeo adversatus est, ut neminem senatorum, aut officii, aut negotii causa, ad lecticam suam admiserit, consularem vero, satisfacientem sibi ac per genua orare conantem, ITA SUFFUGERIT, UT CADERET SUPINUS.*

droite est la plus courte. Il arrive donc que l'homme qui fixe des yeux l'objet de ses desirs , n'apperçoit rien de tout ce qui l'en sépare , & préfère de fendre la presse & de s'y ouvrir un chemin avec les coudes roides & portés en avant , plutôt que de prendre une route moins embarrassée , mais plus longue , qui , par un léger détour , le conduiroit avec moins de périls & de peines à son but. *Egiste* voulant venger la mort de son père sur le tyran *Polyphonte* , & empêcher l'union de celui-ci avec sa mère , se précipite , dans la tragédie de *Mérope* , de *Gotter* , à travers les gardes , le peuple & les prêtres , jusqu'à la victime qu'il se propose d'immoler (1). La même chose a lieu dans un grand effroi : l'homme sans se retourner porte alors le pied en arrière , & fait ainsi en vacillant plusieurs pas de suite dans la même direction droite ; sur-tout lorsqu'il cherche à ne pas perdre de vue l'objet qui l'effraye , afin de pouvoir juger du péril & diriger sa fuite en conséquence. C'est ainsi qu'*Arsène* , sans tourner le

(1) *Acte V , Scène 5.*

dos , fuit devant le monstre hideux qui traverse la scène au troisième acte ; & , en général , lorsque dans un grand effroi le corps se tourne , cela doit se faire au milieu du mouvement des pieds portés rapidement en arrière , parce que sans cela l'expression en seroit foible & sans effet. Le desir de la vengeance ou l'attente du plaisir , lorsqu'un bruit , qui se fait soudain entendre derrière nous , annonce l'arrivée de l'objet désiré , ne fera jamais retourner le corps autrement qu'au milieu du mouvement des pieds portés en arrière. Dans de pareils cas les actrices manquent souvent l'expression , parce que leurs robes trainantes ou leurs longs manteaux les exposeroient à tomber de la manière la plus indécente pour le sexe. Emportées quelquefois par le véritable sentiment de la passion , qui doit être exprimée , elles se jettent rapidement en arrière , & les pieds s'embarassant dans les plis de leurs amples draperies , elles se voient souvent obligées , dans des situations très-intéressantes , d'employer les mains pour réparer le désordre de leurs vêtements. J'aime tout ce qui peut ajouter à la parure d'une femme que la nature n'a

pas maltraitée ; j'aime davantage encore un costume exact & rigoureusement observé ; cependant la règle la plus essentielle de l'art est la vérité de l'expression , & aucune exception ne devrait avoir lieu à cet égard. Je désirerois donc que dans chaque rôle de sentiment les actrices employassent le génie inventif avec lequel elles savent varier toutes les parties de leur parure , & toujours avec élégance , à arranger leurs robes trainantes de manière à ne pas s'en trouver embarrassées dans les différens mouvemens que le développement des passions peut demander. J'ignore quel seroit le moyen le plus simple pour obvier à cet inconvénient sans nuire à l'ensemble du costume ; mais je fais bien qu'il en résulteroit un bon effet , s'il étoit possible d'ôter cet embarras aux actrices , & que la vérité de leur jeu y gagneroit autant que le plaisir des spectateurs.

Une troisième observation que j'ai à faire au sujet du jeu des desirs en général , concerne les changemens qu'y produisent la position & les rapports déterminés , qui subsistent entre l'objet du desir ou de l'aversion & la personne
qui

qui en est animée. Dois-je imputer à moi-même , ou à la chose que je traite , la manière obscure dont j'explique mon opinion à cet égard : quelques exemples pris de chaque espèce de desir la rendront peut-être plus claire.

Supposons d'abord , mon ami , un objet qui puisse être saisi & goûté plus par un sens que par un autre , & vous verrez que l'intention de le saisir & d'en jouir doit produire une attitude très-différente. Celui qui écoute (1) donnera une autre direction à sa tête , & une toute autre position au reste de son corps , que celui qui regarde avec une curiosité indiscrete : chez le premier , toute la figure penchera davantage sur le côté ; & chez le dernier , elle se jettera en avant vers l'objet qu'il examine. Supposons encore que l'objet du desir occupe un endroit élevé , & que celui qui desire soit placé plus bas ; ou , ce qui revient au même , prenons que la taille respective des personnes ne soit pas égale , alors une image double & très-différente se présentera à notre imagination.

(1) Voyez Planche XIV , fig. I.

Lorsque le petit enfant cherche à s'élan-
 cer dans les bras de sa mère, il s'é-
 lève sur la pointe des pieds en hauffant
 tout son corps; tous les muscles sont
 tendus, & il porte ses bras en l'air,
 avec la tête penchée en arrière (1).
 Quand la mère veut embrasser son fils,
 elle plie la partie supérieure du corps,
 & peut-être aussi les genoux, en laissant
 tomber les bras, qui semblent inviter
 l'enfant à s'y précipiter (2). Dans le desir
 de la vengeance, il y aura une égale
 différence entre l'attitude de *Jason*,
 qui, mettant la main sur son épée,
 menace *Médée* dans son char traîné par
 des dragons, & l'attitude dédaigneuse de
 celle-ci, qui, à l'abri des fureurs de
Jason, lui jette le poignard encore fu-
 mant du sang de ses enfans, en pro-
 nonçant ces mots terribles : « Va les
 » ensevelir (3) ! » Unzer a déjà remar-
 qué combien les mouvemens du desir

(1) Voyez Planche XI, fig. 1.

(2) Voyez Planche XI, fig. 2.

(3) *Médée*, tragédie allemande, scène 10. Ce sont les
 propres paroles d'Euripide, *Act. V, v. 1394*, où elles sont
 appliquées à Créuse, mais avec plus d'amertume encore.

de se garantir d'un péril sont différens ; suivant qu'on est plus occupé de mettre à l'abri telle ou telle partie du corps. « Celui , dit-il , qui craint d'être écrasé » par la chute d'une maison , s'enfuit » poussé par le desir de sa propre conservation , avec la tête penchée & » couverte de ses mains ; tandis , au » contraire , que celui qui craint d'être » percé d'une épée se couvre la poitrine (1) ». Représentez-vous Apollon porté sur un nuage , & prêt à percer d'une flèche mortelle la poitrine d'un des enfans de Niobé , il résultera de la réunion des deux attitudes une troisième : la tête & tout le corps sont jettés en avant , parce que le péril vient d'en haut ; le regard suppliant avec effroi est tourné vers le dieu , & la poitrine est couverte des deux mains (2). On pourroit multiplier à l'infini les observations de ce genre. Celui qui craint un ébranlement trop violent du nerf optique par les éclairs ou par un objet hideux , déshonnête ou dégoûtant ,

(1) Voyez *Premiers Elémens de Physiologie* , §. 315 , édit. allemande.

(2) Voyez Planche XII.

ferme les yeux en détournant la tête , ou bien il les couvre avec la main. Celui qui craint le bruit du tonnerre , une dissonnance aigue , & tel autre son désagréable , ou bien des discours impies & blasphématoires , se bouchera les oreilles en détournant de même la tête ; tandis que celui qui ne peut supporter ni l'éclair , ni le tonnerre , ira fourrer la tête dans le lit , pour garantir à la fois les deux organes. D'un autre côté , l'homme qui cherche à s'écarter d'un danger qui est fort proche , comme , par exemple , celui d'être mordu par un serpent venimeux & prêt à s'élancer sur lui , se sauvera avec les pieds fort élevés de terre ; tandis que celui qui , sans espoir de pouvoir se sauver , voit le péril au-dessus de sa tête , affaîssera en tremblant tout le corps : semblable à l'alouette , qui , à la vue du vautour planant au-dessus d'elle , se précipite perpendiculairement vers la terre. C'est ainsi que des circonstances différemment modifiées varieront à l'infini le jeu des desirs dans le développement des moyens pour atteindre l'objet , ou pour s'en garantir.

En parcourant toutes les observations faites jusqu'à présent , je n'en trouve au-

cune où les trois espèces de desirs se réunissent ensemble. Peut-être qu'il s'en présentera quelques-unes par la fuite, lorsque nous examinerons chaque espèce séparément. Comme l'ordre à suivre dans nos recherches est très-indifférent ici, nous commencerons par le desir, qui nous porte à nous approcher de l'objet.

L E T T R E X V.

IL est visible que les variétés qu'on remarque dans le jeu du desir qui nous porte vers l'objet, dont j'ai fait mention dans le dernier paragraphe de ma précédente lettre, sont fondées sur les différentes analogies qui subsistent entre la personne qui desire & l'objet desiré. Une des règles les plus générales de ce jeu, c'est que l'organe destiné à saisir un objet, (soit qu'on n'aye que celui-là dont on puisse se servir, ou que ce soit celui-là qu'on emploie avec le plus d'avantage) cherche toujours à s'approcher vers cet objet. Celui, par exemple, qui écoute, avance l'oreille; le sauvage, accoutumé à suivre tout à la piste par l'odorat, porte le nez en avant; & lorsque l'objet peut être saisi par le sens qui est propre

à cette expression, ce sont alors les mains qu'on avance, quoiqu'en effet elles ne soient jamais parfaitement oisives dans l'expression d'un desir tant soit peu animé; & dans ce cas elles sont toujours ouvertes & tendues en droite ligne avec les doigts déployés lorsqu'il s'agit de recevoir, & fermées avec la paume de la main tournée vers la terre, quand elles veulent saisir & attirer avec violence. La démarche est vive & ferme, sans être aussi impétueuse & aussi lourde que dans la colère. A ces changemens motivés ou faits à dessein se joignent les changemens physiologiques; c'est-à-dire, que toutes les forces intérieures de l'homme se portent d'une certaine façon vers l'extérieur: les yeux sont plus ou moins brillans, les muscles ont plus ou moins d'activité, les joues sont plus ou moins colorées, le pas est lent ou pressé, les bras & les pieds s'étendent avec plus de violence ou avec plus de modération, le corps s'écarte plus ou moins de son à-plomb; car, ainsi que je l'ai déjà remarqué, le desir violent le précipite en avant, au point, pour ainsi dire, de le faire tomber; tandis qu'un desir foible le fait seulement incliner vers l'ob-

jet d'une manière douce & presque insensible.

Ce qu'il y a de plus remarquable dans le jeu de cette espèce de desir, c'est la synergie des forces, c'est-à-dire, leur réveil général, lors même que l'ame les appelle toutes pour un service qu'une seule est en état de lui rendre. Il n'en est pas de même de la contemplation pure & dégagée de tout autre desir ; car ici l'ame semble, pour ainsi dire, assoupir toutes les autres forces, pour jouir avec plus de volupté dans l'emploi de celle qui, dans ce moment, a le plus d'attraits pour elle. Afin de mieux saisir cette différence, prenons pour exemple le buveur dévoré d'une soif brûlante & le gourmet voluptueux : l'un veut satisfaire un besoin pressant, l'autre cherche à flatter agréablement son palais. Cependant si vous voulez une expression pleine & forte, n'allez pas faire vos observations chez les personnes formées par l'éducation à ce qu'on appelle savoir vivre & commerce du beau monde. Une pareille éducation apprend à l'homme l'art de mentir de deux façons. Elle lui donne le talent de cacher la force réelle de ses sentimens, & celui

de leur en attribuer une qu'ils n'ont pas. Toutes les expressions fortes d'inclinations ou de penchans personnels, & toutes expressions foibles d'affections sociales blessent le bon ton, quelque vraies & quelque propres qu'elles puissent être d'ailleurs aux lieux, aux personnes & aux circonstances; par cette raison, les premières sont déprimées au-dessous de la réalité, & les dernières sont portées au-delà de la vérité. Le peuple, l'enfant, le sauvage, en un mot, l'homme sans culture, sont les véritables modèles qu'on doit étudier pour l'expression des passions, tant qu'on n'y cherche pas la beauté, mais seulement la force & la vérité. --- Vous trouverez donc le gourmet voluptueux recueilli en lui-même : son pas est petit, le mouvement de la main libre est doux, les muscles n'en sont pas tendus, elle aime à se porter sous l'autre qui tient le verre; ses yeux sont petits, (sans cependant avoir ce regard vif & fin qu'on observe dans le connoisseur qui goûte le vin pour juger de ses qualités) souvent ils sont entièrement fermés, & même avec force; la tête est enfoncée entre ses épaules; enfin, l'homme entier semble être

abforbé dans la feule fenfation qui cha-
 touille agréablement fon palais (1).
 Quelle différence entre ce gourmet &
 le buveur altéré ! Chez ce dernier tous
 les autres fens prennent part au defir
 qui le preffe : fes yeux hagards fortent
 de fa tête, les pas font écartés & grands,
 fon corps, avec le col allongé, penche
 en avant, les mains ferrent avec force
 le vafe, ou elles fe portent en avant
 avec vivacité pour le faifir, fa respira-
 tion eft rapide & haletante ; & , dans
 le cas qu'il fe précipite fur le vafe
 qu'on lui préfente, fa bouche eft ouver-
 te, & fa langue defféchée, favourant d'a-
 vance la boiffon, paroît fur les lèvres(2).
 Vous penfez bien que je vous décris ici le
 plus haut degré de la foif, l'*anhelam fit-
 tim*, comme l'appelle Lucrece(3); mais ce
 que vous voyez ici dans toute fa force, vous
 le trouverez dans un degré inférieur en
 examinant une foif plus modérée, & , en
 général, tous les autres defirs qui fe font
 appercevoir au dehors. Chaque defir
 entraîne toutes les forces extérieures de

(1) Voyez Planché XIII, fig. 1.

(2) Voyez Planché XIII, fig. 2.

(3) *De Rerum Natura*, L. IV, v. 873.

l'homme dans ses intérêts , en excitant même celles qui ne peuvent contribuer que très-peu à l'acquisition de l'objet , ni en partager la jouissance. --- « La nature , dit quelque part Fontenelle , n'est pas précise » ; & cette proposition , quelque paradoxale qu'elle paroisse , n'en est pas moins très-juste.

Considérez , s'il vous plaît , un autre exemple plus noble que celle du buveur ; représentez-vous *Juliette* (1) , qui , dans l'attente de son cher *Roméo* , s'écrie tout-à-coup : « Ecoute ! on marche » ! Quelle fera , à votre avis , son attitude ? Sans doute son oreille & tout son corps (mais immobile pour mieux distinguer le bruit qu'elle entend) seront penchés vers le lieu d'où il vient : c'est de ce côté seulement que son pied sera posé avec fermeté , tandis que l'autre , appuyé sur la pointe , semblera être suspendu en l'air. D'ailleurs , tout le reste du corps se trouvera dans un état d'activité. L'œil sera très-ouvert , comme pour rassembler un grand nombre de rayons visuels de l'objet , qui ne paroît pas encore ; la main se

(1) *Acte I , Scène 1.*

portera à l'oreille , comme si elle pouvoit réellement saisir le son ; & l'autre , pour tenir l'équilibre , sera dirigée vers la terre , mais détachée du corps , avec la paume en bas , comme si elle devoit repousser tout ce qui pourroit troubler l'attention nécessaire dans ce moment intéressant ; & , pour mieux recevoir le son , elle entr'ouvrira la bouche (1). Je préfère cet exemple , parce qu'il offre précisément la belle attitude de l'aimable actrice , qui joue ici (à Berlin) ce rôle avec tant de succès. Quoiqu'un objet soit étranger à l'organe de la vue , ainsi qu'au tact , & qu'il frappe uniquement le sens de l'ouïe , l'œil voudra cependant le voir , les mains chercheront à le saisir , & tout le corps se portera à sa rencontre (2).

(1) Voyez Planche XIV , fig. 1.

(2) Ceci nous rappelle la belle description du jeune Grec qui va trouver la Flametta dans son lit , tandis qu'elle est couchée entre le roi Astolphe & Jonconde.

*Viene all'uscio , e lo spinge , e quel li cede ;
 Entra pian piano , va a tenton col piede ;
 Fa lunghi i passi , e sempre in quel di dietro
 Tutto si ferma , e l'altro par che mova*

Prenez le cas opposé, lorsqu'on écoute une musique éloignée & agréable, moins pour l'apprécier que pour en jouir. Ici la personne qui écoute se tiendra debout avec les bras entrelacés, ou réduits à l'inaction dans une toute autre attitude; les pieds seront rapprochés; l'œil tranquille sera foiblement ouvert ou entièrement fermé; la tête & peut-être aussi le corps suivront la mesure avec un léger mouvement (1). Dans ce cas, l'activité des autres sens sera également amortie autant que les circonstances le permettront, afin que toute l'attention de l'ame puisse se porter sur la jouissance voluptueuse de celui qui est agréablement affecté (2).

*A guisa , che di dar tema nel vetro ;
 Non ch'l terreno abbia a calcar ma l'uoya ;
 E tien la manno innanzi simil metro ,
 Va brancolando in fin che'l letto trova ;
 Et di da dove gli altri avean le piante ,
 Tacito si caccio col capo innante.*

Note du Traducteur.

(1) Voyez Planche XIV, fig. 2.

(2) Je ne place pas ici une remarque particulière sur le desir, qui se trouve dans une dissertation de M. Hemsterhuis, parce qu'elle est trop intimement liée à une matière que je ne me propose pas de traiter

Je reviens au geste motivé ou fait à dessein dont j'ai déjà parlé. Pris dans l'origine , il n'appartient véritablement qu'aux desirs qui sont principalement dirigés vers des objets sensibles extérieurs ; mais ce geste est aussi employé quelquefois métaphoriquement , lorsqu'on desire d'un être libre & sensible, ou qu'on se représente comme tel , des choses que, dans le fait, on ne peut pas obtenir d'un autre par de pareils mouvemens ; comme , par exemple , la communication des idées des sentimens moraux, des sensations des volitions de l'esprit , &c. L'homme curieux & l'amant demandent tous les deux avec le corps courbé en avant & avec la main ouverte , l'un une nouvelle ; & l'autre l'aveu d'un tendre retour , à peu-près comme le pauvre demande l'aumône & le famélique de la nourriture. Par une observation attentive , vous trouverez un grand nombre de ces applications métaphoriques du geste motivé à des choses purement in-

ici. On peut consulter sur ce sujet les *Mélanges philosophiques* , T. I de cet auteur , où l'on trouvera aussi l'excellent supplément de M. Herder sur *l'Amour & sur l'Egoïsme* , que nous donnerons dans un des volumes suivans de ce *Recueil*.

tellectuelles. Représentez-vous un homme très-attaché au récit qu'il fait, & qui réclame l'attention d'un auditeur curieux & également intéressé à la chose, & vous trouverez que l'un & l'autre se prendront par la main, par le bras ou par les habillemens, pour s'attirer ou se secouer réciproquement au moment que le récit languit ou que l'attention diminue; à-peu-près comme on en agiroit pour tirer à soi un objet mobile, ou pour mettre en mouvement le ressort arrêté d'une machine. Dans l'endroit cité plus haut, Shakespeare fait dire à *Hubert*: « Celui qui raconte prend son interlocuteur par la main, & celui qui écoute fait des gestes d'effroi ». Cependant on peut donner ici une autre raison du serrement des mains, c'est-à-dire, lorsqu'on l'explique par le danger où se trouve la patrie, qui, en rapprochant les citoyens patriotes, les dispose à s'armer tous en faveur d'un seul homme.

D'ailleurs, le geste du desir, dirigé par les sentimens ou la résolution d'un être libre, se distingue de l'expression du desir qui a pour objet immédiat un être purement passif; car dans le premier cas les moyens moraux s'associent communé-

ment aux moyens physiques : le geste est plein de motifs , qui , selon la différence des caractères & suivant les rapports réciproques des personnes , se manifestent tantôt par des attitudes & des mines humbles qui flattent l'orgueil , tantôt par des carettes enjouées & amicales qui plaisent à un bon naturel ; souvent aussi ces motifs se dévoilent par des mines naïves , douces & engageantes qui disposent l'ame à des mouvemens tendres , ou par des gestes fiers , impétueux & menaçans qui inspirent de la crainte , ou par un air désagréable qui provoque l'ennui & le dégoût. Le plaisir engage à céder dans l'un de ces cas , & le déplaisir dans l'autre : dans le premier , on accorde la chose désirée pour récompenser des sensations agréables ; & dans le second , pour s'en épargner de plus désagréables encore.



L E T T R E X V I.

LA règle qui subsiste à l'égard du desir qui nous porte vers l'objet agréable , convient aussi à celui qui nous éloigne d'un objet nuisible ; car la partie du corps la plus souffrante ou la plus menacée fera toujours la première retirée ou détournée. L'idée du dessin fait par Laireffe d'un homme déjà mordu par un serpent , ou prêt à l'être , est donc fautive : en prenant la fuite , il tient encore le pied près du reptile , tandis qu'il auroit dû le retirer à l'aspect du danger avec la même célérité qu'on retire du feu le doigt qu'on vient de brûler (1). Dans la Lettre XIV j'ai déjà

(1) Voyez Planche XVI , fig. 1. Cette critique ne tombe que sur le dessin , & non pas sur cet estimable artiste , qui étoit déjà frappé de cécité lorsqu'on publia son ouvrage. -- La figure dont il est ici question , & les autres , qui servent à indiquer les différentes passions , ne se trouvent pas dans la traduction françoise de l'ouvrage de Laireffe , imprimée l'année passée chez Moutard , & cela à cause du même défaut dont parle ici M. Engel. *Note du Traducteur.*

donné des exemples applicables à cette règle , & je me bornerai ici à un seul , parce qu'il me paroît digne d'être observé ; il s'agit des différentes nuances de l'expression de l'aversion, selon qu'elle vient plus du sens de l'odorat ou de celui du goût. Les mouvemens du nez & des lèvres, que le rapport intime de ces deux sens rend ici toujours simultanés , manifestent dans les deux cas le desir de s'éloigner de l'objet qui nous répugne ; on remarque seulement que , dans le cas où l'odorat est principalement affecté , le nez se fronce davantage , & que lorsque c'est le goût qui est attaqué , la lèvre inférieure , plus élargie , s'abaisse davantage avec tout le menton , qui se penche en même tems vers la poitrine. Cette observation me paroît juste ; mais la description en est difficile , ainsi que cet essai peut le prouver ; & l'on pourroit trouver de pareils dessins désagréables & même hideux.

Dans tous les cas où le mal à éviter occupe une place déterminée , ou en prend sa direction , ce qui cependant n'a pas toujours lieu ; comme , par exemple , lorsque des vapeurs nuisibles

remplissent toute l'atmosphère , alors l'homme s'enfuit de cette place déterminée. Il a déjà été dit plus haut quelle doit être l'attitude de son corps , & la direction de sa fuite. Ensuite , dans tous les cas où la nature du mal n'est pas parfaitement connue dès sa première approche , & que les organes propres à donner cette connoissance n'en sont pas directement menacés ; (ce qui a lieu , par exemple , à l'égard de la foudre) alors le desir d'examiner les qualités , la proximité & la grandeur du mal s'affocie à celui de sa propre conservation. Enfin , dans tous les cas où il n'existe pas une impossibilité absolue de se mettre en sûreté en écartant le mal , un second desir , quoique plus foible , se joint immédiatement au premier ; savoir , celui de repousser le mal & de s'en garantir par le développement de ses propres forces. La nature en indique les moyens les plus convenables suivant les occurrences. Celui qui cherche à dissiper de mauvaises exhalaisons , pousse fortement son haleine devant lui , ou bien il agite l'air avec la main qu'il remue en tout sens ; celui qui tremble à l'attaque imprévue d'un en-

nemi, lui oppose dans le moment de l'effroi les deux mains renversées.

Le premier de ces desirs concomitans à une très-grande part à l'expression de la crainte & de l'effroi, qui se manifeste dans les traits du visage; car il fait ouvrir extrêmement les yeux pour mieux connoître l'objet dont on est menacé; & si vous en croyez Parson, ce même desir fait aussi ouvrir la bouche pour favoriser une plus grande perception de son (1). D'autres (par exemple, le Brun) prétendent que cette extrême ouverture de la bouche doit être attri-

(1) *Human Physiognomy explain'd*, page 60. Voyez *Transact. Philos. Vol. XLIV*, Part. I, du Supplément. The reason, why the eyes and mouth are suddenly opened in frights, seems to be that the object of danger may be the better perceived and avoided; as if nature intended to lay open all the inlets to the senses for the safety of the animal: the eyes, that they may see their danger, and the mouth, which is in this case an assistant to the ears, that they may hear it. This may perhaps surprize some, that the mouth should be necessary to hear by; but it is a common thing, to see men, whose hearing is not very good, open their mouths with attention, when they listen, and it is some help to them: The reason is, that there is a passage from the *Meatus auditorius*, which opens into the mouth. Thus we see, how ready nature is, upon any emergency, to lay hold of every occasion for self-preservation.

buée au faiffement du cœur , qui rend la respiration plus difficile (1). Il m'est indifférent à laquelle de ces deux explications vous donniez la préférence ; cependant celle de Parfon a cet avantage , qu'elle ramène les deux phénomènes à un principe commun , & par cette raison elle me plaît davantage ; car je désirerois que tous les gestes obscurs attribués à la physiologie fussent placés dans la classe plus claire des gestes motivés. Au reste , il suffit que la tendance de connoître & de juger le péril s'affocie presque toujours par des raisons très-sensibles au desir de la conservation de l'individu , & que son action dure encore lorsque l'homme a déjà tourné le dos , & qu'avec les mains portées en avant il est en pleine fuite. Si l'objet dangereux est visible , le fuyard y tourne sans cesse les yeux par - dessus les épaules , & il dirige l'oreille vers l'endroit d'où le péril s'est annoncé , s'il ne peut être apperçu que par le sens de l'ouïe. Laireffe a par conséquent très-bien raisonné en faisant

(1) A l'article *Frayeur*.

regarder en arrière les personnes frappées de crainte ou d'effroi dont il a fait les dessins ; si ce n'est que la figure effrayée par un coup de tonnerre (1), n'auroit pas dû, selon moi, retourner la tête, mais plutôt fermer les yeux en les couvrant d'une main, & en jettant, dans le trouble causé par l'effroi, l'autre, pour ainsi dire, au-devant du coup (2).

Le second desir d'écartier & de repouffer le mal, qui s'unit communément au desir de la conservation, se manifeste par-tout où il est présent, & aussi long-tems que la crainte, n'ayant pas entièrement subjugué l'homme, laisse encore quelqu'activité à ses muscles. Cela se remarque sur-tout lorsque des obstacles s'opposent à sa fuite, ou quand le péril est aussi près de lui que les serpens le sont de Laocoon.

--- *Simul manibus tendit divellere nodos ;
Perfusus sanie vittas atroque veneno,
Clamores simul horrendos ad sidera tollit* (3).

(1) Voyez Planche XV, fig. 2.

(2) Voyez Planche XV, fig. 3.

(3) Virgile, *Eneïde*, L. II, v. 220—222.

Dans le premier moment de l'effroi, qui fait que l'on recule, ou que, ne connoissant pas assez le péril parce qu'il se présente à l'improviste, l'on est incertain s'il faut fuir, se défendre, ou attaquer. Il me semble que l'effroi, dans les premiers instans où cette dénomination lui convient le plus, est souvent un mélange d'étonnement, de crainte & de colère; il se trouve du moins dans ses symptômes quelque chose de ces trois affections. La crainte fait reculer, rend, pour ainsi dire, immobile, & décolore les joues; l'étonnement fait rester un moment immobile dans la même attitude; tous les deux font ouvrir outre-mesure les yeux & la bouche; & la colère enfin fait présenter les bras au péril avec impétuosité. A la vérité, ce dernier geste n'a pas toujours lieu; car lorsque le péril s'offre tout-à-coup, & avec une force majeure, le desir de veiller à sa conservation fait lever alors les bras, comme pour demander du secours d'en haut, plutôt que de chercher à repousser le mal en se roidissant contre son attaque; aussi le dessin que Laireffe a fait d'un homme dans une pareille situation est-

il très-bien raisonné. De toutes les affections , celle-ci est sans contredit la plus dangereuse pour la santé ; & il me semble que ses ravages s'expliqueroient aussi-bien par le combat instantané des mouvemens opposés entr'eux , que par leur rapidité & par leur violence.

Vous me demandez , dans votre dernière lettre , si la remarque concernant la synergie des forces , qui a lieu dans le desir de jouissance , ne devrait pas être également appliquée à la crainte & à la colère ; en un mot , à toutes les espèces de desirs. Le peu que je viens d'en dire , vous fournira la réponse à cette question. Il faut convenir que la crainte intéresse toutes les forces de l'homme à sa conservation ; elle porte le trouble & l'émotion dans tous les sens ; mais il est très-rare que l'aspect d'un objet nuisible fasse contracter ou jeter en arrière les parties du corps , comme cela a lieu , en raison contraire , dans le desir de la jouissance , qui fait porter le corps en avant , vers l'objet qu'on convoite , pour en hâter la possession. Le geste sera plus ou moins modifié par l'un ou l'autre des desirs concomi-

sans : tantôt l'homme cherchera à connoître avec plus de certitude , & tantôt il se bornera seulement à écarter le péril. Le Brun cite un cas où tout le corps semble se concentrer en lui-même ; mais il ne dit pas un mot des yeux & des lèvres , qui devroient participer à cette contraction générale (1). Il y a cependant des cas qui offrent un phénomène semblable à celui du desir de la jouissance ; car lorsque , par exemple , le mal n'offense qu'un seul sens , qu'il est connu , & qu'il n'est pas question des moyens de l'éviter , alors la participation des autres sens se manifeste quelquefois : une mauvaise odeur ne fait pas seulement fermer les deux organes qui en sont affectés , c'est-à-dire , le nez & la bouche , mais aussi les yeux , lorsque le dégoût acquiert

(1) Page 106, édition de Vérone 1751. La crainte peut avoir quelques mouvemens pareils à la frayeur , quand elle n'est causée que par l'appréhension de perdre quelque chose , ou qu'il n'arrive quelque mal. Cette passion peut donner au corps des mouvemens qui peuvent être marqués par les épaules pressées , les bras ferrés contre le corps , les mains de même , les autres parties ramassées ensemble & ployées comme pour exprimer un tremblement.

plus d'intensité. Cependant on pourroit objecter contre cette observation, que dans les premiers mouvemens la contraction & le froncement des muscles du visage sont déjà assez forts pour diminuer aussi l'ouverture de l'œil. La remarque seroit donc plus frappante si l'on disoit qu'on rentre, pour ainsi dire, en soi-même, qu'on retire chaque membre, & qu'on ferme autant que possible tous les sens, lorsque la frayeur, comme dans le danger imminent de tomber d'une très-grande hauteur, est montée au point qu'on craint d'approfondir le péril, & qu'on a perdu toute espérance de se sauver. « Je fermerai sûrement les yeux », dit un certain personnage dans une comédie, « pour ne pas être témoin de ma déplorable fin ».

Les phénomènes physiologiques causés par la crainte lorsque tous les mouvemens de la nature humaine, & surtout le desir de sa propre conservation se trouvent intéressés, sont si connus, & leur imitation est d'ailleurs, en général, si difficile pour l'acteur, que je crois devoir les passer sous silence. Le saisiffement glacial & le tremble-

ment des membres s'imitent assez facilement ; mais les altérations du teint ne feront que rarement les suites d'une imagination fortement frappée , & jamais on ne parviendra à les produire par une froide intention. Car quoiqu'il soit certain que ce dernier phénomène dépende en partie de la coopération de l'ame , cependant les instrumens par lesquels il s'exécute sont si peu souples , si rebelles & si difficiles à mouvoir , que la plénitude des sensations présentes , où l'ame déploie toute sa vigueur , semble être nécessaire pour le produire. Quittons donc ce sujet pour nous occuper de l'emploi figuré des gestes motivés dont il a été question plus haut.

Vous n'ignorez pas , qu'à proprement parler , on ne peut reculer à l'approche du mal , ni lui opposer de la résistance en portant les mains en avant , à moins que l'objet nuisible ne soit réellement présent , n'occupe une place déterminée & ne frappe les sens ; mais que cependant on recule ou jette le corps en arrière lorsqu'on apprend une mauvaise nouvelle , ou qu'on entend le récit de pensées basses & méchantes

qu'une personne tierce ne fait qu'avec chagrin & comme malgré elle. Nos propres idées produisent même souvent cet effet, quand notre cœur & notre conscience rejettent ces pensées, comme ignobles ou criminelles. Lorsque *Médée*, transportée de fureur, se consulte de quelle manière elle pourra porter le coup le plus sensible & le plus douloureux à *Jason*, & qu'égarée par le desir de la vengeance, elle forme ce souhait : « Ah ? » que n'a-t-il des enfans de Créuse ? Ou lorsqu'elle se fait cette question plus terrible encore : « N'est-il pas déjà » père ? Alors, avec le visage détourné, elle porte les mains en avant, jette le corps fortement en arrière, & s'effraye, pour ainsi dire, d'elle-même ; tandis que la nature révoltée fait sortir soudain ce cri de son cœur maternel : « Pensée » affreuse ! elle me glace d'effroi (1) ! » C'est ainsi qu'en général l'homme recule devant chaque idée désagréable, dès qu'elle acquiert une certaine vivacité, comme à l'approche d'un mal présent dont ses sens sont frappés, soit

(1) Tragédie allemande, *Acte III, scène 10*. Voyez la Planche XVI.

que son ame ait conçue elle-même cette idée , ou qu'elle lui ait été communiquée par quelqu'autre. La même chose arrive dans l'étonnement , lorsque des idées surprenantes & incroyables s'emparent, comme par violence, de l'esprit. L'erreur est un mal pour l'esprit , & un mal ne se trouvant jamais seul , d'autres maux s'y réunissent plus ou moins , & causent souvent de petits embarras momentanés ; c'est ainsi , par exemple , qu'on s'expose à être ridicule par trop de crédulité. C'est par cette raison qu'on s'éloigne à l'instant de celui qui nous raconte des choses incroyables , quoiqu'elles soient d'ailleurs parfaitement indifférentes à notre bien être , & qu'on se détourne au récit de quelque paradoxe , fut-il simplement théorique ; c'est de même aussi que l'apparition subite d'un ami qu'on croyoit mort depuis long-tems , ou à une très-grande distance de nous , nous fait reculer d'effroi , comme si un spectre s'offroit à nos yeux. Il est inutile de remarquer que dans de pareilles situations on est également occupé à reconnoître & à apprécier le danger où l'on est de se tromper. On comparera , par exemple , l'ami

qu'on revoit avec l'image qu'on en avoit conservé dans l'esprit, pour constater la réalité de sa présence ; on considérera d'un œil fixe & quelquefois avec un léger sourire celui qui nous fait quelque récit, ou bien on l'examinera avec un regard sévère ou méprisant, pour conclure par le jeu de sa physionomie s'il plaïsante ou s'il parle sérieusement, & pour s'affurer de la vérité de ses pensées dans la manière dont il soutiendra ce regard, ou dont il y répondra par ses mines ou par ses discours. Il me seroit facile de multiplier ici les exemples de pareilles expressions figurées. Une négation vive & animée, un refus donné subitement avec un peu d'humeur sont toujours accompagnés d'un mouvement de tête & de mains, comme si l'on vouloit écarter ou repousser la question ou la prière qu'on nous fait. Au contraire, lorsqu'on affirme quelque chose avec vivacité, ou qu'on accorde de bonne volonté une grace, on emploie la main ouverte avec la paume en haut, comme si l'on vouloit la présenter à l'interlocuteur ou recevoir la sienne ; & cette double disposition n'est que la repré-

sentation figurée de l'accord du jugement & de la volonté.

Le geste de l'averfion appliqué à des objets moraux me paroît encore très-digne d'être remarqué; car vous devez avoir observé que l'expression du mépris prend volontiers une petite nuance de dégoût. Par exemple, la vue ou le récit d'actions méprisables, d'une basse flatterie, d'une supplication pusillanime, d'une foiblesse fervile à supporter des offenses grossières, fait froncer le nez comme si l'odorat étoit blessé par une odeur désagréable; & lorsque le mépris est porté au plus haut point, il se manifeste par un crachement, ou du moins par l'exclamation : *Fz!* qui l'indique; comme si l'on vouloit purger la bouche d'humeurs putrides & pestilentiennes. D'autres maux sont très-réels & méritent toute notre attention; nous tremblons parce que nous comparons leur grandeur avec notre petitesse, & leurs forces avec notre foiblesse; mais nous fuyons un objet dégoûtant à cause de l'idée que nous nous formons des imperfections propres & inhérentes à sa nature: il nous occasionne du dégoût sans exciter

notre crainte ou notre attention ; & voilà sans doute le motif obscur de la métaphore dont je viens de parler.

Je terminerai cette lettre par vous faire observer en passant que le jeu de la crainte est aussi très-motivé, lorsque le mal qu'on redoute dépend de la volonté d'un agent libre, & que dans ce cas les motifs en diffèrent beaucoup suivant la diversité des caractères & des rapports ; car tantôt on cherche à le toucher par la soumission & la prière, & tantôt à l'effrayer en montrant de la fermeté & du courage : la flatterie & la fierté sont employées suivant les circonstances & le génie des personnes.

L E T T R E X V I I.

LE desir d'écarter ou de détruire un mal peut être toute autre chose que de la colère ; cependant ce n'est que sous les traits de cette passion (qui, autant que je sache, se confond avec le desir de vengeance & de punition, suivant l'opinion de tous les anciens

philosophes (1)) qu'il a son jeu caractéristique & très-marqué. L'ame, agitée par ce desir, ne manifeste rien autre chose dans les mouvemens du corps que résolution & ardeur, auxquelles s'affocie peut-être l'expression d'autres affections, telles, par exemple, que celles de la crainte, de l'effroi, du déplaisir. Mais lorsque ce sont des êtres raisonnables & sensibles qui, de propos délibéré, nous causent du chagrin, parce qu'ils nous méprisent, sous quelque point de vue, comme des individus peu dangereux (2) qu'on peut offenser impunément, sans en avoir rien à redouter, ou à l'ombre du mystère sans craindre d'être découvert; lorsque nous remarquons que notre ennemi ressent une joie maligne de la douleur dont il a eu l'adresse d'affecter notre sensibilité, le desir de la vengeance

(1) Voyez *Ménage ad Diogen. Laert. L. VII, Segm. 113.*

(2) Aristote fait dériver tous les effets de la colère de l'idée qu'on nous méprise; car il explique cette passion comme *Ορεξις μετα λυπης τιμωριας φαινομενης δια φαινομενην ελιωριον*, &c. Voyez *Rhet. L. II, c. 2*, où ce philosophe entre dans de grands détails pour prouver la justesse de son explication.

enflamme

flamme notre cœur , & nous excite à rendre toutes les sensations douloureuses à celui qui nous en a causées de semblables. Telles qu'un torrent qui renverse ses digues , toutes les forces de la nature se portent au-dehors. A l'aspect terrible de leurs effets destructeurs , la joie cruelle de notre ennemi se change en effroi & en douleur ; tandis que le chagrin amer que nous ressentons se transforme dans le sentiment délicieux qui naît de l'idée de notre propre puissance & de la terreur qu'elle répand. Il résulte de-là ce que les philosophes moralistes ont observé depuis long-tems ; savoir , que cette affection se réveille naturellement contre des êtres libres & pensans ; qu'elle est moins naturelle vis-à-vis des animaux , qui , ne pouvant ni nous offenser , ni nous mépriser , ont seulement la faculté de nuire ; & qu'elle est tout-à-fait contre nature quand il s'agit d'objets purement passifs & inanimés. On a regardé comme un trait de délire l'idée extravagante qu'eut Xerxès de faire fouetter & enchaîner la mer (1). Il se pourroit cependant qu'un despote , moins

(1) Plutarque *περι αοργησίας* édit. Reisk. *Vol. VII* , p. 787. Comparez-y Herodote, *L. VII.*

accoutumé que d'autres hommes au souvenir humiliant de son impuissance & de sa dépendance , eut cherché une espèce de consolation , en s'aveuglant au point d'avoir la folle vanité de croire qu'il pouvoit rendre à la mer en fureur tous les chagrins qu'elle lui avoit causés , & qu'il étoit assez redoutable pour lui en faire éprouver sa vengeance.

Ainsi que je viens de le dire , la colère donne de la force à toutes les parties extérieures du corps ; mais elle arme principalement celles qui sont propres à attaquer , à saisir & à détruire. Gonflées par le sang & par les humeurs qui s'y portent en abondance , elles s'agitent d'un mouvement convulsif ; les yeux enflammés roulent dans leurs orbites , & lancent des regards étincelans ; les mains par des contractions violentes , & les dents sur-tout par des grincemens effroyables , manifestent une espèce de tumulte & d'inquiétude intérieures. C'est la même inquiétude que le sanglier & le taureau furieux montrent chacun à exercer les armes que la nature leur a données : l'un en aiguillant , pour ainsi dire , ses défenses

pour l'attaque , & l'autre en agitant ses cornes , avec lesquelles il laboure la terre & jette en l'air des tourbillons de poussière. De plus , les veines se gonflent , sur-tout celles autour du col , aux tempes & sur le front ; tout le visage est enflammé , à cause de la surabondance du sang qui s'y porte , mais cette rougeur ne ressemble pas à celle que produit le desir de l'ainour ; tous les mouvemens sont heurtés & très-violens ; le pas est lourd , irrégulier , impétueux. Vous m'objecterez que ces changemens n'ont pas toujours lieu : que , par exemple , le visage de l'homme dominé par la colère pâlit aussi souvent qu'il paroît en feu. Je réponds , que le sentiment du desir de la vengeance peut se changer dans le sentiment désagréable de l'offense reçue , & de même *vice versa* ; ou si vous préférez de donner le nom de colère à ces deux sentimens réunis , je dirai alors , que » Cette » colère est composée du chagrin de » l'offense reçue , & du desir d'en tirer vengeance ». Le philosophe dont j'emprunte ces mots , continue ainsi : « Ces idées , en luttant entr'elles dans » une ame agitée , produisent des mou-

» veniens absolument contraires , sui-
 » vant que l'une ou l'autre prédomine.
 » Tantôt le sang se porte avec vio-
 » lence vers les parties extérieures de
 » l'homme agité par la colère ; les
 » yeux sortent de leurs orbites & de-
 » viennent étincellans ; le visage s'en-
 » flamme ; on frappe des pieds , on se
 » débat & s'agite comme un furieux :
 » voilà les signes du desir de la ven-
 » geance qui domine. Tantôt le sang
 » retourne au cœur ; le feu des yeux
 » égarés s'éteint , & ils rentrent fort
 » avant dans leurs orbites ; une pâleur
 » subite décolore le visage , & les bras
 » pendent le long du corps sans force &
 » sans mouvement : ce sont - là les mar-
 » ques les plus certaines du chagrin pré-
 » dominant causé par l'offense(1)». Quoii-
 que ces observations soient très-justes ,
 il m'est cependant permis , en m'occu-
 pant simplement de l'effet des desirs ,
 d'examiner la colère sous le point de
 vue qui en offre les traits les plus ca-
 ractéristiques.

En réunissant tous les gestes & toutes

Voyez *Œuvres philosophiques* de Moses Mendels-
 Kohn , T. II , p. 34 , 35 , édit. allemande.

les mines de l'homme en colère que je viens d'indiquer, vous en formerez un tableau tout-à-fait repouffant ; il deviendra hideux & dégoûtant même, si vous y ajoutez cette bave empoisonnée, qui, dans le plus fort de cette passion, coule de la lèvre inférieure, tirée en bas vers un côté de la bouche entr'ouverte, & à son aspect l'observateur tranquille concevra la plus grande horreur d'une passion qui défigure & ravage à tel point les nobles traits de l'homme. Il y a lieu de croire que celui qui est maîtrisé par cette passion se feroit horreur à lui-même, s'il étoit à portée d'examiner sa propre figure pendant le tems qu'elle dure. Néanmoins Plutarque fait dire à Fondanus : « Qu'il ne fauroit pas mauvais gré au domestique intelligent qui lui présenteroit un miroir à chaque accès de colère ; parce qu'en se voyant lui-même dans un état si peu naturel, il en apprendroit certainement à détester cette passion (1) ». Mais, à mon avis, le domestique intelligent donneroit une plus grande preuve de jugement en laissant-là le miroir ; car

(1) A l'endroit cité, p. 789.

il courroit grand risque de se le faire jeter à la tête. Il en fut autrement de Minerve. Plutarque raconte que cette déesse jeta loin d'elle sa flûte, lorsqu'elle s'apperçut dans un ruisseau de la grimace qu'elle faisoit en jouant de cet instrument. L'esprit de Minerve étoit calme; & , comme femme, elle avoit intérêt de paroître toujours belle, & de ne pas rendre son aspect hideux par des contorsions qui auroient défigurés ses traits. C'étoit pour plaire qu'elle jouoit de la flûte; mais l'homme en colère veut inspirer la crainte & l'effroi. Écoutons ce que Sénèque en dit: *Speculo equidem neminem deterritum ab ira credo. Qui ad speculum venerat, ut se mutaret, jam mutaverat. Iratis quidem nulla est formosior effigies, quam atrox & horrida, qualesque esse, etiam videri volunt* (1).

Je m'écarte de mon sujet sans m'en appercevoir; mais que pourrois-je encore dire, après cet auteur, des gestes du desir de la vengeance? Il en a donné une description particulière dans

(1) *De Irâ, L. II, c. 35.*

chacun des trois livres qu'il a écrits de la colère ; & il y a déployé tant d'éloquence, il y a développé les plus petites nuances de cette passion avec tant d'exactitude, que son admirateur le plus outré, Juste Lipse, n'a pu s'empêcher de s'écrier avec une sorte d'humeur: *Ubique diffuse & cur toties* (1) ? Des trois passages choisissez la description qui vous paroît la plus belle & la plus riche ; quant à moi, je me borne à offrir une seule remarque à la méditation de l'acteur ; savoir, qu'en imitant la colère, il doit se proposer un autre but que de la représenter au naturel ; & que dans une passion dont les effets deviennent si facilement hideux & dégoûtans, il

(1) *Comment. in Senec. p. 2, not. 5.* Les passages de Sénèque se trouvent L. I, c. 1, L. II, c. 35, L. III, c. 4. En voici le premier pour servir d'exemple : *Flagrant & micant oculi, multus ore toto rubor, exæstuante ab imis præcordiis sanguine ; labia quatiuntur, dentes comprimuntur, horrent ac subriguntur capilli, spiritus coæctus ac stridens ; articulorum se ipsos torquentium sonus, gemitus mugitusque & parum explanatis vocibus sermo præruptus & complosæ sæpius manus & pulsata humus pedibus & totum concitum corpus magnasque minas agens, fœda visus & horrenda facies depravantium se atque intumescentium. Nescias, utrum magis detestabile vitium sit an deforme.*

faut, qu'il se garde, plus que dans toute autre affection de l'ame, de l'outrer, ou même d'y mettre trop de vérité.

L E T T R E X V I I I.

IL y a très-certainement de la malice dans la question que vous me faites; savoir, dans quelle classe d'expressions je range celles de la colère & du desir de la vengeance. Je pense que vous vouliez me faire sentir adroitement ce qu'il y a d'incohérent & de vague dans ma classification, qui est plus propre, selon vous, à faire naître la confusion qu'à la prévenir. Mais vous ai-je dit quelque part que cette classification me paroît parfaite & d'une précision rigoureusement conforme aux règles de la logique?

Vous dites que tous les changemens dans la circulation du sang devoient appartenir, selon moi, aux expressions physiologiques; mais qu'on trouve cependant dans la pâleur & la rougeur subites quelque chose d'analogue à la situation de l'ame; parce que le sang

se concentre , lorsque l'homme , faisant un retour sur lui-même , apprécie ses imperfections ou le danger qui le menace ; tandis qu'il se porte avec force aux extrémités du corps lorsque l'on pense à son ennemi , qu'on est occupé du sentiment de sa propre force , ou qu'on se complaît dans l'idée d'une vengeance prochaine. --- Soit. Je réponds à cela , qu'il dépend de vous de transporter ces phénomènes de la classe des expressions physiologiques dans celle des analogues. Mais , en même tems , poursuivez-vous , on peut à peine se défendre , en rougissant ou en pâlisant subitement , d'avoir la pensée confuse de quelque chose de personnel , de quelque chose qui tient peut-être seulement de l'instinct , mais dont l'ame néanmoins paroît être la cause. Dans les saissemens violens de la crainte , l'ame semble être occupée intérieurement du même soin de conservation à l'égard du sang & des humeurs , comme elle l'est au-dehors à l'égard du corps ; en fuyant avec les premiers dans les vaisseaux les plus cachés de la vie , & en se sauvant avec l'autre dans les réduits les plus obscurs & les plus sûrs. Dans la colère elle porte , au contraire , con-

formément au desir de la vengeance ; toute l'activité & toute la plénitude de ses forces au-dehors , sur-tout dans les parties qui sont les plus propres à l'attaque. --- Cette observation est également vraie ; je suis donc d'accord que vous retiriez ces fortes d'expressions de la classe des analogues pour les placer dans celle des motivées : mais alors ce fera votre affaire de vous arranger avec les partisans du mécanisme , sur-tout avec un homme aussi redoutable que l'est Haller. Cependant la réfutation de ce savant , qui est plus grand physiologue que philosophe , ne vous coûtera pas beaucoup de peine ; car ses argumens , comme je suis forcé d'en convenir , ne sont pas des meilleurs. S'il prétend qu'il seroit absurde que l'ame , saisie de crainte , voulut ôter la force aux genoux , & les priver de la faculté de fuir (1) ; vous pouvez lui opposer qu'une pareille absurdité s'explique parfaitement par la

(1) *Element. Physiol. T. V, L. XVII, Q. 7, p. m. 588: In metu, ad fugiendum imminens malum, si propriam conservationem finem eorum motuum facias, quid absurdius tremore genuum, debilitate suborta? In irâ, quid in emotâ bile & diarrhœâ boni ad ulciscendum hostem, quid in epilepsia?*

vivacité & le désordre qui accompagnent cette affection. N'a-t-on pas vu des personnes , demeurant à un quatrième étage , qui , pour vouloir sauver leurs meubles des flammes , ont jetté par les fenêtres les glaces & les porcelaines ? Dans des situations pareilles , l'ame agit sans doute en tumulte ; aussi ne peut-elle gouverner le corps que d'après des idées très-obscurcs & très-confuses , qui le sont un peu plus que celles que tant de gens paroissent s'être formées de ces fortes d'idées mêmes. Si Haller demande ensuite ce que la bile agitée , la dysenterie & l'épilepsie ont de commun avec le dessein de se venger d'un ennemi ? vous pouvez lui répondre qu'on ignore le rapport du premier effet , & que les deux autres ont lieu probablement contre l'intention de l'ame par le seul mécanisme du corps , qui , en général , ne doit jamais être perdu de vue dans l'explication de pareils phénomènes ; car , sans parler de ce que ce mécanisme peut seul rendre possible de semblables effets , le jeu de la machine , qui a reçu son impulsion , doit non-seulement offrir dans sa marche des suites totalement

étrangères à la situation , mais il faut même qu'il en présente qui y sont entièrement contraires ; de sorte qu'au lieu de la conservation de l'individu , il en résulte sa détérioration , ou même sa destruction totale. ---- Je passe , comme vous le voyez , très-légèrement , & , pour ainsi dire , en me jouant , sur cette matière. Mais , au reste , à quoi bon nous occuper de cette question épisodique & si éloignée du véritable but de notre travail ? question qui , d'ailleurs , par sa nature même , ne pourra jamais être décidée d'une manière satisfaisante. Abandonnons donc , du moins pour le moment , un problème , dont la solution la plus fine & la plus heureuse ne nous dispenserait pas de convenir de notre ignorance à l'égard du point capital. Soyons assez sages pour ne pas toucher au voile que les amans les plus favorisés de la nature n'ont pas eu la permission de lever. ----

Votre remarque sur ce que la colère quitte souvent son véritable objet pour s'attacher à d'autres tout-à-fait innocens & étrangers , est très-juste , & je vous remercie de ce que vous avez bien voulu me la communiquer. Cependant

je ne vois pas le motif qui peut vous avoir engagé à choisir parmi tant d'exemples cités par Home, (auquel vous avouez être redevable de cette remarque) précisément celui qui me paroît le moins frappant. « Dans la Tragédie d'*Othello*, » dit cet auteur (1), *Jago* a réveillé » la jalousie d'*Othello* par des signes » équivoques & par des circonstances » propres à faire naître des soupçons, » qui néanmoins ne semblent pas assez » fondés à celui-ci, pour en faire » ressentir les effets à *Desdémona*, » qui en étoit l'objet naturel. Le dés- » ordre & l'anxiété causés dans son » ame par ces rapports, excitent pen- » dant un moment sa colère contre » *Jago* même, qui lui paroît encore » innocent, mais qui cependant est » celui qui a donné naissance à sa ja- » lousie (2) ». A mon avis, la colère ne se trompe pas ici, mais elle s'attache plutôt à son véritable objet ; car *Othello*, trop épris des charmes de *Desdémona*, & trop effrayé des tour-

(1) *Elements of Criticism*, T. I, p. 85 de la cinquième édition.

(2) *Acte III, Scène 3.*

mens cruels & insupportables de la jalousie , abandonne visiblement le soupçon qu'il avoit d'abord conçu contre la vertu de *Desdémona* , pour se livrer à celui qui , diamétralement opposé au premier , concerne la probité & la véracité de *Jago*. Selon moi , Home auroit mieux fait d'appliquer ici l'observation faite ailleurs ; savoir , que le porteur d'une nouvelle odieuse devient haïssable lui-même , & de l'expliquer par l'exemple très-frappant de la tragédie d'*Antoine & Cléopatre* , de Shakespeare (1). Cependant , si l'on adopte l'explication d'Aristote , la colère ne portera pas ici sur un objet entièrement faux ; car le flegme glacial & la tranquillité d'un messager , témoin du chagrin amer que nous ressentons , nous paroissent une espèce d'offense & de mépris , qui naturellement doit échauffer notre bile (2).

(1) *Acte II, Scène 5.*

(2) *Rhetor.* à l'endroit cité , *édit. Lips.* p. 87. Aristote accumule ici une foule de remarques , qui toutes s'expliquent d'après l'idée qu'il a donnée de la colère. Il avoit dit plus haut : *οργίζονται.... και τοις επιχαιρῶσι ταις ατυχιαῖς, και ὅλως' εν θυμῶμενοις εν ταις ἑαυτοῖ ατυχιαῖς' η γαρ εχθρῶ η ολιγωρητες σημειον* ; ensuite vient

Au reste , on ne peut pas douter que ce n'est pas le messager innocent , mais l'amant parjure , (si dans ce même instant il se fut présenté devant *Cléopâtre* , & que d'autres considérations n'eussent pas maîtrisé cette reine) , qui auroit ressenti sa colère ; elle auroit même sans doute exercé sa fureur & sa vengeance sur une simple lettre , quoiqu'un pareil objet inanimé ne put prendre aucune part à sa douleur , ni la traiter avec plus d'indulgence. Combien de fois ne voyons-nous pas des personnes froisser dans leurs mains des lettres , les fouler aux pieds , ou les déchirer à belles dents ? -- Peut-être parviendrons-nous à jeter quelque lumière sur cette matière , en faisant abstraction des objets étrangers & innocens , en généralisant davantage notre observation , & en posant comme une vérité que le desir de la vengeance est une passion furieuse , dont les bouillans transports ne s'éteignent pas facilement dans l'intérieur de l'homme ; que lorsqu'elle ne peut pas exercer sa rage sur l'objet désiré , elle s'attache de préférence aux

la remarque citée dans le texte : Και τοις μη φροντιζουσιν ,
 εστι λυπησων διω και τοις κακα αγγελουσιν οργιζονται.

personnes & même aux choses inanimées qui y tiennent par des rapports intimes ; mais que toutes les fois qu'elle ne peut pas en trouver de ce genre, elle fait des êtres ou des objets étrangers & innocens, qui, foulés aux pieds, jetés, battus, brisés ou déchirés, éprouvent toute sa fureur ; & que lorsqu'elle ne peut ou n'ose pas se satisfaire de cette manière, elle ressemble à la faim canine, & pousse l'individu à exercer ces violences sur lui-même. Ce desir terrible étant une fois excité dans l'homme, tout son système nerveux se trouve dans le plus grand désordre, & il est tourmenté par une inquiétude continuelle : plutôt que de rester oisif & de ne pas se livrer à quelque acte de violence, il préfère de se mordre les lèvres jusqu'au sang, de mâcher ses ongles, de s'arracher les cheveux, & ne connoît enfin plus de bornes à sa rage : semblable à cet Italien, qui, perdant toute sa fortune au jeu, se déchiroit le sein avec sa main cachée, tandis qu'une tranquillité apparente régnoit dans tous ses traits. Les mains, les dents, les pieds veulent absolument être occupés. Dans la mauvaise humeur ou la colère, qui est encore concentrée,

concentrée , on remarque déjà leur agitation inquiète ; l'homme dans cette situation se mord légèrement la lèvre inférieure , il agite le pied ou en frappe la terre ; il dérange & rajuste ses habits , il froisse le chapeau qu'il tient , ou bien sa main , portée derrière l'oreille , fouille dans ses cheveux. La circonstance que les mains se portent si volontiers dans les cheveux , prouve qu'une altération défagréable a lieu dans la peau qui couvre le crâne , & y produit des sensations incommodes ; effet que la crainte & l'effroi causent également.

Cette déviation de l'affection dont nous venons de parler , de l'objet principal à ceux qui y tiennent par des rapports immédiats , ou à d'autres absolument étrangers , ne seroit-elle pas un point essentiel , qui se trouve plus ou moins dans tous nos desirs ? Nous savons que cela a lieu dans la crainte , qui , parvenue au plus haut point , transporte l'idée du danger sur tous les objets , même les plus innocens , & que tressaillant au moindre bruit , une ombre ajoute à ses terreurs : Rappeliez-vous ici le magnifique tableau d'Enée , qui emporte le vieil Anchise sur ses

épaules , & conduit le jeune Ascagne
par la main.

--- Ferimur per opaca locorum:

*Et me , quem dudum non ulla injecta move-
bant*

*Tela , neque adverso glomerati ex agmine
Graji ,*

*Nunc omnes terrent auræ , sonus excitat om-
nis*

*Suspensum & pariter comitique onerique ti-
mentem (1).*

Le desir qui nous porte vers un ob-
jet , offre aussi , dans certaines circon-
stances , quelque chose de semblable. Je
trouverai dans le moment l'occasion
d'en parler ; je me bornerai donc à ob-
server ici , en peu de mots , que l'a-
mour satisfait & heureux se répand en
actes de bienfaisance & en caresses ,
même à l'égard des êtres étrangers qui
l'entourent , non-seulement dans l'ab-
sence de l'objet aimé , mais souvent au
milieu des transports de sa possession.
Minna , dans la comédie de Lessing ,

(1) *Ænéid. L. II, v. 725—729.*

espérant de revoir son Amant , fait , en l'attendant , des présens à sa Suivante ; l'*Indien* de Cumberland embrasse toute la compagnie après avoir obtenu la main de sa chère *Dudley*. Ici l'amour , aussi impétueux que la colère , entraîne dans son tourbillon tout ce qui l'approche.

L E T T R E X I X.

HEMSTERHUIS fait dire à Socrate (1) , qu'aucune passion de l'ame n'est visible comme telle , mais seulement en tant qu'elle agit sur des parties visibles du corps ; que son action se manifeste de deux manières : dans l'une , dit-il , elle change simplement les modifications des parties extérieures du corps , & cela a lieu dans la tristesse , dans l'abattement & dans l'espérance ; dans l'autre ces changemens sont produits afin qu'il en résulte un effet extérieur ,

(1) Dans le dialogue intitulé : *Simon , ou des facultés de l'ame*. Voyez ses *Œuvres philosophiques*, T. II, p. 277. & suivantes ; édition allemande.

comme dans la colère , dans la crainte & dans le desir. Ceci , comme vous le voyez , rappelle à-peu-près la différence que j'ai établie entre les affections , & suivant laquelle je les ai divisées en desir & en intuition. Je nomme desir seulement ce qui s'annonçant comme tel par des mouvemens caractéristiques & visibles , manifeste par conséquent un effort ou une tendance vers un objet; sous le nom d'intuition j'oppose au desir tout le reste , qui , ainsi que chaque volition de l'ame , étant à la vérité aussi une sorte d'effort ou de tendance , ne devient cependant pas visible. -- Le physicien fait très-bien que c'est seulement par le tourbillon continuel d'une matière invisible que l'aimant retient le fer ; que ce ne sont que des obstacles majeurs qui réduisent à l'inaction un ressort comprimé , qui tend sans cesse à déployer son élasticité ; qu'en général le repos n'existe nulle part & en aucun tems dans la nature entière. Mais parce que le repos n'est qu'apparent , ne lui fera-t-il pas permis d'en parler , & ne pourra-t-il jamais l'opposer au mouvement ? De même on doit appeler desir la passion de l'amour , quoi-

qu'elle ne manifeste aucune tendance vers l'objet aimé, & haine l'averfion quoiqu'aucun effort n'annonce l'attaque; parce qu'en effet l'amour, semblable à l'abeille qui pompe le suc des fleurs, se nourrit en silence des charmes de la beauté, & que la haine, pareille à l'épée suspendue de Denis, toujours prête à tomber, peut causer une blessure mortelle (1). Si vous êtes surpris de ce que je traite ici cette matière, rappelez - vous les objections que vous avez opposées à ma classification, & que sans ce préambule vous pourriez m'en opposer de nouveau, puisque je me propose d'examiner les affections intuitives.

L'auteur qui s'attache uniquement aux phénomènes extérieurs des passions, ne doit pas, en général, conformer trop scrupuleusement ses classifications aux explications données par le philosophe qui en développe la nature intérieure; car celui-ci trouve de l'unité là où l'autre ne voit que diversité, & le contraire peut arriver dans d'autres cas. La même

(1) Macrobe. *In Somno Scipion.* C. X.

source peut former plusieurs ruisseaux ; mais un seul ruisseau peut résulter aussi de la réunion de différentes sources. Comme cet objet est de quelque importance , & qu'il n'est guère possible de le rendre sensible par des réflexions générales & des comparaisons , je préfère d'en donner quelques exemples.

Le philosophe peut distinguer l'envie d'avec le déplaisir que nous cause le bonheur d'autrui , en attribuant l'origine de l'une à l'amour-propre , & celle de l'autre à une inimitié personnelle ; il dira donc que Caton , chagrin de voir les ennemis de la république élevés aux premières dignités , éprouva ce sentiment , parce qu'ils étoient aussi ses ennemis particuliers ; tandis que César & Pompée s'envioient réciproquement leurs avantages. Cette différence est aussi vraie que remarquable ; mais pour la trouver , il faut scruter l'intérieur de l'ame ; car le jeu extérieur des gestes n'en offre aucune trace. L'une & l'autre des affections dont il s'agit répandent un air chagrin sur le visage , elles font jeter un regard de travers & en-dessous sur l'objet , & le corps s'en détourne à moitié. Le plus ou moins de force & de noblesse dans

l'expression n'en peut pas même marquer la différence ; car la malveillance peut avoir un caractère aussi violent & aussi ignoble que l'envie ; sans parler de ce que ces affections n'ont rien de propre ni de caractéristique dans leur expression qui puisse les distinguer du soupçon ou du moins de la haine. --- Le Brun donne d'abord le dessin de la jalousie , ensuite celui de la haine : on s'attend à trouver deux descriptions différentes appropriées à chacune de ces représentations ; mais lorsqu'il devoit parler de la haine , il se contente de renvoyer à ce qu'il a dit de la jalousie , sous le prétexte qu'il n'a pas trouvé que ces affections offrisent , à l'égard l'une de l'autre , quelque chose de particulier ou de différent (1). Mais si en effet il y a une parfaite ressemblance entre les traits de la jalousie & ceux de la haine , pourquoi l'artiste s'est-il donné une

(1) *Conf. P. 76. édit. de Verone 1751.* Comme la haine & la jalousie ont un grand rapport entr'elles , & que leurs mouvemens extérieurs sont presque semblables , nous n'avons rien à remarquer en cette passion de différent , ni de particulier.

peine inutile ? Pourquoi n'a-t-il pas épargné au lecteur & ses paroles & ses deffins ?

Mais dans le vrai, en est-il de la haine & de la jaloufie comme de l'envie & de la malveillance ? La jaloufie ne se montre-t-elle réellement que sous la forme de la haine, & dès qu'elle en prend une autre, cesse-t-elle d'être ce qu'elle est ? Si je ne me trompe, vous appercevez ici le deuxième cas, que j'ai remarqué plus haut ; savoir, celui où le philosophe découvre de l'unité dans la source de mouvemens divers, qui échappe à l'auteur occupé du geste & de l'action théâtrale, & que par conséquent le deffinateur ne peut pas rendre. Si vous examinez la jaloufie de l'ambition, son expression appartiendra tantôt à la honte, tantôt à un déplaisir qui tient de la colère ou à un chagrin secret ; sans qu'il soit possible de désigner dans ces modifications les traits propres & caractéristiques qui appartiennent exclusivement à la jaloufie, & qui, par exemple, distingueroient de toute autre tristesse noble ces larmes que le jeune César répandit en lisant l'histoire d'Alexandre le

grand (1). Au surplus , en examinant la jalousie de l'amour , vous aurez un véritable Protée , qui , n'ayant jamais une forme propre , en change à chaque moment. L'emportement , les larmes , le ris dédaigneux & moqueur , le regard curieux du soupçon , les plaintes amères , l'accablement de la douleur , les violences , enfin , la fureur & le meurtre ; voilà la gradation des sentimens qui se succèdent dans l'ame d'*Othello*. Toutes ces expressions appartiennent à la jalousie ; mais quelle variété & quelle distance infinie entr'elles n'y remarque-t-on pas ? Et combien chacune n'est-elle pas différente d'elle-même d'un instant à l'autre ? Rien de fixe , rien de stable dans chacun de ces changemens ; nulle part on ne trouve un seul trait isolé qui désigne uniquement la jalousie & non une autre affection ! Quel est donc le geste propre que donnera à la jalousie l'auteur ou l'artiste qui se propose d'esquiver le jeu caractéristique des passions ? Aucun sans doute ; car quoiqu'il puisse déterminer les traits

(1) Voyez Plutarque ; comparez-y Suétone dans la *Vie de César*.

de la haine , de l'accablement , de la douleur , du mépris moqueur , enfin , toutes les expressions mixtes ou simples que la jalousie adopte tour-à-tour ; il ne parviendra jamais à fixer les traits particuliers de cette passion même , parce qu'elle n'en a pas. Le Brun , ainsi que je l'ai déjà dit plus haut , a indiqué l'air de la haine ; mais toute haine n'est pas jalousie , & toute jalousie ne se montre pas par les effets de la haine. Si cet artiste avoit eu à représenter dans un tableau cette passion sous la figure d'un être allégorique , il n'auroit pu , à la vérité , la saisir que d'un côté , & il auroit bien fait de préférer celui qui en offre les effets les plus ordinaires & les plus frappans ; mais en voulant donner des leçons d'expression , où il s'agit de développer les traits fondamentaux & essentiels de chaque affection , que la diversité de leurs modifications ne détruit jamais , il n'auroit pas dû manier le crayon , mais renvoyer aux dessins des autres passions sous lesquelles la jalousie se déguise , & laisser au jugement de l'artiste le choix de l'expression la plus convenable à chaque situation , & le mélange

que les nuances particulières de celle-ci peuvent rendre nécessaires :

Ravissement & désespoir sont des mots qui désignent le plus haut degré des sensations agréables ou désagréables. Le ravissement peut aussi bien être la langueur de la volupté que la joie la plus animée ; ainsi , que le désespoir peut se trouver dans les éclats de la fureur & dans l'abattement de la tristesse : quelle unité l'auteur indiquera-t-il ici ? S'il me peint le ravissement comme une espèce de défaillance , qui , en détendant tous les ressorts , laisse aller mollement les membres dans une voluptueuse indolence , tandis que l'œil humide de plaisir se cache , pour ainsi dire , derrière les paupières , & qu'un sourire mystérieux erre sur des lèvres entr'ouvertes ; je lui demanderai à mon tour si la physionomie la plus gaie & la plus animée de la joie , des yeux qui brillent du plus vif éclat , des bras tendus , & un corps soulevé de terre , & vagant , pour ainsi dire , dans l'air , n'offrent pas aussi les caractères du ravissement (1). Pour retrouver cette

(1) Voyez Planche XVII , fig. 1 & 2.

unité , il faudroit qu'il prît le mot de ravissement dans le sens le plus strict , en l'expliquant par cette intuition spirituelle & voluptueuse qui fait le charme d'une imagination romanesque. Ce seroit-là une ressource que je ne pourrois pas lui disputer , mais qui ne lui serviroit de rien à l'égard du désespoir ; car si l'on examine bien la fameuse estampe angloise représentant *Ugolino* exténué par la faim , & qui ressemble déjà à un cadavre (1) , on y trouvera aussi sûrement toute l'expression du désespoir, que si l'on se représente en idée le tableau du suicide indiqué par Léonard de Vinci. Mais où est ici la moindre trace de ressemblance dans les traits du visage & dans les

(1) Cette gravure est faite d'après le superbe tableau de M. Reynolds , premier peintre du roi d'Angleterre. Le sujet en est tiré de *l'Enfer* du Dante , chap. 33 , v. 168 & suiv. , où le comte Ugolino est dépeint mourant de faim , avec ses quatre enfans , en prison. Dans le tableau de M. Reynolds , ce père infortuné est représenté dans une parfaite apathie , & comme pétrifié par le sentiment de son malheur ; tandis qu'un de ses fils tombe en agonie , un autre veut le secourir ; le troisième se cache le visage , & le plus jeune se tient effrayé aux genoux de son père. Les regards de tous les enfans sont fixés sur le comte , qui n'entend plus , qui ne voit plus. *Note du Traducteur.*

attitudes ? Cet artiste dit (1) : « On
 » peut représenter l'homme livré au
 » désespoir tenant un couteau dont il
 » se frappe , après avoir déchiré ses
 » vêtemens ; que d'une main il ouvre
 » & agrandisse sa plaie ; il sera debout ,
 » avec les pieds écartés & les jambes
 » un peu pliées ; le corps penché &
 » comme tombant par terre ; s'étant
 » arraché tous les cheveux ». Vous re-
 marquerez , au reste , que cette esquisse
 n'est qu'un projet de cet estimable ar-
 tiste ; car il parle seulement de ce qu'on
 peut , & non de ce qu'on doit faire ,
 & très-certainement le désespoir per-
 sonnifié , tel qu'il faudroit le représenter
 en peinture , occupoit seulement ici sa
 pensée.

Afin d'éviter les répétitions & le
 désordre dont nous venons de voir
 des exemples , continuons à marcher
 dans la route que nous nous sommes
 tracée , & sans faire attention aux dif-
 férences indiquées par l'usage de la
 langue , ni à l'unité ou à la diversité
 que pourroit offrir l'intérieur de l'ame ,

(1) *Traité de Peinture* , ch. 256 , p. 219.

prenons garde de ne pas dépasser, ou même de ne pas toujours atteindre le point où l'unité ou la diversité dans les expressions visibles nous conduiroit. De Piles ayant reconnu les embarras de la route battue jusqu'à présent, auroit dû en agir ainsi ; mais il préféra de s'écarter de la théorie importante des passions, sous le prétexte spécieux qu'il ne vouloit pas mettre des entraves à l'imagination des artistes, ni priver leurs ouvrages de la nouveauté & de la variété (1).

L E T T R E X X.

D E S C A R T E S distingue expressément les sensations corporelles des passions de l'ame (2). Le Brun, quoique très-fidelle à suivre ailleurs ce philosophe, l'abandonne ici tacitement, en parlant aussi de l'expression de la douleur physique au milieu de la théorie des affections. Je ne suivrai ni l'un ni l'autre

(1) *Œuvres diverses de M. de Piles*, T. II, p. 146 & suivantes.

(2) *Pass. an. art. 29*. Comparez-y l'art. 25.

de ces écrivains ; car je pense qu'il vaut mieux passer entièrement sous silence les règles de l'expression corporelle ; en partie , parce qu'il faudroit entrer dans des détails dont il ne convient pas de parler ; & d'un autre côté , parce que ces règles sont d'une moindre importance pour l'acteur , dont l'instruction est l'objet principal de mes recherches. Cependant on ne peut pas négliger absolument les sensations physiques ; car souvent elles sont les suites des mouvemens intérieurs de l'ame , & leur expression nous ramène alors à ces mouvemens comme à leur source. Lorsque dans le drame d'*Eugenie* , le père de l'héroïne , en découvrant avec violence sa poitrine ; soulage , pour ainsi dire , son cœur oppressé ; lorsqu'*Othello* , vacillant de côté & d'autre avant que de tomber en foiblesse , porte peut - être une main à sa tête comme s'il éprouvoit déjà les premiers symptômes de sa prochaine défaillance , & frappe de l'autre main son cœur navré de douleur , tandis que sa langue balbutie des phrases & des pensées entrecoupées ; lorsque le *Colonel* révoltent dans la *Henriette* de Grossmann travaille sans cesse avec le bout des doigts

dans ses cheveux ; ou, pour revenir du foible au fort , lorsque la brûlante Sapho & l'amoureux Antiochus (1), allanguis & presqu'anéantis d'amour, se débattent sous les sensations d'une prochaine défaillance ; nous reconnoissons dans tous ces mouvemens extérieurs, d'abord les changemens qui ont lieu dans le corps, & , par le moyen de ceux-ci, les modifications qui affectent l'ame.

J'ai dit plus haut que les affections naissent de la perception de notre propre perfection ou imperfection : la première produit les affections agréables, la seconde les désagréables, & la réunion de celles-ci est la source des sentimens mixtes. Un pareil sentiment a souvent, mais non pas toujours, une expression composée ; par conséquent un grand nombre de sentimens de cette espèce peuvent être rangés dans la classe des sentimens simples. Selon les philosophes, une douleur & une joie pure ne font pas verser des larmes : pour les faire couler, il faut que des idées agréables commencent à se mêler avec des idées

(1) Plutarque, dans la *Vie de Demetrius*. Longin *de Subl.* c. 10.

désagréables ;

désagréables, ou *vice versa*. Cette observation est juste ; mais on ne trouve, quant à l'expression, ce mélange que dans l'accablement de la joie, qui fait couler des larmes sur des joues riantes : l'accablement de la douleur, qui fait grimacer tout le visage pour le disposer aux pleurs, est seulement, suivant l'expression, un sentiment pur & simple. Commençons par l'examen des affections agréables, plus amusant que celui des affections désagréables. Il est singulier qu'on fasse d'abord choix de ce qu'on croit le meilleur ; mais c'est ainsi qu'en agit l'homme : dans une corbeille pleine de fruits, on choisit toujours de préférence ceux qui paroissent les plus beaux & les plus favorables.

Il y a des hommes si heureusement constitués, que l'équilibre le plus parfait des humeurs permet à leur sang de circuler, sans aucun obstacle, dans les vaisseaux les plus délicats ; & , ce qui en est une suite nécessaire, la marche de leurs idées est si franche, elle a tant de légèreté & de vivacité, que leur visage est toujours serein, & que leur cœur est sans cesse disposé au plaisir.

Lorsque des peintures riantes s'offrent à l'imagination de ces enfans chéris de la nature , ou quand des événemens heureux & extraordinaires embellissent l'état extérieur des hommes , en général , quelque soit leur caractère , (circonstance où l'ame , en s'élançant dans l'avenir , parcourt sans aucun obstacle une longue série d'idées agréables) on n'apperçoit pas simplement chez eux de la satisfaction & de la sérénité , mais ce degré supérieur d'un sentiment agréable , auquel je voudrois donner exclusivement le nom de joie. Dans le jeu que produit cette joie , on remarque l'analogie la plus parfaite , l'empreinte la plus exacte d'une ame , qui ouvre , pour ainsi dire , toutes les avenues aux idées flatteuses en mesurant les mouvemens du corps exactement sur le degré de vélocité , de liaison & de facilité qui règnent dans la marche de ses conceptions claires & dominantes. Le visage est ouvert & franc dans toutes ses parties , le front est uni & serein , la tête s'élève avec grace d'entre les épaules , l'œil éloquent offre son globe entier qui brille d'un éclat plus pur , la bouche présente cet aimable *semihians*

labellum du petit *Torquatus* (1) ; les bras & les mains sont détachés du corps ; la démarche est fémillante & gaie ; la légereté , la souplesse , l'harmonie , en un mot , la grace , règnent dans les mouvemens de tous les membres. Vous devez conclure de là que tous les phénomènes de la joie s'offrent sous des traits aimables , gracieux & beaux ; & vous pouvez en tirer la conséquence , qu'ils feront d'autant plus caractéristiques , & que leur ressemblance avec cette affection fera d'autant plus frappante , que les idées dont l'ame s'occupe seront plus gracieuses & plus belles , & que ces mêmes idées favoriseront davantage les analogies indiquées. La joie de l'orgueilleux , qui voit la réussite des grands projets de son ambition , fera épanouir tout son visage & conservera de la facilité & de la souplesse aux mouvemens de son corps ; mais lorsque des idées grandes , élevées & vastes occuperont son ame , on trouvera qu'il y a toujours plus ou moins à ôter du caractère de ce

(1) Catulle *LIX* , v. 229.

ce sentiment. On croira y remarquer moins une joie pure, qu'un mélange de joie & d'orgueil. Celle de l'amant, dont l'ame parcourt voluptueusement des idées belles, douces & aimables, se montrera, au contraire, davantage sous le caractère d'une joie franche, pure & complete. Il est inutile d'observer que l'expression de ce sentiment a ses degrés, ainsi que ce sentiment même; mais le plus haut point du ravissement ou du transport ne fera toujours qu'un renforcement des traits que je viens d'indiquer (1). A la vérité ces traits, s'ils ne s'évanouissent pas entièrement, semblent du moins perdre toute leur grace, du moment que la joie devient trop folâtre & trop bruyante, ou lorsqu'elle dégénère en une pétulance qui fait grimacer le visage, & transforme les mouvemens doux & faciles du corps en cabrioles & en fauts d'un saltimbanque.

Les actions auxquelles la joie se livre pres- que toujours sont celles qui produisent des impressions vives sur tous les sens;

(1) Voyez Planche XVII, fig. 2.

telles, par exemple, que la bonne chère, les ris, le chant, le battement de mains, la danse, & , comme je l'ai déjà observé dans ma précédente lettre, un desir de se communiquer à tous ceux qu'on cherche à intéresser à son heureux sort; une espèce de corruption, si j'ose m'exprimer ainsi, qui s'opère par des embrassemens, des présens, des protestations d'amitié, des bienfaits, & surtout par des caresses prodiguées à ceux dont on attend la plus vive & la plus intime sympathie, à cause de leur attachement, de la conformité de leur position, ou de leur pleine participation au bonheur commun. Des hommes qui ont partagé les mêmes dangers & effuyé les mêmes infortunes, s'embrassent dans le premier transport en mêlant des larmes de joie à leurs félicitations réciproques, lorsqu'ils se voient délivrés du péril. Ce trait aussi naturel que touchant se trouve dans le récit du vieil *André* (1) : « Echap- » pés aux dangers de la mer, nous » avions salué la terre par mille cris

(1) *Le Fils naturel*, de Diderot, *Acte III*, scène 7.

» de joie , & nous nous embrassions
 » tous les uns les autres , commandans ,
 » officiers , passagers , matelots ». Le
 grand naturel & la belle simplicité de ce
 passage le rend digne d'un Grec ; je suis
 même , pour ainsi dire , persuadé que
 Diderot l'a emprunté d'un auteur an-
 cien ; du moins a-t-il une ressemblance
 très-frappante avec un beau trait de
 Xénophon , qui , soit dit en passant ,
 est plus à sa place & paroît amené plus
 naturellement par la liaison des événe-
 mens. Vous savez que les dix mille
 Grecs eurent à lutter dans leur fameuse
 retraite d'Asie contre des dangers &
 des obstacles infinis. « Au moment où
 ils parvinrent au sommet du mont
 Tecque , la mer s'offrit tout-à-coup à
 leurs regards : l'allégresse fut générale ,
 & les soldats ne se purent tenir de pleu-
 rer & d'embrasser leurs colonels & leurs
 capitaines (1). »

Supprimez à présent la nouveauté &
 la célérité de l'impression causée par
 des événemens heureux & particuliers ;

(1) *De Cyri Exped. L. II, c. 7.* Επει δε αφικοντο παντες
 επι το ακρον, ενταυθα δη περιεβαλλον αλληλους, και στρατηγους,
 και λεχαγους δακρυοντες.

que la perfection dont l'ame s'occupe soit une qualité permanente, & donnez à l'intuition même du repos & du loisir; le sentiment conservera alors à la vérité beaucoup d'agrément & de douceur, mais le caractéristique de la joie s'évanouira, & tout dépendra de la nature de l'idée qui doit être exprimée par le geste. Vous en aurez tout-à-l'heure la preuve dans l'expression de cette satisfaction personnelle, qui affecte agréablement l'homme, lorsqu'il considère la perfection comme appartenant à son *moi*, comme une partie inhérente ou une propriété de lui-même.

Admire-t-on en soi la beauté & les charmes de la figure, la légèreté, la souplesse & la grace des mouvemens, alors le doux sourire du contentement intérieur, la vivacité, l'agrément & la gaieté du geste se conservent : on sautille, on frédonne, on chante, mille attitudes se succèdent, afin qu'on puisse se regarder & s'admirer sous plusieurs points de vue. L'astuce, la finesse des moyens avec lesquels on est parvenu à ses fins excitent-elles l'admiration, alors un sourire fugitif se fera encore appercevoir sur les joues & autour des

lèvres, l'œil se contractera, le regard deviendra plus vif, la démarche sera lente & oblique, l'index fera peut-être semblant de montrer le sot qu'on aura attrapé, & afin de guider l'attention de l'interlocuteur aussi mystérieusement que l'intrigue a été conduite, on le heurtera doucement du coude à la dérobée (1). Est-ce la dignité, le pouvoir, la force d'esprit, ou tel autre mérite supérieur dont il est question, l'homme mesure alors, par sa hauteur corporelle, ses rapports avec ceux qui sont privés de ces avantages; il lève la tête avec fierté, en prenant un air sérieux & pensif, & toute sa manière d'être devient d'autant plus concentrée & d'autant plus froide, que le sentiment de son propre mérite lui cause plus de satisfaction (2). La plénitude de ses idées lui fait agrandir son pas & ses mouvemens; la lenteur du développement de ces idées, suite naturelle de cette plénitude, rend aussi ceux-ci lents, trainans & majestueux. --- S'agit-il de naissance, de rang, de fortune, ou d'un de ces avantages étrangers & in-

(1) Voyez Plance XVIII, fig. 1.

(2) Voyez Planche XVIII, fig. 2.

signifians , qui ne donnent pas à l'homme un sentiment réel de son propre mérite , & dont la jouissance dépend de l'effet qu'il produit sur les autres ; alors le maintien tranquille & concentré du véritable orgueil dégénère en faste & en vanité ; peu satisfait de se donner un air important en silence , on se pavanne , le corps se place sur des jambes fortement écartées , les bras & les mains vaguent & s'agitent au loin , la tête & toute la figure se jettent en arrière (1). Est-il question de courage , de fermeté , de force & de résistance , aussitôt tout le corps , en se rabattant sur lui-même , devient plus compact , les muscles sont tendus , le col se roidit , les genoux se contractent , & la tête s'enfonce entre les épaules élevées (2). J'ignore jusqu'où l'on pourroit porter ce genre d'esquisses ; mais comme je ne prétends pas en donner une collection complète , je quitte ici le crayon , pour laisser à votre imagination , ou plutôt à votre esprit ob-

(1) Voyez Planche XIX , fig. 1.

(2) Voyez Planche XIX , fig. 2.

servateur, la satisfaction de suppléer à ce qui peut y manquer.

D'après ce que j'ai dit plus haut de l'admiration qu'inspirent les objets corporels grands ou élevés, vous aurez sans doute fait la remarque, que toutes les fois que, plongés dans la contemplation d'un objet, nous ne faisons pas abstraction de nous-mêmes de l'idée que nous avons de cet objet, nous cherchons à en adopter les qualités & à nous y rendre entièrement semblables. Nous nous agrandissons avec ce qui est grand, le sublime nous élève, & ce qui est doux nous adoucit. Dans l'intuition des perfections morales, cet oubli, ou plutôt cet échange avantageux de notre *moi* contre un autre est beaucoup plus facile que lorsqu'il s'agit d'objets physiques; & cet échange est précisément la première source de cette volupté intellectuelle que la peinture de caractères élevés, fermes & nobles, & le récit d'actions hardies, grandes & inspirées par l'amour de l'humanité nous font éprouver. Nous réveillons en nous-mêmes l'orgueil, la fierté, la chaleur d'ame ou la douce sensibilité que nous supposons dans notre héros; & de cette manière tous ces

sentimens , en devenant assez forts pour produire des modifications visibles , doivent se peindre dans nos gestes & dans nos mines , précisément de la manière que ceux de pareilles perfections qui nous seroient propres , s'y exprimeroient. Vous en avez un exemple dans le jeune *Polydore* de *Shakespeare* , lorsqu'il entend faire le récit des anciennes actions guerrières de *Belarius* , avec cet intérêt que ses propres vertus martiales & l'amour de la gloire assoupi dans son cœur devoient naturellement produire.

« Ce *Polydore*, dit *Belarius*, l'héritier de
 » *Cymbeline* & de la Bretagne , que son
 » père nommoit *Guiderius*.---Oh, *Jupi-*
 » *ter* ! lorsqu'assis sur un escabeau à trois
 » pieds, je raconte les exploits belliqueux
 » de ma jeunesse , toute son ame s'élance
 » vers mon récit , quand je dis : Ainsi
 » tomba mon ennemi ; ce fut ainsi
 » que je posai mon pied sur sa gorge ;
 » dans le moment son noble sang monte
 » & colore ses joues, la fueur couvre tout
 » son corps, il roidit ses muscles, il se met
 » lui-même dans la posture qui représente
 » l'action de mon récit. Et son jeune
 » frère *Cadwal* , autrefois *Arviragus* ,
 » dans une attitude semblable , anime ,

« échauffe mon récit , & montre que son
» ame sent bien plus encore (1) ».

Ainsi toutes les fois que nous en-
trons entièrement dans les sentimens
& dans les pensées d'un autre, il n'y
a rien à dire de neuf & de particulier
des sentimens que nous transplantons,
si je puis m'exprimer de la sorte, de
son ame dans la notre. Mais lorsque
nous faisons abstraction de nous-mêmes,
ou quand peut-être nous nous mettons
en opposition avec celui qui nous oc-
cupe, deux sentimens, favoir, la véné-
ration & l'amour, s'offrent alors à la
fois ; sentimens dont l'expression propre
est très-remarquable.

(1) *Cymbeline*, Acte III, scène 3. La traduction ne
peut pas rendre la beauté de l'original.

— — — He puts himself in posture
That acts my words. — — —



L E T T R E X X I.

LA vénération est l'admiration pour un être moral , de manière qu'en le comparant avec nous-mêmes , nous reconnoissons sa supériorité. Ce n'est que par cette comparaison que la vénération devient une affection du cœur , qui , comme telle , n'appartient par conséquent pas à la classe des affections agréables , ainsi que je m'en apperçois trop tard. Cependant il y a toujours quelque chose de satisfaisant dans l'ensemble de ce sentiment ; c'est-à-dire , tant que la représentation de la perfection étrangère est plus forte que celle de notre propre imperfection ; & comme , dans le cas contraire , la vénération se change dans un tout autre sentiment dont l'expression est très-différente , (par exemple , lorsqu'elle dégénère en envie & en malveillance , ou que dans son expression elle prend une nuance particulière , ce qui arrive lorsque la crainte ou la honte s'y associent) elle pourra conserver la place

que je lui ai assignée parmi les affections agréables du cœur. D'ailleurs, la forme épistolaire n'exige pas une méthode aussi rigoureusement exacte qu'un ouvrage systématique.

La vénération est autant l'opposé de l'orgueil dans ses modifications extérieures, qu'elle l'est par sa nature même. L'expression de l'un & de l'autre de ces sentimens s'opère par la même métaphore; car tous les deux mesurent les rapports intellectuels de la supériorité morale par ceux d'une hauteur physique; mais il est naturel de renverser la métaphore suivant la qualité des rapports; & la vénération fait que l'homme s'abaisse comme il s'élève lorsqu'il est enflé par l'orgueil. En présence d'un objet qui nous inspire de la vénération, non-seulement les muscles des sourcils, de la bouche & des joues devenus moins fermes, s'affaissent; mais il en est de même de tout le reste du corps, sur-tout de la tête, des bras & des genoux. Lorsque les Orientaux croisent les mains sur la poitrine, tandis que le corps s'incline, leur intention est sans doute d'indiquer par cette nuance particulière la cordialité & la profondeur

du sentiment dont ils sont affectés ; & en ferrant leurs bras fortement contre le corps , ils cherchent à désigner la crainte , qui , comme je l'ai déjà remarqué plus haut au sujet de la honte , tient , de même que celle-ci , de très-près à la vénération. La raison en est facile à deviner ; car lorsqu'on compare une force étrangère avec notre foiblesse , le sentiment de celle-ci fait nécessairement naître la crainte ; & il nous est impossible de nous défendre de la honte toutes les fois que nous avons à redouter que l'être plus parfait ne s'apperçoive de nos imperfections. Ce sont aussi ces deux sentimens qui renforcent la tendance vers la séparation & l'éloignement , qui sont déjà fondés sur la nature même de la vénération ; car celui qui en est pénétré se croit indigne d'un commerce plus particulier avec l'être qui lui paroît supérieur en mérite , ainsi que l'orgueilleux est persuadé du contraire à l'égard de celui qu'il place au-dessous de lui. Le premier s'éloigne donc comme celui-ci à une certaine distance , & l'espace qu'il met entre l'objet de sa vénération & lui-même devient le symbole visible de leur différence morale.

Les affections de l'orgueil & de la vénération se rencontrent dans cette seule expression ; mais cette ressemblance n'est absolument qu'extérieure ; car il y a une différence totale entre l'intention ou le motif secret du geste propre à l'une & à l'autre.

Dans une de vos précédentes lettres vous avez élevé en passant un doute contre l'affertion , que l'inclination du corps est l'expression de la vénération adoptée par toutes les nations , tant policées que barbares. Je ne pénétrois pas alors votre pensée , mais je m'apperçois aujourd'hui que , selon vous , quelque petit peuple existant dans un coin reculé du globe , ou caché dans une île éloignée , pourroit bien faire une exception à cette règle générale ; & , si je ne me trompe , mon ami , vous aviez sans doute en vue la petite nation aimable & intéressante d'O - Tahiti. Je conviens que Hawkesworth donne pour l'expression de la vénération adoptée par ce peuple l'usage de découvrir la partie supérieure du corps jusqu'aux hanches sans aucune restriction (1).

(1) Voyez l' Histoire des derniers voyages autour
Mais

Mais on peut demander si c'est avec raison ; car que seroit-ce , si cette nudité , du moins suivant le sens de l'origine de cet usage , ne désignoit que la franchise , la cordialité & l'innocence , qui dévoilent le sein , pour prouver que rien de méchant , rien d'insidieux n'y est caché ? Que seroit-ce , dis-je , si l'histoire ancienne de ce peuple , mieux connue , nous offroit peut-être la véritable origine d'une coutume qui lui est particulière ? La circonstance , que ces insulaires ne voulurent absolument pas permettre que l'héritier présomptif de leur île , ainsi que sa sœur , qui lui étoit fiancée , restassent dans le fort des Anglois , & que leurs chefs eux-mêmes étoient souvent si circonspects & si retenus dans leur commerce avec ces étrangers , annonce une crainte qui donne du

du monde , L. II. Du moment qu'on les vit venir de loin (le jeune héritier présomptif & sa sœur) Oberrea & plusieurs personnes de sa suite qui se trouvoient avec elle dans le fort , se découvrirent la tête & toute la partie supérieure du corps jusqu'aux hanches , & allèrent ainsi au-devant d'eux. Tous les autres Indiens , placés hors du fort , firent la même cérémonie. Par conséquent l'action de découvrir le corps est , selon toutes les apparences , chez ce peuple , un signe de vénération & de respect.

poïds à cette conjecture , & qui sert en même-tems à la constater (1). Quoiqu'il en soit , l'origine & la signification de la cérémonie dont il s'agit ici , sont encore enveloppées de nuages trop épais , pour qu'on puisse en déduire une objection valable contre l'universalité d'un geste qu'on trouve chez toutes les autres nations connues. Au reste , cette singularité exclud aussi peu l'expression universelle de la vénération , que l'action de découvrir la tête peut le faire dans une grande partie de l'Europe où cet usage est adopté ; & votre objection n'auroit quelque force , qu'autant que Hawkesworth & Forster assurassent positivement que les insulaires de la mer du Sud ne s'inclinent jamais en marquant du respect ou de la vénération à leurs supérieurs ; mais ces auteurs n'avancent nulle part une pareille assertion , & il ne me seroit même pas difficile de prouver qu'ils disent plutôt le contraire.

L'amour contemple autrement que

(1) *Ibidem*. Comparez Forster, *Voyage autour du monde*, L. I, p. 251.

la vénération une perfection étrangère ; car si , affectés par ce sentiment , nous en comparons les différens degrés avec ceux de notre propre mérite , animés par l'amour , nous la considérons , ou , pour mieux dire , nous l'embrassons avec le plus vif desir , suivant les rapports avantageux qu'elle a non-seulement avec notre perfection personnelle , mais aussi avec notre bonheur. La simple beauté corporelle excite déjà en nous un sentiment doux & qui tient à l'amour ; mais l'amour proprement dit , qu'il faut distinguer de cette passion grossière qui rapproche les deux sexes , s'attache davantage aux qualités de l'ame , & sur-tout à celles du cœur ; & dans leur nombre il choisit de préférence celles dont les effets , ainsi que la beauté , flattent immédiatement le sentiment d'une manière agréable. Quand les charmes du corps se réunissent à ces qualités ; lorsque cet impérieux penchant qui attire les deux sexes l'un vers l'autre , ou quand la tendresse des parens envers leurs enfans , qui tient de si près à ce penchant , s'y associent , alors le sentiment monte sans doute au plus haut degré , & son expression devient

plus éloquente & plus animée. Même des perfections solides , plus chères à l'esprit qu'au cœur , peuvent faire naître l'amour ; mais l'expression de cette passion prend alors l'air vague d'une satisfaction tranquille & sévère : nous ferons donc mieux d'opposer ce sentiment sous le nom d'amitié ou de bienveillance , à cet autre sentiment plus caractérisé qui se distingue par une mollesse , une douceur & une tendresse qui lui sont propres & particulières.

Un philosophe anglois m'a épargné la peine de vous peindre l'expression de ce sentiment. Burke dit (1) : « Lors-
 » que nous avons sous les yeux des ob-
 » jets que nous aimons & qui nous plai-
 » sent , le corps , autant que j'ai pu l'ob-
 » server , prend l'attitude suivante : La
 » tête est un peu penchée d'un côté ;
 » les paupières se rapprochent plus qu'à
 » l'ordinaire ; l'œil , dirigé vers l'objet ,
 » se meut avec douceur ; la bouche est
 » entr'ouverte ; la respiration est lente ,
 » & de tems en tems coupée par un pro-
 » fond soupir ; tout le corps est replié sur

(1) *Recherches philosophiques sur l'origine de nos idées du Beau & du Sublime* , p. 286 de la troisième édition.

» lui-même , & les bras tombent négli-
 » gemment le long du corps. Tout ceci
 » est accompagné d'une sensation inté-
 » rieure de langueur & de défaillance ».

Ce qui suit est une remarque , qui , en
 la généralisant un peu , est vraie pour
 toutes les espèces d'expressions , & cette
 raison m'engage à la placer ici. « Ces
 » phénomènes sont plus ou moins vi-
 » sibles suivant la force de la sensi-
 » bilité de l'observateur , & le degré
 » de beauté de l'objet ; & pour qu'on
 » ne trouve pas notre description exa-
 » gérée , (ce qu'elle n'est certaine-
 » ment pas) il faut faire attention à
 » cette marche graduée de l'expres-
 » sion , qui , depuis le plus haut point de
 » la beauté parfaite de l'objet , & de
 » l'amour exalté au suprême degré du
 » spectateur , descend jusqu'au dernier
 » échelon de la médiocrité de l'un , &
 » de l'indifférence parfaite de l'autre ».

Comme les modifications indiquées par
 Burke appartiennent presque toutes à la
 classe des affections physiologiques , dont
 j'écarte les explications , je me bornerai
 à les distinguer ici , & à faire mention ,
 en peu de mots , des actions , par les-
 quelles se manifestent , à la vérité , aussi

l'amitié & la bienveillance , mais principalement l'amour.

Le premier & le plus essentiel des penchans de l'amour est celui qu'Aristophane désigne dans Platon par une fiction plaisante , & cependant très-riche en idées ; savoir , le penchant de réunion & de communauté , qui , lors de la plus parfaite harmonie des ames , acquiert souvent un tel degré de force que si , suivant l'expression du comique Grec , Vulcain descendoit du ciel pour unir les deux amans , comme il assembleroit dans sa forge deux morceaux de fer à coups de marteaux , ils se trouveroient au comble de leurs vœux (1). Les amans , en se ferrant les mains , ou en entrelaçant leurs bras , obéissent à ce doux penchant. C'est ce même penchant qui les attire , lorsque , se tenant étroitement embrassés , ils réunissent leurs joues & leurs lèvres brûlantes , & que , se passant mollement le bras autour du col , ils reposent alternativement la tête sur le sein l'un de l'autre. La sublime & pure amitié , dégagée

(1) Platon , *Sympos.* édit. Wolf , p. 52.

de toute affection érotique , témoigne aussi son contentement intérieur , son desir d'une communication réciproque des ames , son harmonie de sentimens , d'idées & de vœux par le rapprochement & la réunion des corps : soit par un ferrement de mains , par des embrassemens , par le baiser , ou par tel autre moyen que les différens peuples ont adopté à cet effet. L'habitant de Madagascar , qui ignore les expressions plus animées de l'amitié , se contente de poser sa main dans celle de son ami sans la ferrer & sans embrasser celui-ci (1) ; & l'insulaire de la nouvelle Zélande , lorsqu'il veut prouver sa bienveillance , presse son nez contre celui de son ami , comme nous autres Européens joignons nos lèvres ou nos joues dans le baiser de l'amitié.

Un second penchant , également naturel , qui caractérise l'amour , est celui qui nous porte à améliorer le sort de l'objet aimé , d'augmenter ses perfections & de les mettre dans le jour le plus avantageux , d'acquérir , par

(1) *Voyages de Sonnerat* , édit. de Leipzig , p. 317.

des obligations qu'on lui impose , de nouveaux droits à sa bienveillance & à son affection, ou de donner par ce moyen plus de force aux qualités qui nous font les plus chères ; & , lorsqu'il plaît principalement par sa beauté d'en relever l'éclat , & d'en écarter tout ce qui pourroit en affoiblir ou cacher les charmes. --- Quand Schroeder (1) , dans le rôle du capitaine *Wegfort*(2), après avoir retrouvé sa fille fugitive , commence à ajouter foi aux protestations qu'elle lui fait de son innocence , on le voit d'une main tremblante , & en lui parlant avec amitié , écarter de son visage ses cheveux en désordre , que les fatigues d'une nuit passée sur pied avoient dérangés. En vous représentant seulement ce jeu en imagination , ne sentez-vous pas combien il y a de vérité , de naturel , & à quel degré il exprime les sentimens du cœur ? Le tendre père , trop long-tems privé du bonheur de voir sa fille chérie , veut en jouir à son aise ; il ne peut souffrir aucune ombre , aucun

(1) Célèbre acteur allemand.

(2) Dans l'*Écrin de diamans* , comédie de Sprickmann , Acte IV , scène 7.

obstacle qui pourroit lui cacher le moindre trait de cette figure charmante. Il voudroit pouvoir effacer jusqu'à la dernière trace du chagrin qui a navré le cœur de son enfant ; avec autant de facilité que sa main careffante écarte les cheveux qui couvrent son visage. Par cette aimable sollicitude , il veut lui faire sentir quel bon père elle a le bonheur de posséder ; & en lui prouvant ainsi sa confiance & sa joie , il cherche à se l'attacher de nouveau par les liens de la reconnoissance. Des traits de ce genre , qui portent l'empreinte de l'ame entière , & qui sont cependant si simples & si faciles qu'ils paroissent devoir s'offrir à tout le monde , caractérisent l'homme de génie : plus les artistes inspirés par le génie sont rares dans toutes les classes , & plus de pareils traits frappent le connoisseur.

En parlant de l'amour , je dois ajouter en passant une réflexion sur les modifications que les affections intuitives , aussi-bien que les desirs , empruntent de leur objet. L'amour , par exemple , a une propriété caractéristique , lorsqu'il consiste en une piété fervente ou en une contemplation concentrée de quelque objet agréable de l'imagination , qui , loin

d'être réellement présent aux sens extérieurs, n'est pas même supposé comme tel par la pensée. Une prunelle cachée derrière les paupières, avec un regard qui n'est dirigé vers aucun point fixe, qui par conséquent est moins brillant, & semble concentré dans l'intérieur; tandis qu'un sombre nuage couvre, pour ainsi dire, l'œil, sont les traits les plus remarquables de cette nuance; traits qui finissent par devenir à la longue un caractère permanent de la physionomie d'un pareil dévot ou enthousiaste, constamment occupé de semblables idées. Lorsque les traits de l'accablement de la douleur se réunissent à ceux que je viens de décrire, l'œil morne & éteint annonce alors une souffrance intérieure & mystique, une imagination qui couve en secret des idées exaltées d'un genre triste & mélancolique. On pourroit dire quelque chose d'approchant de la vénération, ainsi que de quelques-autres modifications; mais nous avons encore beaucoup de matières importantes à traiter, dont je crois devoir m'occuper de préférence.



L E T T R E X X I I .

L'ESQUISSE que je vous ai tracée dans ma dernière lettre de l'expression de l'amour vous paroît donc incomplète , & selon vous je n'aurois pas dû regarder cette affection comme un doux sentiment de l'homme heureux ,

--- *Cui placidus leniter afflat amor* (1) ;

mais plutôt comme une sensation amère & douloureuse du misérable dont elle trouble le repos :

--- *Quem durus amor crudeli tabe peredit* (2) ?

Vous oubliez sans doute , mon ami , que nous n'examinons encore que les affections agréables , & que nous n'avons même voulu considérer que leurs expressions pures & simples , ainsi que leurs nuances caractéristiques & le plus pré-

(1) Tibulle , *El. L. II. El. I, v. 80.*

(2) Virgile , *Enéïde , L. VI , v. 442.*

cifément déterminées. Par conséquent si celle de l'amour triste , malheureux & prêt à s'abandonner au désespoir prend entièrement l'expression d'autres affections , ou y participe du moins d'une manière très-intime , je n'ai pas eu tort de n'en pas faire mention , principalement ici. Je puis de même , à ce que je crois , passer sous silence l'estime ; car l'expression de ce sentiment , ainsi qu'un coup-d'œil rapide jetté sur le dessin de le Brun le prouvera , n'a aucun caractère propre & distinctif : empruntée de la vénération , elle est seulement plus modérée , & une certaine assurance franche , quoique modeste , y prend la place de la crainte respectueuse.

• Commençons l'examen des affections intuitives désagréables par les sentimens qui sont opposés à la vénération & à l'orgueil ; savoir , le mépris & la honte. Le premier de ces sentimens consiste à ravalier les autres au-dessous de nous-mêmes , en concevant une plus haute idée de nos personnes , de nos qualités , & de nos idées que de celles d'autrui ; le second consiste à nous rabaisser nous-mêmes dans l'esprit des autres , en trouvant qu'une de nos imperfections

ou de nos foibleſſes leur eſt connue. Si à ce rabaiſſement ſ'allie l'idée que l'imperfection étrangère ou l'opinion défavorable des autres à notre égard peut avoir une influence réellement nuifible pour nous, alors ces ſentimens ceſſent d'être purs, quoiqu'ils ne changent pas abſolument de nature. La crainte ſe mêle à la honte ; la haine & la malveillance au mépris. Je dois vous avertir qu'il ne ſ'agit ici que des expreſſions pures, & que je ne conſidère parconſéquent le mépris & la honte qu'en tant qu'un jugement défavantageux, ſans l'idée concomitante de quelque influence nuifible & réelle, en eſt l'origine.

Le jeu du mépris eſt la bouffiſſure de l'orgueil ; toute la différence qu'il y a entre ces deux ſentimens, c'eſt que ce dernier eſt plus occupé des perfections perſonnelles, & l'autre des imperfections d'autrui. Les autres marques du mépris ſont de détourner le corps & de ſe préſenter de côté, de lancer d'un air fier un regard rapide, & quelquefois auſſi jetté négligemment par-deſſus l'épaule, comme ſi l'objet n'étoit pas digne d'un examen plus at-

tentif & plus sérieux ; il arrive souvent qu'on y associe l'expression du dégoût indiqué par le nez froncé & la lèvre supérieure un peu élevée ; & quand celui qu'on méprise paroît avoir une idée trop avantageuse de lui-même, & vouloir opposer de la fierté à notre jugement, l'œil le mesure alors d'un air railleur, tandis que la tête se penche un peu de côté, comme si, de sa hauteur, l'on avoit de la peine à appercevoir toute la petitesse de l'homme ; les épaules s'élèvent, un rire dédaigneux & mêlé de pitié annonce le contraste qu'on remarque entre notre grandeur imaginaire & sa petitesse réelle. Si les objets qui excitent notre mépris ne sont pas des êtres pensans, mais des choses inanimées (quoique ces choses ne soient méprisées communément que par leurs rapports avec certaines personnes) nous exprimons le peu d'intérêt qu'elles nous inspirent, en faisant semblant de vouloir les repousser ou jeter loin de nous, & nous appliquons figurément ces expressions aux objets moraux, aux idées, aux sentimens, aux caractères, &c. Une des expressions les plus sensibles du mépris est de négliger l'interlocu-

teur , de traiter avec indifférence sa personne , ses actions , ses passions , soit en restant dans une tranquillité parfaite , soit en s'amusant à de petites occupations , de manière à lui faire croire qu'on paroît avoir oublié sa personne & ce qui l'intéresse , au point même de ne plus se souvenir de sa présence. Cette indifférence devient insupportable , lorsque , animé par son objet , on est presque hors de soi-même ; car manquer son but après qu'on a ramassé toutes ses forces pour l'atteindre , & le manquer de la manière la plus humiliante , en n'excitant pas même la plus légère attention , est une espèce d'anéantissement de notre propre mérite & de notre existence. De - là vient cet effet frappant du contraste , lorsqu'un acteur continue tranquillement ses occupations , soit en feuilletant un livre , en prenant du tabac avec un air d'indifférence , en rajustant son habillement , ou en fredonnant une chanson enjouée ; tandis que son interlocuteur , transporté de fureur , est prêt à se déchirer lui-même.

Le jeu de la honte varie , comme celui du mépris , suivant la différence

des circonstances : tantôt , par exemple , elle fait prendre la fuite , & tantôt elle nous fait tenir ferme , suivant que l'un ou l'autre parti nous paroît le plus propre à masquer notre foiblesse découverte. La Nymphé, surprise au bain, fuit d'un pied léger avec ses vêtemens ramassés à la hâte , vers le prochain boccage , pour échapper aux regards indiscrets du Satyre curieux. Celui qu'on accuse d'un défaut moral , cherche à cacher sa foiblesse , & à détruire , par sa présence , l'opinion défavantageuse qu'on pourroit en concevoir à son égard ; & suivant que sa faute est plus ou moins publique , son impudence & sa dissimulation plus ou moins grandes , son interlocuteur plus ou moins indifférent ou respectable , il manifeste le desir d'en prévenir le jugement défavorable par toutes sortes de mouvemens confus & d'excuses balbutiées ; ou par une attitude roide & immobile , accompagnée d'un silence morne & d'un découragement complet , il avoue son impuissance à se soustraire à l'affront mérité. Vous avez vu quelquefois , je pense , des gens d'un esprit borné , qu'une honte vive & méritée a rendu immobiles comme des statues

statues, au point de ne pouvoir avancer ni reculer. Le sentiment très-désagréable de leur foiblesse découverte, entretenu & augmenté à chaque instant par la présence du témoin, leur fait desirer un prompt éloignement; mais ils sont en même tems tourmentés de la crainte de s'avouer coupables par leur retraite; ils voudroient dire quelque chose pour leur défense, s'ils ne redoutoient pas d'aggraver le mal, & d'ajouter, par des excuses maladroites, de nouveaux motifs au mépris qui les accable. Cette irrésolution les assujettit dans leur attitude peignée & à demi renversée; ils sentent bien la fotte figure qu'ils font; mais après avoir cherché vainement les moyens de se tirer d'embarras, ils finissent par tirailler quelque partie de leur vêtement, ou par tourmenter le chapeau qu'ils tiennent à la main. Qu'on leur ordonne de s'éloigner, & l'on verra qu'ils obéiront à regret & à pas traînans; ou même, sans se mettre en mouvement, ils attendront qu'on les pousse, pour ainsi dire, hors de la place qu'ils occupent. Cette obstination de ne point en venir à un aveu, & de ne point se soumettre au mépris, dure autant que le désir de

s'arracher à cette situation pénible , & devient plus roide & plus opiniâtre à proportion que leur propre foiblesse se dévoile davantage , & que l'opinion défavorable qui en résulte se manifeste d'une manière plus décidée & moins équivoque.

Au reste , il y a une chose qui est au-dessus des forces de l'homme livré à la honte , quelque desir qu'il ait de se soustraire au mépris ; il lui est impossible de fixer d'un œil franc & décidé une personne dans le regard de laquelle il veut chercher à lire le jugement qu'elle porte de lui , & si sa foiblesse est connue ; dès ce moment , il ne jette qu'un coup - d'œil furtif & de travers , semblable à un espion timide & toujours préparé à la fuite , qui connoît le danger dont il est menacé si on le prend sur le fait , & qui ne se sent ni le courage ni l'adresse de s'en garantir. L'homme honteux n'ignore pas que l'air de son visage , en général , & surtout ses yeux , expriment de la manière la plus sûre & la moins équivoque le sentiment intérieur qui l'agite ; & comme il lui importe de ne pas trahir sa propre turpitude , il cherche à cacher

à tout observateur habile des témoins qui peuvent déposer contre lui , & à commander à ses propres regards , toujours prêts à trahir son secret. Du moment que sa foiblesse s'est montrée trop à découvert , & que le jugement de celui qui l'observe ne souffre plus de doute ; dès ce moment, dis-je , ses regards se fixent subitement vers la terre , & le desir de se justifier n'a plus assez de force pour les faire relever jusqu'à la hauteur du visage de son adversaire ; & moins encore jusqu'à celle de ses yeux ; car quelque grand que puisse être ce desir , la crainte de se trahir entièrement le maîtrise ; de sorte qu'il doit avoir une répugnance insurmontable à acquérir une connoissance complete des pensées & des sentimens de son interlocuteur , qui , par le jeu de ses mines manifesterait avec tant de certitude son mépris. Une femme laide & coquette craint moins de rencontrer une glace fidelle , que l'homme que la honte domine ne redoute des yeux dans lesquels il s'attend à voir tous ses défauts imprimés d'une manière aussi exacte que frappante. Rien n'est donc plus sensible à l'homme accablé de honte ,

que de voir que l'on cherche à rencontrer son regard : il baisse & colle , pour ainsi dire , son visage contre sa poitrine ; son col se roidit comme s'il vouloit résister contre les efforts qu'on pourroit faire pour relever sa tête , & il détourne ses yeux timides ou les cache même derrière les paupières. --- Toutes ces observations nous démontrent jusqu'à l'évidence la vérité de cette maxime d'Aristote : « La honte est dans les » yeux (1) ».

Je ne dirai rien de la rougeur des joues , qui est une autre expression physiologique de la honte. Vous pouvez consulter le passage cité d'Aristote , si vous avez envie d'en avoir une explication bien exacte. Ce que les physiologues disent de certains entrelacemens des nerfs , qui tantôt affectent diversément les artères de la tête , tantôt y accumulent le sang ou l'en écartent , peut être très-vrai ; mais cela ne sert nullement à résoudre la question que nous traitons ici ; car il ne s'agit pas de savoir si le mécanisme du corps peut rendre

(1) *Problemat. Sect. XXXI, Quest. 3.*

la pâleur & la rougeur possibles , & de quelle manière cela se fait ; mais pourquoi ce mécanisme est mis en jeu dans les passions. Je suis enchanté que la forme de notre correspondance , & la déclaration que j'ai faite plus haut me dispensent d'entrer dans des recherches à cet égard ; car il est aussi facile de s'y livrer , qu'il seroit mal-aisé de ne s'y pas égarer , à cause de l'obscurité de la matière.

L E T T R E X X I I I .

LA haine & le mépris , la honte & le repentir peuvent se trouver ensemble ; mais on peut aussi mépriser sans haine , & avoir de la honte sans repentir ; c'est-à-dire qu'on peut avoir du mépris pour une imperfection qu'on remarque dans autrui , mais qui ne peut pas être nuisible à nous-mêmes ni aux personnes que nous aimons , sans que cette mauvaise qualité excite notre haine ; & de même l'on est honteux , sans cependant avoir du repentir , lorsqu'on ne voit dans sa propre imperfection qu'une foiblesse , dont

L'absence feroit peut-être un plus grand défaut , & dont on est seulement fâché que les autres aient une idée trop claire & trop vive. Les affections désagréables que je me propose d'examiner dans cette lettre font d'une autre nature ; elles naissent de la représentation qu'on se fait de maux réels qui nuisent à notre bonheur , & qui pourroient le détruire. Je n'en trouve que quatre à distinguer par rapport à l'art du comédien , dont deux se rapportent à la cause , & deux au sentiment du mal.

Les deux premières de ces affections , qui ont rapport à la cause du mal , ne sont que des desirs muets , qu'on cache , dont on arrête l'activité , & qu'on n'apperçoit peut-être aussi que d'une manière confuse ; elles nous portent à attaquer l'objet qui les inspire , ou à nous en détacher avec effort. La crainte proprement dite ne leur donne pas toujours naissance ; une sorte d'estime accordée à celui qui nous offense influe assez volontiers sur nos sentimens ; quelquefois des égards qu'on se doit à soi-même font impression sur notre manière de penser ; mais souvent aussi nous sommes gouvernés par d'autres considérations

tout-à-fait différentes , fondées sur le mépris ou sur l'estime & l'attachement qu'on a pour la personne de qui nous avons à nous plaindre. Lorsqu'un homme est chagriné par une femme qu'il aime ; quand une personne illustre par son rang & par ses qualités personnelles se trouve insultée par un homme du peuple ; tous les deux commandent à leur colère , prête à éclater : l'un par amour pour sa compagne , l'autre pour ne pas se compromettre ; & tous les deux , en luttant ainsi contre leur colère , qu'ils concentrent ou étouffent dans l'intérieur de leur ame , peuvent pâlir & trembler , comme s'ils étoient réellement saisis de crainte. Ce sentiment pourroit être rendu par *fâcherie* , dénomination qui exprime ce mélange de colère & de ce je ne sais quoi , dont je cherche inutilement le mot propre. Vous avez trouvé dans ma dix-septième lettre la description des modifications extérieures de cette affection , sur-tout dans les passages que j'ai empruntés des meilleurs philosophes & des auteurs les plus estimés. Mendelssohn y donne à ce sentiment le nom de *chagrin* , causé par une offense ; dénomination dont je ne suis pas satisfait , parce qu'elle

n'indique pas l'essence de cette affection , & sa différence avec celles qui lui sont opposées , aussi exactement que je le desirerois à présent. Le mot chagrin n'exprime pas comme celui de fâcherie le rapport à la cause du sentiment désagréable ; puisque , craintifs ou indulgens , le chagrin nous porte à nous éloigner de l'objet qui le cause , tandis que la fâcherie nous dispose plutôt à nous en approcher & même à l'attaquer. Je me rappelle encore que ce dernier sentiment se change en haine , lorsqu'on reconnoît un être moral pour la cause de sa situation malheureuse ; mais le jeu de cette haine n'a rien de particulier , excepté que , lors de la présence de l'objet qu'on hait , le regard courroucé se porte sur lui , tandis que le corps s'en détourne avec un mouvement de colère.

Je suis obligé d'entrer dans de plus grands détails à l'égard des deux autres espèces d'affections désagréables qui se rapportent au sentiment du mal. Je les nomme *souffrance* & *abattement* , ou *mélancolie*. La souffrance est une affection inquiète & active qui se manifeste par la tension des muscles.

C'est une lutte intérieure de l'ame contre la sensation douloureuse , & un effort de la surmonter & de s'en débarrasser. L'abattement ou la mélancolie , est , au contraire , une affection foible & passive : c'est un relâchement total des forces , une résignation muette & tranquille , sans résistance ni contre la cause , ni contre le sentiment même du mal. La cause du mal est ou supérieure à nous , ou elle ne peut plus être repoussée ; aussi ne voulons - nous pas , ou , pour mieux dire , ne pouvons-nous pas penser à la vengeance. Le sentiment du mal a déjà lassé notre résistance & affoibli nos forces , & par conséquent il a déjà perdu de sa violence. Le premier sentiment de Niobé , privée de ses enfans , fut l'étourdissement ; le second , la fureur de la douleur portée au suprême degré ; le troisième seulement fut l'abattement ou la mélancolie ; car les dieux , émus de pitié , ne la changèrent en rocher qu'après qu'elle fut de retour dans sa patrie.

Cicéron est d'avis que , par cette fiction de la métamorphose de Niobé , on a voulu indiquer le silence éternel

de la tristesse (1), & cette explication me paroît assez naturelle pour être adoptée. Voyez, au reste, si l'on ne pourroit pas en donner une autre plus convenable à l'art du geste. Il me semble que l'immobilité est une qualité que l'aspect d'un rocher offre plus facilement à la pensée que le silence; & une douleur pleine & profonde, telle qu'on doit se représenter celle d'une mère si cruellement privée de tous ses enfans, est en effet immobile; elle est plongée toute entière dans la représentation de son malheureux sort; & ainsi que l'ame fixe, pour ainsi dire, d'un œil hagard cette seule idée, le corps entier, suivant une analogie qu'on a déjà remarquée souvent, conserve aussi une seule & même attitude (2). Un

(1) *Tuscul. Quæst. L. III, c. 26. Niobe fingitur lapidea, propter æternum, credo, in luctu silentium.*

(2) Comparez Ovide, *Métamorph. L. VI, Fab. 3, v. 303-309*, où la métamorphose de Niobé est aussi expliquée par l'immobilité, mais lors de son premier abasourdissement.

Dirigitque malis. — — —

— — — — — Lumina mastis

Stant immota genis: nihil est in imagine vivi. — —

Nec flecti cervix, nec brachia reddere gestus,

Nec pes ire potest. — — —

autre terme de comparaison, qui ne me paroît pas moins juste, est l'insensibilité; car une mélancolie profonde & livrée à ses idées sombres est indifférente à tout ce qui l'entoure; elle ne prend garde ni aux actions, ni aux discours d'autrui, & il n'y a aucun objet qui puisse l'engager à élever ses regards fixés vers la terre. Quelques-unes des belles situations de *Clémentine*, dans *l'histoire de Grandison*, expliqueront ceci mieux que les exemples que je pourrois emprunter du théâtre. Avec quelles vives instances le Général ne doit-il pas prier sa sœur, jadis si complaisante : « Ne nous dédaignez pas ! » N'ayez point pour nous du mépris ! Si vous nous aimez encore, honorez-nous d'un regard amical » (1) ! Et lorsque, se rendant à sa prière, elle est prête à sourire. --- Mais ai-je besoin de raconter ce trait à un lecteur passionné de *Grandison*, qui certainement le fait par cœur ?

Le commencement de cette immobilité & de cette insensibilité qui se ma-

(1) Histoire de Sir Charles Grandison, Tome V. L. 1.

manifestent lorsque la mélancolie est parvenue au suprême degré, s'annonce déjà dès le principe par une certaine nonchalance & froideur. Tout s'affaïsse dans l'homme triste : la tête foible & lourde tombe du côté du cœur ; toutes les jointures de l'épine dorsale , du col , des bras , des doigts , des genoux sont lâches ; les joues sont décolorées , & les yeux dirigés vers l'objet qui cause la tristesse ; ou s'il est absent, les regards sont fixés vers la terre ; tout le corps même s'y penche :

Ad humum mœror gravis deducit (1) ;

le mouvement de tous les membres est lent , sans force & sans vie ; la marche est embarrassée , lourde & si traînante qu'on diroit que des liens empêchent les jambes de faire leurs fonctions ; toutes les expressions des autres sentimens , sur-tout des sympathiques , perdent de leur vivacité ; le desir de plaire cesse avec l'intérêt qu'on ne prend plus aux objets environnans ; l'extérieur est

(1) Horat. *De arte poeticâ*, v. 110.

négligé , comme l'habillement d'*Hamlet* , lorsqu'avec le pourpoint ouvert , sans chapeau sur la tête , avec des bas tombant en désordre sur la cheville des pieds , il entre chez *Ophélie* (1) , ou comme le costume d'*Antiphile* , suivant la peinture que *Syrus* en fait :

--- --- --- *Offendimus*

Mediocriter vestitam veste lugubri---

Sine auro ornatam , ut quæ ornantur sibi ;

Nulla mala esse re expolitam muliebri :

Capillus passus , prolixus , circum caput

Rejectus negligenter. --- (2).

(1) *Acte II, Scène 1.*

(2) *Térence, Heautontim. Acte II, Scène 3, v. 44-50.* En relisant ce passage , je trouve que *Syrus* veut seulement indiquer à *Clinias* , que pendant son absence sa maîtresse n'a pas pensé à faire d'autres conquêtes , parce qu'elle n'auroit pas tant négligé sa parure si tel eut été son dessein. Cependant la suite prouve que la mélancolie de cette belle avoit aussi beaucoup de part à cette négligence ; on s'en convaincra en lisant les vers 62-66.

Cl. ——— ——— Quid ait , ubi me nominas ?

Syr. Ubi dicimus , redisse te & rogare , uti

Veniret ad te : mulier telam deserit

Continuo & lacrumis opplet os totum sibi.

Ut facile scires , desiderio id fieri tuo.

Ajoutez à ces traits la pâleur des joues , la tête souvent légèrement soutenue par la main à la hauteur du front , les yeux couverts dans cette attitude par les doigts , l'amour de la solitude & de l'isolement , la bouche ouverte , la respiration lente & silencieuse , interrompée de tems en tems par de profonds soupirs , & vous en aurez assez pour former l'image de la mélancolie avec de petites nuances très-variées , mais toujours ressemblantes en général. Vous me dispensez sans doute de vous donner l'explication de ces traits ; on les comprend tous très-facilement lorsqu'on examine la nature même de cette affection , sur-tout leur analogie avec la situation de l'homme livré à la tristesse , qui aime tant à s'attacher à une seule représentation , dont les idées , avancent si lentement d'un signe caractéristique à un autre , & qui renonce si complètement & si volontairement (à cause de l'espèce de douceur attachée à la force de sa tristesse) à toute espèce de résistance contre le sentiment du mal dont il est accablé (1).

(1) Voyez Planche XX, fig. 1.

Vous trouverez tout cela autrement prononcé dans l'affection de la souffrance , à quelques légères ressemblances près. Ici les mines & les mouvemens décèlent ensemble l'inquiétude , & le combat intérieur de l'ame avec le sentiment douloureux du mal. L'homme qui souffre n'est plus , comme le mélancolique , foible & abattu ; il est oppressé , il éprouve des angoisses ; les angles des sourcils s'élèvent vers le milieu du front ridé , & vont , pour ainsi dire , au-devant du cerveau troublé & agité par une forte tension ; tous les muscles du visage sont tendus & en mouvement ; l'œil est rempli de feu , mais ce feu est vague & vacillant ; la poitrine s'élève rapidement & avec violence ; la marche est pressée & pesante , tout le corps s'allonge , s'étend & se contourne , comme s'il avoit un assaut général à soutenir ; la tête , jettée en arrière , se tourne de côté en portant un regard suppliant vers le ciel ; les épaules s'élèvent avec une violente contraction ; (mouvement facile , par conséquent assez ordinaire à de moindres degrés de souffrance , comme à la pitié & à la plainte ironique) tous les muscles des

bras & des pieds se roidissent ; les mains fermées , qui se tiennent avec force , se quittent , & fouvent elles se retournent en se détachant du devant du corps , ou elles pendent vers la terre avec les doigts fortement entrelacés (1). Lorsqu'enfin les pleurs inondent le visage , ce ne sont pas les larmes pleines , gonflées & isolées qui s'échappent des yeux de l'homme qui n'a pu assouvir sa colère ; ce ne sont pas non plus les larmes douces & taciturnes du mélancolique qui coulent d'elles-mêmes des vaisseaux pleins & relâchés ; c'est un torrent , qu'une commotion visible de la machine entière & des secousses convulsives de tous les muscles du visage expriment avec force des glandes lacrymales.

La souffrance étant par sa nature si active & si inquiète , vous comprendrez facilement que dans ses attaques médiocrement fortes , l'homme qui souffre doit se livrer à toutes sortes de mouvemens indéterminés ; & que , s'agitant en tout sens sur son siège , il s'élancera tantôt

(1) Voyez Planche XX , fig. 2.

en suivant des directions irrégulières ; tantôt il errera à l'aventure , tourmenté par une anxiété secrète. L'individu qui souffre ressemble au malade , qui , éprouvant dans toutes les situations des inquiétudes & un mal-aïse ; espère sans cesse d'en trouver enfin une plus commode ; mais qui , se tournant de côté & d'autre , la cherche toujours sans jamais la trouver. Lorsque la souffrance va jusqu'au désespoir , alors ces mouvemens irréguliers causés par une anxiété intérieure , deviennent violens : dans cet état l'homme se jette à terre , il se roule dans la poussière , s'arrache les cheveux , se déchire le front & le sein. --- Je me rappelle de vous avoir déjà donné , dans une de mes précédentes lettres , des exemples qui viennent à l'appui de cette observation , & d'y avoir ajouté l'explication , qu'une réflexion rapide peut offrir à tout le monde. Cléopâtre & Œdipe furent tous les deux les auteurs de leurs infortunes ; ils tournèrent leurs mains contre eux-mêmes avec la même fureur que la colère met à punir l'offense ; ne devoit-on pas croire par conséquent que la colère , causée par leurs propres folies , ait armé leurs mains pour s'en punir ?

Mais nous avons vu que lors même qu'aucune idée de repentir n'a lieu, & que l'homme, pleinement convaincu de la justice de sa cause, dirige entièrement l'attaque vers celui qui l'a offensé, & dont il veut la destruction; qu'alors aussi il exerce sa fureur sur lui-même, au défaut du véritable objet de sa vengeance. Nous voyons donc pourquoi dans les souffrances brûlantes & insupportables le même effet a lieu, sans que l'homme soit pour cela animé de colère contre lui-même (dont, en général, on ne peut pas se faire une idée trop nette) ni contre les autres. A qui, en effet, une épouse malheureuse s'en prendroit-elle dans le premier tumulte de ses affections, lorsque, près du tombeau de l'objet de son amour, & déchirée par le sentiment douloureux de sa perte, elle s'arrache les cheveux? Cependant une certaine uniformité d'effets en présuppose une dans la cause; & à quelle cause commune pourroit-on attribuer les violences que le repentir, la vengeance & la douleur déterminent l'homme à exercer sur lui-même? A mon avis, dans chacun de ces cas elles ne sont autre chose que les explo-

sions de la douleur , que les efforts de l'ame , par lesquels elle cherche à se débar-
 rasser de l'idée insupportable d'un mal ,
 ainsi que des sensations désagréables cau-
 sées par les effets physiques de cette idée.
 Cette dernière circonstance me paroît
 démontrée , parce que la tête , le front ,
 le sein , les joues , & les flancs sont prin-
 cipalement exposés à l'attaque ; ainsi
 elle se fait précisément sur les parties
 dans lesquelles les passions font le plus
 fermenter le sang , & où elles causent
 les émotions les plus fortes dans le sys-
 tème nerveux. Il semble que l'ame cher-
 che à appaiser le tumulte intérieur du
 sang en lui faisant jour ; & quand même
 le desir qu'elle a de se soulager lui cause
 une nouvelle douleur , parce qu'elle le
 satisfait avec trop d'impétuosité , cette
 douleur produit cependant un bon effet ,
 en ce qu'elle détourne pour quelque tems
 l'attention du mal le plus insupportable
 en la dirigeant vers un autre d'une na-
 ture différente. La critique de Bion étoit
 donc plus spirituelle que solide , lorsque
 l'action d'Agamemnon , qui , dans l'*I-
 liade* , s'arrache les cheveux , lui a paru
 ridicule & déplacée. Il est certain que
 ce n'est point par une tête chauve qu'on

soulage la douleur, mais bien par l'action par laquelle on se dépouille de ses cheveux (1). Les violences causées par une conscience déchirée de remords ont encore un motif plus fin, qui paroît si important au philosophe romain; c'est-à-dire, que la pensée d'une justice exercée sur soi-même tranquillise & console en quelque sorte l'ame. A force égale, l'affection du repentir agira en pareils cas avec plus de douceur que celle de la colère, parce que dans la première l'homme a son propre individu pour objet immédiat; tandis que dans l'autre, pensant d'abord à celui dont il a reçu une offense, il est rejeté ensuite sur ses propres imperfections physiques & morales par l'impossibilité d'affouvir sa vengeance.

Mais, me demanderez-vous, quelle raison plausible peut-on alléguer de ce que les insulaires d'O-Tahiti ne croient pas donner une plus forte preuve de

(1) Cicéron à l'endroit cité. — *Hinc ille Agamemno Homericus & idem Accianus. --- Scindens dolore identidem intonsam comam.*

In quo facetum illud Bionis, perinde stultissimum regem in luctu capillum sibi evellere, quasi calvitio magis lavaretur.

leur joie au retour d'un objet chéri , qu'en se meurtrissant le sein , en s'arrachant les cheveux , & en se bleffant à la tête , aux mains & au corps ? C'est ainsi que la mère d'Omai , en revoyant son fils , se déchira de la manière la plus cruelle avec une dent de requin , tellement que son sang ruiffeloit de tous côtés (1). A mon avis , les violences exercées sur soi-même ne font , dans ce cas comme dans la colère , que des efforts pour faire jour à une sensation désagréable & insupportable. La joie immodérée n'est-elle pas une sorte de souffrance pour l'Européen policé , dont le sang est moins bouillant , & qui , en général , n'a que des passions tranquilles ? Et le tumulte qu'elle excite dans son intérieur ne peut-elle pas le faire tomber en foiblesse ? Maintenant si l'on réfléchit à la violence des passions d'un peuple à demi barbare , qui habite un climat où les phénomènes moraux sont aussi impétueux que ceux du monde physique , & où les passions , semblables à un coup de vent , com-

(2) Forster , *Journal du voyage dans la mer du Sud* , en 1766-1780.

pensent la brièveté de leur durée par leur intensité ; si l'on réfléchit , dis-je , à toutes ces circonstances , quelle explosion d'une joie immodérée pourra encore surprendre ? Les voyageurs rapportent que le visage des O-Tahitiens offre des expressions infiniment plus fortes de toutes les affections de l'ame qu'on n'en remarque sur nos physionomies. Il est donc naturel de penser que leurs actions passionnées sont déterminées par un sang si bouillant & si impétueux , qu'il seroit difficile de nous en former une idée.

Je viens de parler des affections désagréables de la même manière que j'ai parlé de celles qui sont agréables , en les prenant dans les degrés supérieurs , où leur expression est la plus forte & la plus éloquente. J'ai tâché en même tems de peindre celles qui sont pures & simples , & non pas celles qui offrent différentes nuances , qu'elles empruntent si souvent les unes des autres. L'examen de ces nuances , s'il me paroïssoit nécessaire , appartiendroit à la théorie de l'expression composée , dont il fera question par la suite ; mais des motifs , que vous approuverez sans doute , m'engagent à les passer ici entièrement sous silence.

L E T T R E X X I V.

JE commencerai cette lettre par une petite remarque que je n'ai pu placer ailleurs : il me restera assez de tems pour répondre à l'objection que vous me faites sur la manière incomplète dont , jusqu'à présent , j'ai traité mon sujet , ou de vous donner gain de cause si je ne trouve rien de valable à y opposer.

La remarque dont il s'agit a déjà été faite par Garrik , & chaque amateur du théâtre , qui a de la sensibilité & un coup-d'œil juste , pourra la faire également ; mais je ne me rappelle pas de l'avoir trouvée quelque part généralisée ; cependant plus je fréquente le théâtre , & plus je trouve qu'elle est applicable en mille occasions ; & que , transformée en un conseil général , elle peut devenir très - utile aux acteurs.

Garrik doit avoir dit un jour à un comédien françois , qui lui demandoit son avis sur la manière dont il avoit joué dans une pièce : « Vous avez rempli

» le rôle d'ivrogne avec beaucoup de
 » vérité ; & , ce qui est très - difficile
 » à réunir dans de pareils rôles , avec
 » beaucoup de grace. Mais permettez
 » moi de faire une petite observation cri-
 » tique , c'est que votre pied gauche étoit
 » trop à jeun ». En nombre d'occa-
 sions je serois souvent tenté d'en dire
 à-peu-près autant à certains acteurs :
 « Suivant mes foibles connoissances ,
 » vous avez rendu jusqu'à l'illusion tel
 » passage , telle situation , telle scène » ;
 (car rarement me seroit-il permis de
 parler de l'ensemble d'un rôle) « vous
 » avez parfaitement imité l'ivresse de
 » la passion dont vous deviez être ani-
 » mé ; mais votre pied , votre main ,
 » votre œil , votre col , votre bouche
 » (ou telle autre partie que j'aurois
 » trouvée en défaut) étoit trop à jeun ».

Ne pensez - vous pas comme moi
 qu'une pareille application & extension
 de la critique de Garrick seroient en
 effet fondées ? Comme l'ivresse physique
 attaque tout le système nerveux du som-
 met de la tête jusqu'au bout des pieds ,
 il doit , à mon avis , en être de même
 de l'ivresse morale des affections ; car
 l'homme n'a qu'une âme , qui modifie

tout son corps ; ainsi quand une affection simple dirige toutes les forces de l'ame vers un seul point , & que les idées & les sentimens sont parfaitement à l'unisson , alors tout le corps doit en partager l'expression , & le mouvement de chaque membre doit y coopérer. Si , comme je le crois , ce raisonnement est clair , & si l'observation attentive de la manière dont les affections réelles s'expriment dans la nature peut en constater la vérité , que dirons-nous du jeu de tant d'actrices , qui , paroissant supplier avec instance , portent le corps en avant , tandis que les bras croisés gardent l'attitude ordinaire du repos ? Quel jugement porterons-nous de tant d'autres , qui , en courant , souvent avec les bras tendus , au-devant d'un objet ardemment désiré , ne dérangent pas pour cela la direction verticale du corps ? Comment qualifierons-nous le jeu d'un acteur dans le rôle d'*Azor* , qui , chagrin de sa figure hideuse & repoussante , laisse tomber tristement la tête & les bras ; tandis que sa démarche , bien loin d'être seulement tranquille ou animée , devient , au contraire , courageuse , fière & provoquante ?

Il me feroit facile d'accumuler ici des exemples de pareils contrefens ; mais je ne veux mortifier personne , ni donner lieu à des applications malignes : j'aime mieux , à l'occasion du rôle d'*Azor* dont je viens de parler , ajouter à ce conseil général un autre plus particulier relativement à l'ensemble du jeu. La démarche que j'ai critiquée dans cet acteur paroît lui être naturelle ; en s'observant avec attention & avec impartialité , il auroit certainement trouvé qu'à cet égard il pouvoit le moins s'abandonner à lui-même , & que cet extérieur , devenu défectueux par une mauvaise habitude , méritoit principalement d'être surveillé. D'autres contractent , par une nonchalance habituelle , une démarche lourde & traînante ; & je me rappelle d'avoir vu un acteur , qui , en jouant un rôle plein de colère & de la plus vive inquiétude , accéléroit à la vérité un peu sa marche ; mais en élevant si foiblement les pieds , qu'à chaque pas on entendoit la semelle de ses brodequins glisser sur les planches. D'autres encore ont le défaut naturel d'un col trop courbé , d'une tête penchée de côté ; & , faute d'y prendre

garde , ils manquent toutes les expressions qui demandent un port de tête dégagé & droit. Leur joie la plus vive , par exemple , paroît foible , honteuse , & quelquefois même simulée. Il est très-possible que des acteurs, dont le physique est défectueux , ne puissent jamais exprimer parfaitement quelques affections de l'ame ; mais que demande-t-on du comédien : est-ce de jouer ses rôles avec les défauts qu'il tient de la nature ou de ses mauvaises habitudes , ou doit-il chercher à atteindre le suprême degré de perfection , & l'idéal sublime de l'expression ? Si tel est son devoir , en quoi consistera cet idéal ? Sans doute dans l'harmonie la plus complète & la plus scrupuleusement exacte de tous les mouvemens , & dans la manière dont chaque passion donnée modifiera un corps exempt de tous les défauts naturels ou contractés par l'habitude. Il faut donc que l'acteur, en étudiant un rôle , ne se contente pas de réfléchir , en général , sur la véritable expression de chaque passion , mais il doit chercher avec soin à connoître quelle part pourroit y avoir une partie de son corps dont il connoît la défectuosité , soit par

ses propres observations , soit par le jugement de ses amis , qui , si son amour-propre ne repousse pas tout conseil salutaire , ne tarderont pas à l'en instruire. Eclairé d'une manière ou d'une autre , il doit s'attacher ensuite à habituer cette partie défectueuse à mettre de la vérité & de la souplesse dans ses mouvemens ; & quand même il sera parvenu à en maîtriser l'emploi , il n'en doit pas moins veiller principalement sur cette partie avec la plus grande attention sur la scène , autant que l'expression de la passion donnée pourra le lui permettre. Ekhoff , courbé par la vieillesse , n'oublia jamais le caractère des rôles de fierté & de noblesse qu'il avoit à jouer : tant que le regard du spectateur pouvoit le suivre jusque dans la coulisse , on le voyoit porter fièrement sa tête altière , & ce n'étoit absolument que lorsqu'il se trouvoit hors de la vue du public qu'il redevenoit tout-à-coup le vieillard décrépité & courbé sous le poids des ans qu'on n'auroit pas soupçonné être l'acteur qu'on venoit de voir sortir de la scène.

Il ne suffit pas que l'harmonie la plus parfaite existe entre tous les mem-

bras du corps & entre tous les traits du visage , pour rendre l'expression d'un sentiment ; mais il faut aussi que cette harmonie soit proportionnée au degré de force & de vivacité de ce sentiment. Si le desir se manifeste trop par le jeu des bras , & trop peu par le mouvement des pieds ; si l'effroi ne fait pas ouvrir assez la bouche & les yeux ; tandis que le corps est presque renversé , & que les bras , élevés avec rapidité , restent immobiles ; si la colère ne fait pas froncer assez le front , & laisse appercevoir la tranquillité sur les lèvres , tandis que les pieds frappent la terre avec fureur , &c. ; l'illusion & tout effet quelconque cessent subitement pour celui qui aperçoit ce défaut d'harmonie , & l'acteur se retrouve devant ses yeux , tandis qu'il ne devoit voir que le personnage. Vous devez avoir remarqué nombre d'exemples de pareilles incohérences dans l'expression , principalement sur ces visages où brillent trop tous les charmes de la jeunesse. Il y a des fronts qui ne se rident jamais , des lèvres qui ne sauroient s'abattre , & des yeux qui ne peuvent sortir de leurs orbites ; en un mot , il y a des

physionomies pleines & arrondies , sur lesquelles certaines affections se peignent avec des traits si légers & si imperceptibles à quelque distance , qu'on ne croit en reconnoître tout au plus que les premiers symptômes ou une nuance très-fugitive ; & lorsqu'en pareils cas le jeu du reste du corps exprime toute la véhémence de l'affection , il en résulte un effet fort désagréable , du moins , à mon avis ; de manière que j'aimerois mieux voir l'expression totalement manquée. Cependant comme il n'y a aucune règle sans exception , celle-ci en admet aussi quelques-unes ; car lorsqu'il faut exprimer , par exemple , des affections simulées d'un homme qui n'est pas encore exercé à l'hypocrisie , il se présente cette circonstance singulière , que l'acteur habile , forcé de ne pas mieux jouer que le mauvais , doit mettre dans son jeu , d'une manière très-marquée , quelque chose de faux , de dissonnant , de mal-adroit , nuances qui indiquent visiblement que le but est manqué. Ce principe vivifiant , qui , par l'ame , agit sur tout le corps , ne se trouve pas ici dans le rôle ; & , conformément à notre supposition , il y manque aussi cette

force d'imagination & cette hypocrisie exercée , qui , en suppléant au défaut de ce principe , pourroient donner au mensonge le vernis de la vérité. La froide intention qui reste alors à l'acteur placera l'expression seulement dans les parties du corps & dans les traits du visage dont il fait par expérience que telle ou telle modification exprime supérieurement l'affection à rendre , & les autres membres resteront dans l'inaction. L'homme faux , par exemple , qui veut paroître aimable & qui sent confusément que cette qualité , ainsi que la bonté du cœur , se manifestent très-particulièrement dans les mouvemens de la bouche & des parties voisines , y placera donc l'expression de l'amabilité , peut - être en chargeant un peu ce caractère ; tandis que son front , ses yeux & tout son maintien prouveront le contraire.

Je dois encore observer ici que plusieurs expressions mixtes peuvent produire des gestes & des attitudes qui , ayant des sentimens contraires à réunir , paroissent fausses par la contradiction qu'on y remarque , sans pourtant l'être réellement. Vous savez que l'étonnement fait jeter le corps en arrière , & que

l'amitié le fait porter en avant : ainsi lorsqu'un ami qu'on ne s'attendoit pas à voir se présente subitement à nous (comme , par exemple , *Otton de Wittelsbach* (1) à *Frédéric de Reufs*) ce sera un jeu très-vrai , ou plutôt le seul véritable , que de faire un pas en arrière , ou du moins de pencher le corps en arrière à cause de l'étonnement ; tandis que les bras se porteront en avant pour recevoir cordialement l'hôte chéri. Ceci est en effet l'attitude qu'a toujours prise l'acteur qui jouoit ici (à Berlin) ce rôle (2). Du reste , si le vieux Chevalier doit attendre le Comte Palatin dans cette attitude , s'il faut qu'il recule de quelques pas , ou bien s'il doit s'en approcher lentement avec un étonnement mêlé de joie , cela dépendra de la distance où dans le premier moment celui-ci étoit du vieillard , & si en entrant le Comte ne s'est peut-être pas arrêté pour jouir de l'aimable étonnement du vieux Chevalier , & pour lui laisser le tems d'en revenir.

(1) Tragédie allemande , *Acte III* , scène 3.

(2) Voyez Planche XXI.

L E T T R E X X V.

CERTES vous avez raison de dire que mes remarques sur l'harmonie parfaite dans le jeu des acteurs conviennent à la plupart d'entr'eux , quoiqu'aucun ne devoit se trouver dans le cas d'en avoir besoin. Il n'est pas moins vrai que des comédiens , non de la dernière , ni même de la moyenne classe , mais ceux qui , à leurs yeux , paroissent posséder le plus grand talent , commettent souvent les fautes les plus grossières , moins par distraction que par une étude réfléchie. En faisant cette observation , auriez-vous eu en vue cet acteur qui , en jouant le rôle de *Capulet* , repouffoit avec colère *Juliette* , en s'avancant chaque fois vers elle pour la prendre par la main ; & qui , lorsque la pauvre créature , effrayée de ce couroux paternel , faisoit un pas en arrière , s'en approchoit davantage encore , afin de ne pas laisser la faute imparfaite ? Ou pensiez-vous à celui qui , faisant le rôle de l'hypocrite Comte *Wenzel* , parloit avec hau-

teur au Comte Palatin, en se tenant dans une attitude roide & fière, avec la tête jettée en arrière ? Ou bien vouliez-vous me rappeler ce père de *Zémire* qui, en s'excusant d'avoir osé cueillir la rose enchantée, s'approchoit du monstre effroyable avec toute l'assurance & toute la familiarité d'un homme qui favoit très-bien que son cher ami & confrère étoit caché sous le masque hideux. Il faut convenir que l'on est encore bien loin de la perfection toutes les fois que des acteurs ignorans se permettent des contrefens aussi grossiers, & que le public, trop indulgent ou trop peu éclairé, ne s'en apperçoit pas. Je doute fort que des artistes capables de manquer ainsi l'expression, en méconnoissant la vérité du sentiment, & les convenances de la situation, puissent jamais mériter ce nom honorable, même en faisant les plus grands efforts pour s'en rendre dignes. Il paroît du moins que des acteurs de ce genre sont privés du sentiment de leur art, absolument nécessaire pour qu'on puisse le porter à sa perfection ; & ce sentiment, si la nature l'a refusé, ne peut être suppléé ni par des exemples, ni par des théories. Les règles

de tous les arts , en général , ne sont pas , comme celles de la morale , destinées aux vicieux , mais aux meilleurs sujets.

Mais je m'égare de nouveau dans des digressions , que je devrois éviter avec soin , puisque vos remarques & vos objections ne me détournent déjà que trop souvent de ma route. Cependant celle que , dans ma dernière lettre , j'ai laissée sans réponse , n'aura pas produit cet effet ; car ce que j'ai à dire à cet égard convient peut-être très-bien au commencement de la théorie des expressions composées.

Voici cette remarque : « L'espérance , la gratitude , la pitié , le soupçon , l'envie , la joie maligne du malheur d'autrui , la clémence , & plusieurs autres sentimens , qui certainement ne peuvent pas manquer d'avoir leur expression propre , si toutefois le langage des gestes ne doit pas être regardé comme la chose du monde la plus incertaine & la plus incohérente ; --- toutes ces affections , me dites-vous , n'ont été jusqu'ici caractérisées par aucun trait , & vous prétendez avoir terminé la théorie de l'expression » ? ----- Je crois en

effet avoir le droit de le dire , mais en me bornant à l'expression simple. « Et ces sentimens , continuez - vous , ne sont-ils pas également simples dans leurs expressions » ? -- Sans doute ils devroient l'être suivant leur dénomination ; mais vous n'ignorez pas que le nom n'est pas toujours d'accord avec la chose. Quand on vous parle d'un étonnement mêlé de joie , d'une douleur tendre , d'un amour respectueux , le composé de l'expression verbale vous met déjà à même de juger de la diversité de celle du geste ; mais lorsqu'on vous nomme la gratitude , la pitié , le mépris , séduit par une dénomination simple , vous voulez vous former aussi une idée simple de la chose , & cependant un examen superficiel de ces premières affections & des secondes suffira pour dévoiler l'erreur. Ceci deviendra plus sensible en portant un coup-d'œil rapide sur chacun des sentimens dont il est ici question. Commençons par la gratitude : quel que soit le motif qui détermine un cœur reconnoissant à la manifester , il est impossible de la caractériser par des traits propres & individuels ; & si elle ne doit pas se montrer simplement comme amour ou comme

vénération ; il faut absolument alors qu'elle adopte une nuance intermédiaire qui tiendra de ces deux sentimens. La pitié ne pourra se rendre que par le jeu composé de l'expression de la bonté & de celle de la souffrance. L'envie ne peut se distinguer de la souffrance & de la haine , que par le desir accessoire de se cacher à tous les yeux , & par le regard baissé & furtif de la honte , qui , dans une ame tant soit peu sensible encore , accompagne toujours cette passion basse & méprisable. Le soupçon ne se trahira qu'en ajoutant à l'expression du chagrin secret le regard fournois & inquiet de la curiosité , & en prêtant avec anxiété l'oreille à toutes les conversations où l'on croit pouvoir faire quelques découvertes. La clémence ne peut devenir visible que lorsque l'amabilité de la bonté est tempérée par le froid de l'orgueil , qui , en descendant , pour ainsi dire , du haut de sa grandeur , permet à l'autre sentiment de se montrer & de se développer. La joie maligne du malheur d'autrui est déjà , par sa nature , celle de la haine , & l'on ne pourra la rendre autrement que par l'expression de cette

passion. Enfin, l'espérance, qui ne voit le bonheur que dans l'avenir, n'est jamais entièrement dégagée de crainte : elle ne pourra donc se peindre dans les traits du visage, que par l'expression du desir, avec un mélange de joie & de crainte. Parcourez toutes les autres affections qui nous restent à examiner, avec les différentes nuances que Watelet en a indiquées, & vous trouverez que leurs dénominations désignent seulement ou des sentimens mixtes, comme les précédens, ou des nuances plus ou moins fortes, ou simplement des idées abstraites & philosophiques ; c'est-à-dire, des unités & des variétés sensibles à la pensée dans l'intérieur de l'ame, mais qui ne le sont pas à l'œil dans les modifications extérieures du corps.

Au reste, si vous êtes fâché d'avoir mal raisonné, tant sur les exemples que vous m'avez objectés, que peut-être même sur le fond de la chose, rétractez - vous en faisant un léger changement à votre critique, & dites que l'énumération que j'ai faite des affections dont l'expression est simple & caractéristique, vous paroît assez complète ; mais que mes esquisses du jeu des gestes qui leur

conviennent en font d'autant plus défectueuses & d'autant plus pitoyables. Je ne combatterai pas une telle critique ; je bornerai ma justification à alléguer uniquement que j'en partage la faute avec la langue , & que l'écrivain n'a pas d'aussi puissans moyens que le peintre , parce qu'il ne peut pas , comme celui-ci , employer les couleurs & les contours. Lorsqu'Apulée , en faisant la description de la représentation d'une pantomime de Paris sur le mont Ida , qu'il vit à Corinthe , dit de la déesse des amours : « Qu'elle n'avoit souvent dansé que » des yeux (1) » ; le sens de ce passage est clair & sensible pour tout homme qui a vu des yeux expressifs ; mais personne ne peut décrire une pareille pantomime : elle veut être indiquée seulement par un trait léger & rapide ; il est impossible d'en achever la peinture.

Après tant de réflexions préliminaires , venons enfin au fait ; mais avant tout , jettons un coup-d'œil sur le vaste champ qui s'ouvre à nos yeux & que

(1) Apulée , *Metam.* L. X. *Sensim annutante capite caput incedere --- ET NONNUNQUAM SALTARE SOLIS OCULIS.*

nous avons à parcourir. Essayons de trouver combien on pourroit employer de manières de composer le geste , en général. D'abord le desir d'acquérir de nouvelles connoissances , peut se combiner avec les autres affections de l'esprit , de même que celles-ci peuvent se combiner entr'elles , & ensuite avec les affections du cœur. Les desirs peuvent être liés à d'autres desirs , ainsi qu'à des affections intuitives ; ces dernières peuvent l'être entr'elles , de même que les expressions variées des sensations corporelles avec celles des modifications intérieures de l'esprit ; enfin , il se peut que toute la série des gestes pittoresques & indicatifs soit liée avec les gestes expressifs en général. Ajoutez-y encore les différens degrés possibles de chaque affection, les différentes liaisons & proportions dont le mélange est possible , l'un ou l'autre sentiment étant tantôt le plus vif & le plus frappant ; & dites-moi , si la suite de notre correspondance ne vous effraye pas , & si , avec une telle abondance de matières , vous entrevoyez la possibilité de l'épuiser un jour ? Mais , me répondrez-vous , à quoi peuvent servir des détails aussi immenses & aussi fatigans ,

tandis qu'il suffiroit de trouver une règle générale & sûre qui embrassât toutes les variétés dont il s'agit. --- Voici, en peu de mots, cette règle générale : « l'expression doit être exacte & précise ». Cela aura lieu lorsque la réunion n'ayant rien de trop ni de trop peu, on proportionnera le degré de force à la situation de l'ame, en laissant dominer le sentiment principal, tandis que les sentimens subordonnés n'ajouteront que de simples nuances à l'expression ; enfin, lorsque dans le mélange même chaque sentiment sera ordonné & modéré suivant que ses rapports déterminés avec tous les autres l'exigent. Celui qui a étudié les effets que chaque affection produit par les modifications des traits du visage & des mouvemens du corps, & qui, en même tems, a remarqué par quelles parties chaque passion s'exprime de préférence, sentira sans difficulté de quelle manière des sentimens différens & variés peuvent se réunir en une seule expression ; & comment, par exemple, les souffrances d'un amant, qui est occupé de l'idée tout-à-la-fois voluptueuse & triste de son amante absente, peuvent être exprimées par le jeu de

la physionomie. La souffrance affecte principalement la partie supérieure, & la sensation voluptueuse de l'amour davantage la partie inférieure du visage; par conséquent, si le premier sentiment n'est qu'une nuance, les angles intérieurs des sourcils s'élèveront d'une manière presque insensible, & jetteront sur le front une très-légère ombre, qui semblera plutôt être produite par un pli que par une ride; on verra, au contraire, errer imperceptiblement autour de la bouche le doux sourire de l'amour; tandis que la prunelle languissante & tournée vers l'objet, aura une expression équivoque & tenant des deux sentimens. Au contraire, si le plaisir n'est qu'une nuance de la souffrance qui domine, l'expression principale se trouvera sur le front, & le sourire errant sur les lèvres & sur les joues sera plus foible. Dans ce dernier mélange on remarque aussi plus de tension dans les muscles du reste du corps, & dans le premier plus de relâchement & de mollesse.

Pour vous donner un exemple plus frappant du résultat combiné des nuances de l'expression de plusieurs sentimens, je dois vous rappeler les paroles

qu'*Admète* adresse en action de grace aux dieux , après les premiers embrassemens prodigués à *Alceste* ramenée des enfers par *Hercule* , & après quelques questions que l'étonnement du succès de l'entreprise du héros lui arrache (1). Ce qui doit être indiqué par le geste , savoir , la direction des yeux , de la tête & des mains , en tant que celles-ci peuvent concourir à l'expression , tout cela est déterminé par la première exclamation : « Dieux aussi bons que » puissans » ! (car ce n'est que dans les cieux qu'*Admète* peut placer leur séjour.) En continuant : « Regardez » avec complaisance les larmes que la » joie fait couler de mes yeux » ! l'expression du visage , qui doit rendre la joie mélancolique , est déjà indiquée par les paroles. Le desir doux & timide d'exciter l'attention des dieux fait faire un léger mouvement aux mains , qui ne sont pas jointes , (car la joie domine dans l'ame , & ce sentiment est expansif) mais détachées & ouvertes , & s'élevant chacune de leur côté avec une molle lenteur ; de sorte que le coude ne forme

(1) *Alceste* de Wieland.

pas un angle, mais une légère courbure. Le reste du corps s'élève avec la même mollesse, & l'indication se dirigeant en haut, il penche tant soit peu en avant; le pied droit, qui est en avant, pose avec fermeté à terre; le gauche, placé à une petite distance en arrière, (parce qu'un pas trop allongé ne s'accorderoit pas avec l'élévation modérée des mains, & avec les bras légèrement courbés) paroît soulevé & prêt à faire un nouveau pas en avant. La vénération, liée immédiatement à l'idée des puissances célestes, permet moins à la tête de se jeter en arrière; elle la tient plus près de la position verticale, & cache la prunelle derrière les paupières un peu plus que cela n'a lieu dans la simple direction des yeux vers le ciel. Le sentiment de reconnoissance dont l'ame est pénétrée ajoute à cette vénération l'amour, qui, s'annonçant déjà par la douceur, par la grace & par le moëlleux, (qualités que nous exigeons dans tous les mouvemens en général) doit encore faire tourner la tête un peu vers un côté, & de préférence vers celui du cœur(1). *Admète* continue:

(1) Voyez Planche XXII, fig. 1.

» Comment un mortel peut-il vous té-
 » moigner sa reconnoissance , si ce n'est
 » par des larmes de joie » ? Quelle ex-
 pression doit-on trouver ici ? Vous voyez
 que tout le mélange de sentimens sub-
 siste ; aucune des affections réunies ne
 cesse ; aucune nouvelle ne s'y associe :
 mais leur degré & leurs rapports in-
 térieurs sont changés. Le desir d'at-
 tirer les regards des dieux sur ces lar-
 mes de joie , sera presqu'éteint par le
 sentiment de l'impuissance d'exprimer
 autrement que par elles la reconnois-
 sance dont l'ame est pleine ; l'idée de
 la grandeur des dieux domine donc
 dans ce moment , & le sentiment de
 la vénération devient prépondérant. Ce
 même sentiment exige par conséquent
 l'expression la plus forte , tandis que la
 plus foible appartient à la joie , au
 desir & à l'amour ; mais vous savez
 que la vénération affaïsse les muscles
 du visage , ainsi que tous les membres
 du corps , & qu'elle s'éloigne par res-
 pect. Toutes ces nuances doivent donc
 se mêler à l'attitude & aux gestes d'*Ad-
 mète* ; cependant avec une modération
 nécessaire , pour que l'existence conti-
 nuée des autres affections ne soit pas

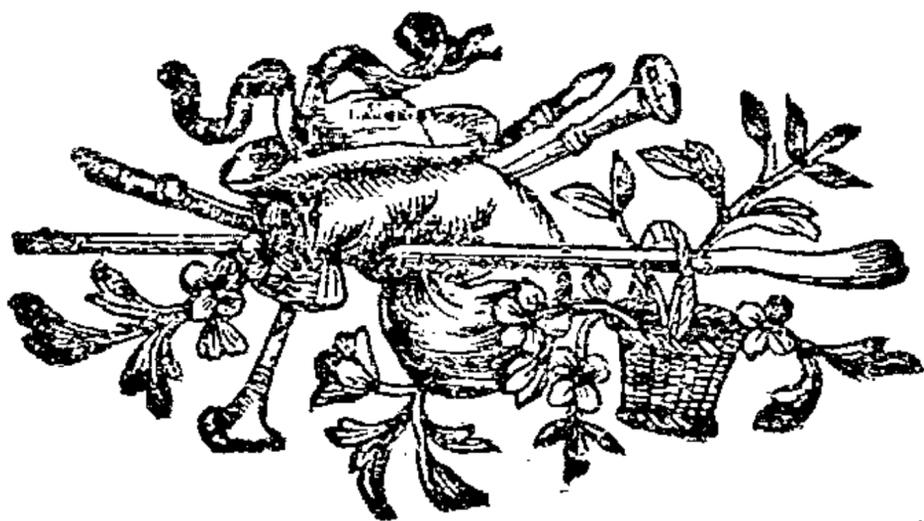
méconnue. Il faut donc que tous les traits du visage offrent encore des marques sensibles de plaisir ; le corps , ne sera pas couvert par les bras , & ne se repliera pas sur lui-même ; mais la tête fera un peu plus penchée ; le blanc des yeux deviendra plus visible qu'auparavant ; les bras & les mains , sans cependant perdre tout - à - fait inanimés le long du corps , prendront insensiblement une position perpendiculaire ; le pied gauche sera ferme , & le droit , un peu soulevé , paroîtra prêt à se porter en arrière ; le corps se penchera en arrière à-peu-près autant qu'il l'étoit d'abord en avant (1). C'est ainsi que devraient être , à mon avis , l'attitude & le geste pendant la déclamation lente , traînée & solennelle de cette phrase : « Comment » un mortel peut-il vous témoigner sa » reconnoissance » ; car dans la suivante : « Si ce n'est par des larmes de joie » ? je ne serois pas fâché de voir revivre le desir d'exciter l'attention des dieux , qui , dominant toujours dans l'ame , y étoit seulement suspendu ; & tandis que

(1) Voyez Planché XXII , fig. 2.

le reste de l'attitude fut conservé, & que la main gauche déployée parut encore baissée vers la terre, de voir la droite se lever avec la même inflexion douce & souple du bras qu'auparavant; en montrant, pour ainsi dire, ces larmes, & en les présentant au ciel comme une offrande de reconnoissance; mais alors il faudroit que la tête se jettât de nouveau en arrière, & que l'air solemnel de la vénération fût tempéré par une plus forte nuance de l'expression de l'amour.

Quelque facile que soit le développement du jeu convenable à la situation que je viens d'examiner, je ne le continuerai pas; car je crains, mon ami, de ne vous avoir déjà que trop occupé de tous ces détails minutieux. Au reste, votre propre sensibilité vous convaincra suffisamment, qu'ici l'expression simple de la joie, de la douce tristesse, du desir ou de la vénération, manqueroit entièrement le but. Et en m'accordant que le mélange, ainsi que le degré de ce mélange, ont été déterminés avec exactitude, votre imagination vous ramènera naturellement aux attitudes que je viens d'indiquer, quand même

Vous ne demanderiez pas dans le jeu de l'acteur une aussi grande précision, relativement aux plus petites nuances de l'expression des sentimens dont il doit être affecté. La sévérité du théoréticien convient aussi peu au juge, que l'indulgence de celui-ci peut être exigée du premier.



L E T T R E X X V I.

EN cherchant des exemples pour développer en détail tous les mélanges possibles des différens gestes dans chaque classe d'expressions , je regarde comme une chose si facile d'indiquer celle qui est convenable à un mélange déterminé de sentimens , que ce travail me semble superflu ; parce que chacun peut y suppléer aisément par ses propres réflexions. Il est sans doute souvent très - difficile de trouver pour chaque cas le véritable mélange des sentimens , ainsi que les justes proportions ; mais ce n'est pas l'affaire du théoréticien , qui détermine seulement l'expression des sentimens donnés ; cela regarde l'acteur même , qui , en étudiant son rôle , doit en pénétrer parfaitement le caractère ; & cela concerne aussi le métaphysicien , qui , pour en faciliter l'étude à celui-ci , doit lui fournir toutes les idées qui peuvent le guider avec sûreté. Le comédien , qui veut exercer son art en homme instruit , & non par pur instinct , doit sans doute apprendre quel

que chose de plus que la théorie du geste.

Que le problème donné soit de réunir l'expression de deux desirs opposés qui se rencontrent dans l'ame ; je soutiens que , pour le résoudre , il suffit de connoître ces deux desirs , ainsi que leurs expressions propres & caractéristiques ; de savoir si ces desirs sont en équilibre , ou si l'un prédomine ; enfin , de bien saisir leur degré de prépondérance ; après quoi il ne sera pas difficile de trouver l'expression véritable , qui , d'une manière frappante , indiquera complètement les affections dont toute la sensibilité de l'ame est maîtrisée dans la situation donnée. Lorsque *Zémire* se trouve devant le tableau magique , la crainte & le desir l'affectent avec une égale force : la crainte lui fait appréhender de faire disparaître l'apparition par son approche , & le desir l'engage à se précipiter dans les bras d'un père tendrement aimé qui déplore sa perte. L'actrice chargée de ce rôle rendra cette situation intéressante , en vacillant avec tout le corps tantôt d'un côté , tantôt de l'autre , en étendant avec rapidité & avec l'air du plus ardent desir ses mains

vers le tableau magique , pour les retirer ensuite lentement rejointes , avec l'expression de la douleur , en portant le centre de gravité du corps tantôt sur l'un , tantôt sur l'autre pied , sans néanmoins sortir de place , quoiqu'elle soit dans un mouvement continuel. Le desir d'*Hamlet* de découvrir le terrible secret de sa famille est très-prépondérant dans son ame au moment qu'il apperçoit & fuit le spectre de son père ; mais ce desir est affoibli par la crainte qu'inspirent un être inconnu & l'idée d'un autre monde. Cet affoiblissement augmente à mesure que le prince s'approche du spectre , & qu'il s'éloigne de son compagnon : ainsi lorsqu'il s'arrache en menaçant des bras de celui-ci , son jeu & ses mouvemens doivent être brusques & animés ; dès qu'il commence à marcher , son pas sera lent & modéré , mais ferme & résolu ; successivement il deviendra plus circonspect , moins bruyant , & il embrassera moins de terrain ; ensuite tous ses mouvemens se ralentiront , & le corps approchera davantage de la position verticale. Chez *Huon* , lorsque le roi des fées lui présente le dernier don de la couronne de myrthe ,

Le desir de la posséder se réunit au sentiment qu'il est indigne de tant de bienfaits non-mérités, & à la tendance qui en résulte de les refuser à l'avenir : il doit donc s'incliner pénétré de respect & de vénération vers *Oberon* ; son regard sérieux, & cependant plein d'amour, doit être fixé sur son bienfaiteur ; sa main droite, légèrement avancée, faisant le geste de remerciement, & pour ainsi dire, prête à recevoir le don, doit être un peu baissée vers la terre ; tandis que la main gauche retournée paroît, en quelque sorte, prête à repousser le don qu'on lui offre (1).

Cependant pour que vous ne me reprochiez pas que je choisis de préférence des exemples faciles, & que je néglige ceux qui offrent de grandes difficultés ; je vous prie de m'indiquer vous-même les sentimens composés que vous jugerez possibles, & j'essayerai d'en déterminer l'expression d'une manière satisfaisante. Ou, si vous l'aimez mieux, donnez-moi tel geste possible qui réunisse plusieurs expressions, & nous verrons

(1) Voyez le frontispice d'*Oberon*, conte de *Wieland*.

comment je réussirai à en développer l'expression générale. Je dis générale, car la plus spéciale ne peut se trouver dans l'expression de la pantomime, parce que celle-ci, de même que l'expression musicale, indique seulement des espèces & des classes générales de sentimens. Si vous me montrez un homme de qui les gestes expriment autant le désagrément que le chagrin qu'il éprouve, & qui détourne de son interlocuteur la partie supérieure du corps redressé, pour le retourner vers lui presque au même instant; qui, avec les deux bras tendus, les mains ouvertes, rapprochées & tremblantes, avec le haut du corps fortement avancé, & avec des yeux fixes qui lancent des regards animés, manifeste une vivacité colérique: en voyant un tel homme je dirai, sans hésiter, qu'il exige quelque chose de son interlocuteur, qu'il ne peut obtenir de lui par aucun moyen; que la peine inutile qu'il prend à cet effet lui cause un désagrément mêlé d'une douleur profonde, qui le dispose à s'en arracher; mais que le desir prolongé & prédominant de parvenir à son but le ramène subitement vers cet inter-

locuteur, & que ses mains, agitées avec vivacité, présentent, pour ainsi dire, visiblement à l'œil les idées & les motifs par lesquels il espère de le déterminer, ou cherche du moins à ramener toute son attention. Certainement ce jeu n'en manifestera pas davantage, & pour qu'on puisse y reconnoître quelque chose de plus déterminé, il faut que nous ayons auparavant de ces signes de convention que les pantomimes de l'antiquité ont probablement connus & employés dans leurs représentations.

J'ignore si vous me donnerez d'autres problêmes à résoudre, & de quel genre ils pourront être; je passe donc à des recherches qui, intimement liées à la théorie des gestes composés, ont à mes yeux beaucoup d'importance. On peut demander, par exemple, si, dans le langage des gestes, il y a des synonymes, des mouvemens d'une même signification, qu'on peut employer indifféremment l'un pour l'autre? Ou plutôt si chaque petit changement offre le sentiment sous un autre point de vue, & sert à indiquer une nuance particulière, qui échappe peut-être au gros du

public , mais que le connoisseur faifit ? S'il n'en est pas de même des fynonimes du langage du geste comme de ceux de la langue parlée ; c'est-à-dire , s'ils ne présentent pas tous la même idée principale , mais avec plus ou moins de noblesse & de force , en l'offrant sous tel ou tel aspect , ou avec telles ou telles idées secondaires ? Enfin , si le comédien dont le desir est de parvenir à cette rigoureuse exactitude qui , dans tous les arts , constitue le suprême degré du mérite de l'artiste , ne doit pas employer dans le choix de ses gestes le même discernement fin , délicat & sévère , qu'un auteur habile ne manque pas d'employer dans le choix de ses expressions ? -- Il est connu , d'après le rapport de Macrobe , que Roscius & Cicéron se firent quelquefois le défi à qui des deux exprimeroit de plus de façons la même pensée ; c'est-à-dire , l'acteur en variant ses gestes , & l'orateur en variant ses phrases. En supposant même que Roscius n'ait pas remporté la victoire , du moins ne doit-il pas avoir succombé ; car le résultat de ces défis lui donna une si haute idée de son art , qu'il osa composer un traité uniquement destiné à le comparer à

celui de l'orateur (1). Si, comme on peut le croire, les variations de l'un se rapportoient à celles de l'autre; si, en quelque sorte, ils se traduisoient réciproquement, Cicéron par des paroles les gestes du pantomime, & celui-ci par des gestes les paroles de l'orateur; il en résultera la preuve, que le langage du geste a des synonymes seulement dans le même sens que la langue parlée, & que dans l'un & l'autre la même idée principale peut s'exprimer différemment, mais toujours avec d'autres idées accessoires; il peut arriver, que dans l'un & l'autre cas, le choix entre les synonymes soit à-peu-près indifférent; mais il est très-certain qu'il y en a bien plus où un artiste profond & doué d'une sensibilité exquise, qui a parfaitement saisi l'ensemble du caractère de son rôle & de sa situation, ainsi que chaque moment isolé de cette situation, ne vou-

(1) Macrobe, *Saturnal*, L. II, c. 10. *Satis constat, contendere eum (Ciceronem) cum ipso histrione (Roscio) solitum, utrum ille sæpius eandem sententiam variis gestibus efficere, an ipse per eloquentiæ copiam sermone diverso pronunciaret. Quæ res ad hanc artis suæ fiduciam Roscium abstraxit, ut librum conscriberet, quo eloquentiam cum histrionia compararet.*

droit pas employer indifféremment une expression pour l'autre.

Vous vous rappelez sans doute l'esquisse que je vous ai tracée de *Juliette* qui croit entendre venir *Romeo*. Je lui ai donné l'expression pure & pleine du desir le plus ardent qui animoit son cœur ; ses yeux & sa bouche étoient ouverts, ses bras tendus, son corps fortement penché du côté d'où venoit le bruit (1). Changez quelque chose dans cette attitude, & vous en aurez changé la signification. A la place de l'œil très-ouvert, mettez-en un dont les paupières, se rapprochant davantage, rendent le regard plus fin ; fermez la bouche, retirez la main portée en avant vers le côté d'où le bruit se fait étendre, & placez l'index devant les lèvres (2) : ce ne sera plus l'expression pure du desir subitement excité & dominant dans toute sa plénitude ; il s'y mêlera déjà le desir de connoître la nature & la direction de ce bruit. Cette nouvelle attitude indique qu'il est éloigné, incertain & foible ;

(1) Voyez Planche XIV, fig. 1., page 138 de ce Volume.

(2) Voyez Planche XXIII, fig. 1.

qu'on a besoin du silence & de la tranquillité pour l'entendre & pour le distinguer. Ainsi, dans la première attitude le cœur étoit plus dirigé vers l'acquisition d'un bien ; & dans la seconde l'esprit s'attache davantage à connoître & à examiner une idée. Faites-y encore un plus grand changement ; que le corps ne soit pas tant penché , mais , pour ainsi dire , disposé à la fuite ; que les deux genoux paroissent se plier , & que le pied , à demi levé dans les attitudes précédentes , pose à terre avec presque autant de fermeté que l'autre , en s'écartant du côté où l'on pourra se sauver ; & il sera aisé de voir que la crainte se mêle ici au desir. Celui qui écoute sent qu'il se permet une action honteuse , ou du moins dangereuse ; car pourquoi , en satisfaisant ainsi son desir , prendroit-il des mesures pour sa sûreté (1) ? Ce seul exemple nous prouve que ce qui paroît indifférent dans le général , comme , par exemple , telle ou telle attitude en écoutant , ne l'est plus du tout dans une situation parti-

(1) Voyez Planche XXIII , fig. 2.

culière & déterminée ; & qu'à l'égard des gestes synonymes , on peut à bon droit répéter presque tout ce que l'abbé Girard dit au sujet des synonymes de la langue (1).

Examinons quelques autres exemples que nous fournira la troisième espèce de desirs, & prenons pour cela la colère. Représentez-vous l'offensé avec le bras levé, dirigeant le poing fermé vers l'ennemi qu'il se hâte d'atteindre, & vous aurez l'expression pure & pleine du desir de l'attaque. Montrez-le avec le poing fermé, baissé vers la terre, & en même tems le corps jetté un peu en arrière, de sorte qu'il paroisse plutôt s'éloigner de l'objet que vouloir s'en approcher, & vous aurez une expression mixte, dans laquelle le desir, qui s'efforce de s'écartier, lutte avec celui de l'attaque, au point que ce dernier peut à peine être maîtrisé par le premier. Que l'of-

(1) Voyez les *Synonymes françois*, dans la préface.
 « S'il n'est question que d'un habit jaune, on peut
 » prendre le fouci ou le jonquille ; mais s'il faut
 » assortir, on est obligé de consulter la nuance. Eh !
 » quand est-ce que l'esprit n'est pas dans le cas de
 » l'assortiment ? Cela est rare ; puisque c'est en quoi
 » consiste l'art d'écrire ».

sensé saisisse d'une main inquiète & trem-
 blante ses vêtemens , que son regard
 incertain erre de côté & d'autre , que
 furieux il marche à l'aventure dans une
 agitation continuelle , qu'il brise , dé-
 chire ou écrase quelque chose , & vous
 aurez le desir d'attaque déjà détourné
 de son objet , mais encore vif , agis-
 sant , enflammé ; d'abord incertain s'il
 le quittera , & de quelle manière ; en-
 suite se retirant en effet de l'auteur de
 l'offense , & s'attachant à un objet étran-
 ger & déterminé. Enfin , que l'homme
 dans la colère se jette sur soi-même ,
 soit en s'arrachant les cheveux avec
 toute l'expression de la fureur , soit en
 y portant de tems en tems les mains
 avec plus de modération , ou bien
 en rongant ses ongles avec une ap-
 parente tranquillité , tandis que son
 sang bouillonne dans ses veines ; & vous
 aurez cette situation où l'ame , diri-
 geant son attention vers sa propre im-
 perfection , fait tous ses efforts pour se
 débarrasser de ce sentiment humiliant
 & pénible. Tantôt ce sentiment est
 insupportable , & il n'existe pas en-
 core un effort contraire assez puissant
 pour modérer le desir de s'en dé-

livrer ; tantôt il est plus foible par lui-même , ou trop retenu par d'autres penchans pour pouvoir se déployer dans toute sa force. Après cette indication générale des diverses nuances , jugez vous-même si avec des caractères déterminés , & dans des momens donnés , le choix de l'expression peut être indifférent , ou si l'emploi arbitraire d'une espèce & d'un degré contre la convenance de la situation , ne seroit pas plutôt une faute souvent aussi grossière que ridicule ? Que diriez-vous de *Tellheim* (1) , si , au mépris de la noblesse de sa façon de penser & de la politesse , il mettoit sa main sur *Minna* , qu'il soupçonne de trahison , ou si le sentiment de sa position odieuse le portoit à s'arracher les cheveux ou à déchirer ses habits ? Que diriez-vous d'une mère de Bethléhem , qui , en voyant massacrer son enfant , commanderoit à sa douleur , & oublieroit d'attaquer avec fureur le meurtrier ; ou qui , à l'aspect du cadavre sanglant de son enfant , se contenteroit de manifester les souf-

(1) Dans la comédie de *Minna de Barnhelm* , de Lessing.

frances de son cœur maternel en se mordant les lèvres ? Certes Lessing & Rubens n'auroient pu donner une plus grande preuve de mauvais goût & de défaut de sensibilité , que le premier en prescrivant un semblable jeu à son héros , & le second en se servant dans son tableau du *Massacre des Innocens* d'attitudes aussi froides & aussi fausses.

Au reste , dans les exemples que je viens de citer , les différences sont encore fortes & frappantes ; mais il y en a d'autres où les nuances sont très-foibles. Pour prendre un exemple dans un autre genre d'affection , examinez deux figures debout dans une attitude mélancolique. Que l'une joigne foiblement & sans effort les mains pendantes , abandonnées à leur propre poids (1) ; que l'autre leur donne seulement un peu plus de tension , en entrelaçant plus profondément les doigts , & en renversant les mains à demi vers la terre ; croyez - vous qu'il soit indifférent de choisir l'une ou l'autre de ces nuances ? Ou ne trouvez - vous pas que dans la

(1) Voyez Planche XX, fig. 1 & fig. 2. p. 240 de ce volume.

première domine davantage une mélancolie profonde & pure , tandis que dans la seconde il y a encore un foible reste de souffrance prête à se transformer en mélancolie ? Cette dernière attitude n'exigera-t-elle pas aussi quelque léger changement dans les traits du visage ; ne doit-on pas y voir une plus profonde trace de souffrance dans les sourcils élevés avec plus de force , & les signes d'une tension douloureuse dans tous les muscles ? Mettez une figure assise à la place de celles dont nous venons de parler ; qu'elle appuie sur une de ses mains sa tête lourde & fatiguée : la manière de tenir la main , & l'endroit où elle est placée , l'attitude de la tête sortant davantage d'entre les épaules , & pesant fortement sur la main , ou y tombant avec mollesse ; ces nuances , dis - je , ne produiront - elles pas différens effets ? Dans la tête fatiguée & s'affaissant librement sur la main ouverte , dont les doigts allongés l'embrassent sans effort & se perdent légèrement dans les cheveux , nous avons le signe d'une mélancolie douce & tranquille. La tête moins pendante & plus fortement pressée contre le poing fermé , donne une nuance de chagrin , qui

imprime aussi une petite modification à la physionomie. La main ouverte ou fermée qui n'est pas placée sur les tempes, mais devant le front, de sorte que son ombre couvre les yeux, est un nouveau trait qui indique le desir de se concentrer en soi-même, soit par dégoût du monde, soit pour suivre avec plus de recueillement ses idées. Lorsque le front, pressé contre la main, se jette un peu en arrière, de sorte que le menton saillit plus en avant, cette attitude nous présente un surcroît sensible de souffrance. Quand l'index repose isolé sur le front, tandis que les autres doigts & le creux de la main cachent une partie du visage, on a l'expression d'une réflexion plus suivie, que le sentiment de la douleur, du chagrin, ou de la mélancolie peuvent nuancer de différentes manières.

Il est difficile de parler des gestes & des mines en général, sur-tout de leurs plus fines nuances, d'une manière claire & intelligible. Les exemples que nous venons de choisir au hasard, suffisent donc pour prouver combien il est essentiel d'étudier dans le développement des effets & des suites d'une affection tous les détails, qui, joints aux
situations

Nuances & aux circonstances données , peuvent en modifier l'expression. Je ne ferois point du tout étonné , mon ami , qu'on regardât les nuances fines & délicates que je viens de faire appercevoir par ces exemples , comme de vaines subtilités dictées par le caprice ou par la prévention. Le sentiment que nous avons de l'art n'est pas encore exact , & nous en jugeons à-peu-près comme le Musulman de la musique : l'instrument qui fait le plus de bruit , est celui qui nous paroît le plus agréable , & celui qui en joue de la manière la plus animée & la plus bruyante , nous semble aussi le premier des virtuoses. Souvent , lorsque toute la salle retentit d'acclamations & d'applaudissemens , on seroit tenté de dire , derrière la coulisse , à l'acteur ce qu'un jour le joueur de flûte Hippomaque , dit à un de ses élèves : « Peux-tu croire avoir bien joué , tandis que de pareils auditeurs t'applaudissent (1) ». Il est à-peu-près égal à la plupart des spectateurs modernes , que les passions soient indiquées au hasard ,

(1) Voyez Elien, *Var. H. stor.* L. XIV, c. 3
Tome IV. T

esquissées avec des traits généraux ; ou que toutes leurs petites nuances soient détaillées avec une exactitude rigoureuse , que le jeu des acteurs & leur accent aient cette finesse & cette précision , qui , à la vérité , ne tiennent souvent qu'à des choses légères & quelquefois de peu d'importance , mais dont la réunion constitue le charme de l'art pour le connoisseur délicat & sensible. Il y a plus ; lorsqu'un jeu faux a beaucoup d'éclat , on l'admire & on l'applaudit davantage qu'un jeu moins animé & plus foible , quoique ce dernier soit le seul vrai , & le seul qui convienne au rôle & à la situation. On préfère la nouveauté à la vérité ; & l'acteur a d'autant plus de talent à nos yeux , qu'il varie davantage son jeu dans les représentations successives d'une même pièce ; comme s'il y avoit du mérite à effacer les bons endroits d'un ouvrage pour y substituer de mauvaises pointes d'esprit à chaque nouvelle copie qu'on en feroit. L'artiste & l'auteur ne devroient jamais changer l'expression , que lorsqu'ils y remarquent des fautes ou des endroits foibles ; car tout changement doit avoir la perfection pour objet.

Vous ne vous rappelez peut-être plus le passage du rôle d'*Agnès Bernauer*, que l'actrice qui en fut chargée ici (à Berlin) rendit avec tant de supériorité; je vais vous en retracer une foible esquisse. *Agnès* voit toutes les espérances qu'*Albert* lui avoit données détruites par ce que le Chancelier lui dit; elle apprend que ni le Duc, ni les états de Bavière, ni l'empire ne reconnoîtront jamais leur union pour légitime; que même le Duc a déclaré qu'il fera casser leur mariage; de sorte qu'à chaque expédient que le Chancelier lui propose, elle sent sa fierté ou son amour indignement blessé; enfin, elle demande avec une ironie amère: «N'avez-vous plus » d'autres expédiens à me proposer » ? Le Chancelier lui proteste solennellement qu'il ne connoît aucune autre ressource. Maintenant faites-vous une idée de la situation terrible de cette malheureuse femme, qui se voit menacée par un ennemi aussi puissant que résolu à la contrarier, & qui, animée de son côté par l'amour & par la fierté, est également décidée à ne jamais abandonner son cher *Albert*. L'indignation & les différentes affections qui

déchirent son cœur peuvent-elles lui permettre autre chose , si ce n'est de rassembler toutes les forces pour supporter avec courage le plus grand des malheurs , & de se roidir , pour ainsi dire , contre tous les dangers qui la menacent. Ici le poëte a parfaitement bien saisi le seul & le véritable sentiment qui convient à la situation , en mettant cette réponse dans la bouche de son héroïne : « J'en connois un encore ; mon cœur » fidèle se brisera dans mon sein , & je » mourrai (1) ! » Mais l'actrice n'a pas moins supérieurement saisi cette pensée , lorsqu'en manifestant ce noble courage elle ramassoit tout son corps ; & qu'en élevant les bras fortement entrelacés jusqu'à la hauteur du sein , elle les y pressoit avec vigueur , tandis qu'en détournant seulement pour un instant ses regards du Chancelier , elle les jettoit , en quelque sorte , sur ce cœur qu'elle aimoit mieux voir briser que d'abandonner son époux. Il me paroît impossible de trouver une autre expression plus profondément sentie , & en même tems plus vraie que ce geste si

(1) *Agnès Bernauer* , tragédie allemande , *Acte IV* , scène 8.

simple & si tranquille. Or, l'actrice doit-elle jamais changer un jeu aussi naturel qu'heureusement fait ? Voudroit-on qu'elle frappât à coups redoublés son sein ; qu'en disposant les traits de son visage à l'expression d'une douleur déchirante, elle balbutiât avec anxiété sa réponse ? Un pareil changement ne répondroit ni à l'intention du poëte, ni à l'esprit du rôle, parce qu'il feroit suspecter la fermeté de l'héroïne ; & l'actrice qui se le permettroit, donneroit au connoisseur une preuve de son peu d'intelligence. Les paroles du poëte & le jeu de l'actrice doivent donc être conservés, parce qu'il n'y a rien de mieux pour les remplacer :

Hæc semel placuit ; decies repetita placebit.



L E T T R E X X V I I .

Vous ne voulez pas me proposer des problèmes à résoudre, sans doute, parce que vous n'en avez pas trouvé d'assez difficiles; mais vous me demandez la réponse à une objection qui vous paroît importante. Vous dites que l'invention de la véritable expression, pour une affection donnée, étant si facile, vous ne devinez pas comment il peut y avoir tant de difficulté à dessiner des têtes d'expression, & tant de mérite à y réussir. Mais avez-vous réfléchi à la grande différence qui existe ici entre le peintre & l'acteur? Celui-ci n'a que l'expression à donner à son visage, l'autre doit de plus inventer le visage même suivant les règles & les principes indiqués par l'art de la physionomie: la nature aide l'un à rendre visible par ses mines le sentiment dont son imagination est frappée; l'autre, par les procédés de l'art, doit transporter sur une surface plane l'image la plus heureuse que son imagination a choisie entre

inille. Cette différence donne au peintre un si grand avantage sur l'acteur, que l'art de celui-ci se réduiroit presque à rien, s'il n'avoit pas pour lui de pouvoir agir sur l'esprit, non - seulement d'une manière subite, mais aussi par degrés successifs, & d'être non-seulement peintre, mais en même tems musicien. Je m'expliquerai dans la suite plus clairement sur ce sujet, après que j'aurai terminé les recherches importantes que je me suis proposé de placer à la suite de la théorie de l'expression. Il s'agit de savoir quand il est permis d'employer la peinture dans le jeu des gestes & des mines.

Afin de nous préparer à bien traiter cette question, proposons, avant toutes choses, l'examen de quelques exemples. J'aurois voulu emprunter le premier du théâtre de l'ancienne Rome; mais j'ai trouvé qu'il ne pourroit s'appliquer ici que moyennant une fausse explication, & qu'il n'éclairciroit pas autant la règle de la peinture, que celle de la perfection & de la convenance de l'expression. Vous serez sans doute de mon avis quand vous aurez considéré le fait, tel que Macrobe le raconte, & non pas tel que quelques écrivains modernes le rapportent d'après cet auteur.

Hylas , élève de Pylade & assez avancé dans son art pour l'emporter presque sur son maître , jouoit un jour , ou , suivant l'expression des anciens , dançoit une pièce , dont les premiers mots étoient , « Agamemnon le grand ». Hylas , pour exprimer l'idée de la grandeur , allongeoit tout son corps , comme s'il avoit voulu indiquer la mesure d'un homme d'une haute stature. Pylade , placé parmi les spectateurs , ne put se retenir , & lui cria : « Tu le représentes long , & non pas grand ». Le peuple , excité par cette critique , exigea que Pylade montât sur le champ sur la scène & jouât le même rôle. Pylade obéit. Lorsqu'il arriva à l'endroit en question , il représenta Agamemnon pensif ; car rien , à son avis , ne convenoit davantage à un aussi grand roi & à un aussi célèbre capitaine que de penser pour tous (1). Suivant la manière dont l'abbé

(1) *Saturnal. L. II, c. 7. Nec Pylades histrio nobis omittendus est , qui clarus in opere suo fuit temporibus Augusti & Hylam discipulum usque ad æqualitatis contentionem eruditione provexit. Populus deinde inter utriusque suffragia divisus est. Et cum canticum quoddam saltaret Hylas , cujus clausula erat :*

Τὸν μέγαν Ἀγαμέμνονα ,

du Bos , & sur-tout Cahufac , racontent cette anecdote , il faudroit qu'Hylas eut commis une faute puérile , dont cependant je ne trouve aucune trace dans le récit de Macrobe. Le premier fait exécuter à ce pantomime tous les mouvemens que feroit un homme qui voudroit en mesurer un autre plus grand que lui (1) ; & le second , qui parle de l'événement comme s'il en eut été témoin oculaire , fait entendre qu'il s'éleva sur la pointe des pieds pour atteindre , par le moyen du cothurne , à une hauteur extraordinaire (2). J'avoue qu'il me paroît incompréhensible , que du tems d'Auguste , un artiste si généralement estimé , & sur-tout si cher à Mécène , ait pu tomber dans une pareille exagé-

sublimem ingentemque Hylas velut metiebatur. Non tulit Pylades & exclamavit cavea :

Συ μακρον , & μεγαλ ποτεϊς.

Tunc populus eum coëgit , idem saltate canticum. Cumque ad locum venisset , quem reprehenderat , expressit cogitantem , nihil magis ratur magno duci convenire , quam pro omnibus cogitare.

(1) Voyez *Réflexions critiques* , &c. T. III , p. 298.

(2) Voyez *La Danse ancienne & moderne* , T. II , p. 24.

ration, & peindre une métaphore de manière à donner dans un enfantillage aussi ridicule. Il est probable que la faute consista seulement en ce qu'il chercha l'expression de la grandeur uniquement dans l'élévation & le redressement du corps, & qu'il outra peut-être aussi cette expression en mesurant avec trop de force sa longueur. Dans ce cas la correction de Pylade se feroit aussi bornée à s'élever d'une manière aisée & sans gêne, à mettre de la noblesse & de la dignité dans son attitude, & sur son front le sérieux pensif qui devoit déterminer davantage l'idée de grandeur, considérée comme une qualité morale & digne d'un roi. Je ne puis me persuader que, suivant l'opinion de l'abbé du Bos, Pylade ait pu adopter l'attitude & la mine d'un homme enseveli dans des pensées profondes; car l'élévation du corps est une métaphore trop naturelle, & qui s'offre trop facilement au sentiment d'une grandeur morale; & cet habile pantomime ne vouloit pas seulement paroître pensif, mais en même tems grand & sublime dans ses pensées. -- Cependant on ne peut pas juger avec certitude de la chose;

la pièce dont il s'agit ici est perdue , & Macrobe ne nous a transmis que les derniers mots du rôle d'Agamemnon , sans nous indiquer la marche des idées & des sentimens.

Un passage de Quintilien nous apprendra mieux que cette narration incomplète la différence qui existe entre la peinture & l'expression , & combien la première est souvent fautive. Ce rhéteur interdit sévèrement tous les gestes avec lesquels on imite les objets dont il est question dans le discours ; puis il ajoute : que dans le comique les acteurs qui avoient quelque réputation observoient de même cette règle , quoique tout leur art se bornât à l'imitation , & que les meilleurs parmi eux s'attachoient davantage à exprimer le sens que les paroles (1). La règle , telle que Quintilien la donne ici , n'est , à la vérité , pas trop exactement fixée ; mais les exemples qu'il emprunte d'une oraison contre Verrès ne sont pas mal choisis , & leur examen , plus réfléchi , nous conduira aussi bientôt à une meilleure dé-

(1) *Institut. Orat. L. XI, c. 3.*

termination de cette règle. Cicéron raille Verrès , avec le mépris le plus amer , de ce qu'au départ de la flotte du port de Syracuse , il s'étoit trouvé sur le rivage chauffé & vêtu à la grecque , & appuyé voluptueusement sur une courtifane. L'orateur romain lui reproche aussi , au milieu des plus fortes exclamations & en lui faisant connoître toute l'horreur qu'inspire son infâme conduite , que sans sentence , sans information & sans délit , il avoit fait battre de verges le citoyen romain Gavius dans la place publique de Messine (1). « Un » orateur ne doit pas copier , dit Quin- » tilien , l'attitude de Verrès , qui tient » une vile courtifane par-dessous le bras ; » ni la posture & le mouvement des » bras que demande l'action du bour- » reau , ni les gémiffemens & les cris » que la douleur arrache à un patient ». Une mollesse indécente , la fustigation , la douleur du fustigé étoient les objets de la pensée de Cicéron ; le mépris , la colére , l'étonnement & l'horreur étoient les sentimens que ces objets

(1) *In Verrem* , *Act. II* , c. 33 & c. 62.

excitoient dans son ame. Ainsi , Quintilien veut qu'on présente dans la tribune , comme sur la scène , non pas les objets extérieurs qui frappent les sens & dont il est question , non pas les sentimens étrangers qui nous émeuvent , mais le sentiment propre & actuel ; ou , pour m'expliquer autrement , il veut qu'on exprime , non pas les objets qui occupent notre pensée , mais les sentimens avec lesquels nous les considérons. Il est indifférent que ces objets soient des choses purement corporelles , ou les mouvemens mêmes de l'ame. Vouloir peindre l'effroi de Gavius , lorsqu'on l'entraîne pour lui faire subir une punition qu'il n'a pas méritée ; cela seroit aussi faux que d'imiter les mouvemens du fustigateur. Dans tous les cas , le véritable geste est celui qui exprime le sentiment du moment , & qui domine exclusivement dans l'ame de l'orateur. Je donne à ce geste le nom d'*expression* , & à l'autre celui de *peinture*. La règle mieux déterminée de cette manière seroit donc : Que les acteurs & les orateurs ne doivent pas peindre les actions , mais exprimer les pensées.

Avant que d'aller plus loin , recon-

noissez la justesse de cette règle dans quelques exemples pris du théâtre moderne. *Hamlet*, au moment de demander un service important à *Horatio*, y prépare, d'une manière fort naturelle son esprit par des éloges qu'il lui adresse (1). « *Horatio*, dit-il, tu es l'homme que j'aie jamais rencontré, dont le caractère sympathise le plus avec le mien ». *Horatio* voulant décliner cet éloge comme une flatterie, *Hamlet* continue : « Non, ne crois pas que je te flatte ; car quel avantage puis-je espérer de toi, qui, sans aucun des biens de la fortune, ne possède d'autre héritage sur la terre que tes bonnes qualités ? Flattera-t-on jusqu'au pauvre ? Non : que la langue emmiellée & flatteuse aille caresser les stupides grandeurs, & que le genou rampant fléchisse ses muscles dociles aux lieux où le profit peut payer l'adulation ». Vous vous rappelez sans doute cet acteur, qui, en déclamant les dernières paroles de cette tirade, fléchissoit en effet le genou, en baissant

(1) *Acte III, scène 8.*

la main comme s'il avoit voulu saisir le bord d'un manteau de pourpre pour le porter à ses lèvres. Ce jeu faux vous frappa dans le tems , & tout homme de goût le sentiroit également. En réfléchissant au mépris qu'avec chaque parole le prince manifeste à l'égard de l'ame bassement rampante du flatteur , & à son intention d'ôter à Horatio tout soupçon , que lui-même pourroit s'abaisser à jouer cet infâme rôle , comment cet acteur pouvoit-il s'aviser d'imiter ici le flatteur ? S'il avoit voulu rendre ce passage par un geste frappant , il auroit dû plutôt s'élever que s'abaisser , en prenant l'air du mécontentement & du dépit , & non pas celui du respect , qui y est diamétralement opposé ; il auroit dû rejeter une pensée humiliante , pour ainsi dire , plutôt avec la main , que de la porter vers la terre d'une manière basse & servile.

Cinna , dans la tragédie du grand Corneille , apporte à *Emilie* , qui , à proprement parler , est à la tête de la conjuration , la nouvelle que les conjurés brûlent tous de se venger & de rétablir la liberté : « Plût aux dieux , » dit-il , que vous y eussiez été présente !

Au seul nom de César , d'Auguste & d'Empereur

Vous eussiez vu leurs yeux s'enflammer de fureur ;

Et dans un même instant , par un effet contraire ,

Leur front pâlir d'horreur , & rougir de colère (1).

Dorat trouve ces vers si beaux , qu'il les a inférés dans son poëme sur la *Déclamation théâtrale* (2). Son jugement à cet égard peut être exact ; mais si Baron les a déclamés de la manière qui paroît si parfaite à Dorat qu'il la présente comme un modèle à l'acteur tragique , & qu'il lui conseille d'imiter en cela l'Esopé françois ; je suis fâché de ne pouvoir être de son avis. « Baron , dit-il , après sa retraite , » qui fut de plus de vingt années , re- » monta sur la scène ; elle étoit alors » en proie à des déclamateurs bour- » soufflés qui mugissoient des vers au » lieu de les réciter. Il débuta par le

(1) *Acte I, scène 8.*

(2) *Chant I, p. 81.* la note de la quatrième édition.

» rôle de *Cinna*. Son entrée sur le théâtre
 » tre , noble , simple majestueuse ne fut
 » point goûtée par un public accoutumé
 » à la fougue des acteurs du tems ; mais
 » lorsque dans le tableau de la conjura-
 » tion il vint aux beaux vers que je viens
 » de citer , on le vit pâlir & rougir suc-
 » cessivement ; ce passage si rapide fut
 » senti par tous les spectateurs ; la ca-
 » bale frémit & se tut ». Il faut que cette
 cabale ait été douée d'une critique
 peu saine , car elle auroit dû éclater
 précisément là où elle devint muette.
 Mais je crois qu'on attribue à tort à
 Baron cette anecdote , qui m'a tout
 l'air d'une fable. Car , supposé que cet
 acteur ait eu une imagination assez forte
 pour produire dans une succession aussi
 rapide des expressions physiologiques
 aussi contraires & aussi difficiles à ren-
 dre , il n'est pas moins certain que , sui-
 vant le costume du théâtre françois ,
 il doit avoir mis du rouge ; or , com-
 ment est-il possible que couvert de fard
 il ait pu pâlir & rougir d'une manière
 assez frappante pour exciter l'étonne-
 ment des spectateurs ? Mais si en effet
 il a eu le talent de produire ces expres-
 sions physiologiques , il a commis alors ,

à mon avis, une faute grossière ; car, dans cette scène, *Cinna* n'apporte-t-il pas une heureuse nouvelle à son amante ? Ne veut-il pas lui inspirer du courage & ranimer ses espérances ? Et lui-même n'en est-il pas soutenu ? Or, si ces sentimens remplissent son ame, comment ceux de la colère & de l'effroi, qui leur sont opposés, peuvent-ils acquérir assez de force pour se manifester avec tant de rapidité & des effets si violens ?

Un autre exemple de pareils contresens m'est fourni par le rôle de la *Présidente* dans la *Mariane* de Gotter (1), ou plutôt par l'actrice qui l'a joué, quoiqu'elle ne manquât d'ailleurs pas de talent. Cette mère malheureuse reçoit la funeste nouvelle, que son fils, qui a déjà été la cause de la mort de sa fille, est devenu le meurtrier de *Wabler* ; emportée par la rage & par la douleur, elle adresse à son mari ces paroles terribles : « Plût à Dieu qu'on l'attei-
 » gnit, ce fils adoré, qui donne de si
 » belles espérances, & qu'on le traînât
 » enchaîné devant la maison de son
 » amante ! Que j'entendisse les accla-

(1) Drame allemand, Acte III, Scène dernière.

» mations tumultueuses de la populace ;
 » qui ne manque jamais de se réjouir
 » du malheur d'autrui ! Que son père ,
 » témoin de sa juste punition , vit couler
 » son sang » ! Lorsque je lus ce passage ,
 mon imagination me représenta l'être le
 plus emporté & le plus révoltant ; je
 crus voir la plus effrayante expression de
 la rage ; un corps fortement jetté en ar-
 rière , des yeux sortans de leurs orbites ,
 étincelans , égarés , des bras tendus avec
 effort plutôt vers le ciel que vers la
 terre , avec une physionomie dont tous
 les traits détraqués & convulsifs offroient
 l'image du désespoir. Tel aussi fut en
 effet le tableau que me fit voir l'actrice
 à la première exclamation : « Plût à
 » Dieu qu'on l'atteignit » ! Mais à la
 seconde , où malheureusement elle s'at-
 tacha à la peinture des liens qui de-
 voient garotter le coupable , tout ce
 jeu s'évanouit ; son corps prit soudain
 une position verticale , ses bras s'abaif-
 sèrent , & ses mains se croisèrent sur les
 jointures des poignets ; toute l'expres-
 sion de la rage , qui seule pouvoit ex-
 cuser une explosion aussi contraire au
 cri de la nature , fut détruite , & la vérité ,
 ainsi que l'illusion se dissipèrent avec elle.

Ces réflexions préliminaires doivent suffire , je pense ; d'autant plus que la matière est trop abondante pour être épuisée dans une seule lettre. K.

La dernière suite de ces Lettres paroîtra dans le Tome V. de ce Recueil. Note du Traducteur.



DU STYLE ET DU GOUT

DES

JARDINS DES ANCIENS ;

PAR M. G. FALCONER.

TRADUIT DE L'ANGLAIS.

LA description qu'on trouve dans l'Ecriture-Sainte de l'habitation de nos premiers parens, est, sans contredit, le plus ancien récit qu'on connoisse d'un jardin. Il n'y est pas fait mention de la forme, de la disposition & des embellissemens du paradis terrestre. Il est dit seulement que « l'Eternel-Dieu y » fit germer de la terre tout arbre » désirable à la vue, & bon à manger (1) » ; & qu'il étoit arrosé par une rivière, qui certainement contribuoit à la beauté du site (laquelle, suivant l'expression de ce passage allégué,

(1) *Genèse, ch. II, v. 9.*

doit avoir été particulièrement observée) ainsi qu'à la fertilité du sol. On peut donc présumer que la distribution bien entendue des eaux & des arbres qui étoient autant destinés à l'ornement qu'à procurer de l'ombrage (1) (qui sont encore les deux principaux objets qu'on cherche à réunir dans nos jardins modernes) y étoit portée au plus haut degré de perfection. Voilà tout ce qu'on fait du jardin d'Eden.

Les notions les plus anciennes que les livres sacrés offrent touchant les jardins , après celles dont je viens de parler , sont contenues dans le Cantique de Salomon. Une partie de la scène , dont ce cantique fait la description , s'est indubitablement passée dans un jardin (2). Il y est sur-tout

(1) Et Adam & sa femme se cachèrent de devant l'Eternel-Dieu parmi les arbres du jardin, *Génèse*, ch. III, v. 8.

(2) Je suis la rose de Saron, & le muguet des vallées. *Cantique des cantiques*, ch. II, v. 1.

Ma sœur , mon épouse , tu es un jardin clos , une source close , & une fontaine cachetée. Tes rejetons sont un parc de grenadiers , avec des fruits délicieux de troëne , avec l'aspic. L'aspic & le safran , la canne odoriférante & le cinnamome , avec tout arbre d'encens ; la myrrhe & l'aloë , avec toutes les principales drogues aromatiques. O Fontaine des jardins ! ô puits d'eau vive ! & ruisseaux coulans du

parlé de fruits & de fleurs , comme des productions & des embelliffemens de ce lieu , dont les végétaux aromatiques faisoient auffi un des principaux agrémens (1). Il paroît de même que les fontaines & les sources d'eau vive entroient dans la compofition de ce jardin , & qu'elles n'y contribuoient pas moins à l'ornement qu'à l'utilité. Il n'est pas fait mention de ftatues , ni de peintures dans les defcriptions de ces jardins ; de forte qu'il y a tout lieu de croire qu'on ne fe fervoit pas de ces productions de l'art pour rendre leur féjour plus agréable.

Il faut remarquer que tous les agrémens de ces jardins fe tiroient du local même. On n'y trouve rien touchant la

Liban. Lève-toi bife , & viens , vent du midi , fouffle dans mon jardin , afin que mes drogues aromatiques diffillent. Que mon bien-aimé vienne en fon jardin , & qu'il mange de fes fruits délicieux. *Ibidem* , ch. IV , v. 12 & fuivans.

(1) Il eft fouvent parlé de plantes aromatiques , comme de chofes agréables à la vie , & l'on aime encore extrêmement les parfums dans tout l'Orient. « Ses joues font comme un carreau de drogues aromatiques , & comme des fleurs parfumées ; fes lèvres font comme du muguet ; elles diffillent la myrrhe franche ». *Cant. des Cant. ch. V , v. 13.* « Je m'en irai à la montagne de myrrhe , & au coteau d'encens ». *Ibid. ch. IV , v. 6.*

beauté du site environnant, ni touchant la diversité des plans, & cela pour des raisons fort faciles à saisir. La solitude d'un lieu destiné, en grande partie, à renfermer des femmes ne permettoit pas qu'on y laisât des échappées de vue; tandis que l'étendue extrêmement bornée du jardin empêchoit qu'on disposât à son gré du terrain.

Il semble assez probable qu'à l'époque dont il est ici question, c'étoit l'usage de faire construire des maisons au milieu des jardins, où l'on se retiroit pendant la nuit, sur-tout durant les fortes chaleurs; ce qui sans doute étoit une des plus grandes jouissances que ces jardins procuroient à leurs propriétaires. Dans le Cantique de Salomon il est question d'une habitation qui doit avoir été placée dans le jardin, & qui, selon toutes les apparences, étoit de cette espèce (1). Il est à croire aussi que « les maisons de plaisance » dont parle Ezéchiel (2), peuvent être rangées dans la même classe.

(1) Chap. V. vers. 1, seq.

(2) Chap. XXVI, vers. 12.

Le docteur Russel dit, dans sa description d'Alex.

Je suis porté à m'imaginer que les arbres toujours verts , & particulièrement ceux de l'espèce qui donnent la térébenthine , faisoient les principaux ornemens des jardins des Juifs.

Il est souvent parlé du cèdre comme d'un arbre fort propre à l'embellissement d'un site ; l'on apprend par le livre d'Ezéchiel (1) , que cet arbre & le sapin servoient à l'ornement des plus magnifiques jardins. Le docteur Ruffel (2) dit qu'actuellement encore on a la coutume à Alep de planter le cyprés dans les cours intérieures des maisons , & dans les petits jardins aussi-bien que dans les plus grands.

La description d'un semblable enclos , qui , suivant l'ordre des tems , doit nous occuper ici , c'est celle du jardin d'Alcinoüs qu'on trouve dans Homère. On

page 135 , que c'est la coutume des principaux d'Alep de demeurer dans leurs jardins pendant le mois d'avril & une partie du mois de mai. Ils y habitent sous des tentes. C'est peut-être aussi de tentes dont il est question dans le passage cité d'Ezéchiel.

(1) Les cèdres qui étoient au jardin de Dieu ne lui ôtoient rien de son lustre ; les sapins n'étoient point pareils à ses branches. *Ezéchiel* , ch. XXXI , v. 8.

(2) Ruffel's *Aleppo* , p. 5.

penſe , en général , que ce jardin n'étoit qu'un verger , deſtiné principalement à l'usage , ſans qu'on eut ſongé à y introduire des beautés artificielles. Mais je ne crois pas que ce fut-là le caractère unique de ce lieu , quoique la plus grande partie puiſſe avoir été de ce genre. Je trouve qu'un parterre(1) planté de fleurs en a formé un compartiment ; & il eſt probable qu'Homère n'auroit pas donné une deſcription auſſi détaillée & auſſi recherchée des arbres , s'ils n'avoient pas autant

(1) Εἴθα δὲ κοσμηταὶ πρασιαὶ παρὰ νεατοῦ οὐρχον
 Παντοία πεφύασιν ἐπηεταῖον γανοῦσαι.

HOMERI ILIAD. L VII.

Athénée & le Scholiaſte d'Homère penſent qu'il s'agit ici d'herbes potagères ; mais les mots κοσμηταὶ & γανοῦσαι déſignent quelque choſe qui tient trop de l'ornement pour être pris dans ce ſens , & ſemblent , au contraire , devoir être appliqués à des fleurs. Quoiqu'il en ſoit , il paroît du moins certain que ces plantes étoient diſpoſées en forme de compartimens de parterre , ainſi que le prouve le mot πρασιαὶ.

» *Ad olerum conſitionem quadratæ diſpoſitiones quæ
 « πρασιαὶ dicuntur in laterculi formam ».* COLUMELLA.

ὡς τὰ κλιῖδια — SCHOLIAST. D'HOMÈRE.

Faut-il croire que cette diſiſion du jardin d'Alcinous reſſembloit au jardin de plantes dont il eſt fait mention dans le *Livre des Rois* , & dans lequel Ahab ſouhaita de changer la vigne de Naboth.

contribué à l'agrément du site qu'à son utilité en fournissant des fruits pour la table du roi.

Ensuite viennent, je pense, les jardins suspendus de Babylone. Il semble qu'à plusieurs égards ces jardins ont été disposés avec beaucoup de goût. Leur élévation procuroit non-seulement une variété de points de vue fort étendus, mais elle étoit en même tems utile parce qu'elle servoit à modérer l'excès de la chaleur; ce qui étoit sans doute le principal objet de cette manière de construire; quoiqu'on en cite une autre cause, savoir, la régularité de l'extérieur des édifices. Une pareille situation convenoit également mieux à une plus grande variété d'arbres & de plantes qu'une surface plane, & devoit contenir une étendue de terrain plus grande & plus diversifiée.

La convenance de la situation, par rapport à la nature des arbres, semble, d'après le récit de Joseph (1),

(1) . . . Εν δε τοις βασιλαιοις τουτοις αναλημματα λιθινα υψηλα ανωκοδομησας και την οψιν αποδους ομοιοτατην τοις ορεσι καταφυτευσας δενδροισι παντοπαδοις εξειργασατο και κατασκευασας τον καλομενον κρεμαστον παραδεισον.

JOSEPH. CONTRA APIONEM, L. I, §. 19. *Extr.*

avoir été une raison pour laquelle on construisoit les maisons de cette manière ; & il y a lieu de croire que le succès a répondu à cette attente ; puisque , suivant Diodore de Sicile (1), les arbres y croissoient extrêmement bien , & parvenoient à toute la hauteur qui leur étoit ordinaire dans leur situation naturelle. Quelque différens que ces jardins paroissent donc avoir été de nos jardins modernes , il faut convenir que , généralement parlant, ils étoient disposés avec jugement & avec goût , & qu'ils étoient adaptés convenablement à la situation & aux circonstances.

Il résulte de la nature de la construction de ces jardins que les arbres doivent avoir été plantés en quinconces réguliers ; mais c'étoit-là aussi le goût des Persans. Le jardin de Cyrus

(1) Το δε εδαφος εξωμαλισμενον πληρες ην παντοδαπων δενδρων των δυναμειων κατα τε το μεγαθος και την αλλην χαριν τοις θεομειοις ψυχαγωγησαι.

DIOD. L. II.

Stipites earum octo cubitorum spatium crassitudine æquent : in quinquaginta pedum altitudinem emineant , & frugiferae æque sunt , ac si terra sua alerentur.

QUINT. CURT. L. V.

le jeune , à Sardes , qu'il avoit entièrement planté de sa propre main , étoit aligné au cordeau (1) , avec des angles correspondans exactement ; ce qui sans doute étoit alors la manière reçue de planter les arbres dans les jardins.

Autant que j'ai pu le constater , il n'est pas bien prouvé que les fleurs contribuaissent à l'ornement de ces jardins ; cependant on peut conjecturer qu'il y en avoit , d'après ce qui est dit du parfum qui s'exhaloit des fleurs & des plantes qui y croissoient (2) , & qui ne formoit pas la moindre partie des agrémens dont on jouissoit dans ces lieux.

Il est probable , d'après plusieurs circonstances , que les jardins des Orientaux tenoient aux palais ou maisons auxquels ils appartenoient. C'est ainsi ,

(1) Επει δε εβανμαξεν αυτοι ο Λυσανδρος ως καλα μεν τα δειδρα ειη , δι' ισου δε τα πεφυτευμενα , ορθοι δε οι σιχοι των δειδρων , ευγωνια δε παντα καλως ειη.

XENOPHON. ECONOM.

(2) Οσμαι δε πολλαι και ηδειαι συνπαρομαρττειει αυτοις περιπατουσι.

IBIDEM XENOPHON.

Και ταυτα μετ' ηδιστων οσμων και βεαματων παρεχει

IBIDEM XENOPHON.

par exemple , que le roi Assuérus en colère se leva du vin de la collation , & entra dans le jardin de son palais (1). Le jardin de Cyrus , à Sardes , dont parle Xénophon (2) , étoit certainement joint à son palais , ainsi que celui du roi Attale dont Justin fait mention (3). Les jardins suspendus de Sémiramis , à Babylone , formoient plutôt une partie du palais même qu'ils n'y étoient joints , puisque plusieurs des appartemens de cette reine se trouvoient au-dessous de ces jardins (4).

Les parcs , qu'on peut en quelque sorte regarder aussi comme des jardins , étoient fort communs dans l'Orient. Cyrus le jeune avoit , ainsi que nous l'apprend Xénophon (5) , un palais avec un parc à Celenes dans la Phrygie ,

(1) *Esther*, ch. VII, v. 7.

(2) *ECONOM.* §. II.

(3) *Justin*, L. XXXVI, c. 4.

(4) Αἱ δὲ ευρυγυεῖς τὰ φῶτα δεχομένηαι ταῖς δι' ἀλλήλων ὑπεροχαῖς πολλὰς καὶ παντοδαπὰς εἶχον διαίτας βασιλικὰς.
DIODOR, LIB. II, §. II.

(5) Ἐνταῦθα Κυρῶ βασιλεία ἦν καὶ παράδεισος μέγας ἀγρίων θηρίων πλήρης, ἃ ἐκεῖνος εἰθρηνεὺν ἀπὸ ἵππου ὁποῦσθαι ἐαυτὸν βούλοῖτο τε καὶ τοὺς ἵππους.

ANABAS. L. I.

lequel étoit rempli de bêtes sauvages pour la chasse. Plutarque (1) parle d'un semblable parc qui appartenoit à Tiffapherne, & il est également fait mention de pareils enclos dans d'autres auteurs (2).

J'ignore quel peut avoir été le goût des Grecs pour les jardins. Nous favons seulement que l'Académie étoit un lieu ombragé (3); & il paroît que les arbres en étoient d'une espèce d'oliviers(4). L'Académie étoit située hors des murs de la ville d'Athènes (5), & près des tombeaux

(1) *Vie d'Alcibiade.*

(2) Παραγίνεται δε και εις περιβολον, ου βασιλεως Θηρων εκαλουι. ην δε τι τειχιον χωριον απειληφος ενδον πολυ, δειδρετε πεφευτευ μενον παντοδαποις. εν τούτω Θηριων παντοιων εναποκλειομενα γενη, τροφης τε ουκ ηπορευοντο, δια το και ταυτην επεισαγεσθαι, και παρειχον τω βασιλει του Θηραν, ηνικα αν βουληθειη, ραστονην. ΖΟΖΙΜ. L. III, C. 23.

Venationes Regis esse in Babylone, & omnis generis bestias mitorum ejus tantum ambitu coeeteri.

SANCT. HIERONYM. IN C. XIII. ESIAE.

(3) *Atque inter Sylvas Academi quætere verum.*

HORAT. EPIST. L. II, EP. II, l. 46.

(4) Αλλ' εις Ακαδημιαν κατιων, υπο ταις μοριαις απυθρεξεις.

ARISTOPH. Νεφελαι ACT. III, SC. 3.

(5) γυμνασιον προαστειον αλωωδης.

DIOG. LAERT. *Vit Plat.*

Non longe a Muris Academia est.

PAUSAN. ATTICA.

des héros. Je ne trouve rien de particulier dans l'histoire ancienne touchant la disposition de ce lieu ; mais il semble néanmoins que c'étoit un endroit agréable & orné (1). A l'entrée il y avoit un autel dédié à l'Amour , qu'on prétend avoir été le premier qu'on ait consacré à ce dieu. Dans l'intérieur de l'Académie on voyoit les autels de Prométhée , des Muses , de Mercure , de Minerve & d'Hercule ; & à quelque distance delà étoit le tombeau de Platon. De sorte que la nature & l'art semblent avoir concouru à rendre cette promenade propre à la contemplation & aux réflexions philosophiques.

Plutarque nous apprend qu'avant le tems de Cimon l'Académie étoit un endroit agreste & inculte , & que ce fut ce général qui y fit conduire de l'eau (2) ; mais cet auteur ne dit pas si cette eau n'étoit destinée qu'à arroser les arbres , ou si on la faisoit servir à l'embellissement du site. L'Académie étoit divisée

(1) Pausan. , *Attic.*

(2) Την Ακαδημίαν ἐξ ἀνδρείου καὶ ἀρχιμητρᾶς καταρρυτὸν ἀποδείξας ἀλσος ἠσκημένον ὑπ' αὐτοῦ δρομοῖς καθάρσις καὶ συσσιταῖς περιπαταῖς. PLUTARCH. VIT. CIMON.

en gymnafes ou lieux d'exercice , & en promenades ombragées pour les philofophes. Ces arbres , dit Plutarque (1) , y vinrent très - bien , jufqu'à ce que Sylla les détruifit , ainfi que ceux du Lycée (2) , lorsqu'il affiégea Athènes.

Près de l'Académie étoient les jardins des philofophes (3) , de Platon (4) & d'Epicure (5) ; mais ces jardins avoient certainement peu d'étendue en comparaison des autres.

La description que Platon donne du fite , dans fon dialogue fur la Beauté , eft d'un ftyle fort élégant. Ce philofophe le représente fur le bord de l'Ilif-

(1) Επεχειρησε τοις ειροις αλσεσι , και την τε ακαδημιαν εκειρα δενδροφορωτατην πρασειων ευσαι , και το λυκειον.

VIT. SYLLÆ

(2) Les arbres du Lycée étoient fans doute des platanes. Varron cite Théophraste pour la description de la grandeur & de l'étendue extraordinaires des racines d'un des arbres de cet endroit

DE RE RUSTICA , CAP. XXXVII.

(3) Ομοιωσ δε και η ακαδημια και οι κηποι των φιλοσοφωι.

STRABON , L. IX.

(4) — Cujus (Platonis) enim hortuli propinqui non memoriam solum mihi afferunt , sed ipsam videntur in conspectu meo ponere.

CICERO DE FINIB. L. V.

(5) In Epicuri hortis , quos modo præteribamus.

IBIDEM.

jus, & ombragé de platanes ; mais il ne fait aucune mention de la disposition artificielle des objets ; de sorte qu'il y a lieu de croire que l'aspect n'en étoit embelli que par la nature seule. La beauté de cette description a été tellement admirée par les écrivains, qui, après Platon, se font servi de la forme du dialogue (1), qu'ils ont cherché à l'imiter, & cela au point de se rendre ridicules & ennuyeux, ainsi qu'on peut le supposer d'après un avertissement que Plutarque donne (2) touchant de pareils essais dans les introductions des discours.

Il paroît que les Romains ont eu de bonne heure un goût décidé pour les jardins.

On fait que Tarquin le superbe fit connoître ses intentions touchant le

(1) Cicéron entr'autres admiroit beaucoup ce passage de Platon.

Quæ (Platanus) videtur non tam ipsa æquiva quam Platonis oratione creviffe.

DE ORATORE, LIB. I, Ç. 15.

(2) Αφελε τὸ λεγόν τοῦ ἐχόν ἐμποίων τε λειμῶνας καὶ σκίας καὶ ἀμα καὶ λακκῶν διαδρομὰς καὶ ὅσα ἀλλὰ τριούτων τοσῶν ἐπιλαβόμενοι γλιχόνται τὴν Πλατῶνος Ἰλισσον καὶ τὸν ἀγῶν ἐκεῖνον καὶ τὴν ἡρεμὰ πρῶσαντὴ πρῶαν πεφυκίαν πρῶβυμότερον ἢ καλλίον ἐπιγρᾶφεσθαι.

PLUTARCH. AMATOR. AD INITIUM.

peuple de Gabies (1), en abattant les têtes des fleurs de son jardin.

Je trouve que pendant un assez long espace de tems après l'époque dont il s'agit ici, il n'est question de jardins que relativement à l'utilité qu'on peut en retirer par les légumes propres à la nourriture de l'homme ; & les auteurs qui ont écrit sur l'agriculture, tels que Caton, Varro, Columelle & Palladius, n'en parlent pas comme de lieux destinés à l'amusement, mais seulement comme produisant des herbes potagères & des fruits ; de manière que je ne pense pas que les jardins formoient un objet de luxe dans les plus anciens tems de Rome. Les jardins de Lucullus me paroissent les premiers dont il soit fait mention à cause de leurs embellissemens, quoique l'extravagante profusion qui y régnoit donne lieu de soupçonner qu'il doit y en avoir eu auparavant du même genre. Plutarque parle de la dépense incroyable que coûtoit leur entretien, & de la magnificence royale qui les faisoit

(1) LIVII , LIB. I , CAP. 54. LUC. FLOR. C. 8. DIONYS. ITALIC.

Il paroît par tous ces passages que le jardin étoit adjacent au palais, & qu'il en formoit la continuation.

admirer (1). Ces jardins contenoient des hauteurs artificielles d'une élévation extraordinaire , ainsi que des édifices qui projettoient dans la mer , de vastes pièces d'eau artificielles, &c. En un mot, les dépenses & les folies de Lucullus furent si grandes , qu'elles lui méritèrent le nom de Xerxès Romain.

D'après ce qui vient d'être dit , & si l'on considère que Lucullus avoit demeuré long-tems en Asie dans une position qui lui permettoit d'observer les plus magnifiques productions en ce genre , il ne paroîtra pas incroyable que ses jardins aient été dans le style asiatique.

Les grands massifs de fabriques , qu'on dit que Lucullus fit élever , ressembloient peut-être , par leur disposition & par leur style , aux jardins de Babylone ; & ce Romain mérita sans doute

(1) PLUTARCH. VIT. LUCULL.

On pense que Salluste , en faisant le tableau du luxe des Romains , a eu en vue la maison de campagne de Lucullus. *Nam quid ea memorem , quæ , nisi his qui videre , nemini credibilia sunt ; à privatis compluribus subversos montes , maria constrata esse.*

BELL. CATILIN.

le furnom de Xerxès , autant par le goût de ces ouvrages , que par les sommes immenses qu'il y employa.

La maison de campagne de Cicéron , à Tusculum , dont il est si souvent parlé , n'est , autant que je le sache , nulle part décrite dans ses ouvrages de manière à faire connoître dans quel style les jardins ou les terrains en étoient distribués.

On trouve peu de chose relativement à cet objet dans Pline. Il semble que le pin (1) étoit l'arbre qu'on préféroit ; sur-tout pour l'ornement des jardins ; & qu'on aimoit beaucoup les fleurs (2) ,

(1) *Fraxinus in sylvis pulcherrima , pinus in hortis ,
Populus in fluviis , abies in montibus altis :
Sæpius at si me , Lycida formose , revisas .
Fraxinus in sylvis cedit tibi , pinus in hortis.*

VIRGIL. ECLOG. VII. l. 62 , &c.

(2) *Forsitan & , pingues hortos quæ cura colendi
Ornaret , canerem , biferique rosaria Pæsti :
Quoque modo potis gauderent intyba rivis ,
Et virides apio ripæ , tortusque per herbam
Cresceret in Ventrem cucumis ; nec sera comantem
Narcissum , aut flexi tacuissim vimen acanthi ,
Pallentesque hederas , & amantes litora myrtos.*

GEORGIC. L. IV , l. 118.

particulièrement les roses. L'on employoit aussi quelques plantes potagères, tels que l'endive, le persil & le concombre, pour servir à l'embellissement; quelquefois aussi on les mêloit avec des plantes de pure décoration; ce qui est contraire à la méthode moderne.

Je présume que les Romains n'employoient pas moins les fleurs & les arbrustes à cause de leur parfum, que pour la beauté de leurs formes & la vivacité de leurs couleurs (1). De tout tems on a attaché un grand prix aux parfums dans les climats chauds. Virgile place Anchise dans l'Elisée au milieu d'un bosquet de lauriers (2); & il a soin de remarquer qu'ils étoient de l'espèce qui répand une odeur suave. On estimoit sur-tout les roses de Pestum à cause de leur excellent parfum (3); & il paroît que c'est pour

(1) Voyez Athénée *passim*. & Anacréon.
Jaclat odoratos Vota per Armenios.

TIBULL. L. I, ELEG. 5.

(2) *Inter odoratum lauri nemus.*

VIRGIL. ÆNEID. VI.

(3) *Calthaque Pestanas vincet odore rosas.*

OVIE. EPIT. DE PONT. L. II, EL. 4.

cette même qualité que Tibulle (1) en orne les champs élyséens.

Je ne dois pas oublier de parler ici d'un objet de luxe des Romains, relativement au jardinage, qui prévaut encore aujourd'hui parmi nous; savoir, de se procurer des fleurs pendant les saisons de l'année qui ne sont pas destinées par la nature à en produire.

Les roses étoient alors, comme elles le sont encore de nos jours, les principales fleurs sur lesquelles on faisoit ces expériences, ainsi que cela paroît par Martial & d'autres poètes (2).

(1) *Floret odoratis terra benigna rosis.*

TIBULLI, L. I, ELEG. 3.

Athénée ne parle des roses que relativement à leur odeur. L. XV; p. 681, 682, edit. Casaubon.

(2) *Ut nova dona tibi, Cæsar, Nilotica tellus*

Miserat, hibernas ambitiosa rosas.

Navita derisit Pharios Memphiticus hortos,

Urbis ut intravit limina prima tua.

Tantus veris honos, & odoræ gratia Floræ,

Tantaque Pæstani gloria ruris erat.

Si quacumque vagus gressum oculosque ferebat,

Textilibus fertis omne tubebat iter.

At tu, Romanæ jussus jam cedere brumæ,

Mitte tuas messes, accipe, Nile, Rosas.

MARTIAL. EPIGR. L. VI, EP. 80.

Dat festinatas Cæsar tibi bruma coronas.

La plus ancienne description d'un jardin, après celles dont je viens de parler, c'est celle de la maison de campagne de Pline le jeune, dont le plan (comme on peut le conjecturer) étoit non-seulement tracé d'après le goût particulier de Pline, mais aussi d'après le goût général du tems où il vivoit.

La description que Pline le jeune nous a laissée de sa maison de campagne de Laurentin (1) n'a, pour ainsi dire, point pour objet la disposition des jardins ou du terrain; il se borne principalement à parler de la maison.

Il est à croire néanmoins que le manège ou le lieu destiné à l'équitation (2),

Quondam veris erant, nunc tua facta rosa est.

EPIGR. L. XIV. EPIGR. 127.

Æstivæ nives, hibernæ rosæ.

LAMPRID. VIT. ELAGAB.

(1) La maison de campagne de Pline de Laurentin étoit plutôt destinée à être un objet d'utilité que de luxe, ainsi que Pline nous l'apprend lui-même. *Villa usibus capax, non sumptuosa tutela.*

PLIN. EPIST. L. II. EP. 17.

(2) *Gestatio buxo aut rore marino ubi deficit, luxus ambitur. Adjacet gestatione interiore circuitu vinea tenera & umbrosa.*

PLIN. EPIST. L. II, EP. 17.

étoit bordé de buis , ou de romarin au défaut de buis , & entremêlé de vignes. Il semble aussi que le manège entourroit le jardin (1). Devant le Xyste (2) ou la galerie voûtée où se faisoient les exercices à pied étoit un parterre de violettes , qui sans doute servoient à parfumer ce lieu. Pline entre dans de plus grandes particularités en parlant de sa maison de campagne de Toscane (3). Il paroît que ce lieu offroit de grandes beautés naturelles , dont Pline a su apprécier tout le prix. Il faut que l'air en ait été fort pur & extrêmement froid ; de manière que la terre n'y produisoit ni myrthes , ni oliviers , ni les autres espèces d'arbres qui ne se plaisent que dans un climat chaud ; ce qu'on doit sans doute attribuer au voisinage de l'Apenin ; aussi cet endroit étoit-il fort convenable pour une résidence d'été. La maison de campagne de Pline se trou-

(1) *Hortum & gestationem videt qua hortus includitur.*
 PLIN. L. II , *Epist.* 17.

(2) *Ante Cryptoporticum Xistus violis odoratus.*
 PLIN. IBID.

(3) Voyez la *Lettre de Pline à Apollinaire* , L. V ,
Lettre 6.

voit au milieu d'un vaste amphithéâtre environné de montagnes chargées sur leurs cimes de bois très-hauts & très-anciens ; çà & là on voyoit des collines d'un sol fort fertile dont la pente étoit garnie de vignes , & bordée d'arbriffeaux & de taillis. Plus bas la vue se promenoit sur des prés émaillés de fleurs & de plantes toujours vertes & pleines de fuc , lesquelles , à cause de la différence de la situation & de la température , ne ressembloient point à celles de la contrée voisine. Ce qui ajoutoit encore à la beauté de ce lieu , c'est qu'il étoit arrosé par un grand nombre de ruisseaux qui descendoient des montagnes voisines , & qui ne tarissoient jamais. Cependant on n'y trouvoit point de marécages , parce que la terre , disposée en pente , laissoit couler dans le Tibre les eaux dont elle ne s'étoit point abreuvée. Cette rivière , qui passoit au travers des campagnes , achevoit d'orner le paysage , non - seulement comme pièce d'eau , mais comme canal navigable. La maison de Plinè , située sur une de ces collines , jouissoit d'une vue fort étendue & fort variée , quoique cette colline

s'élevât par une pente si douce , que l'on ne s'appercevoit qu'on étoit monté que lorsqu'on s'y trouvoit rendu.

Après ce récit des beautés naturelles du site , dont Pline paroît avoir connu toute la valeur , on est autant surpris que fâché de voir que les embellissemens de l'art y contrastoient d'une manière fort défagréable. Le Xyste , ou la cour , devant le portique qui servoit de lieu de promenade & d'exercice , étoit divisé en plusieurs compartimens de diverses figures tracées avec du buis. L'allée avec un lit de gazon peu élevé , par laquelle on descendoit du Xyste , étoit bordée de buis taillé en figures de différens animaux. La pièce intérieure paroît avoir été plantée (sans doute seulement çà & là) d'acanthes. Cette pièce étoit renfermée dans une promenade d'arbres toujours verds pressés les uns contre les autres & diversément taillés ; & le tout étoit de nouveau entourré d'une allée tournante en forme de cirque , laquelle étoit fermée extérieurement de murailles , ou plutôt d'une levée de terre couverte d'un buis étagé qui en déroboit la vue. De l'un des côtés de la

galerie, & vers le milieu, on entroit dans un petit appartement qui entourroit une petite cour ombragée de quatre planes, au milieu desquels étoit un bassin de marbre, dont l'eau qui se débordoit entretenoit la fraîcheur des planes & des plantes qui se trouvoient dessous. Au-devant des bâtimens étoit un endroit planté d'arbres en forme d'hippodrome, ouvert par le milieu, & qui s'offroit tout entier à la vue de ceux qui entroient. Cet endroit étoit entourré de planes revêtus de lierre, de manière que le haut de ces arbres étoit verd de leur propre feuillage, & le bas verd d'un feuillage étranger.

Le lierre passant d'un arbre à l'autre, les lioit ensemble d'une manière uniforme. Entre ces planes étoient des buis, & ces buis étoient par-dehors environnés de lauriers qui mêloient leur ombrage à celui des planes. Ces arbres formoient une avenue droite de chaque côté de l'hippodrome, mais à leur extrémité ces avenues changeoient de figure, & se terminoient en un demi-cercle bordé de cyprès qui servoient à varier la vue & à rendre l'ombre plus épaisse & plus noire; tandis que les

allées circulaires de l'intérieur (dont il y en avoit plusieurs les unes dans les autres) étoient plantées de rosiers ; ce qui formoit un agréable contraste avec le reste. Ces allées circulaires de l'intérieur alloient aboutir à une allée droite , qui des deux côtés en avoient beaucoup d'autres séparées par des buis. Dans un endroit étoit une petite prairie ; dans un autre le buis étoit taillé en mille figures différentes , quelquefois en lettres qui exprimoient tantôt le nom du maître , tantôt celui de l'ouvrier. Entre ces buis on voyoit successivement de petites pyramides , mêlées de pommiers ; & au milieu de cette régularité convenable au goût des habitans des villes , se présentoit tout-à-coup une scène champêtre où l'on trouvoit toutes les beautés naturelles de la campagne , rehaussée vers le centre par un bouquet de platanes que l'on tenoit fort bas des deux côtés.

De-là on entroit dans un lieu planté d'acanthes , où l'on voyoit encore les arbres taillés en différentes figures. A l'extrémité étoit un lit de repos de marbre blanc , couvert d'une treille foute-

nue par quatre colonnes de marbre de Caryste. L'eau s'échappoit de deffous le lit, comme si le poids de ceux qui s'y couchoient l'en faisoit fortir. Cette eau étoit de nouveau reçue dans un bassin de marbre, d'où elle s'écouloit si imperceptiblement & si à propos qu'il étoit toujours plein fans jamais déborder. Pline dit que quand on vouloit manger dans ce lieu, on rangeoit les mets les plus solides sur les bords de ce bassin, & les plus légers dans des vases qui flottoient sur l'eau en forme de nacelles & d'oïseaux. A l'un des côtés étoit une fontaine jallissante qui recevoit dans sa source l'eau qu'elle en avoit jettée; car après avoir été poussée en haut, cette eau retomboit sur elle-même, & par deux ouvertures qui se joignoient, elle descendoit & remontoit fans cesse. Vis-à-vis du lit de repos étoit une chambre de marbre, dont les portes brisées étoient entourées & comme bordées de verdure; de sorte que des fenêtrés hautes & basses on ne voyoit qu'une variété de verdure. En différens endroits des jardins étoient placés des sièges de marbre avec de petites fontaines à côté, & par tout

l'hippodrome on entendoit le doux murmure des ruisseaux , qui , dociles à la main de l'ouvrier , se laissoient conduire par de petits tuyaux , pour arroser & rafraîchir les arbres & les plantes.

On s'apperçoit facilement que les descriptions que je viens de citer ont une grande ressemblance avec le goût qui régnoit dans les jardins d'Angleterre , & l'on peut dire de toute l'Europe , au commencement de ce siècle. Les allées bordées de buis & de romarin ; les terrasses garnies de violettes de la maison de campagne de Laurentin , ainsi que la cour divisée en forme de compartimens de parterre tracés avec du buis ; les figures d'animaux taillées dans le buis placées les unes vis - à - vis des autres , & l'avenue extérieure formée d'arbres toujours verts taillés diversément nous offrent la même ressemblance dans les jardins de la maison de campagne de Plin en Toscane. L'amphithéâtre circulaire de buis taillé en figures , & la promenade couverte d'arbustes étagés étoient exactement dans le même style. Les fontaines dont l'eau débordoit , les bassins de marbre , les petits jets d'eau près les

sièges & deffous l'alcove , la disparition subite de l'eau , les sources qui arrosoient l'herbe , la disposition régulière des arbres dans l'hippodrome en quinconce à angles droits & en segmens de cercle réguliers , de même que l'arrangement des différentes espèces d'arbres , les unes derrière les autres , feroit croire que Pline a plutôt fait la description d'une maison de plaifance de Guillaume III ou de Louis XIV , que celle de la maison de campagne d'un sénateur Romain qui vivoit il y a dix-sept siècles.

Quelques - uns des détails de la description de Pline que je viens de citer paroissent absurdes à plusieurs égards ; cependant il ne faut pas être trop prompt à en faire la critique ; nous devons plutôt considérer si la nature du climat & du pays ne rendent pas , sous quelques points de vue , fausses les réfutations qu'on a faites à ce sujet de cet écrivain. Les allées bordées de buis , arbre qui croît extrêmement ferré , & qui , à ce qu'on dit , vient très-bien dans cette situation , formoient des retraites convenables contre les ardeurs du soleil brûlant

tant d'Italie. La manière de tailler les arbres contribuoit à les rendre plus touffus & par conséquent plus propres à produire de l'ombre ; quoiqu'il faille convenir, sans doute, qu'il n'étoit pas nécessaire de leur donner pour cela les formes bizarres d'animaux , &c. ; il est même surprenant qu'un homme de goût comme l'étoit Pline puisse avoir approuvé cette méthode ridicule. Le mur de clôture des jardins de la maison de campagne de Pline étoit dérobé à la vue par des arbres ; amélioration de goût auquel les modernes devroient avoir plus souvent recours ; car l'on regarde encore, en général, une longue muraille de briques entièrement nue comme un objet de beauté & de magnificence.

Les fontaines & les jets d'eau , quoique sans utilité , & par conséquent d'un usage absurde & peu naturel en Angleterre & en Hollande , peuvent néanmoins être employés avec goût en Italie. La distribution des eaux rafraîchit l'air par l'évaporation qui en résulte ; & le murmure même d'une onde limpide qui tombe en cascade , inspire , par l'association des sensations , l'idée

de fraîcheur. Ces eaux paroissent avoir été distribuées avec jugement dans les jardins de Plin. Quelques-unes se trouvoient proche du lit de repos & des sièges appropriés pour ceux à qui l'exercice ou la chaleur pouvoit rendre ce secours nécessaire ; les autres, cachées sous l'herbe, afin qu'elles ne causassent point une surprise désagréable, ou qu'elles ne nuisissent point à la santé des passans en mouillant leurs habits, étoient uniquement destinées à arroser les arbres, à tempérer la chaleur du terrain & à rafraîchir la verdure ; précautions absolument indispensables pour l'embellissement du site sous un ciel aussi chaud.

On peut faire, à ce que je pense, le même éloge de la régularité des promenades de l'hippodrome, & des petits compartimens dans lesquels cet endroit étoit partagé.

Il est probable que le terrain même étoit d'une étendue fort bornée. Des promenades éloignées de la maison seroient fatigantes pendant l'été en Italie, & il en coûteroit trop de peine & de dépense à les tenir ombragées de manière à pouvoir y jouir agréablement du frais. On

étoit donc forcé de tirer tout le parti imaginable de l'espace qu'on avoit à employer ; ce qu'on faisoit en le partageant en autant d'allées & de sentiers qu'il étoit possible.

Le parterre étoit de même divisé en plusieurs plate-bandes de différentes figures ; ce qui étoit nécessaire pour les fleurs qui de tout tems furent fort estimées pour leur parfum dans ces climats chauds , mais qui , comme on le fait , ne viennent bien qu'autant qu'on les tient dans un air libre & loin des arbres & des plantes.

On peut remarquer que le goût de Plin pour les beautés de la nature se fait sentir par-tout , même jusque dans la description des ornemens artificiels. Immédiatement après avoir parlé du mur de clôture des jardins , couvert de buis étagé par gradins , il ajoute que de l'autre côté étoit une prairie qui ne plaïsoit guère moins par ses beautés naturelles , que toutes les choses dont il avoit parlé auparavant ne charmoient par les embellissemens qu'elles empruntoient de l'art ; & dans un autre endroit il fait mention du contraste des beautés naturelles de la campagne avec celles de

l'art (1), comme d'un des principaux ornemens des jardins. L'éloge qu'on a fait du style qui régnoit dans les jardins de Plinè peut seul être appliqué à tous les jardins de l'Orient en général; & cet éloge devient d'autant plus juste, que ces jardins se trouvent sous un climat où règne une plus grande & plus constante chaleur. Il faut observer aussi que le goût de ces jardins est, à plusieurs autres égards, conforme à la manière de voir des Orientaux. La régularité & la forme austère de leurs mœurs & de leurs usages, correspondent à leur goût pour les figures d'une exacte symétrie, & pour cette uniforme disposition du terrain. Peut-être même pourroit-on

(1) Il semble que Juvénal possédoit un fort bon goût pour l'arrangement des jardins & la disposition du terrain, si l'on s'en rapporte à ce qu'il dit des grottes artificielles d'Arcinium, & des moyens employés à embellir les eaux des fontaines, en substituant le marbre à l'herbe & au tuf pour les contenir dans leurs limites.

*In vallem Egeriæ descendimus, & speluncas
 Dissimiles veris. Quanto præstantius esset
 Numen aquæ, viridi si margine clauderet undas
 Herba, nec ingenuum violarent marmora tophum?*
 JUVENAL. Satyr. III. v. 17 seq.

avancer qu'un pareil goût est la suite nécessaire d'un gouvernement despotique, qui ne permet aucune espèce d'innovation, & qui par conséquent empêche le génie de donner l'effort à ses facultés dans quelque genre que ce soit. C'est une chose digne d'être considérée que ce goût pour la régularité dont je viens de parler, régnoit en Angleterre dans le tems qu'on y étoit extrêmement formaliste, cérémonieux & réservé dans les mœurs, les vêtemens & le maintien; ce qui rapprochoit alors beaucoup les Anglois des Orientaux. A mesure que cette roideur disparut, le goût du peuple se développa. On ne critiqua plus alors Shakespeare de ce qu'il ne se conformoit pas strictement aux règles de l'art dramatique; le style exact, mais froid & ampoulé de Blackmore, ne fut plus admiré, & l'on adopta une manière plus aisée & plus naturelle de penser & d'écrire.

La méthode de disposer aujourd'hui les terrains en Angleterre, paroît, en général, assez raisonnable. Les beautés naturelles, ou l'imitation de ces beautés, sont ce qu'on y cherche principalement; & ce sont aussi celles qui

y font les plus convenables , comme étant les plus analogues au climat & à la situation de ce pays , ainsi qu'à la manière de penser du peuple , qui aime les objets grands & sublimes , qu'on ne trouve que dans la nature seule. Les promenades bien ombragées , qui font si nécessaires & si agréables en Italie & en Perse , font , avec raison , place en Angleterre à des bosquets percés ; ainsi que l'herbe humide y est remplacée par des sentiers sablés & battus. La méthode de tailler de différentes manières les arbres n'y est de même pas pratiquée , non-seulement à cause qu'elle diminue leur beauté , mais encore parce qu'elle augmente leur ombrage plus qu'il n'est nécessaire ou même agréable dans un pays où il est essentiel de laisser un libre cours à l'air pour dissiper les vapeurs & les exhalaisons qui circulent dans l'atmosphère. C'est pour la même raison que nous ne faisons pas usage de fontaines , & que nous nous contentons d'avoir des ruisseaux naturels qui rendent l'air moins humide & moins froid que l'eau lancée en l'air par la distribution bizarre & bien moins belle des jets d'eau. C'est également avec raison que le terrain de nos jar-

dins & de nos maisons de campagne est d'une plus grande étendue que dans les climats chauds. Dans les contrées brûlantes du Midi, les jouissances sont toujours combinées avec l'indolence & l'inaction ; au lieu que dans les pays froids du Nord c'est l'exercice & l'activité qui y président. Voilà pourquoi un grand espace de terrain convient autant aux peuples septentrionaux qu'il est peu propre à la sensuelle apathie des Asiatiques. En général, je suis porté à croire que quoique nous ne possédions pas dans nos jardins & dans nos maisons de plaisance les embellissemens qui se trouvent dans les climats chauds, la Grande-Bretagne peut néanmoins fournir plus de véritables beautés de ce genre qu'on n'en trouve peut-être par-tout ailleurs. La belle & régulière verdure qui y tapisse la terre & couvre les arbres ; la variété des plantes & des simples, ainsi que l'étonnante beauté des chênes & des autres arbres des forêts, aussi vieux que le sol même, produisent des points de vue aussi beaux qu'imposans, & procurent à l'art des moyens bien plus grands d'en varier l'aspect, qu'on ne

peut en trouver dans les pays où l'on ne possède pas ces avantages.

Nous sommes frappés des descriptions des beautés champêtres qu'on rencontre dans les auteurs classiques, & nous sommes touchés par les événemens qu'elles rappellent à notre souvenir ; mais je suis persuadé qu'en faisant abstraction de ces circonstances, les bosquets de nos antiques chênes d'Angleterre offrent un spectacle plus beau & plus magnifique qu'en présentoiient les bosquets d'oliviers de l'Académie, & ceux de platanes du Lycée, à Athènes.

Au reste, il est aussi facile de se tromper en suivant trop strictement la nature qu'en la négligeant. Il y a des beautés artificielles qui sont aussi propres que celles de la nature même à trouver leur place dans des scènes de ce genre. Des statues, des fabriques & d'autres embellissemens de bon goût & bien exécutés peuvent se marier d'une manière fort convenable avec des objets naturels, & même augmenter leur effet. Je ne parle pas de ces ornemens relativement aux beautés qui peuvent leur être particulières, mais seulement en tant qu'ils coïncident avec l'effet

général & la nature du local où ils se trouvent. Il faut néanmoins les employer avec réserve & discernement ; car si l'on s'en sert mal-à-propos , ou qu'on les emploie avec trop de profusion , ils impriment un air de frivolité & d'affectation au tout , & le rendent par conséquent plutôt un objet mesquin & ridicule que digne d'admiration.

Je pense qu'on pourroit dire encore beaucoup de choses concernant les parterres de fleurs que les anciens ne manquoient jamais d'avoir dans leurs jardins , & qu'on admet si rarement dans ceux de nos jours. Personne n'ignore qu'il y a une infinité de fleurs d'une grande beauté , & dont le développement & la perfection dépendent de certaines circonstances relatives à leur culture. Ces fleurs demandent beaucoup de soins , & il est nécessaire de les tenir séparées des autres plantes ; c'est pourquoi les parterres leur conviennent le mieux. J'avoue que les compartimens d'un parterre n'offrent aucune beauté par eux-mêmes ; mais je ne vois pas non plus qu'ils aient quelque chose d'assez révoltant , ou qui blesse le bon goût au point de ne pouvoir être employés

comme les réceptacles d'aussi charmantes productions de la nature que le sont les fleurs. Une plate-bande d'une forme carrée ou oblongue ne présente rien d'absurde ni de défagréable ; & si l'on prétendoit que ce n'est qu'un ornement purement artificiel , je répondrois qu'on ne cherche pas à imiter par-là quelque objet de la nature , ou qu'on suppose tel ; mais que ces plate - bandes ne sont destinées qu'à l'utilité , c'est-à-dire , à rassembler les beautés de la nature ; & que , considérées sous ce point de vue , on peut avec autant de raison faire la même objection contre les édifices que nous habitons , comme des productions que la nature n'a voie point , & qui par conséquent sont aussi peu raisonnables qu'un parterre de fleurs divisé en plusieurs compartimens.

Il faut convenir cependant qu'on a souvent donné des formes aussi fantastiques que bizarres aux parterres ; mais ce n'est pas ce mauvais goût que je prétends défendre. Je ne veux parler que des beautés qu'ils sont destinés à produire , & non de celles qu'ils peuvent offrir par eux-mêmes.

DE L'ATTACHEMENT

DES PARENS (1);

PAR M. BEATTIE.

TRADUIT DE L'ANGLAIS.

SI l'on en juge d'après son universalité, on peut conclure que le mariage est un état auquel l'homme est destiné par

(1) Il y a des écrivains modernes qui, par une admiration outrée pour la législation des Grecs, semblent s'être formé des idées erronées sur quelques points dont il est question dans ce discours; ce fut pour réfuter ces notions que je le composai il y a plusieurs années. Dans la suite, un livre intitulé *The yphthora*, ayant été publié, je conçus la résolution de donner plus d'étendue à ces remarques, & d'y comprendre l'examen de cet ouvrage. Mais les auteurs du *Monthly Review* rendirent ce travail inutile par une réfutation aussi ingénieuse que savante & complète de cet odieux système. Je publiai par conséquent mon essai tel que je l'avois d'abord écrit; satisfait de ce que le livre de M. Madan, malgré les idées immorales qu'il pourroit inspirer aux esprits foibles & bornés, ou naturellement portés au libertinage, n'auroit plus aucune influence sur la saine partie du public, & ne méritoit par conséquent plus qu'on s'occupât à le soumettre à la censure, à moins qu'il n'y ajoutât, par forme d'appendix ou d'introduction, (ce qui, en effet, y manque

la nature ; car jusqu'à présent on ne connoît aucune nation chez qui ce lien ne subsiste pas sous une forme ou sous une autre ; soit qu'on doive le regarder comme l'effet d'une loi prescrite par le Créateur au commencement du monde , & transmise , par tradition , à toutes les différentes races d'hommes qui peuplent la terre ; ou , ce qui revient au même , qu'il faille l'attribuer au résultat de nos passions naturelles , qui s'accordent en cela avec notre raison. Il est certain du moins que même parmi les nations sauvages, qui ont à peine quelque notion d'une forme de gouvernement & des arts , sans la moindre connoissance de la littérature , les hommes & les femmes aiment à vivre dans une union domestique , à pourvoir ensemble aux besoins de leurs enfans , & à se prêter des secours mutuels.

Dans la classe inférieure du monde

pour compléter son plan) un argument tendant à prouver que la religion mahométane est la seule véritable , & qu'un gouvernement libre est le plus mauvais régime qui soit connu ; car suivant l'état actuel du monde , le projet de M. Madan n'est absolument compatible avec aucun système politique si ce n'est avec le despotisme musulman.

animal, l'union des deux sexes n'est que momentanée ; les passions qui les y portent étant périodiques, & les jeunes se trouvant bientôt en état de vivre indépendans. Aussi long-tems que dure cette union, l'instinct de la nature porte le mâle & la femelle de certaines espèces d'animaux à s'entr'aider & à donner tous les secours nécessaires à leurs petits. Mais lorsque ceux-ci sont en état de veiller à leur propre conservation, il arrive la plupart du tems que les familles se séparent, & que les pères, les mères, ainsi que les enfans, ne se connoissent plus ; de sorte même que la passion qui doit son origine à la différence du sexe se trouve anéantie jusqu'à la saison marquée par la nature pour le renouvellement de leurs amours. Et lorsque cette époque est arrivée, les individus, qui précédemment s'étoient joints pour la reproduction de leur espèce, ne sont plus attachés l'un à l'autre, si ce n'est par un simple effet du hasard. Voilà, à peu d'exceptions près, ce qui paroît être la marche ordinaire des animaux dont l'union a le plus de ressemblance avec celle qui subsiste parmi les hommes.

Chez d'autres espèces, cette même union est bien plus limitée encore; de sorte que les jeunes sont abandonnés aux soins de la mère seule; le père négligeant absolument & sa compagne & sa famille.

Mais l'homme se gouverne d'une manière tout-à-fait différente, & c'est aussi de tous les animaux celui dont l'enfance demande le plus de secours. Les plus tendres soins sont nécessaires pour la conservation de son existence, & ces soins doivent être long-tems continués avant qu'il puisse se défendre lui-même contre les dangers qui l'environnent; il faut même plusieurs années avant qu'il possède assez de force & de connoissance pour se procurer sa subsistance individuelle. Le sauvage, malgré son naturel robuste & le peu de besoins qu'il a, peut à peine être supposé en état de s'aider par sa propre industrie avant l'âge de huit ou dix ans; & dans l'état de société civile, le terme de notre éducation doit être beaucoup plus long, de même que notre foiblesse y dure infiniment davantage. Voilà pourquoi les enfans, abandonnés avant la fin de cette période par les personnes auxquelles

ils tiennent par les liens du sang , ne peuvent conserver leurs jours que par l'humanité des étrangers.

L'homme , doué de réflexion & de prévoyance , ne peut manquer d'être convaincu de ce que je viens d'avancer. Mais comme la nature lui a donné de plus un cœur compatissant , & rempli d'amour pour ses enfans , (sentiment dont quelques espèces de brutes ne sont même pas tout-à-fait dépourvues) il ne peut manquer de se croire dans l'obligation de prendre soin de l'innocente créature dont l'existence doit lui être attribuée ; ce qui , joint à la tendresse que la mère de son enfant a droit de réclamer , le portera de lui-même , & sans la contrainte des lois humaines , à vivre quelque tems avec son enfant & sa mère , & à leur prêter les secours dont l'un & l'autre ont un si grand besoin dans l'état où ils se trouvent.

Nous nous attachons naturellement à ceux qui pendant long-tems ont été les objets de notre bienfaisance , sur-tout lorsque nous les considérons comme étant dans notre dépendance ; & il est de même naturel que les personnes qui ont vécu long-tems ensem-

ble ne se séparent qu'à regret. Il y a ;
 comme le remarque fort bien Lucrèce (1) ; quelque chose dans les regards & les careffes des enfans , propre à adoucir le naturel farouche des hommes. Voilà pourquoi un père qui (même dans l'état sauvage) s'est une fois accoutumé à vivre avec son enfant & sa mère ; doit nécessairement s'attacher de plus en plus à tous les deux ; & la femme & lui , en se prêtant des secours réciproques , doivent contracter un attachement mutuel , bien plus solide que celui qui n'est dû qu'à la seule différence de sexe , & se considérer comme unis l'un à l'autre par les liens de l'amitié & de la reconnoissance. Il est donc plus probable que leur union continuera à subsister , qu'il n'est à craindre qu'elle soit rompue un jour. Et long-tems avant que le premier enfant se trouve en état de se passer de l'assistance de ses parens , un second , & peut-être même un troisième , aura les mêmes droits à leurs soins paternels ,

(1) — — *Puerique parentum*
Blanditiis facile ingenium fregere superbum.
Lib. V. vers. 1016.

& donnera une nouvelle force à chacun des motifs , qui jufqu'alors les ont engagés à vivre enfemble.

D'après l'état des chofes que nous venons de voir , & en y joignant la confédération que le goût pour la vie fédentaire s'augmente de plus en plus avec l'âge , il paroît que , fans bleffer la raifon , on peut affurer que même parmi les sauvages , qui ne vivent pas dans un abrutiffement abfolu , le defir des deux fexes d'être unis , quelque foible qu'il puiſſe être d'abord , doit tendre à durer non-feulement un jour ou un an , mais un grand nombre d'années de fuite , & peut-être même jufqu'à la mort. De cette manière l'idée du mariage , c'eſt-à-dire , de l'union pour la vie d'un homme avec une feule femme , pour leur bien-être réciproque & pour celui de leurs enfans , s'établira de lui-même ; & du moment qu'un peuple ſe trouvera fous le régime de quelque gouvernement , les effets falutaires , tant publics que privés , d'une femblable inſtitution , feront trop fenſibles pour qu'elle n'obtienne point la ſanction des lois positives.

Cette conféquence , quoiqu'elle pa-

raison prise à *priori* de la nature de l'homme, n'est cependant pas tout-à-fait conjecturale. Je pourrois, pour la confirmer, citer plusieurs faits de l'histoire des peuples non-policiés, ainsi que les sentimens de la classe commune des hommes chez toutes les nations du monde. Parmi les anciens Germains, & toutes les hordes qui du fond du Nord vinrent ravager l'empire romain, ainsi que parmi les anciens Egyptiens, Grecs (1) & Romains, & même parmi les peuples indigènes de l'Amérique, le mariage étoit établi, la polygamie ignorée, & l'adultère considéré comme un crime. L'amour paternel & l'attachement réciproque des parens est par-tout un puissant principe pour le vulgaire; & chez toutes les nations connues, qui n'étoient

(1) S'il est vrai qu'en certaines occasions, quand un grand nombre de citoyens avoient péri par les armes ou par quelque autre calamité publique, certains états de la Grèce aient permis aux hommes d'épouser plus d'une femme, on ne peut pas dire que la polygamie ait été *inconnue* chez eux. Mais cela ne fut jamais un usage général parmi ces peuples. Ils regardoient le mariage comme l'union entre un seul homme & une seule femme. Lorsqu'Hérodote dit que le Lacédémonien Alexandride avoit deux femmes, il observe que cela étoit contraire à l'usage de Sparte, sa patrie. Voyez *Potter's Antiquities of Greece, Book IV, ch. 11.*

pas plongées dans la plus profonde barbarie , la généalogie a été regardée comme une matière de grande importance. Mais ce soin de conserver la filiation des familles , cet attachement entre les parens , cette affection naturelle des pères pour leurs enfans , & la punition prononcée par la loi contre la polygamie & l'adultère , n'ont jamais pu avoir lieu que parmi les peuples qui avoient une idée du mariage , & qui en respectoient les liens.

En effet , cette perversité des mœurs & des principes , qui porte à mépriser tout ce que l'union conjugale a de plus saint , & qui contribue à rendre le cœur insensible aux tendres émotions de la nature , est rarement connue parmi les sauvages & parmi la dernière classe des hommes ; mais elle est , en général , plus commune parmi les personnes d'un haut rang , dont l'ame est corrompue par le luxe & par l'adulation. Si l'exemple que donnent en ce point ce qu'on appelle ordinairement les gens bien nés influoit malheureusement sur le gros d'une nation , l'amour & l'amitié y feroient bientôt tout-à-fait oubliés ; bientôt l'intérêt personnel & la sensualité détacheroient

des individus de leur patrie , & détruiraient toute liaison sociale entr'eux ; les familles se trouveroient divisées , & chacun ne verroit dans son voisin qu'un ennemi à redouter ; l'idée même du bien public seroit effacée de tous les esprits , parce que chaque homme ne fixeroit plus les yeux que sur sa personne , comme seule digne de l'occuper ; en un mot , nous négligerions , nous dédaignerions même de répandre davantage , dans le silence de la vie domestique , des bienfaits sur nos semblables ; bienfaits si propres à adoucir notre ame , & qu'on peut regarder comme les sources les plus pures & les plus douces de nos jouissances dans ce monde.

En effet, si l'on supposoit que le mariage fût aboli , ou , ce qui revient au même , que les lois fussent universellement méprisées , n'est-il pas évident que la formation des familles , les liens de la paternité , ainsi que la décence & l'ordre , se trouveroient de même entièrement intervertis & détruits ? L'industrie même ne pourroit subsister ; car , qu'est-ce qui nous porte davantage à l'emploi de nos facultés intellectuelles & physiques , que le desir de faire le bonheur

de nos parens & de nos amis ? Mais dans le cas dont il s'agit ici les liens du sang ne feroient plus connus , & l'homme se trouveroit réduit à l'état des bêtes sauvages ; avec cette différence néanmoins que notre penchant à l'activité , notre sensibilité & notre foiblesse naturelle nous rendroient mille fois plus malheureux & mille fois plus coupables.

J'ai cherché à faire connoître l'influence de l'union conjugale en général , en prouvant qu'elle est le résultat des passions humaines coïncidentes avec la raison. Elle fait le bonheur des individus par les moyens les plus analogues à la nature sociale & sympathique de l'homme. Elle doit par conséquent contribuer au bien public ; tant parce que le public est composé de la réunion des individus , que parce que par cette institution la race des hommes continue à subsister de siècle en siècle , par un moyen qui non-seulement s'accorde avec l'affection sociale , la décence , l'industrie & le patriotisme , mais qui tend puissamment à encourager toutes ces vertus. Sans cette union , il pourroit bien y avoir dans le monde quelques hordes sauvages plongées dans l'i-

gnorance & la crapule ; mais ce n'est que par elle que subsistent les lois , le bon ordre , en un mot , tout ce qui est digne de louange & peut contribuer au bonheur de l'homme.

Peut-être m'objectera-t-on que le mariage est la cause du malheur de quelques individus ? En convenant que cette assertion soit vraie , & que lorsque cela a lieu , les personnes qui se trouvent lésées soient absolument exemptes de tout blâme (ce qui est accorder plus qu'on ne peut raisonnablement prétendre) , ce n'est-là qu'une preuve d'une chose qui malheureusement est trop évidente pour avoir besoin d'être prouvée ; savoir , que dans le monde rien de ce qui tient à l'imperfection humaine ne peut être parfaitement bon. La médecine , la philosophie , la liberté & la religion sont certainement des choses bonnes en elles-mêmes ; cependant si la médecine guérit des malades , elle en fait aussi mourir ; combien de fois la philosophie n'a-t-elle pas engagé l'homme dans des spéculations qui l'ont conduit à sa ruine ; les peuples qui jouissoient de la liberté la plus étendue sont devenus les victimes des aristocrates ou d'un démago-

gue , & la verge du despotisme a remplacé le sceptre d'un pouvoir limité ; enfin , la religion elle-même a produit la superstition & le fanatisme , avec tous les malheurs qui en sont les suites ordinaires. Ne voit-on pas également (pour employer des exemples qui nous sont plus familiers) que le ciseau blesse quelquefois le plus habile mécanicien ; que les vaisseaux conduits par les meilleurs pilotes font naufrage ; que l'exercice du corps peut produire la fièvre , & le repos engendrer des maladies plus cruelles encore. L'ivroie croît parmi le bled , & l'homme a souvent fait circuler le poison dans ses veines , en ne cherchant qu'à satisfaire la faim ou la soif. Mais s'ensuit-il de-là que le boire , le manger & l'agriculture soient des choses pernicieuses ; qu'il faille également éviter le repos & l'action ; que les arts , les sciences , le gouvernement & la religion nuisent essentiellement au bonheur de l'homme ? Si l'on ne pouvoit estimer que ce qui est exempt de tout mal , il n'y auroit rien d'estimable dans le monde , & la vie même , ainsi que toutes les satisfactions que nous pouvons y

goûter ne feroient d'aucune valeur , ni d'aucun prix.

Qu'on ne suppose pas que par ces raisonnemens je veuille insinuer qu'il est du devoir de tous les hommes de se marier. En démontrant l'importance de l'union conjugale , relativement au bien public & à l'avantage des individus , il est à la vérité prouvé que tout le monde doit avoir du respect pour cette sage institution & pour ses lois , & qu'il est du devoir de toutes les personnes qui sont à la tête du ministère public de l'encourager autant qu'il est possible , & de punir toutes les pratiques qui tendent à la tourner en ridicule , ou à rompre ses liens. Mais ce ne peut être une obligation pour qui que ce soit de s'engager dans des nœuds indissolubles , lorsque les circonstances , ou le genre de vie qu'on est obligé d'adopter , ne le permettent pas sans se rendre coupable d'imprudencè , ou lorsqu'on n'y est pas propre , soit par un défaut d'inclination , soit par une dépravation d'esprit , soit par des infirmités corporelles ; de manière qu'on auroit lieu de craindre de ne pas être une société

agréable pour la femme qu'on voudroit prendre. Il faut une liberté absolue dans le choix d'une liaison dont dépend si essentiellement le bonheur de notre vie. On prétend, il est vrai, que dans certains pays les lois obligeoient tous les habitans à se marier ; mais il me semble que c'étoit-là une bien mauvaise politique ; car comment est-il possible qu'on puisse espérer que, dans de pareilles alliances, les deux parties jouissent de quelque satisfaction, ou que les enfans reçoivent une éducation convenable ? Dans des matières de cette nature, il vaut mieux engager par la douceur, que contraindre par la force. L'on parviendroit sans doute à multiplier avec un heureux succès les mariages, si une conduite licentieuse étoit toujours l'objet d'une animadversion légale, & se trouvoit constamment suivie de difficultés sensibles ; ou si des avantages particuliers étoient attachés à la condition de ceux qui renoncent à l'état du célibat. Je ne puis, à l'égard ni de l'un ni de l'autre de ces moyens, admirer beaucoup la vertu & la sagesse de ces derniers tems. On peut, à la vérité, dire relativement au premier : *Quid leges sine moribus ?* « Que

peuvent les lois lorsque les mœurs sont corrompues » ? Et quant au second , je ne crois pas qu'aucun peuple moderne ait jugé à propos d'adopter la politique des Romains qui accordoient certaines prérogatives aux parens qui avoient trois enfans , & qui déterminoient la préférence des consuls & des sénateurs , non d'après leur âge , mais d'après le nombre de citoyens qu'ils avoient donnés à la république ; ni de suivre l'usage , assez semblable , en vigueur à Athènes , par lequel un citoyen en se mariant étoit supposé avoir donné la sûreté nécessaire de la bonne conduite qu'on exigeoit de ceux qui prétendoient au commandement de l'armée , ou à quelque autre grande charge publique.

Tandis que les mœurs d'un peuple sont encore passablement pures , que l'industrie est encouragée , & que les denrées de première nécessité ne sont pas chargées d'impôts arbitraires , les hommes s'engagent assez facilement dans l'état de mariage , sans que le gouvernement soit obligé d'y attacher aucun avantage particulier ; car les motifs qui nous déterminent à cette union sont aussi puissans que naturels. On peut les réduire à ceux-ci :

1^o. l'instinct qui porte à la propagation de l'espèce, & qui, étant commun à tous les animaux, n'a rien en soi qui caractérise particulièrement l'homme. 2^o. La préférence qu'on donne à une personne sur les autres; préférence fondée sur une supériorité réelle ou imaginaire de l'esprit ou du corps, ou de l'un & de l'autre ensemble; ce qui, exigeant une comparaison des objets, ainsi qu'un goût pour la beauté, & une admiration des perfections morales & intellectuelles, ne peut être supposé appartenir qu'à des êtres raisonnables. On donne communément le nom d'amour à la passion qui naît de la vue des qualités aimables d'une personne. Cette passion imprime à l'instinct physique, dont j'ai parlé plus haut, une certaine délicatesse dont les créatures d'un rang inférieur ne sont pas susceptibles; & cet instinct donne à son tour à cette passion une vivacité qui la distingue de toutes les espèces & de tous les degrés d'amitié qui peuvent subsister entre deux personnes du même sexe. 3^o. La bienveillance ou le desir de faire le bonheur de la personne qu'on aime est un troisième motif de cette union. On pourroit croire que ce desir

est la même chose que l'amour dont je viens de parler ; mais il faut faire une distinction entre ces deux mouvemens de l'ame , parce que dans la nature ils ne sont pas toujours unis ensemble. Lorsque , par exemple , la passion , qui est le résultat de la différence du sexe , & qui est rendue plus forte & plus vive par l'admiration des qualités agréables , cherche à se satisfaire , même en causant la perte de l'objet aimé , ou quand , par le succès , elle se change en indifférence ou en haine ; alors , dis-je , une telle passion , quoiqu'on puisse l'appeler amour , n'a certainement rien en elle qu'on doive regarder comme bienveillance ; car si elle tenoit quelque chose de cette affection , le bonheur , en lui inspirant de la reconnoissance , de la pitié & d'autres tendres affections , la rendroit encore plus généreuse & plus bienfaisante qu'elle n'étoit auparavant. 4^o. Le desir d'avoir des enfans peut être considéré comme un quatrième motif ; & 5^o. l'espérance de faire son propre bonheur comme un cinquième. Tous ces principes de conduite sont naturels à l'homme ; & lorsqu'ils se trouvent unis ensemble , ils forment

une passion dont il peut se glorifier , & qui semble devoir le rendre heureux. Mais lorsqu'il manque quelques-unes de ces conditions , ou même un seule , l'union fondée sur les autres bleffera plus ou moins la nature , suivant que les sentimens raisonnables & honnêtes prévaudront.

Or, comme ces penchans sont tous naturels à l'homme & qu'ils tendent tous à produire la relation dont il est question ici , il s'enfuit que cette relation doit être inhérente à sa nature ; ou, pour me servir d'autres termes , que Dieu , en imprimant ces inclinations dans le cœur de l'homme , a voulu qu'il formât l'union à laquelle elles conduisent ; ce à quoi le genre humain est encore plus particulièrement qualifié par la différence du caractère des deux sexes , dont l'un est d'une constitution foible , ce qui le rend plus propre & plus incliné à ce qu'on peut appeller l'administration intérieure d'une famille ; & l'autre d'un tempérament plus robuste & d'un esprit plus actif & plus entreprenant , & par conséquent plus disposé à défendre la famille contre les attaques du dehors ; ainsi , leurs qualités respectives forment ,

lorsqu'elles sont réunies , un système parfait de forces nécessaires pour le gouvernement domestique. Il y a une infinité de soins de famille pour lesquels la nature n'a pas formé l'homme , & un grand nombre de devoirs , tant domestiques que civils , que la femme n'est pas en état de remplir. En un mot , les deux sexes sont destinés par la nature à vivre en société : la foiblesse de la femme étant compensée par la force de l'homme , de même que le caractère trop âpre & trop décidé de celui-ci est tempéré par la douceur & la timidité de la femme ; de sorte qu'on peut dire qu'en général , les bonnes qualités particulières à un sexe servent à corriger les imperfections qui sont propres à l'autre. Il est vrai qu'il y a des hommes dont le caractère tient de la femme , ainsi que des femmes qui ont une figure & des manières hommasses. Mais les uns & les autres ont un extérieur gauche , qui prouve , en quelque sorte , qu'ils s'écartent de la nature ; & les mots dont on se sert pour désigner de pareils individus sont des termes de dédain & de mépris. Le nom de *virago* présente l'idée d'une femme désagréable ; de même que l'épithète *d'ef-*

féminé rend méprisable l'homme à qui on l'applique. Je pourrois ajouter que le costume d'un sexe ne convient pas à l'autre , & que la nature a même marqué leur différence par le ton de leur voix : celle de l'homme étant de huit tons plus grave que celle de la femme. Cicéron distingue la beauté de la femme de celle de l'homme , en donnant à la première le nom de *vénufté* , & à la seconde celui de *dignité* (1) ; & , en effet , comme à Rome les hommes étoient , pour ainfi dire , continuellement à l'air , & expofés , avec la tête découverte , au foleil d'un climat fort chaud , leur teint & les traits de leur vifage doivent avoir offert une grande différence avec ceux des femmes qui ne fe montroient que fort rarement hors de leurs maifons (2). Et en Angleterre , ainfi que chez tous les autres peuples civilifés , la plupart des perfections extérieures qui charment dans la femme , ne font rien moins qu'agréables dans l'homme ; & les défauts

(1) *De Offic. Lib. I.*

(2) Voyez *Effai on Imagination* , chap. II , feét. IV , §. 1.

qu'on pardonne & qu'on aime même quelquefois dans un sexe , paroissent insupportables dans l'autre. La vivacité , par exemple , qu'en général on ne blâme point dans l'homme , pourroit être regardée comme impudence dans la femme ; de même que la timidité qui nous plaît dans celle-ci , rendroit l'homme non-seulement ridicule , mais le couvrirait d'infamie.

Je ne m'étendrai pas davantage sur ce sujet ; car il est assez évident que le caractère de l'homme diffère de celui de la femme , & qu'ils sont destinés à des occupations différentes. Il ne paroît pas moins prouvé qu'en vivant unis ensemble , ils sont des êtres plus parfaits & qu'ils possèdent de plus sûrs moyens pour être heureux que lorsqu'ils se trouvent isolés. Ce seroit donc prendre une peine inutile que de m'occuper plus long-tems à démontrer que le mariage est un état aussi naturel qu'avantageux pour l'homme.

Il semble que l'Être-Suprême a destiné l'union conjugale pour parvenir aux fins importantes que voici. Premièrement , de conserver l'espèce humaine par un moyen qui s'accordât
avec

avec la vertu , la décence & la bonne législation. Secondement , de porter l'homme à remplir plusieurs devoirs qui lui sont imposés comme créature raisonnable. Troisièmement , d'affurer le bonheur des personnes qui contractent cette union.

Il se présente ici quelques questions sur lesquelles on n'est pas généralement d'accord , & que par conséquent il ne fera pas inutile de soumettre à un examen. I. On peut demander si c'est conformément au vœu de la nature que les personnes mariées ne doivent être qu'au nombre de deux ; savoir , un seul homme avec une seule femme ? II. Si l'union conjugale doit durer pendant toute la vie entre les deux mêmes individus ? III. S'il faut que le soin d'élever & d'instruire les enfans soit abandonné aux parens , ou si c'est au gouvernement à y veiller ?

I. La première de ces questions peut aussi être exprimée de cette manière : la polygamie est-elle légitime ? On peut supposer deux espèces de polygamie : la première , lorsqu'une femme a dans le même tems deux ou un plus grand nombre de maris ; la seconde , quand

l'homme a deux ou plusieurs femmes à la fois. On dit que la première espèce a lieu au Thibet dans les Indes Orientales ; mais les exemples en sont si rares , qu'il ne vaut pas la peine que nous nous y arrêtions ; principalement parce qu'on peut appliquer à l'une & à l'autre espèce de polygamie les argumens dont je vais me servir relativement à la première , qui , à la vérité , tient à d'autres objets d'une nature particulière , mais dont je ne crois pas devoir vous parler ici , & qui d'ailleurs sont assez connus.

La question est donc de savoir si l'on peut permettre qu'un homme ait à la fois plusieurs femmes ? J'y réponds négativement , & voici mes raisons.

1^o. Tous les hommes ont également droit au bonheur ; & il est démontré que l'union des sexes contribue à la félicité de l'humanité , en général , ainsi qu'à remplir quelques autres grands desseins. De plus , les penchans qui portent à cette union sont communs à tous les hommes ; de sorte que la nature ne semble pas y avoir destiné un individu plutôt qu'un autre. Tous peuvent donc y prétendre également , & il n'est pas juste de priver du droit qui

lui appartient une personne à laquelle on n'a aucun reproche à faire ; ce qui néanmoins auroit nécessairement lieu si la polygamie pouvoit s'établir dans un pays. Car le nombre des enfans mâles diffère communément si peu de celui des filles , (étant , suivant quelques calculs , comme vingt à dix - neuf , ou , suivant d'autres , comme quatorze à treize) que si tous les individus vouloient se marier , il n'y auroit qu'une femme pour chaque homme , & un homme pour chaque femme.

Dans le cas qu'on voulût m'objec-ter que , suivant ces calculs , sur treize ou dix-neuf femmes il y en auroit une du moins à qui l'on pourroit accorder deux maris ; j'observerai que la force & le courage de l'homme le portent à courir plusieurs dangers , tels , par exemple , que ceux de la guerre & de la navigation , auxquels l'autre sexe n'est pas exposé ; que par conséquent il est nécessaire , pour maintenir l'équilibre , que le nombre des mâles soit un peu plus considérable que celui des filles. Cette proportion , dans le nombre des naissances des personnes des deux sexes ,

nous prouve évidemment que la nature condamne absolument la polygamie , car fans cela elle auroit contribué elle-même à la favorifer. Mais cette sage économie de la nature s'y oppofe ; & qu'il me foit permis d'ajouter que cette exacte égalité des naiffances , qui a fubfiftée toujours de fiècle en fiècle dans toutes les parties du monde ; (car il n'y a aucune raifon qui nous autorife à croire que cela ait jamais été autrement dans aucun pays) eft une preuve convaincante du foin que prend la Sageffe - éternelle de la confervation de l'efpèce humaine , & n'eft pas moins un miracle perpétuel (s'il eft permis de m'exprimer ainfi) pour nous faire connoître tout à la fois que l'union des deux fexes eft naturelle , & que la polygamie eft contraire au but de la nature.

Il eft vrai que , faute d'inclination , ou gouvernés par les circonftances , un grand nombre d'hommes demeurent toute leur vie dans le célibat. Mais on peut dire la même chofe avec vérité des femmes ; de forte que la balance entre les deux fexes paroît encore jufqu'à préfent confervée , & qu'un homme

ne peut pas avoir plus d'une seule femme à la fois, fans contredire les vues de la nature, & fans violer les droits de ses semblables.

2^o. La polygamie nuiroit essentiellement à l'affection mutuelle qui doit subsister entre deux personnes mariées. Aimer un individu plus que tous les autres, est une chose fort naturelle & même très-commune ; mais avoir dans le même tems plus d'amour pour deux individus ou pour un plus grand nombre, que pour le reste du monde, & les aimer néanmoins avec une égale force, semble un phénomène si rare, qu'on peut dire qu'il est contre les lois de la nature, & par conséquent impossible. Du moins ne souffriroit-on pas la peinture d'une pareille passion en poésie & dans les romans ; & il n'y auroit point de lecteur qui n'en fût choqué comme d'une invraisemblance même en fiction, à cause que la nature n'en fournit point d'exemple. Il est vrai que dans la comédie on voit quelquefois un homme perdu de mœurs qui courtise à la fois deux femmes, & une femme qui balance dans le choix qu'elle doit faire entre deux amans ; mais de pareilles

scènes bleffent la décence ; car si l'amour pour l'un est sincère , il faut nécessairement que celui qu'on témoigne à l'autre ne soit que simulé. Dans les pays où la polygamie est admise , le mari n'a jamais qu'une seule favorite , quel que soit le nombre de femmes qu'il puisse avoir. Les conséquences en sont que cette favorite est enviée de toutes ses compagnes , & que le mari est détesté par rapport à elle.

3°. Ceci me conduit à l'observation , que la polygamie détruit la paix des familles , & que , par cette raison , elle se trouve en contradiction directe avec une des principales vues de l'union conjugale. Les femmes étant toutes en rivalité les unes avec les autres se haïssent toutes cordialement , mais elles ont sur-tout en horreur celle qui jouit pour le moment de la faveur particulière du mari. Les enfans prennent naturellement le parti de leurs mères respectives ; & loin de se porter à une affection fraternelle , ils sont tous livrés à la haine & à l'envie. Ainsi la famille devient le séjour de la discorde , & le père est obligé d'exercer un pouvoir tyrannique sur tout ce qui l'envi-

bonne , pour se faire obéir par la crainte de ceux qui devroient lui être attachés par amour & par reconnoissance. Cette observation est prouvée par l'expérience. Dans les pays où l'on permet la polygamie , les femmes sont les esclaves des hommes , & les ennemies les unes des autres ; elles se trouvent renfermées dans une prison appelée sérail , entourées d'eunuques , qui sont tout à la fois destinés à les garder & à les observer , & qui par conséquent sont une partie nécessaire de cette détestable forme de police. Les enfans , sans cesse mécontents de leur père , à cause des injustices vraies ou supposées dont ils croient avoir à se plaindre , se livrent aux conspirations , aux empoisonnemens , aux assassinats & à mille autres crimes , suites funestes de cet affreux désordre. Certainement aucune économie domestique ne peut subsister là où tout dépend de pratiques qui révoltent la raison & dégradent la nature humaine ; & il ne doit pas y avoir de paix ni de bonheur dans une famille ainsi divisée. Il en est de même d'une nation composée de semblables familles : on y remarquera bien cette espèce de

tranquillité ou de stupeur qui résulte de la crainte ; mais la joie , l'industrie , la liberté & l'amitié même doivent y être inconnues , ainsi que cette politesse honnête & cette probité généreuse , qui sont les suites d'un commerce libre & décent entre les deux sexes. Il est également impossible qu'on y trouve cette communication de sentimens par laquelle la littérature , la contemplation du beau & l'amour de la vérité subsistent dans les parties du monde qui sont plus éclairées. L'expérience prouve encore de même ces faits. Les Turcs , chez qui la polygamie subsiste , sont , comme on fait , des esclaves stupides qui rampent sous le despotisme le plus odieux & la plus absurde superstition. Tourmentés par la crainte & par la jalousie , au sein même de leur famille , ils connoissent si peu l'honneur , qu'on assure qu'il n'y a aucun mot dans leur langue qui serve à en exprimer l'idée ; & leur gouvernement n'est absolument fondé que sur un principe de crainte. Tout prince despote est perdu du moment qu'il n'est plus redouté de ses peuples ; & lorsqu'il est lui-même parvenu à se croire à l'abri

de leurs attaques , il appésantit sur eux un sceptre de fer.

4°. Après ce qui vient d'être dit , il n'est pas nécessaire sans doute d'ajouter que , quatrièmement , la polygamie tend à détruire l'amour filial & l'attachement des parens , qu'elle nuit par conséquent à l'éducation des enfans , & contrarie une des principales vues du mariage. Il est probable que le père favorisera de préférence les enfans de la femme qu'il aimera le plus. Du moins est-il certain que lorsqu'il a beaucoup d'enfans de différens lits , il ne peut pas les aimer tous également , & que son amour paternel ne peut manquer d'être aliéné par la discorde qu'il voit régner entr'eux , & dont il est convaincu d'être lui-même en grande partie la cause. Il faut donc qu'il considère quelques-uns de ses enfans comme conspirans contre lui , & qu'il soit porté à se former un parti parmi les autres , afin d'assurer sa propre conservation ; ce qui augmentera les dissensions qui règnent dans la famille , en les autorisant par l'exemple qu'il leur donne. Or , comment est-il possible que dans une pareille famille les enfans reçoivent une bonne éduca-

tion, & que la vertu y soit généralement respectée. Même parmi nous, l'éducation est, en général, mauvaise, lorsque le mari & la femme ne s'accordent pas sur la conduite de leurs enfans : la mère se choisit un favori, & le père un autre ; tandis que les enfans, qui suivent l'exemple de leurs parens, adoptent leur humeur & leurs préjugés, & se livrent à la désobéissance & au mépris de toute instruction. Il est vrai, que parmi les Turcs l'éducation ne peut pas être considérée comme une affaire de fort grande importance. Dans un gouvernement aussi tyrannique, l'homme qui se distingue par son génie, par son talent, ou même par sa vertu, devient bientôt l'objet de la jalousie de quelque personne puissante ; de sorte que le seul moyen d'y vivre tranquille est de rester inconnu & méprisable.

Je crois avoir suffisamment prouvé que la polygamie est un état contre nature, & qui nuit essentiellement à la vertu & au bonheur de l'homme. Mais je n'ai aucune autorité pour affirmer qu'elle soit criminelle dans tous les cas possibles. Chez les Chrétiens elle

doit toujours l'être , en effet , à cause que la religion la défend ; aussi est-elle punie dans tous les pays où règne le christianisme , & dans quelques - uns même on la regarde comme un crime au premier chef. Mais elle n'étoit pas défendue aux anciens Juifs & aux patriarches ; elle paroît même leur avoir été permise dans certains cas , comme une punition de leur intempérance à la desirer. David n'auroit pas éprouvé les grandes afflictions dont le ciel l'accabla s'il s'étoit contenté d'une seule femme ; & la sensualité de Salomon à cet égard , a souillé d'une tache ineffaçable le plus grand homme qui ait jamais paru sur la terre.

II. La seconde question que nous devons considérer , c'est de savoir si l'union conjugale doit durer pendant toute la vie ?

Le mariage est dissout de deux manières : par la mort & par le divorce. Il y a deux espèces de divorce , dont l'une est partielle , ou , comme disent les jurisconsultes , *a toro & mensa* , par laquelle le mari & la femme sont séparés l'un de l'autre , sans que néanmoins le mariage soit annullé ; & lors-

que cette séparation a lieu , la femme , suivant les lois d'Angleterre , se trouve dans la plupart des cas , quoique pas absolument dans tous en général , autorisée à exiger de la part du mari un secours alimentaire qui est fixé par la cour ecclésiastique suivant les circonstances & les qualités des deux parties. La seconde espèce de divorce , qui est appelé *Divortium vinculo a matrimonii* , annulle entièrement l'union conjugale , & laisse les deux parties aussi libres que si elles n'avoient jamais été unies ensemble par les liens du mariage.

Ce n'est que dans le cas d'adultère seulement que le Nouveau - Testament permet ce divorce absolu , sans dire néanmoins qu'il doit avoir lieu lorsque le mari ou la femme se trouve convaincu de ce crime ; de sorte qu'un législateur chrétien peut hardiment établir à cet égard les limites que la prudence humaine lui fera regarder comme les plus propres au bien public. Car si le mariage étoit dissout toutes les fois qu'il y a preuve d'adultère , il y auroit lieu de craindre qu'un mari & une femme , mécontents l'un de l'autre , ne

s'abandonnassent à cette contravention aux lois par le desir de rompre les liens qui les unissent ensemble. Mais l'union conjugale est regardée comme si sacrée par les Chrétiens , que , suivant le droit canon & le droit coutumier d'Angleterre , l'adultère n'est pas une cause suffisante pour le divorce absolu , mais seulement pour une séparation *a toro & mensa*. Les parties peuvent bien en faire usage comme d'une raison pour être dégagés *a vinculo matrimonii* ; mais les personnes chargées de l'exécution des lois ont le droit d'admettre de pareilles demandes ou de les rejeter (1). La seule chose qui , suivant le droit coutumier d'Angleterre , puisse dissoudre le mariage , c'est sa nullité réelle depuis le moment même qu'on l'a contracté , parce qu'il étoit contraire à la loi , comme , par exemple , par un trop proche degré de parenté. Cependant le mariage est quelquefois dissout en An-

(1) En Ecosse , la sentence des commissaires chargés de prononcer sur l'accusation d'adultère , annule totalement le mariage , dans le cas que l'une ou l'autre des deux parties n'en appelle pas ; de manière qu'il n'est pas besoin d'avoir recours pour cela au pouvoir législatif.

gleterre pour cause d'adultère ; mais cela ne se fait point par un simple jugement des magistrats ; il faut alors que le parlement promulgue un acte à cet effet.

J'entre dans toutes ces particularités pour faire connoître l'opinion des hommes concernant la dissolution du mariage pendant la vie du mari & de la femme ; car les lois des nations civilisées , & particulièrement celles qui sont destinées à subsister pendant un grand laps de tems , doivent être considérées comme le résultat de la raison guidée par l'expérience , & méritent par conséquent la plus grande attention toutes les fois qu'il s'agit des moyens de conduire les hommes vers le bien. Il est autant conforme à la doctrine de l'église chrétienne , en général , qu'à la législation britannique en particulier , que l'union conjugale ne finisse qu'à la mort de l'une des deux parties ; & il ne sera pas difficile de tirer la même conclusion des principes de la philosophie , c'est - à - dire , de la nature de l'homme , & de la fin pour laquelle il est destiné.

Le seul prétexte qu'on puisse prendre,

avec quelque apparence de raison , pour admettre le divorce , est celui qu'allèguent quelques personnes qui prétendent que l'homme & la femme devroient convenir ensemble de rester fidelles l'un à l'autre pendant quelque tems ; & que dans le cas qu'ils ne fussent pas heureux , de se séparer & d'être libres , de demeurer seuls ou de former une nouvelle association. Mais j'ai assez bonne opinion du genre-humain pour croire que quand même les lois permettroient ces mariages passagers , les deux sexes refuseroient également de dissoudre les liens qui les attacheroient les uns aux autres , tant par amour pour leurs enfans que par considération pour eux-mêmes. Mais en promulguant des lois , il ne faut pas tant s'en rapporter aux vertus que peuvent avoir les individus , que se garder des maux qu'on a lieu de craindre de la dépravation générale du cœur humain. Et il est aisé de prévoir que le plan d'admettre la dissolution du mariage , dont je viens de parler , autoriseroit l'homme de mauvaises mœurs , induiroit le bon même en tentation , détruiroit les sentimens d'honnêteté , de délicatesse & d'estime que les deux

sexes se doivent mutuellement , empoisonneroit le bonheur des familles , introduiroit le désordre dans l'état , & nuiroit essentiellement à l'éducation des enfans.

1°. On ne peut disconvenir que les mariages faits d'une manière inconsidérée dans la chaleur de la passion , sont rarement aussi heureux que ceux qui sont fondés sur la connoissance du caractère de la personne à qui l'on veut se lier , & sur l'estime qui en est la suite. Si cela est vrai , il faut en conclure que ce qui porte l'homme & la femme à être circonspects dans le choix d'une société pour la vie , doit influer aussi sur le bonheur des familles. Mais si l'idée allarmante que l'union conjugale ne peut être dissoute que par la mort ne prévient pas toujours un choix inconsidéré , quelle seroit la conséquence à laquelle il faudroit s'attendre si les deux parties avoient le pouvoir de rompre cette association & de s'engager dans une nouvelle toutes les fois que cela leur seroit plaisir ? C'est que la précipitation & le caprice qui présideroient à ces unions , détruiraient toute espérance d'en goûter le bonheur.

2°.

2^o. On conviendra de même sans doute que les personnes qui s'unissent par une sincère estime & une amitié fondée, doivent plutôt s'attendre à être heureuses ensemble, que celles dont l'union ne porte en rien sur la considération personnelle. Or, le caractère de la véritable amitié est de désirer une union permanente; il y a même de bonnes gens qui espèrent de jouir de la société de leurs amis dans l'autre monde pendant l'éternité. Les hommes peuvent s'affocier pour un tems limité pour des affaires de commerce; ainsi que les domestiques & les maîtres peuvent se lier mutuellement le uns aux autres pour un certain nombre de mois ou d'années: l'espoir du lucre, le besoin & les convenances président à de pareils contrats; & si l'amitié s'y trouve jointe, elle subsistera encore après que le contrat aura été rompu. Mais quel est l'homme qui ait jamais pensé à ne former qu'une amitié momentanée! Voudroit-on pour son ami, celui qui nous diroit qu'il se propose de l'être pendant un ou deux ans, pour vivre après ce tems-là l'un avec l'autre dans une absolue indifférence?

Pourroit-on croire qu'une pareille affection fût sincère , & que la personne qui la contracteroit eût la moindre amitié pour nous ?

De même , n'est-il pas probable que la femme à qui un homme assure qu'il veut employer toute sa vie à la rendre heureuse , (& c'est-là le sentiment sur lequel doit porter toute union conjugale à laquelle préside l'estime) n'est-il pas probable , dis-je , que cette femme préférera un tel homme pour son mari & pour son ami , à celui qui lui diroit , ou pourroit être supposé lui dire , qu'il seroit bien-aïse de vivre avec elle pendant deux ou trois ans , ou peut-être plus long-tems , dans le cas qu'il la trouvât à son gré & qu'il ne changeât point de façon de penser ? Toute femme qui se piqueroit de délicatesse de sentiment ou de vertu , répondroit certainement avec mépris à de pareilles propositions. Si les choses en venoient à ce point, il ne pourroit plus subsister la moindre estime , ni la moindre confiance entre l'homme & la femme , & les deux sexes ne seroient plus , ou du moins (ce qui revient au même) ne paroïtroient plus guidés dans leur attachement momentané que par l'amour

du lucre , par le desir de se procurer un certain bien-être , ou même par un motif plus honteux encore. Il s'ensuivroit qu'ils seroient tous deux soupçonneux , & qu'ils concevroient bientôt de l'aversion l'un pour l'autre ; de manière que chacun ne s'occuperoit que de son intérêt particulier au détriment de celui de l'autre. Mais il n'est guère possible qu'un homme & une femme qui se sont unis pour la vie par un principe d'estime mutuelle (sans lequel il ne peut y avoir de mariage légitime) aient des intérêts séparés ; ou quand même , par un article du contrat de mariage , relativement au bien apporté dans la société , une des parties pourroit s'enrichir aux dépens de l'autre , l'amour pour leurs enfans leur inspireroit des sentimens plus généreux , à moins que toute affection naturelle ne fût éteinte dans leur cœur.

3^o. Il faut considérer que cette union passagère affoibliroit ces sentimens délicats qui doivent toujours présider au commerce des deux sexes. Par délicatesse de sentiment , j'entends ici une certaine affection vive & pure qui ne peut être satisfaite que par la conviction

que nous possédons seuls , & sans aucun rival , l'estime & l'amitié de la personne que nous aimons. L'effet naturel de ce sentiment est le desir de plaire , non-seulement par une conduite respectueuse & désintéressée , mais encore par l'absence de toute idée , de tout desir que l'objet de notre amour pourroit désapprouver. C'est par-là qu'on distingue l'union des ames honnêtes & sensibles , de l'inclination brutale des hommes sensuels & grossiers ; & comme cette délicatesse de sentimens nous porte à être circonspects dans nos discours & dans nos manières , & qu'elle sert en même-tems à bien régler nos passions , elle doit être considérée comme de la plus grande importance , tant relativement à l'ordre public en général , qu'au bonheur des individus en particulier. Mais comment seroit-il possible que cette délicatesse entrât pour quelque chose dans l'attachement de ceux qui n'auroient d'autre vue que de vivre ensemble pour un certain tems limité , & qui probablement formeroient déjà pendant leur cohabitation des projets pour d'autres associations futures , & s'occuperoient par conséquent à concevoir ou à écouter

les dispositions nécessaires pour une nouvelle union ! Des personnes liées par de tels nœuds ne pourroient manquer de se méfier du moins les unes des autres ; ce qui anéantiroit toute délicatesse de sentiment dans leur cœur ; d'où il résulte qu'elles finiroient par se détester réciproquement.

4^o. Ce plan seroit préjudiciable à l'éducation des enfans. Ils courroient risque d'être abandonnés , même dans l'âge le plus tendre , aux soins d'un seul de leurs parens , qui , ayant perdu toute estime pour l'autre , & se trouvant probablement engagé dans une nouvelle passion , ne conserveroit pas la moindre affection paternelle pour eux ; tandis que l'autre parent pourroit de même avoir contracté une seconde union, & ne plus envisager qu'avec mépris les premiers nœuds , ainsi que toutes les personnes qui pourroient y avoir quelque relation. De cette manière ils se trouveroient délaissés par l'un ou par l'autre des auteurs de leurs jours , & peut-être même par tous les deux à la fois. Il seroit possible aussi que les premiers enfans fussent suivis par des enfans d'un second & même d'un troisième lit , pour lesquels

(detachés de la famille actuelle, & devant la vie à une autre famille qui seroit étrangère à celle-ci) ils ne sauroient avoir aucun attachement. De cette manière les liens du sang seroient rompus, méprisés ; la consanguinité deviendroit une chose trop compliquée pour que les esprits bornés pussent s'en former une idée distincte ; l'amour paternel, ainsi que la soumission filiale & l'amitié fraternelle se trouveroient nécessairement éteints dans tous les cœurs, & remplacés par l'indifférence & la dureté ; en un mot, la société ne seroit plus qu'une scène de confusion & de désordre. De sorte que la législation humaine ne pourroit trouver de remède à ces funestes maux, qu'en détruisant la cause qui les auroit produits ; c'est-à-dire, en rétablissant l'union conjugale dans toute son intégrité.

S'il étoit nécessaire de m'étendre sur un sujet qui certainement est trop clair par lui-même pour avoir besoin d'une discussion plus longue, je pourrois faire remarquer combien les intérêts particuliers des personnes des deux sexes, tant riches que pauvres, jeunes & vieilles, bien portantes & malades, souff-

friroient dans le cas qu'on adoptât le plan de ne former que des mariages passagers. Je pense même qu'on pourroit prouver que par-là les hommes jeunes, vigoureux & riches trouveroient les moyens de satisfaire leurs passions effrénées ; tandis que les gens âgés, foibles & malheureux seroient opprimés & demeureroient sans consolation & sans secours. En un mot, les liens du mariage doivent durer autant que la vie. Si, en suivant le desir des deux parties, on pouvoit les rompre plutôt, il en résulteroit autant de maux que de la polygamie même ; & la délicatesse des sentimens, la décence, les mœurs, le bon ordre & toute espèce d'attachement honnête se trouveroient détruits. Mais si l'on accorde que l'institution régulière de l'union conjugale puisse quelquefois être sujette à des inconvéniens, en obligeant des personnes qui ne sont pas faites pour être heureuses ensemble à demeurer néanmoins unies pendant toute leur vie ; faudroit-il pour cela sacrifier les meilleurs droits de la société, dans l'idée de satisfaire le caprice de quelques individus, qui peut-être, s'il étoit en leur pouvoir de rompre leur engagement

actuel & d'en contracter un nouveau, ne feroient pas moins malheureux qu'au paravant? Il ne faut pas porter remède aux maux dont on se plaint, en détruisant les liens de la société, mais en réformant l'éducation, & en modérant, autant que possible, les passions des jeunes gens des deux sexes. Lorsqu'on aura pris ces soins, qu'on laisse l'amitié mutuelle présider librement à l'union conjugale; que les personnes ainsi unies soient attentives, par un sentiment de leur propre faiblesse, d'être indulgentes l'une pour l'autre; qu'elles aient de même soin de réprimer leurs idées malhonnêtes, & de remplir dignement leurs devoirs respectifs, & il n'y aura plus de raison de se plaindre que les deux sexes se rendent mutuellement malheureux en contractant des liens indissolubles.

Je ne pense pas que l'union passagère des deux sexes, dont la durée dépendroit de la volonté arbitraire du mari & de la femme, ait jamais eu lieu parmi quelque peuple civilisé; ce qui semble prouver, selon moi, qu'elle ne s'accorde point avec le bon ordre, ni avec les fins auxquelles le mariage est destiné. On ne peut nier que le divorce n'ait été plus

fréquent & accordé sur de plus légers prétextes dans quelques pays que dans d'autres. Cependant c'est presque toujours la loi, & non le fol caprice des individus qui en a décidé. Il est vrai qu'anciennement, c'est-à-dire, avant la nouvelle loi, il étoit permis aux Juifs de répudier leurs femmes, ou de leur donner ce que l'Écriture - Sainte appelle une *lettre de divorce*. Mais nous favons, d'après l'autorité la plus respectable, que dans les premiers tems du monde, lorsque le cœur de l'homme n'étoit pas encore si corrompu, cet usage ne subsistoit pas, & que Moïse l'accorda non à cause qu'il l'approuvoit, mais afin de prévenir de plus grands maux qu'il avoit à craindre de la perversité du peuple d'Israël. Romulus permit de même aux maris de répudier leurs femmes pour certaines raisons; car tout Romain qui avoit des enfans possédoit une espèce d'autorité juridique sur sa famille. Mais s'il est vrai qu'il n'y eut point d'exemple de divorce à Rome avant l'année cinq cents vingt-cinq de cette ville, on peut en conclure que cette loi de Romulus avoit été faite d'une manière inconfidérée, &

ne s'accordoit point avec les idées du peuple ; de manière qu'elle ne resta en vigueur que parce qu'elle fut négligée , ainsi que cela a lieu avec plusieurs anciennes lois chez tous les peuples. Il y avoit des mariages d'une certaine espèce que Romulus déclara ne pouvoir pas être rompus ; ce que Denis d'Halicarnasse (1) approuve beaucoup, parce que, selon lui , cela engageoit également le mari & la femme à tenir une conduite circonspecte , & à montrer quelque indulgence l'un pour l'autre. « Cette » loi , dit-il , obligeoit les femmes de » s'accommoder à l'humeur de leurs » maris , parce qu'elles ne favoient de » quel autre côté se tourner. Elle n'obligeoit pas moins les hommes à traiter leurs femmes comme des compagnes nécessaires dont ils ne pouvoient se séparer ».

Et l'on ne peut douter que des personnes mariées qui sont convaincues que leur union ne doit finir qu'avec la vie , feront plus portées à supporter leurs défauts mutuels , & à corriger ce

(1) Liv. II, ch. 8, §. 5.

que leur propre caractère peut avoir de désagréable , que si elles jouissoient de la liberté de rompre leurs liens quand elles feroient lasses de vivre ensemble. De sorte qu'en défendant la dissolution du mariage , la loi a veillé au bonheur des deux parties , en même tems qu'elle a contribué à la pureté des mœurs (1).

III. La troisième question qui me reste à examiner consiste à savoir , si c'est aux parens qu'il faut laisser le soin d'élever & d'instruire leurs enfans , ou si c'est le ministère public qui doit y veiller ?

On est déjà convenu qu'il faut regarder comme un vice essentiel dans le gouvernement de ne pas punir les parens qui négligent l'éducation de leurs enfans , & de ne pas porter un remède efficace à ce mal (2). Cependant on ne

(1) Charondas porta bien plus loin qu'aucun autre législateur la sévérité à cet égard. Suivant Diodore de Sicile , il ordonna que ceux qui donnoient une belle-mère à leurs enfans devoient être exclus de tout conseil public ; jugeant que les hommes capables de rendre un si mauvais service à leur famille , seroient mal intentionnés pour leur patrie ; car , disoit il , si le premier mariage a été heureux , ils doivent s'en tenir là ; & si , au contraire , il a été malheureux , il faut qu'ils soient insensés pour en risquer un second. *Note du Traducteur.*

(2) « De toutes les affaires publiques , la plus in-

trouve qu'un trop grand nombre de pères & mères qui aient des reproches à se faire à cet égard ; il est même à craindre qu'il n'y en ait que fort peu qui non-seulement méritent d'être accusés de cette inattention , mais à qui l'on ne doive même imputer la corruption des mœurs de leurs enfans , tant par la coupable indulgence qu'ils ont pour eux , que par le mauvais exemple qu'ils leur donnent. Ne voit-on pas tous les jours des enfans dont la langue ne semble s'être déliée que pour apprendre à jurer & à blasphémer ? Et peut-on supposer qu'ils se feroient livrés à ces mauvaises habitudes si leur éducation avoit été surveillée par un père prudent & sage (1) ? Je veux bien suppo-

téressante est de bien élever la jeunesse » , dit Platon , dans son sixième livre des lois. *Note du Traducteur.*

(1) Cette vérité a été supérieurement bien développée par un philosophe payen. « Père de famille , » dit Juvenal , (*Sat. XIV. 44 seq. traduction de M. Dusaulx*) que jamais dans ta maison un mot obscène , une action deshonnête , ne blesse les yeux ni les oreilles. Loin de chez toi les courtisanes & les chants nocturnes d'un parasite enivré. On ne sauroit trop respecter un enfant. Prêt à t'oublier toi-même , loin de mépriser les tendres années de ton fils , qu'elles refrenent ta licence. S'il arrivoit qu'il encourût un jour la colère du cen-

fer qu'il y ait des caractères plus difficiles à gouverner que d'autres (1) ; mais il y a de certains vices , (& celui de jurer est de ce nombre) , auxquels nos inclinations naturelles ne nous portent pas ; que par conséquent les enfans ne contracteront jamais d'eux-mêmes , & que les remontrances modérées d'un bon père ne peuvent manquer de prévenir ou de déraciner.

Mais si le ministère public vouloit détruire les liens de la paternité , en mettant les enfans , du moment de leur naissance , dans des séminaires , sous le régime d'instituteurs publics ; il feroit à craindre que ces instituteurs

» seur , qu'il se montrât ton fils , autant par ses
 » mœurs dépravées que par sa taille & par ses traits,
 » qu'emporté sur tes traces il devînt plus criminel
 » que toi ; tu sévirois sans doute , tu songerois à
 » le déshériter. De quel front , vieillard , plus cou-
 » pable que cet adolescent , irois-tu le reprendre avec
 » la dignité d'un père justement courroucé , toi dont
 » le crâne extravagant a depuis long-tems des ventouses ?

Note du Traducteur.

(1) « Les enfans », dit Térence , (*Adelphe* , *Acte III* , *Sc. 4.*) » sont communément ce qu'on veut qu'ils
 » soient ; & suivant Horace (*Liv. I* , *Epit. I.*) ». Il
 n'est point de caractère si dur qu'une bonne éducation ne puisse amolir & rendre propre à la société.

Note du Traducteur.

ne fussent encore plus négligens que les parens mêmes, à cause qu'ils ne seroient pas stimulés, comme ceux-ci, par l'affection paternelle; & que d'ailleurs l'influence du mauvais exemple ne seroit pas moins fatale dans ces grandes sociétés que dans les familles. Nous avons parmi nous des institutions publiques pour l'éducation de la jeunesse loin de ses parens; mais il est prouvé que la discipline domestique est plus favorable à la vertu, en même tems qu'elle est plus conforme au but de la nature. On a trouvé que les maisons d'éducation destinées aux jeunes filles sont si dangereuses pour les mœurs, que les parens prudens ont, en général, soin de les en retirer avant qu'elles aient atteint l'âge de raison.

Malgré donc que je sois fâché du peu d'attention que la plupart des pères & mères donnent au plus indispensable de leurs devoirs, je ne puis cependant adopter le sentiment de ceux qui prétendent qu'en général ce n'est pas aux parens qu'il faut confier l'éducation de leurs enfans (1); car si les enfans étoient

(1) Les gens du peuple sont, en général, plus

obligés de vivre loin des auteurs de leurs jours , les liens du sang feroient affoiblis , & peut-être même entière-

ignorans sur la méthode de donner une éducation convenable à leurs enfans que sur tous leurs autres devoirs. Ils ne font à cet égard que suivre l'exemple les uns des autres ; & celui qui n'a pas eu l'occasion d'observer la manière dont ils se conduisent , pourroit à peine croire les pratiques absurdes qu'ils mettent en usage. Les livres qu'on a écrits sur l'éducation , & dont il y en a beaucoup de fort utiles , ne se trouvent jamais entre leurs mains , & sont aussi au-dessus de leur compréhension , ou l'on peut assurer plutôt qu'ils se refusent à toute espèce d'avis sur cette matière. « J'éleve mes enfans , disent-ils , de la manière que j'ai été élevé ». A quoi quelque complaisant voisin ajoute : « Et s'ils font comme vous avez fait , ils ne peuvent manquer de bien remplir leur tâche ». Tant que cette façon de penser subsistera , on ne songera point à faire le moindre progrès relativement à l'éducation , ni à toute autre chose.

Comment est-il possible de remédier à ce mal ? Sera-ce en séparant les enfans de leurs parens , & en les confiant à des étrangers ? Non : ce remède feroit pire que le mal même. Comment faudra-t-il donc s'y prendre ? Instruira-t-on les pères & mères de leurs devoirs ? Oui , c'est-là le moyen le plus aisé , le plus naturel & le plus efficace.

Cela m'a souvent fait désirer que ceux qui sont destinés par état à instruire le peuple de sa religion , se fissent une loi de lui parler , dans leurs discours publics & dans leurs exhortations particulières , non-seulement en termes généraux de la nécessité de bien élever les enfans , mais qu'ils entraissent même dans des détails particuliers sur la meilleure manière d'y bien réussir , en exposant en

ment rompus. Or, cela ne s'accorderoit pas avec les vues de la Providence, qui n'auroit pas rendu cet attachement si puissant dans tous les animaux, & principalement dans l'homme, si le bonheur des individus en particulier, ou celui de la société en général avoit demandé que ces nœuds fussent rompus ou méprisés. Que la nature a

même tems les défauts qui subsistent dans la routine qu'on suit actuellement. On m'objectera peut-être que cette matière entraineroit dans de trop longues discussions pour être traitée dans un sermon, & qu'elle se trouve par sa nature au-dessous de la dignité de la chaire. Je réponds, que si on l'exposoit d'une manière convenable, son importance y donneroit toute la dignité nécessaire, & que son rapport direct avec ce qui se passe tous les jours dans la société la rendroit sensible & intéressante pour tout le monde. Et certainement l'éducation ne demande pas une plus longue discussion que plusieurs autres sujets dont il est du devoir du prédicateur d'entretenir le public. Il n'est pas nécessaire qu'il approfondisse cette matière avec toute l'exactitude d'un Locke ou d'un Rousseau. S'il parvient seulement à réformer quelques-uns des plus grands vices de l'éducation domestique, il ne pourra manquer d'obtenir les bénédictions de son troupeau, & de faire honneur à sa profession. Et ce ne seront pas les parens seuls qui profiteront de ces enseignemens. Celui qui instruit ainsi l'instituteur, fera naître d'utiles idées dans l'esprit de ceux qui doivent recevoir ses leçons; c'est-à-dire, que l'enfant qui entend parler des devoirs des pères & mères, ne peut manquer d'apprendre ceux qu'il a lui-même à remplir.

destinés

destiné la mère à nourrir & à élever ses enfans, & qu'il faut s'attendre aux suites les plus dangereuses lorsqu'on ose contredire obstinément son intention à cet égard, sont des vérités trop palpables pour qu'il soit nécessaire d'en produire des preuves. Et quand, avec le secours du père, la mère a rempli cette partie de son devoir, dans laquelle elle trouve, en général, la plus douce satisfaction ; & que, de cette manière, l'attachement des parens est monté au plus haut degré par une longue habitude, & par les émotions de l'inexprimable joie qui accompagnent toutes les actions dictées par l'amour paternel, dans quel lieu alors l'enfant peut-il espérer de trouver la même affection & le même tendre intérêt pour son bonheur temporel & futur que dans la maison de ceux dont il tient la vie ?

De plus, l'échange de l'amour paternel & le respect filial contribuent au bonheur de tous ceux qui y participent. Le cœur acquiert par-là une grande sensibilité, & l'esprit conçoit des sentimens nobles, élevés & généreux, qui influent puissamment sur le bien public, ainsi que sur les mœurs privées. Lorsqu'on

lit qu'Epaminondas , après la bataille de Leuctres , dit que le plus grand plaisir qu'il se promettoit de sa victoire , étoit de voir la considération & le bonheur dont alloient jouir son père & sa mère , est-il possible de croire que cet homme , le plus grand peut-être & le meilleur qui jamais ait paru dans la Grèce (1) , auroit eu ce caractère honnête & généreux s'il n'avoit pas connu ses parens ? En effet , il y a peu de vertus qui fassent plus d'honneur au genre-humain que l'amour paternel & le respect filial : lorsqu'il s'en présente quelque exemple extraordinaire dans l'histoire , ou en poésie , elle porte directement au cœur , & les larmes qui mouillent les yeux de celui qui les lit attestent évidemment combien ces qualités sont aimables & faites pour nous toucher.

Au milieu de ses exploits & de ses triomphes , Hector ne paroît jamais si grand que dans la vie privée , lorsqu'il prie le ciel de répandre ses bienfaits sur son fils ; & jamais Priam ne captive tant notre estime , ni n'excite davan-

(1) *Epaminondas princeps , ut opinor , Græciæ.*

CICERO. TUSCUL.

tage notre pitié , que lorsque , au péril de sa vie , il se rend dans le camp des Grecs , & se jette aux pieds de son plus implacable ennemi , pour lui demander le corps de son fils. L'amour d'Achille pour ses parens forme une des principales parties de son caractère , & cette seule qualité sert à nous inspirer de l'intérêt pour le plus terrible personnage dont jamais aucun poëte ait fait la peinture. L'entrevue d'Ulyffe avec son père , après une absence de vingt ans , inspire une telle émotion aux cœurs sensibles , qu'il faut convenir qu'Homère a eu raison de prendre l'amour paternel & le respect filial pour objet de ses chants , & de nous prouver leur pouvoir sur toutes les autres passions du cœur humain.

Virgile étoit trop sage pour ne pas imiter en cela son maître. Il s'arrête avec une complaisance singulière à parler de cette piété filiale , & à la dépeindre avec les couleurs les plus aimables. Son héros nous en offre un admirable exemple. Lorsqu'Anchise refuse de quitter Troye , & déclare qu'il veut périr dans les flammes , Enée , pour ne point survivre à son père , & ne pas être le té-

moïn de la malheureuse fin de sa famille , est prêt à se livrer à une mort certaine , & il n'y a qu'une espèce de miracle qui puisse le sauver. Il charge donc sur ses épaules le vieillard infirme pour le porter dans un lieu de sûreté , & ne cesse de lui rendre jusqu'à la mort les devoirs de fils & de sujet (1). C'en'est aussi qu'avec la plus grande tendresse & la plus profonde vénération qu'il parle de lui après qu'il l'a perdu. Sa sensibilité n'est pas moins vive comme père , & son fils Ascagne lui porte la même soumission filiale. -- Turnus , vaincu , ne rougit point de demander la vie par amour pour son vieux père , que rien , comme il le fait , ne pourroit consoler de sa perte. Le jeune & aimable Lausus meurt en défendant son père ; & le père , qui cherche la mort , parce qu'il ne peut survivre à son fils , demande qu'on le mette dans le même tombeau avec lui. Les touchantes plaintes qu'Evandre fait sur son

(1) A la mort de Priam & de ses fils , Anchise devint roi des Troyens , & Virgile le représente en conséquence comme commandant en chef l'expédition d'Enée. Après la mort d'Anchise , Enée est , à son tour , élu roi par ses soldats. Voyez l'*Énéide* , Livre I , v. 548-557.

cher Pallas , qui lui est ravi , font au-
 dessus de tout éloge ; & il n'y a même
 dans l'Énéïde , le poëme le plus pathé-
 tique que jamais l'esprit de l'homme ait
 conçu , rien qui touche davantage le
 cœur que ce qui est dit d'Euryale , le
 plus beau des Grecs , lorsqu'au moment
 d'aller avec Nifus , son ami , trouver
 pendant la nuit Enée , en traversant le
 camp des Rutules , il recommande sa
 mère au prince Troyen. « Je lui cache ,
 » dit-il , le péril où je vais m'exposer ,
 » & je pars sans l'embrasser. J'atteste
 » & cette nuit & votre main , seigneur ,
 » qu'il me seroit impossible de résister
 » à ses larmes ». ---- Qu'on lise Virgile
 avec attention & avec goût , & je défie
 qu'on puisse être mauvais père , ou
 fils défobéissant. Qu'on se demande
 ensuite : si la nature humaine ne seroit
 pas privée de ses plus belles qualités , &
 la société de ses plus grandes douceurs ,
 si l'on réalisoit les idées de ces hom-
 mes à projets , qui prétendent donner
 des preuves de leur talent politique en
 voulant détruire les liens du sang !

De tous les tems on a montré du
 respect pour une naissance illustre , &
 conçu une haute opinion pour ceux

dent les ancêtres s'étoient distingués par leurs vertus ; & parmi les différentes raisons qu'on a données de cette déférence , une de celles qui n'est pas la moins fondée , c'est que nous mettons plus de confiance dans l'honneur & la probité de ces personnes , que ne doivent naturellement nous en inspirer celles qui ne descendent point d'une famille noble ou honnête , qu'elles peuvent déshonorer par leurs vices ou illustrer par leurs vertus. N'est-ce pas là une preuve que nous sommes convaincus que les liens du sang sont utiles à la société & honorables pour les individus ; que par conséquent la législation qui tendroit à les rompre , en séparant les enfans de leurs parens , & en les rendant étrangers les uns aux autres , nuiroit essentiellement au bien public & au bonheur particulier des familles ? Bacon a fait une excellente réflexion à ce sujet. « Les célibataires , » dit-il , sont les meilleurs amis , les meilleurs maîtres , les meilleurs domestiques , mais ils ne se montrent pas toujours les meilleurs sujets ; car ils quittent facilement leur patrie , & tous les émigrans sont , pour ainsi dire , de cette

» condition. Car , à ce que je trouve » ;
 ajoute-t-il un peu plus bas , « les géné-
 » raux rappellent presque toujours à
 » leurs foldats , dans les exhortations
 » qu'ils leur adreffent , le fouvenir de
 » leurs enfans ; & je fuis convaincu que
 » le mépris qu'ont les Turcs pour le
 » lien conjugal , les rend , en général ,
 » mauvais & lâches foldats. Certes ,
 » on doit regarder une femme & des
 » enfans comme propres à régler la
 » conduite de l'homme ; & les céliba-
 » taires , quoique fouvent plus cha-
 » ritables , parce qu'ils n'ont pas de
 » fi fortes charges , font , d'un autre
 » côté , plus cruels & plus haineux ,
 » parce que leur cœur n'est pas auffi
 » fouvent excité à la tendrefle (1) ».

Mon principal but eft de détruire ,
 par cet argument , une des théories de
 Platon. Suivant ce philofophe , l'éduca-
 tion des enfans ne doit pas être confiée
 aux parens , à caufe qu'ils les gâtent
 par une aveugle tendrefle. Son idée
 étoit donc qu'au moment de leur naif-
 fance , il faut conduire les enfans

(1) *Effay VIII.*

dans des maisons particulières destinées pour eux , & de les confier au soin des nourrices & des instituteurs désignés par le ministère public ; que les parens ne doivent jamais connoître leurs enfans , & qu'il faut qu'on apprenne à ceux-ci à se regarder comme les enfans de la république. Il pense aussi qu'il est bon que le père & la mère ne vivent pas dans une union domestique ; qu'ils ne doivent se voir qu'à certaines fêtes solennelles , & qu'il faut même refuser cette permission à tous ceux qui ne sont pas dans la vigueur de l'âge , ou qui ne jouissent pas d'une bonne santé. En un mot , son plan tend à dissoudre les familles , à anéantir toute idée de parenté , & à mettre la communication entre l'homme & la femme sur le même pied que celle qui subsiste entre les brutes ; ce qui nous rendroit pires que des sauvages , & détruiroit cette délicatesse de sentiment qui est le résultat de la modestie & des égards qu'inspire l'amitié conjugale ; de sorte que la société seroit privée des plus puissans moyens de se policer , qui consistent principalement dans la compagnie & la conversation des deux sexes.

Cela éteindroit aussi dans notre cœur l'habitude de cette amitié réciproque qui subsiste entre les personnes d'une même famille, & qui, comme nous l'avons vu, est une des plus belles prérogatives de la nature humaine (1), & par conséquent un des plus nobles motifs d'activité & de patriotisme. Si nous ne nous trouvions sur la scène du monde que pour y jouer notre rôle, comme des marionnettes ou des acteurs, dans la farce d'un gouvernement démocratique, & si nous n'étions point animés par quelque intérêt particulier pendant

(1) Dans le magnifique établissement que S. M. l'impératrice de Russie a formé pour l'éducation de la jeune noblesse, il est permis aux parens d'aller voir quelquefois leurs enfans, qui peuvent entretenir avec eux une correspondance de lettres; & on ne reçoit point d'enfans aux académies au-dessous de l'âge de cinq ans. De manière que cette sage & grande princesse a veillé à la continuation de l'amour paternel & du respect filial, en même tems qu'elle a assuré, par les moyens les plus efficaces, la civilisation de ses sujets. Car, par ces précautions, la noblesse de son empire ne peut manquer de parvenir à cette aménité & à cette politesse qui distinguent les nations les plus civilisées de l'Europe, & dont l'exemple ne doit manquer d'influer sur toutes les classes du peuple. La noblesse n'est pas, à la vérité, le seul objet des soins de l'impératrice à cet égard; elle a bien voulu les étendre aussi sur le tiers-état de la société.

notre séjour ici-bas ; si nous n'avions aucun besoin de préparer notre ame , par la piété & la bienfaisance , au bonheur de l'autre vie ; enfin , si nous étions des êtres d'une nature tout-à-fait différente de ce que nous sommes , le système de Platon pourroit offrir quelque apparence de raison. Mais en prenant l'homme tel qu'il est , & en considérant les égards qui sont dûs à ses droits inhérens & à sa destination finale , on ne peut nier que ce plan est absurde , contre le vœu de la nature & qu'il tend à détruire le bonheur & la vertu.

Et quels sont donc , pourra-t-on demander , les avantages que Platon a cru devoir résulter de son système ? Il s'est imaginé que par ces moyens la république seroit purgée des maux que cause l'avarice , qu'il regardoit comme la suite de l'attachement que nous avons pour nos parens. Mais il s'est trompé singulièrement en cela : l'attachement pour notre famille stimule notre industrie , & nous porte à une sage économie qu'on devroit chercher à encourager , à cause qu'elle est la source du bonheur des individus , ainsi que de la prospérité publique , sans avoir rien de commun

avec l'avarice , qui , comme on le fait , est l'ennemie de la bienfaisance , & qui règne bien plus sur les cœurs fourds aux cris du sang & aux droits de la nature , que sur ceux que pénètre l'amour paternel ou le respect filial. Platon s'étoit imaginé aussi que , par ce moyen , l'état auroit des citoyens sains & vigoureux , & l'on peut dire qu'en cela il a été de même dans l'erreur ; car l'enfant , comme le prouve l'expérience , peut-être cacochime , quoique ses parens jouissent d'une santé parfaite ; de même que des pères & des mères d'une constitution foible peuvent procréer des enfans robustes. D'ailleurs la force corporelle n'est pas la seule qualité désirable dans un bon citoyen : la sagesse & la vertu , qui se trouvent joints à un tempéramment délicat , sont d'une bien plus grande importance. Démosthène , Cicéron & César , dans le dernier tems de sa vie , étoient valétudinaires ; & l'un des plus grands hommes de Sparte , savoir , Agéfilas , étoit perclus d'une jambe. On fait d'ailleurs que la plupart des hommes jouissent d'une santé assez forte pour remplir les devoirs ordinaires de la vie , sans se soumettre à ce plan peu naturel

de gouvernement. De plus , Platon s'est figuré qu'on prévien droit par-là toute espèce de révolte & de sédition , qui , à ce qu'il semble faire entendre , germent ordinairement parmi les personnes unies par les liens du sang. Mais cette idée est également fausse. Dans les dissensions publiques , on voit fort souvent les pères & les enfans s'attacher à des partis opposés ; & l'une des plus terribles calamités des guerres civiles , ce sont les divisions qu'elles produisent dans les familles , en armant le frère contre le frère , & le père contre son fils.

Quant à la tendresse aveugle de quelques pères pour leurs enfans , elle est sans doute un mal , qui nécessairement en doit produire d'autres ; mais cela ne peut nuire qu'à un petit nombre d'individus , & les suites en sont souvent arrêtées par un peu de connoissance du monde ; tandis que le remède qu'on propose pour le prévenir causeroit des maux incomparablement plus grands à la société en général , & qui seroient absolument incurables. D'ailleurs , les instituteurs ne sont souvent pas moins aveugles sur la conduite de

leurs élèves que pourroient l'être les pères eux-mêmes ; cependant personne n'a songé encore à abolir cette forme d'éducation pour ne pas être sujet à un pareil inconvénient. Ce seroit vouloir se couper les jambes pour se délivrer de la goutte qu'on auroit au petit doigt du pied , ou s'arracher toutes les dents dans l'idée de détruire le mal qu'on pourroit y souffrir. Le meilleur garant contre les maux que peut produire la tendresse paternelle , c'est l'amour paternel ; & ce remède sera toujours assez efficace , lorsque les pères & les mères auront le bon sens en partage.

J.



DES QUALITÉS NATURELLES

NÉCESSAIRES AU DESSINATEUR ;

Discours prononcé à l'Académie de
Dessin d'Amsterdam ;

Par M. Cornille Ploos Van Amstel ,
Directeur de ladite Académie.

TRADUIT DU HOLLANDOIS.

L'OUVERTURE annuelle de l'académie de cette ville (1) me fournit aujourd'hui l'occasion de féliciter messieurs les directeurs , ainsi que les autres membres , des progrès de l'art , qui semblent résulter de cette institution , & de leur proposer , en même tems , quelques réflexions destinées pour ceux

(1) L'Académie de Dessin de la ville d'Amsterdam , a été établie en 1773. On y dessine deux fois par semaine d'après nature ; savoir , le Mercredi & le Samedi , depuis quatre heures & demie du soir jusqu'à sept heures & demie , à commencer du premier Mercredi d'Octobre jusqu'au dernier Mars inclusivement. *Note du Traducteur.*

d'entr'eux qui s'appliquent particulièrement au dessin.

Qu'il me soit donc permis d'examiner, premièrement, quelles sont les qualités requises, en général, pour s'appliquer avec fruit à ce bel art; & , secondement, quelles sont les règles, ou plutôt les leçons par lesquelles il faut que le jeune dessinateur commence d'abord ses études : leçons (1) dont l'utilité fixera, j'espère, l'attention des élèves, & dont la brièveté me méritera l'indulgence de ceux à qui leurs progrès peuvent les rendre superflues.

On m'accordera sans doute facilement qu'un style simple & clair est celui qui convient le mieux pour traiter de pareils sujets, & pour en faire saisir toute l'importance aux élèves.

En feuilletant l'histoire des peintres, des sculpteurs, des graveurs & de tous les autres artistes dont le talent tient au dessin, on s'apercevra sans peine

(2) Voyez le *Discours de M. Jacques Buys sur la méthode à observer dans l'enseignement de l'art du dessin*, prononcé le 7 Janvier 1767. Nous comptons donner ce morceau dans la suite de ce *Recueil*, ainsi que la plupart des autres pièces dont il fera parlé dans ce *Discours*. *Note du Traducteur*.

que c'est par le goût qu'ils montraient à dessiner la figure , le paysage , les fleurs , &c. , qu'eux-mêmes , ou plutôt ceux qui étoient chargés de leur éducation , ont jugé qu'ils se trouvoient doués des qualités nécessaires pour s'adonner à l'art du dessin.

On est parti de ce point pour se promettre de rapides progrès & un grand talent , comme si tous les hommes avoient l'aptitude d'exécuter les choses pour lesquelles leur penchant naturel semble les déterminer ; tandis que l'expérience nous apprend tous les jours que la plupart des enfans aiment à s'amuser de pareilles occupations , quoiqu'il y en ait fort peu cependant qui parviennent à un certain degré (1) de talent , & que ceux qui s'élevent jusqu'à la perfection sont en bien plus petit nombre.

Ce n'est donc point dans cette inclination & dans ces amusemens des enfans qu'il faut se flatter de trouver leurs

(1) Par le *petit nombre de ceux qui parviennent à un certain degré de talent* , j'entends ceux qui prétendent au rang de maître de l'art , & qui le méritent en effet ; & non ceux qui n'apprennent les principes du dessin que pour les appliquer à quelque métier , &c.

véritables

véritables dispositions pour le dessin ; on doit plutôt les chercher dans le concours des qualités que le ciel accorde pour parvenir à cet art aussi difficile qu'il est admirable.

Sans entreprendre de déterminer quels sont les principes nécessaires pour acquérir ces qualités , je me contenterai de dire qu'elles tiennent à nos dispositions naturelles , qui consistent principalement dans l'attention , le génie , le jugement , la mémoire , l'imagination , la patience & la dextérité.

Si quelqu'un , doué de ces qualités de l'esprit , donne des preuves d'un goût particulier & d'une application assidue , on peut espérer alors , avec fondement , qu'il atteindra à la perfection de l'art , à condition néanmoins que l'amour du travail ne le quitte jamais.

Il est donc du devoir de ceux qu'on destine à l'art du dessin , ou qui veulent s'y consacrer eux-mêmes , d'examiner , quand ils parviennent à l'âge de raison , si , outre le sentiment de leur penchant naturel pour cet art , ils possèdent aussi :

Un esprit attentif & réfléchi , pour

contempler & examiner tout ce qui se présente à leurs yeux.

Une imagination prompte & vive pour le bien saisir.

Un jugement sain qui leur permette de distinguer parfaitement chaque chose & de la faire servir suivant sa destination.

Une mémoire heureuse , pour conserver ce qu'ils peuvent avoir appris , afin de l'employer quand ils le jugeront à propos.

Enfin , une main libre & ferme , jointe à la patience nécessaire pour opérer avec prestesse & sûreté.

Toutes ces qualités serviront aux élèves pour commencer à apprendre avec fruit cet art , à en bien saisir les premiers élémens , à mettre ses règles duement en pratique , à faire de constants progrès dans leurs études , & à porter ainsi leur talent à un degré de perfection.

Quoique ces qualités essentielles pour exercer l'art du dessin se trouvent rarement réunies d'une manière convenable dans la même personne , il ne faut pas néanmoins que cela décourage ceux qui n'en possèdent que foiblement quelques-unes , & que leur inclination ou

la nécessité force à se vouer tout entier à ce noble talent.

Il nous est quelquefois difficile de bien apprécier nos facultés intellectuelles ; le meilleur moyen de juger si nous pouvons nous flatter d'atteindre un jour au but que nous nous proposons , c'est d'examiner les progrès que nous faisons ; & combien peu d'arts & de métiers y a-t-il qui puissent se passer du dessin ; quoique tous ne demandent pas à la vérité qu'on le possède au même degré de perfection.

Après avoir jetté un coup-d'œil rapide sur les qualités qui sont essentielles pour devenir un habile dessinateur , qui est le principal objet pour lequel cette académie a été fondée , il est de notre devoir d'examiner plus particulièrement quelles sont les premières leçons & les plus simples qu'il faut employer pour instruire le jeune élève.

L'*art du dessin* (1) peut être regardé comme l'ame de la peinture , de la sculpture & de la gravure , qui ne peu-

(1) Voyez la définition que M. Buys donne de l'*Art du Dessin* , dans son *Discours du 7 Janvier* 1767.

vent exister sans lui. Il est aussi le guide sûr de tous les autres arts utiles, ainsi que des métiers, & il préside particulièrement à l'art de l'écriture, à l'astronomie & à la géographie. Le dessin, interprète de toutes les langues, conserve la mémoire des choses passées, indique celles qui existent actuellement, & parle, pour ainsi dire, aux siècles à venir. En un mot, cet art mérite l'attention & l'amour de tous les êtres raisonnables; & c'est aussi celui que cette académie est destinée à cultiver & à étendre. Mais je craindrois de sortir des bornes qui me sont prescrites dans ce discours, si je me livrois à mon desir d'exposer dans tout leur jour les avantages qu'on peut tirer du noble art du dessin (1). Ce n'est pas l'exposition de tout l'honneur qu'il mérite qui doit m'occuper dans ce moment, mais c'est l'indication de ses premiers principes, dont il faut que je vous entretienne. Je remarquerai donc que ces principes consistent, en général,

(1) Voyez mon *Discours sur l'usage, l'utilité & la nécessité de l'Art du Dessin dans la société*, prononcé le 7 Juin 1769.

à copier les yeux , le nez , la bouche & les autres petites parties du corps de l'homme & de celui des animaux ; parce que les parties des plantes , des pierres & des autres objets semblables ne nous font pas assez connues pour pouvoir en juger & décider compétement.

Il faut par ce moyen tâcher de se former une idée exacte de toutes les lignes droites & courbes que forment ces objets , & s'instruire en même tems de ce qu'on appelle lignes perpendiculaires , obliques , transversales ou horizontales & mixtes , qui renferment les formes de tous les corps , & dont on doit comparer les grandeurs réciproques , pour appliquer les formes que ces lignes circonscrivent , ainsi que le rapport de leur étendue , aux objets qu'ils servent à exprimer.

Après quoi l'on aura soin d'apprendre à bien tracer un ovale , par le moyen d'une croix partagée avec exactitude , pour indiquer de cette manière la véritable position des yeux , du nez , de la bouche & des oreilles , sous quelque aspect que la tête puisse se présenter.

L'utilité de ces principes prélimi-

naires est si grande , que si on les néglige , des ouvrages , d'ailleurs fort beaux , perdent toute leur valeur , & ne méritent plus que du mépris.

Ensuite , l'on s'occupera à copier toutes sortes de têtes , de mains , de pieds , &c. , dont nous avons une infinité de modèles , particulièrement dans les livres de dessin de Bloemaart & d'autres bons maîtres.

On peut toujours renfermer le nez dans un triangle , la bouche dans un carré long , l'œil dans un cercle , & l'oreille dans un ovale allongé. Un carré long renferme aussi la main & le pied ; mais vus par-devant & de côté , ces membres forment un triangle rectangle. Ces règles , que Crispin van de Pas développe d'une manière fort satisfaisante dans son ouvrage intitulé : *Le Flambeau de l'Art du Dessin & de la Peinture* , sont , quand on les emploie avec jugement , de la plus grande utilité pour apprendre à copier exactement de pareils objets.

Celui qui s'est pendant long - tems exercé d'après ces principes , pourra ensuite dessiner la figure humaine dans son entier.

Pour bien faire ce travail , on commence par faire l'esquisse avec du fusain , en comparant les dimensions d'une partie avec celles de l'autre , relativement à leur hauteur & largeur , jusqu'à ce que l'œil n'apperçoive plus de différence entre l'original & cette esquisse. Après quoi l'on adoucit ce contour par le moyen d'une plume fort douce , pour y passer avec une grande exactitude la pierre noire , la sanguine , ou quelque autre matière semblable , légèrement du côté de la lumière , & d'une manière plus prononcée du côté où tombe l'ombre. Le contour étant ainsi tracé , on placera les ombres en faisant des hachures douces , parallèles , égales & serrées depuis le haut jusqu'au bas de la figure ; pour y donner ensuite plus de force par des contre-hachures qui se croisent carrément ou diagonalement ; ce qu'on renouvellera encore aux endroits où se trouvent des *ombres portées* (1) : le tout de manière que ,

(1) Par *ombres portées* , qu'on appelle en hollandois *Slag-Schaduw* , on entend les ombres que les objets projettent les uns sur les autres , ou sur le plan sur lequel ils se trouvent placés ; & les *ombres corporelles* (*Vlakke-Schaduw*) , sont celles qui se

par les dernières hachures , la copie ressemble parfaitement à l'original qui sert de modèle.

Quant à la manière de disposer les *ombres corporelles* , il faut avoir soin de ne pas mettre plus de deux , ou tout au plus de trois hachures les unes sur les autres , & de prendre garde que les lignes ou touches en soient moëlleuses , & non aigues.

En copiant de bons modèles d'après ces principes , on acquerra une manière ferme & belle de tracer un contour noble & pur , & l'on se convaincra en même-tems que les hachures doivent être ferrées , d'une égale largeur & distance , & disposées suivant la forme des muscles ; de sorte que les touches , faites avec un crayon large , y donnent de la vigueur & de la vérité.

Cependant il ne faut pas négliger d'étudier avec soin les proportions du corps-humain (1) , & de les

forment naturellement par la rondeur ou le tournant des objets mêmes , & qu'on pourroit peut-être nommer *ombres glissantes*. *Note du Traducteur.*

(1) Voyez le *Discours sur la perfection des proportions de la figure humaine* , prononcé par M. Husly, le 29 Avril 1767.

imprimer profondément dans la mémoire ; car le manque de cette connoissance fait commettre les fautes les plus grossières , que les personnes les moins instruites découvrent facilement , & que par conséquent on ne peut pas pardonner malgré toute la fermeté qu'on puisse d'ailleurs avoir dans la main. Quelle que soit la partie de la figure humaine que nous copions , nous devons sans cesse considérer & remarquer , en le mesurant de l'œil , sur quelles proportions cette partie est faite ; & pour cela il faut que nous choissions les plus belles , c'est-à-dire , celles des statues antiques (1) , pour les employer dans nos ouvrages. Il est de même essentiel que nous fixions journellement les yeux sur les formes des meilleures statues , afin de nourrir & de pénétrer notre esprit des idées de la véritable beauté.

Pour parvenir à ce degré , il est nécessaire de dessiner d'après les figures de marbre , de bronze & de plâtre (2) ;

(1) Voyez le *Discours sur la manière de dessiner d'après les statues antiques* , prononcé par M. Buys le 7 Octobre 1767.

(2) Le moyen en est indiqué dans mon *Discours du 7 Juillet 1769*.

ce qui s'exécute le plus facilement de la manière suivante.

On pose , à la hauteur de l'œil , la figure qu'on veut dessiner , dans un jour qui produise de grandes masses de lumière & d'ombre , en se plaçant à une distance qui permette de voir tour-à-tour en entier la statue & le dessin qu'on en fait , sans qu'on soit pour cela obligé de lever , de baisser ou de détourner la tête.

En faisant l'esquisse , il faut prendre garde à la ligne perpendiculaire qui , dans une figure debout , passe , en général , par la nuque du col & le talon du pied qui sert d'appui au corps ; & l'on indique par des points sur cette ligne , dans le dessin , les endroits où commence & finit la tête , ainsi que l'emplacement du nombril , des parties sexuelles , des genoux (s'ils sont visibles) ; & finissant ainsi par le pied , on remarque de combien la hanche renflée s'écarte de cette ligne , & combien la hanche rentrante s'en approche ; enfin , quelle ligne serpentine le corps entier décrit comparativement à la susdite ligne perpendiculaire. On mesure de même de l'œil combien une épaule

est plus haute que l'autre ; combien les hanches & les genoux s'écartent de la parallèle l'une avec l'autre , & de quel côté ils approchent de la ligne droite ou s'en éloignent. Par ce moyen il sera facile de bien saisir l'attitude entière de la figure , & de ne point pécher contre les lois de la pondération.

Après quoi il faut prendre garde à ce que le contour soit coulant & forme une ligne serpentine ; l'on doit de même porter attention au raccourci des membres qui se croisent , & ne point négliger non plus les jours , les ombres & les reflets.

Pour mieux parvenir à posséder toutes ces parties , il est nécessaire de s'exercer long-tems à dessiner d'après l'écorché en particulier , & d'après toutes les figures anatomiques en général , qu'on trouve en plâtre ; en lisant , en même - tems , les meilleurs livres qui traitent de l'anatomie (1) ; ce qui donne la connoissance de la forme , de l'em-

(1) Voyez mon *Introduction à la connoissance de l'Anatomie à l'usage des peintres*. Cet excellent ouvrage de M. Ploos van Amstel vient de paroître en françois chez le Libraire Yntema , à Amsterdam.

placement & de l'agencement des os ; du jeu des muscles , de leur véritable situation , & de la dénomination sous laquelle ils sont connus ; de sorte que par-là on se trouve en état de concevoir une idée exacte de ce qu'on voit & de ce qu'on exécute soi-même ; par exemple , on apprend quels sont les os qui soutiennent les muscles , quels autres (tels que les clavicules & les chevilles du pied) ne sont couverts que de la peau , & que par conséquent on doit dessiner plus angulairement & faire sentir davantage que les os couverts de muscles.

Si , en se pénétrant de ces principes , on s'applique à dessiner d'après les statues antiques , les vrais modèles du beau (1) , on pourra saisir les différences qui caractérisent le contour des deux sexes , & l'on s'apercevra que les femmes ont les hanches plus larges , que leurs formes sont plus rondes & leurs muscles plus indécis que ceux des hommes.

Cela ne nous apprend pas seulement à distinguer les différences marquées

(1) Voyez le *Discours de M. Buys du 6 Octobre 1769.*

qui se présentent entre la plénitude & la maigreur , ainsi qu'entre l'enfance , la jeunesse & l'âge de décrépitude ; mais on s'instruit , en même tems , à donner une attitude gracieuse aux figures , & à faire convenablement contraster leurs membres , avec plus ou moins de force , suivant que le sujet le demande ; en remarquant , d'après les beaux monumens de l'antiquité , que lorsqu'un bras se trouve élevé , l'autre doit être baissé ; que quand la poitrine est tournée vers le côté gauche , la tête le fera vers le côté droit ; que si la jambe droite se trouve posée en avant , la jambe gauche est en arrière , tandis qu'il faut , au contraire , que le bras gauche soit porté en avant , & le bras droit jetté en arrière ; pour former ainsi une agréable opposition avec les jambes , ainsi qu'on le voit au Gladiateur & à l'Antinous : le premier dans une attitude violente , & le second dans une position douce & tranquille.

Lorsqu'on s'est bien pénétré de toutes ces beautés , on est véritablement digne de fréquenter cette école , & de prétendre à des lauriers qui font la récompense non-seulement du travail ,

mais principalement de la science & de l'art.

Si l'on veut qu'il en résulte un avantage réel pour les jeunes élèves qui ne font que commencer, & pour ceux qui ont déjà fait quelques progrès dans l'étude de la figure humaine nue, ou ce qu'on appelle le modèle (1) ; il faut qu'on pose quelquefois ce modèle dans l'attitude des statues antiques ; ce qui servira à faire appercevoir sur le champ les défauts de la nature ; de sorte qu'on pourra les corriger, en copiant, d'après l'idée qu'on s'en est formée par la vue des anciens monumens de l'art. De cette manière on parviendra à une exacte connoissance du beau, & l'on s'accoutumera à éviter les contours vicieux, incertains & grossiers, jusqu'à ce qu'on se trouve en état de dessiner les attitudes libres sous l'aspect qu'on le jugera convenable.

En posant une figure dans une attitude quelconque, on doit prêter attention à la grace, au contraste, ainsi qu'à la vérité & à la possibilité de l'action.

(1) Voyez le *Discours de M. Buys, du 6 Décembre 1769.*

Un point important qu'il ne faut pas non plus négliger en posant le modèle , c'est que le clair-obscur y produise un bon effet ; de sorte que la lumière tombe en grande masse sur les principales parties de la figure , & que les ombres forment pareillement une masse, qui ne doit pas être piquée par trop de petites lumières.

Un jeune homme parvenu à toute sa croissance & bien conformé, d'une taille svelte , & dont les contours nobles & certains , sans être trop fortement prononcés , offrent une agréable morbidesse ou plénitude , est le meilleur modèle qu'on puisse choisir. Le ventre peut par conséquent être fourni , mais sans former néanmoins de saillie. Les rotules doivent être distinctement indiquées , les jambes droites , les pieds posés en dehors , les doigts des mains longs , sans être pointus ou en fuseau , & ceux des pieds , à commencer du gros orteil , ferrés les uns contre les autres.

Pour dessiner , il faut se placer bas & loin du modèle , afin qu'il se présente d'une manière plus gracieuse à l'œil. On en fera l'esquisse avec le plus

de prestesse possible , parce que le modèle se fatigant trop à se tenir long-tems dans une même attitude , change par cette raison insensiblement de position. On remarque aussi que dans le commencement l'attitude est plus libre & plus animée , & que par conséquent le modèle s'y maintient avec plus de facilité.

Après qu'on sera parvenu à tracer un bon contour , il faudra s'appliquer à connoître dans quelle position les muscles se présentent ; & comme la science de l'anatomie ne peut nous tromper , nous trouverons qu'ils sont plus fortement prononcés , se gonflent & s'applatissent davantage dans les parties en action que dans celles qui se trouvent en repos. Par ce moyen les figures auront de la vie , du mouvement , avec une grace toute naturelle.

De plus , il est essentiel de prendre garde à la dégradation de la lumière , & de la tenir aussi large qu'on la voit dans le modèle ; en plaçant les clairs les plus vifs sur les endroits où les os ne sont couverts que de la peau seule , & les plus fortes touches , c'est-à-dire , les plus tranchantes sur les parties qui se
trouvent

trouvent dans l'ombre. En indiquant le point de vue, on marquera aussi l'ombre portée de la figure par terre, comme on le voit dans la nature, afin de ne pas tomber dans une erreur qui n'est que trop commune; savoir, de placer du côté droit du tableau avec un horizon élevé, une figure qui, quand nous l'avons dessinée, se trouvoit à notre gauche avec un horizon bas.

Je suppose ici qu'avant de commencer à dessiner d'après le plâtre, on se soit déjà exercé dans la perspective; connoissance absolument nécessaire, & sans laquelle toutes les peines qu'on pourroit se donner seroient infructueuses; mais dont le tems ne me permet pas de parler ici, & qui fera peut-être le sujet d'un autre discours.

Au reste, on suit en dessinant d'après nature, les mêmes principes qu'on a observés en copiant les figures de plâtre, en ayant soin pour l'un & pour l'autre, de placer avantageusement son modèle, & de s'en tenir à une distance convenable; car la plus belle attitude ne l'est pas également sous tous les aspects.

Maintenant il est nécessaire que je

donne une idée du jet des draperies , & de la disposition des plis.

Les draperies doivent envelopper les membres de manière que les parties sur lesquelles tombe le plus grand jour n'aient point de plis qui produisent de trop fortes ombres , ou qui reçoivent des clairs trop vifs ; mais il faut qu'ils forment une lumière générale , afin qu'on ne perde point le contour du nud , & qu'il n'y ait point de plis qui , par de trop fortes ombres , paroissent plus profonds que la partie qu'ils couvrent , & semblent par conséquent la couper , comme s'il y avoit un amas de draperie sans aucun soutien par-deffous.

Les parties qu'on voit en raccourci demandent à être couvertes d'un bien plus grand nombre de plis que celles qui se présentent géométriquement.

En observant la différence des costumes dans la diversité des draperies , on les disposera suivant la dignité des personnages , & les convenances des tems & des lieux.

Si la draperie de dessus est épaisse & grossière , il faut que celle de dessous soit mince & moëlleuse ; & lors-

qu'au contraire celle de dessous est épaisse , on doit la faire ferrer étroitement autour du corps , avec un petit nombre de plis ; tandis que celle de dessus sera ample & chargée de beaucoup de plis.

La laine sur la laine produit un mauvais effet , à cause que les plis de la draperie de dessous nuisent à celle de dessus. Mais la soie fait mieux sur la soie , principalement lorsque le vêtement de dessous est rempli de plis , & que celui de dessus voltige librement. Il faut aussi que la forme des plis serve à indiquer la nature des étoffes : c'est ainsi que le linge forme des plis étroits , lâches & en tuyaux perpendiculaires ; la soie des plis minces & tranchans , & les étoffes de laine des plis larges & plats. Lorsque la draperie de dessous forme de longs plis perpendiculaires , on doit y faire passer en travers le vêtement de dessus ; au lieu que si le vêtement de dessous a beaucoup de plis obliques , il faut que la draperie de dessus y pende verticalement par-dessus. On fait , en général , les vêtemens de dessous d'une étoffe mince & ferrée autour du corps ; de sorte qu'ils

forment de longs plis minces & tranchans , suivant le mouvement des membres , qu'on apperçoit deffous. Les vêtemens de deffus font , au contraire , communément amples , & l'on en dispose , pour ainsi dire , toujours les plis avec noblesse , selon que le sujet le demande.

Comme la beauté de l'attitude d'une figure dépend du contraste des membres entr'eux , il en est de même de la grace d'une draperie , dont les plis de l'épaule droite , si elle est la plus haute , doivent tomber vers la hanche gauche ; de-là vers le genou droit , & du genou droit vers le pied gauche.

Comme il n'est pas possible de bien faire le jet d'une draperie sans le secours du mannequin , & que Raphaël , le Baroche , le Guide , le Pouffin & Laireffe s'en sont servi avec un heureux succès ; je vais indiquer , en peu de mots , la manière dont il faut employer le mannequin.

Lorsqu'on veut le poser dans une attitude quelconque , on commence par tracer à la plume le contour de la figure , & l'on en indique légèrement les ombres ; après quoi l'on y marque

également d'une manière légère la disposition des plis. Quand cela a été fait, on pose le mannequin dans la même attitude, & on le couvre des draperies d'après l'esquille qu'on en a faite, pour obtenir les plis naturels qu'on desire. Ensuite, après l'avoir placé dans un jour convenable, de la manière que je l'ai indiqué plus haut, on peut copier exactement ces draperies avec les jours, les ombres & les reflets qui y sont propres.

Je pourrois exposer encore ici plusieurs autres choses utiles relativement à l'art du dessin; mais le tems m'oblige de les passer sous silence; d'ailleurs je m'écarterois par-là de l'objet que je me suis proposé dans ce discours, qui est principalement d'indiquer les qualités nécessaires au dessinateur, & les moyens de les acquérir & de les consolider.

Il ne m'appartient pas de juger jusqu'à quel point j'ai rempli ce but. Les règles que je viens de proposer sont sans doute nouvelles pour plusieurs d'entre vous; & j'espère que l'utilité dont elles pourront être pour les personnes qui n'en étoient pas instruites, compensera l'ennui que leur exposition

peut avoir causé aux maîtres qui possèdent les principes de l'art.

J'ai tâché du moins de rassembler sous un même point de vue ce qui se trouve répandu dans plusieurs discours de l'académie de peinture de France , ainsi que dans les ouvrages de Léonard de Vinci , de de Piles , de Laireffe , de Hoogstraaten , de Houbraken & de plusieurs autres maîtres de l'art ; & je renvoie les élèves à ces ouvrages mêmes , dont ils ne connoîtront parfaitement tout le mérite , que lorsqu'ils se seront bien pénétrés des principes qu'ils contiennent. J.



D U M É R I T E

Des Statuaires Etrusques, comparé à
celui des Statuaires Grecs ;

Par M. GEORGE FIERLI, de Cortone.

TRADUIT DE L'ITALIEN (1).

L'HISTOIRE des différens peuples du monde est sans contredit l'objet le plus intéressant que l'homme puisse se proposer pour étude ; & l'objet le plus intéressant de l'histoire , est de nous faire connoître les grandes & belles actions , & celles qui, en même tems , sont les plus utiles pour la société. La culture des sciences & des beaux-arts mérite de tenir une place distinguée parmi les choses merveilleuses qui font admirer l'esprit humain. Tous les faits , ceux même que les historiens se sont disputés la gloire de célébrer ; comme , par exemple , les victoires & les con-

(1) Cette pièce est tirée des *Mémoires de l'Académie étrusque de Cortone*, T. VIII, p. 273.

quêtes des nations belliqueuses ne nous font connoître que le mal que l'homme est en état de faire ; tandis que les sciences & les arts , nés & nourris à l'ombre de la paix & de la liberté , nous prouvent tout le bien qu'il peut produire , tant pour l'utilité & le bonheur de ses contemporains , que pour celui des siècles qui doivent lui succéder. Quels avantages n'avons-nous pas retirés des inventions & des découvertes faites dans les tems les plus reculés par ceux de nos illustres prédécesseurs qui ont cultivé les arts ? J'espère donc qu'on ne me saura pas mauvais gré de faire connoître les progrès de l'art de la sculpture chez les Etrusques & chez les Grecs , & de comparer les ouvrages des uns avec ceux des autres ; ce qui me conduira à prouver , qu'en convenant même que les productions de l'art chez les Grecs surpassent en beauté celles des Etrusques , il est cependant certain que les artistes de l'Etrurie ne sont pas moins estimables ni moins dignes de louanges que ceux de la Grèce , quoiqu'on semble vouloir leur disputer cette gloire.

Comme les arts & les sciences doivent nécessairement suivre les progrès lents de l'esprit humain , ils ont d'abord paru informes & grossiers ; ensuite ils se sont insensiblement développés , & le tems les a portés enfin à ce degré de perfection auquel les facultés morales & physiques des peuples , qui les ont cultivés , leur ont permis d'atteindre.

C'est ainsi que chez les Etrusques l'art de la sculpture ne fut pas toujours le même dans tous les tems. Il passa par différens degrés , & eut différentes époques , qu'on peut néanmoins réduire facilement à trois , & que je désignerai par les noms de premier , de second & de troisième style.

Les caractères du premier & du plus ancien style de l'art chez les Etrusques (je parle ici du tems où l'art avoit déjà acquis une certaine forme , & qu'il y régnoit un certain esprit d'école) consistoient premièrement , ainsi que cela est connu , dans l'attitude inanimée & forcée des figures ; dans le dessin roide , & , pour ainsi dire , composé uniquement de lignes droites & parallèles ; dans les plis des draperies , qui en

partie tombent perpendiculairement ; & qui en partie forment des lignes serpentine ; dans les cheveux disposés par petites boucles sur le front & sur les tempes ; & secondement , dans la simple ébauche des traits & dans l'idée imparfaite de la beauté du visage ; toute la tête ne consistant qu'en un ovale allongé , avec des yeux aplatis & tirés obliquement en haut , une bouche dont les angles prennent la même direction , & un menton pointu & mesquin.

Ce style , qui manquoit absolument de vérité & de vie , nous fait pleinement connoître la grossière , mais excusable ignorance de ces premiers maîtres de l'art , qui , n'ayant pas une connoissance suffisante de la structure du corps humain , ni ce dessin correct qui en est le résultat , furent dans l'impossibilité d'exprimer avec quelque précision les attitudes & les mouvemens des membres & de leurs muscles.

Mais après qu'ils eurent acquis insensiblement des connoissances plus étendues dans l'art , ils abandonnèrent leur ancienne manière foible & grossière de dessiner ; & au lieu de faire

leurs figures drappées , ainsi qu'ils en avoient la coutume , ils s'appliquèrent davantage à représenter le nu ; & c'est alors que commença la seconde époque de l'art chez les Etrusques.

Un dessin vigoureux, mais chargé tant dans l'indication des différentes parties des figures que dans leur expression & leur attitude , forme le caractère distinctif de ce style ; caractère qui est exactement l'opposé du premier , parce que les artistes ayant voulu corriger les défauts dans lesquels ils étoient tombés relativement à leur principal objet , savoir , l'imitation de la nature , ils passèrent , ainsi que cela arrive en général , d'un extrême à l'autre ; c'est-à-dire , qu'au lieu d'un style sec & mesquin ils prirent un style dur & chargé ; ce qui devoit naturellement arriver , parce que toutes les fois qu'on veut enseigner une méthode nouvelle , on cherche à en rendre les principes les plus sensibles qu'on le peut. Voilà ce qui fait que dans les figures de ce second style les muscles sont extrêmement gonflés , & les os très-découverts & fortement indiqués ; & tandis que les figures du premier style manquoient

de grace à cause de leur lourdeur, celles du second en furent privées également par l'affectation que les artistes mirent dans les contours & dans les attitudes.

Le défaut qu'Aristote blâmoit dans le célèbre Zeuxis, de ne pas donner le caractère convenable aux différens sujets qu'il avoit à traiter, peut de même être reproché aux artistes étrusques de cette époque, qui ont imprimé à toutes leurs productions un caractère si général, qu'on pourroit dire qu'elles manquent absolument de caractère. En effet, les figures d'Apollon, de Mars, d'Hercule & de Vulcain se ressemblent toutes dans la plus grande partie des ouvrages étrusques, parce qu'elles n'offrent aucune différence dans leurs contours & dans leurs expressions qui puisse servir à distinguer les unes des autres.

Les successeurs de ces artistes s'étant apperçus des erreurs dans lesquelles leurs prédécesseurs étoient tombés en s'éloignant de la nature, ils s'appliquèrent à l'étudier, & parvinrent par ce moyen à donner à leurs ouvrages cette beauté & cette perfection que les connoisseurs admirent tant, & qui forment

le troisième style de l'art chez les Etrusques ; style dont le caractère consiste dans une grande simplicité & vérité dans les formes & dans les attitudes , jointes à cette grace & à cette noblesse que la nature seule fait mettre dans ses productions.

Voilà quels furent les progrès successifs & les différens caractères généraux de l'art chez les anciens Toscans.

Si maintenant nous examinons la marche de l'art chez les Grecs , nous trouverons qu'elle fut la même , du moins jusqu'au tems où , parvenu à sa perfection , l'art prit ce que les artistes appellent un caractère , dont la diversité dépend de trois causes principales , savoir , du climat , de la religion & de la forme du gouvernement , qui influent si puissamment sur l'esprit des peuples.

Le plus ancien style des artistes grecs fut , de même que le plus ancien style des Etrusques , fondé sur un système dont les principes avoient été puisés à la vérité dans la nature , mais d'une manière peu heureuse. L'art , en s'écartant de ces règles , se forma un système idéal & tout - à - fait nouveau , qui fut adopté par les statuaire de préférence

à la nature dont il prit la place. Voilà pourquoi les réformateurs de l'art , convaincus de la nécessité de rejeter un système aussi faux , tâchèrent de s'approcher davantage de la nature.

Qu'on examine les plus anciens monumens de l'art chez les Grecs , principalement les médailles des différentes villes de la grande Grèce & de la Sicile , & l'on trouvera que les figures en offrent des contours secs , sans aucune variété dans l'expression des muscles & dans les attitudes , avec des draperies chargées de plis parallèles & d'autres plis d'une ligne serpentine ; enfin , avec les cheveux partagés en petites boucles ; caractères que l'on remarque de même dans le plus ancien style étrusque , & qui rendent bien plus difficile que ne se l'imagine le commun des antiquaires , le moyen de décider si ces monumens appartiennent plutôt à l'une qu'à l'autre de ces nations (1).

Portons maintenant les yeux sur les médailles & sur les pierres gravées d'une date postérieure , & nous trouverons

(1) Winkelmann , *Monumenti inediti* , p. 33.

exactement le contraire , c'est-à-dire ; des figures d'un contour vigoureux & senti dans les membres & dans les muscles , & pleines d'une expression trop forte & trop dure , qui en altère la beauté & les prive de grace ; caractères que les ouvrages du second style des Etrusques offrent également , & qui forment entre les uns & les autres cette ressemblance dont parlent Diodore de Sicile (1) & Strabon (2).

Considérons enfin les productions des Grecs des tems heureux où ce peuple étoit parvenu au plus haut degré de civilisation , & où l'art du dessin , qui suit constamment les nuances du génie des nations , trouva pour réformateurs Phidias , Polyclète , Scopas , Alcamène & Myron. Quelle ressemblance ne voit - on pas entre les ouvrages de ces grands maîtres & ceux des Etrusques , du tems où ce peuple porta l'art à la perfection ? On diroit que la nature elle - même a enseigné aux uns & aux autres cette majestueuse simplicité qu'on admire dans la forme

(1) *Lib. I, p. 87, l. 35.*

(2) *Lib. XVII, p. 806. A.*

des têtes , & dans le dessin de la figure entière , ainsi que dans les draperies , & dans l'exécution en général. La beauté de ces figures semble être produite sans le secours de l'art , & l'on croiroit que la grande unité des formes & des contours est plutôt l'effet d'une simple volition , que l'ouvrage pénible du ciseau.

L'époque dont je parle ici pourroit être nommée avec justice , tant par rapport aux Etrusques que par rapport aux Grecs, l'époque du style sublime , à cause que les uns aussi-bien que les autres employèrent tous leurs efforts pour atteindre au noble , au grand , au majestueux. Il est vrai néanmoins que ce dernier style conserva un peu de la dureté du premier ; de sorte que quelques écrivains , & entr'autres Plinè , l'ont désigné par la dénomination de *style carré* ou *angulaire*. Mais cette propriété du dessin , qu'on ne peut pas appeler absolument mauvaise , parce qu'elle est fondée sur les règles les plus exactes & les plus sévères , & sur l'indication la plus distincte des petites parties , fut embellie par la grace qu'y ajoutèrent les statuaires grecs , successeurs des réformateurs

teurs de l'art dont je viens de parler, & qui se trouvent compris dans l'époque qui commença par Praxitèle, & qui dura jusqu'aux successeurs immédiats de Lyfippe & d'Apelle. On pourroit par conséquent donner à ce style le nom de *Style gracieux*.

Mais les artistes toscans en ont-ils agi de même ? Furent-ils aussi heureux que les Grecs à trouver cette grace ? Voilà ce qui leur est contesté par la plus grande partie des connoisseurs. Tous les ouvrages de sculpture dans lesquels il y a de la délicatesse & de la rondeur dans les contours, de la grace & de l'élégance dans l'air, dans l'attitude, dans les mouvemens, ainsi que dans le jet des draperies, doivent, selon eux, être regardés comme des productions d'un ciseau grec ; ou du moins faut-il que ces figures aient été imitées ou copiées d'après quelque artiste de cette nation. Il ne me convient pas de combattre les assertions de pareils juges ; mais je pense qu'il m'est permis de faire remarquer que de tout tems on a poussé trop loin l'admiration & l'enthousiasme pour le mérite des Grecs, & que ce n'est que

par un préjugé peu favorable à l'art ; qu'on a attribué aux Etrusques & aux Romains seuls tout ce qui a moins de grace & de beauté ; en un mot , tout ce qui est à peine au-dessus du médiocre. Cependant les deux statues d'Aruspices étrusques , ainsi que celle de la Chimère , dont Gori , entr'autres , parle fort au long (1) , ont certainement été faites par de très - anciens artistes étrusques , ainsi que le prouvent leurs inscriptions , & peuvent être comparées pour la grace & la symétrie aux ouvrages les plus admirables de l'antiquité ; ce qui prouve évidemment que les Etrusques avoient une idée exacte de la beauté & de l'élégance.

Mais en accordant même aux Grecs l'avantage sur les Etrusques , d'avoir donné à leurs figures le caractère qui distingue le *beau style* du *style sublime* , & que tout consiste dans la grace & dans les embellissemens , les statuaire étrusques ne doivent pas pour cela être moins estimés que les statuaire grecs ; de la même ma-

(1) *Mus. Florent, Stat. p. 81 ; Mus. Etrusc. T. II , p. 289.*

nière qu'en parlant de la peinture , il ne faut pas mettre les ouvrages de Michel-Ange & ceux de Raphaël même, qui ont en quelque sorte sacrifié la beauté à l'exactitude des détails & à la noblesse de l'expression , au-dessous des productions du Guide & du Corrège . qui ont surpassé tous les autres maîtres dans la délicatesse du contour & dans la douce rondeur des formes. Les Etrusques , dit le savant Comte de Caylus , connoissoient toutes les parties de la sculpture , ainsi que de l'art de graver les pierres. Quelle vérité ne trouve-t-on pas dans leurs figures , quelle intelligence n'y a-t-il pas dans leurs ornemens !

De plus , si l'on considère que les anciens Toscans furent les maîtres des Grecs dans les beaux - arts , & si l'on se rappelle qu'ils rencontrèrent de grands obstacles à l'avancement des arts , tandis que les Grecs furent favorisés par la combinaison d'une infinité de circonstances heureuses , on pourra juger avec connoissance de cause du mérite de l'une & de l'autre de ces deux nations.

Que les Etrusques ont possédé les

beaux-arts avant les Grecs , & que ces derniers ne firent dans le commencement que copier leur style & leur dessin , c'est ce qui est attesté non-seulement par les écrivains Italiens , qu'on pourroit soupçonner de partialité , mais aussi par les plus célèbres antiquaires ultramontains , tels , entr'autres , que le Comte de Caylus (1) , que je viens de citer , & le profond Winkelmann (2) . Je pourrois même , si cela étoit nécessaire , joindre ici un grand nombre d'affertions pour prouver que les beaux-arts & les sciences , leurs compagnes inséparables , furent cultivés avec succès par les Etrusques dans le tems qu'ils commençoient à peine à naître & à se dégrossir chez les Grecs (3) .

(1) *Recueil d'Antiquités* , Tome I , p. 9 de la préface.

(2) *Hist. de l'Art chez les Anciens* , L. III.

(3) Monsignor Guarnacci , auteur des *Origini Italiane* , est de ce même sentiment. Il prétend que l'Italie a été le berceau des beaux-arts ; que les Grecs reçurent ces arts des Etrusques dans le tems où ceux-ci les avoient déjà portés au plus haut degré de perfection ; qu'ensuite ces mêmes arts tombèrent en décadence en Toscane , tandis qu'ils devenoient florissans dans la Grèce ; & que si les Grecs en eurent l'honneur , c'est qu'ils eurent l'artifice de cacher le

L'on ne fera pas difficulté de convenir que les Grecs avoient des moyens plus favorables , & se trouvoient dans des circonstances plus heureuses que les Etrusques , pour cultiver avec fruit les beaux-arts , si l'on pense au climat , au gouvernement , à l'éducation & au culte qui contribuoient à former & à développer le génie de ces deux peuples.

Le climat de l'Etrurie , quoique le plus beau , le plus tempéré , le plus pur de toute l'Italie , & par conséquent le plus fécond en esprits élevés , & en hommes d'une stature élégante & svelte , étoit cependant moins heureux à cet égard que celui de la Grèce , dans lequel la belle nature sembloit avoir établi son séjour , comme dans un point central également éloigné des deux

nom de leurs maîtres , & de s'approprier même des ouvrages parfaits qu'ils avoient reçus d'eux. Suivant M. le professeur de Saussure , de qui nous empruntons cette note , M. Guarnacci lui montra , comme une preuve de cette assertion , une superbe statue d'Heroule , en marbre , de grandeur naturelle , qu'il avoit achetée à Rome à un très-haut prix , parce qu'elle passoit pour un ouvrage des Grecs , mais qu'il croyoit Etrusque , & même de la plus haute antiquité. *Note du Traducteur.*

extrêmes du froid & du chaud. Dans ce fortuné pays que la déesse Minerve, comme le dit Platon (1), assigna aux Grecs de préférence aux autres nations, les formes humaines devoient être plus régulières & plus belles que celles qu'offroit le sol de la Toscane, ainsi que cela a en effet encore lieu de nos jours (2); & les sens opérant par le moyen d'organes plus souples & plus agiles dans la tête des Grecs, devoient leur faire saisir avec plus de facilité & de vivacité les différentes qualités des objets, & les attacher par un goût propre & naturel à ce qui est élégant & beau. C'est à la température & à la salubrité du climat qu'il faut attribuer la douceur & l'harmonie de la langue grecque, ainsi que les pensées sublimes & brillantes des poètes de cette nation; & la même influence a également contribué à mériter à Apelle le titre glorieux de peintre des Graces (3).

(1) *Tim.* p. 475, lin. 43.

(2) Vesal (*De corp. hum. fabrica*) observe que les têtes des Grecs & des Turcs ont la forme de l'ovale d'une plus belle proportion que celles des Allemands & les Flamands. *Note du Traducteur.*

(3) *Pausan.* p. 731, l. ult. *Pline*, Lib. XXXV, c. 6, r. 12.

L'avantage que les statuaires Grecs retirèrent de la forme & de la constitution du gouvernement ne fut pas moins grand. La liberté, cette mère féconde des arts & des sciences, fleurit toujours dans la Grèce, même dans les premiers tems, lorsqu'elle étoit sous le régime monarchique. Et véritablement Homère donne à Agamemnon le titre de *Pasteur des peuples*, pour faire comprendre la popularité & la bonté paternelle avec lesquelles ce Roi gouvernoit ses sujets. Je veux bien admettre (en m'éloignant sur cela de l'opinion de plusieurs savans) que la liberté a présidé de même au gouvernement de l'ancienne Etrurie ; je veux même supposer que ce gouvernement consistoit en une démocratie où chaque individu avoit quelque influence dans les affaires de la république ; de sorte qu'il n'a pu manquer de contribuer au développement du génie, & de porter les esprits aux grandes choses ; mais il faudra convenir avec moi que dans la Grèce le concours des circonstances étrangères n'a pas moins contribué que la législation à donner aux arts qui tiennent au dessin la plus grande perfection possible.

Après que Trafybule eut chassé les trente tyrans qui tenoient Athènes dans l'oppression, & que Conon eut rendu la première splendeur à cette ville en détruisant avec l'armée navale des Perses celle des Lacédémoniens, & en faisant rétablir les murs de sa patrie, la paix & la liberté régnèrent de nouveau à Athènes, les esprits s'y livrèrent avec ardeur aux arts & aux sciences; de manière que le bon goût se répandit bientôt de cette ville dans les autres contrées de la Grèce, & que ce tems-là peut être regardé comme celui de la vie des arts, ou, suivant l'expression de Pline (1), comme l'époque de l'existence de la peinture & de la sculpture. Les Etrusques, au contraire, chez qui, à ce qu'on auroit lieu de croire, les arts qui tiennent au dessin devoient se trouver alors au plus haut degré de perfection, se voyoient contraints de soutenir une guerre longue & malheureuse contre la république romaine, qui, ne faisant que se former, étoit encore inculte & grossière; mais qui

(1) *Lib. XXXVI, cap. 5.*

rangea bientôt toute l'Etrurie au nombre de ses provinces ; de sorte que ce peuple perdit avec la liberté le desir & la faculté de cultiver les arts & les sciences.

Que dirons-nous maintenant de la manière noble & grande de penser des Grecs relativement aux arts & à ceux qui les cultivoient ? sentimens qui étoient le fruit d'une heureuse liberté & d'une éducation soignée. Les arts ne furent jamais soumis chez les Grecs à un goût puérile , & jamais ils ne les employèrent qu'à des choses dignes de les occuper. La divinité, les mystères sacrés, la grandeur publique, le mérite & la vertu des citoyens, en un mot, tout ce qui pouvoit être le plus utile à la patrie & le plus analogue aux idées élevées de la nation, faisoient la principale occupation des artistes. Ces artistes obtenoient des récompenses publiques aussi magnifiques qu'honorables (1), & jouissoient du même respect que dans ces tems-là on rendoit aux citoyens sages & vertueux ; mais qui de nos jours est

(1) Pline , *Lib. XXXV* , cap. 35.

le partage des hommes riches & puissans. Socrate même déclara que les artistes étoient les véritables sages , parce qu'ils le font en effet sans le paroître ; & la jeunesse de ces beaux siècles (même les héritiers des plus illustres familles) ne rougissoient pas de fréquenter les écoles des philosophes & les ateliers des artistes , qui , les uns & les autres , pouvoient parvenir soit au rang de législateur , à cause que tout législateur doit être citoyen , comme le remarque Aristote ; soit au rang de chef de l'armée , ainsi que cela arriva à Lamachus , un des plus pauvres habitans d'Athènes. Que , dis-je , ils pouvoient élever leurs espérances jusqu'à obtenir un jour les honneurs de l'apothéose ; honneurs dont jouirent véritablement Xénophile & Straton , de qui les statues se trouvoient placées à Argos à côté de celles d'Esculape & d'Hygéia (1) ; de même que le statuaire Chirosoplus dont on voyoit la statue en marbre près de celle d'Apollon , dans la chapelle de ce Dieu , à Tégée (2) ; Alca-

(1) Pausan. *Lib. II, cap. 23.*

(2) *Id. Lib. VIII, cap. 53.*

mène , qui étoit représenté en bas-relief dans le plus grand temple de l'Élide (1) , & Parrhasius & Silanion , qui furent adorés , conjointement avec Thésée , dans les représentations qu'ils firent de ce héros (2).

La religion favorisa admirablement dans la Grèce l'art de la sculpture. Je ne parlerai pas du besoin continuel qu'on en avoit pour étendre le culte des dieux , à cause que cet avantage fut commun aux Etrusques & aux autres peuples , excepté néanmoins aux Persans & aux Hébreux. Je remarquerai seulement que la beauté étant chez les Grecs le principal objet de la vénération publique , parce que la parfaite immuabilité de l'Être-Suprême , & l'idée sublime qu'en avoient donnée les poètes , premiers fondateurs de la religion , exigeoient qu'on représentât la Divinité dans un état d'éternelle jeunesse & de beauté constante ; seul état propre à inspirer l'amour & la tendresse , & à ravir l'ame par un saint enthousiasme. Les statuaires furent par-

(1) Pausan. *Lib. V, cap. 10.*

(2) Plutarch. *In Thes. p. 5, l. 22.*

conséquent obligés de mettre dans leurs ouvrages une beauté sur-humaine ; de sorte que Platon (1) avertit lui-même qu'on n'a pas donné aux figures les véritables proportions qu'on trouve dans la nature , mais celles que l'imagination exaltée des artistes avoit jugé les plus belles & les plus agréables. Les fêtes qu'on célébroit dans différentes contrées de la Grèce à l'honneur des dieux offroient aux artistes plusieurs moyens favorables pour atteindre au suprême degré de l'art. On fait que la plus vigoureuse & la plus belle jeunesse des deux sexes se disputoit à ces jeux publics , dans les temples des dieux même , le prix de la grace & de la beauté (2) , qui servoient de titre pour parvenir à la gloire & à l'immortalité (3). Personne n'ignore non plus que cette même jeunesse , de l'un & de l'autre sexe , s'exerçoit toute nue , ou peu s'en faut , à la lutte , à la danse & à d'autres pareils jeux institués en

(1) *Sophist. pag. 153, l. 26, édit. Basl.*

(2) *Carf. Palmer. Exerc. in Auc̄t. Gr. p. 448. Lutat. ad Stat. Theb. Lib. VIII, v. 198.*

(3) *Pausan. Lib, VI.*

l'honneur des différentes divinités (1). C'est à ces jeux qu'accouroient les statuaires pour étudier & pour imiter la nature ; & leur imagination échauffée par la vue journalière de ces beaux corps leur rendoit familières les formes les plus sveltes & les plus élégantes ; de manière que l'exécution leur en devenoit facile , & , pour ainsi dire , naturelle.

Les artistes étrusques se trouvèrent , sinon totalement , du moins en grande partie , privés de ces moyens efficaces & de ces encouragemens. L'Etrurie produisit un grand nombre de bons statuaires ; cependant il n'y en a eu qu'un seul dont le nom ait été consacré à l'immortalité ; & celui-là même seroit sans doute demeuré également dans l'oubli , s'il n'eût pas été le père de Pythagore (2).

Mais en admettant même la savante conjecture du sénateur Buonarroti , que

(1) Polluc. *Onom.* L. IV, Sect. 102.

(2) C'étoit Mnésarque , fils d'Eutyphron , & petit-fils d'Hippasus. Suivant Diogène Laërce , (*Vie de Pythagore*) il étoit Tyrhéniën & graveur de cachets.

Les Etrusques étoient une colonie d'Egyptiens (1) ; ce ne seroit pas-là un argument défavorable en leur faveur , & qui pourroit faire croire qu'ayant hérité de l'esprit & des préjugés de leurs ancêtres , ils avoient encore à combattre & à surmonter plusieurs de ces grands obstacles qui empêchèrent les Egyptiens de faire des progrès dans les beaux-arts. On sait que les artistes ne jouissoient que d'une foible considération en Egypte , & que le plus grand talent ne pouvoit espérer dans ce pays ni la moindre récompense , ni le moindre honneur. On n'ignore pas non plus que personne ne s'y appliquoit par un penchant naturel aux arts libéraux , & qu'on n'y faisoit que suivre une routine établie ; de sorte que les Egyptiens étoient privés de la noble émulation & des autres circonstances propres à élever l'esprit aux idées du beau & du sublime. L'histoire nous apprend que ce peuple avoit une grande aversion pour les mœurs , les usages & les coutumes des autres nations (2) ; ce qui devoit

(1) *Suppl. ad Dempst. p. 103.*

(2) *Herodot. Lib. II ; cap. 78 , 91.*

naturellement inspirer à ses artistes une parfaite indifférence pour tout ce qui ne tenoit pas à leur manière de voir, quoique cela fût infiniment supérieur à leurs connoissances acquises, & les engager par conséquent à ne pas s'écarter d'un style déterminé ; de sorte que cette prévention suffisoit pour tenir les arts dans un état d'enfance. Enfin, on est instruit que les Egyptiens, ennemis de la joie & du plaisir, préféroient le silence mystérieux d'une vie solitaire & contemplative à l'étude des arts agréables & aux douceurs de la société ; ils méprisoient également la musique & la poésie (1), que les Grecs, même des plus anciens tems, jugeoient si propres à adoucir les mœurs, à donner de l'énergie à l'imagination, & à former le bon goût.

Ce même caractère sombre des Egyptiens, si éloigné de l'esprit vif & gai qui animoit les Grecs, étoit aussi celui des Etrusques. Les spectacles sangui- naires qu'ils donnoient dans l'arène de leurs amphithéâtres, & dans la suite

(1) Strabon, *Lib. XVII*, p. 814. C.

aux funérailles , ainsi que cela se voit par les urnes cinéraires étrusques ; les cérémonies de leur culte superstitieux , & le grand nombre de leurs rituels tous conçus en termes propres à inspirer l'effroi & l'horreur à ceux qui les lisoient ou les consultoient ; enfin , le fait arrivé l'an 399 de Rome , lorsque les prêtres étrusques , armés de serpens & de torches allumées , & soutenus par les Falisques & les Tarquiniens , attaquèrent & mirent en fuite l'armée romaine , plutôt par la terreur que par la force (1) , sont des preuves suffisantes que le naturel , les mœurs & la religion des anciens Toscans différoient extrêmement du caractère , de la religion & des mœurs des Grecs civilisés , qui avoient en horreur tout ce qui tenoit de la férocité (2) , & dont le culte religieux n'inspiroit que douceur & que gaieté.

Gouvernés par un tempérament sombre & bilieux , guidés par des mœurs austères , & maîtrisés par une doctrine superstitieuse & horrible (circonstances qui portent naturellement l'homme à

(1) Dionys. Halic. *Antiq. Roman. Lib. VII, cap. 17.*

(2) Plat. *Polit. p. 315. B.*

contemplation & à la mélancolie, émoussent la sensibilité & affoiblissent l'impression des objets extérieurs) les Etrusques ne pouvoient certainement pas jouir des mêmes avantages que les Grecs dans la pratique de la sculpture, parce qu'ils n'étoient pas, comme ceux-ci, vivement frappés par la vue de la beauté, sentiment qu'on ne doit qu'aux douces émotions d'un cœur sensible; par conséquent ce peuple se trouvoit privé de l'énergie nécessaire pour porter au suprême degré de perfection & de goût les ouvrages de l'esprit & les productions des arts.

Si donc les Etrusques, quoique placés dans des circonstances si peu favorables à la culture des arts, en comparaison des Grecs, furent néanmoins les premiers en Europe qui s'y appliquèrent avec succès sans le concours d'aucune autre nation (1); si de plus ils furent les maîtres des Grecs, & parvinrent avec une rapidité incroyable à un certain degré de talent; de manière qu'il est difficile de distinguer

(1) Winkelmann, *Monum. Ined.* c. 1.

leurs ouvrages des productions les plus parfaites des Grecs , du moins pour ce qui concerne la beauté du dessin & de l'exécution ; on peut regarder comme suffisamment démontré le point que je me suis proposé de prouver dans cette dissertation ; savoir , que les anciens statuaires de la Toscane méritent autant d'estime & d'éloge que ceux de la Grèce même ; quoique le goût des statuaires grecs fut , à la vérité , beaucoup plus pur que celui des Etrusques ; car l'on fait que la juste mesure du mérite d'un ouvrage ne consiste pas , à utilité égale , dans la plus grande perfection de cet ouvrage ; mais qu'il faut principalement considérer , dans le jugement qu'on en porte , les difficultés qu'on peut avoir eu à vaincre & le peu de moyens à employer pour cet effet. Qui fait si , favorisés par le climat , les mœurs , la religion & la liberté des Grecs , les Etrusques n'auroient pas surpassé de beaucoup ceux-ci ? Du moins a-t-on lieu de le croire d'après les progrès étonnans que les arts ont toujours faits plus promptement dans la Toscane que dans les autres pays , du moment que des princes sages & de généreux ci-

toyens ont pensé que le meilleur usage qu'on puisse faire des richesses est de les employer à favoriser les talens. C'est ainsi que , sous le génie tutélaire des Médicis , la Toscane (semblable à une terre fertile qui , après avoir resté quelque tems en friche , rend avec profusion les trésors de son sein fécond) a produit en abondance des merveilles de l'art dans tous les genres. J.

Fin du quatrième Volume.

T A B L E

D E S M A T I È R E S

Contenues dans ce Volume.

- S** U P P L É M E N T à la dissertation de M. Lessing , sur la *Manière de représenter la Mort chez les Anciens* ; par M. Herder. Pièce tirée du *Recueil des Feuilles volantes de M. Herder.* page 1
- Suite des *Idées sur le Geste & l'Action Théâtrale* ; par M. Engel.
- Lettre XII.* Expression des affections. Leur division en desirs & en affections intuitives. Remarque servant à prouver que l'esprit a aussi des affections des deux genres. Du rire , de l'admiration & de l'étonnement. 102
- Lettre XIII.* Expression des affections du cœur , & en premier lieu des desirs. Division en desir de jouissance , de conservation & de préservation du mal. Différentes modifications de ces desirs. page 114
- Lettre XIV.* Caractère commun à tous

les desirs dirigés au dehors. La position oblique du corps , la ligne verticale , la modification suivant les différens rapports qui subsistent entre l'objet du desir & la personne qui le desire.

123

Lettre XV. Jeu du desir de jouissance.

Observation sur la synergie des forces qui se trouve ici. Expressions figurées. Propriétés du jeu des desirs dirigés par les sentimens d'un être libre.

133

Lettre XVI. Jeu du desir de notre conservation. Il se réunit presque toujours au desir de connoître & d'écarter le mal. Jusqu'à quel degré la synergie des forces a lieu ici. Jeu figuré & motivé.

144

Lettre XVII. Jeu de la colère. Sa laideur repoussante. Remarque sur un passage de Plutarque.

159

Lettre XVIII. Difficulté de classer les expressions. La colère s'attache à des objets étrangers & innocens. Phénomènes semblables qui accompagnent le desir de conservation & de jouissance.

168

Lettre XIX. Transition aux affections intuitives. Différence entre la manière dont le philosophe & le comé-

dien envisagent les choses. Restriction qui en dérive relativement aux recherches qui restent à faire. p. 179

Lettre XX. Expression des affections intuitives agréables. Geste de la joie ; actions qu'elle se permet. Différentes expressions de la satisfaction personnelle ; de la sympathie morale. 190

Lettre XXI. Expression de la vénération ; de l'amour. Remarque sur les modifications que ces affections empruntent de leur objet. 205

Lettre XXII. Expression des affections intuitives désagréables. De celles dont la cause est un jugement défavorable. Expression du mépris , de la honte. 219

Lettre XXIII. Expression des affections dont l'objet est un mal réel. Division de ces affections en celles qui se rapportent à la cause , & en celles qui tiennent au sentiment du mal. Expression de la crainte , de la mauvaise humeur , du chagrin. Expression de la mélancolie , de la souffrance. Nouveau coup-d'œil sur les attaques qu'on fait sur soi-même dans la colère. page 229

Lettre XXIV. Règle de l'expression complète. 247

Lettre XXV. Des expressions composées de sentimens. Il y a des sentimens qui, d'après leurs noms, paroissent mixtes & qui cependant ne le sont pas réellement. Règle générale pour les expressions de ce genre. Exemples. 257

Lettre XXVI. Suite des exemples. Le langage du geste est indéterminé & équivoque. Y a-t-il des synonymes dans cette langue ? Exemples de quelques nuances très-fines. Sur le défaut de vouloir varier les expressions dans différentes représentations de la même pièce de théâtre. 273

Lettre XXVII. Le mérite du comédien comparé à celui du dessinateur. Quand la peinture est-elle permise ou défendue dans le jeu du geste ? Explication d'un passage mal entendu de Macrobe. Règle de la manière que Quintilien l'a sentie, & détermination plus précise de cette règle. Exemples de quelques peintures fausses.

294

Du Style & du Goût des Jardins des Anciens ; par M. Falconer. Pièce tirée des *Mémoires de la Société littéraire & philosophique de Manchester.* page 309

De l'Attachement des Parens ; par M.
Beattie. Pièce tirée des *Dissertations*
morales & critiques de cet auteur.

347

Des Qualités naturelles nécessaires au
Destinateur ; Discours prononcé à
l'Académie de Dessin d'Amsterdam ;
par M. Corneille Ploos Van Amstel,
Directeur de ladite Académie. 414

Du Mérite des Statuaires Etrusques,
comparé à celui des Statuaires Grecs ;
par M. George Fierli. Pièce tirée des
Mémoires de l'Académie Etrusque
de Cortone. 439

Fin de la Table des Matières.

ERRATA.

- P**AGE 12, lignes 3 & 4 : lisez le sens du monument.
Page 16, ligne 4 : lisez & des artistes.
— Ligne 12 : lisez de ses frères.
Page 36, ligne 3 : lisez aux Eriunyies.
Page 38, note, ligne 3 : lisez représentée.
Page 40, ligne 13 : lisez de la symétrie.
Page 44, ligne dernière : lisez les flambeaux mêmes.
Page 55, note 3, ligne 4 : lisez par une mort subite.
Page 130, note 3, ligne dernière : lisez eux.
Page 144, note, ligne 1 : lisez Planche XV.
Page 191, ligne pénultième : lisez révoltant.
Page 292, ligne 22 : lisez se briser.
Page 296, ligne 5 & 6 : lisez derniers mots.
Page 297, note, ligne 6 : lisez rarus.
Page 401, ligne 23 : lisez & du respect filial contribue.

TABLE DES MATIERES Contenues dans ce Volume.

SUPPLEMENT à la dissertation de M. Lessing, sur la *Manière de représenter la Mort chez les Anciens*; par M. Herder. Pièce tirée du *Recueil des Feuilles volantes de M. Herder*.

Suite des Idées sur le Geste et l'Action Théâtrale; par M. Engel.

Lettre XVII. Expression des affections. Leur division en desirs & en affections intuitives. Remarque servant à prouver que l'esprit a aussi des affections des deux genres. Du rire, de l'admiration & de l'étonnement.

Lettre XVIII. Expression des affections du coeur, & en premier lieu des desirs. Division en desir de jouissance, de conservation & de préservation du mal. Différentes modifications de ces desirs.

Lettre XIX. Caractère commun à tous les desirs dirigés au dehors. La position oblique du corps, la ligne verticale, la modification suivant les différens rapports qui subsistent entre l'objet du desir & la personne qui le desire.

Lettre XX. Jeu du desir de jouissance. Observation sur la synergie des forces qui se trouve ici. Expressions figurées. Propriétés du jeu des desirs dirigés par les sentimens d'un être libre.

Lettre XXI. Jeu du desir de notre conservation. Il se réunit presque toujours au desir de connoître & d'écarter le mal. Jusqu'à quel degré la synergie des forces a lieu ici. Jeu figuré & motivé.

Lettre XXII. Jeu de la colère. Sa laideur repoussante. Remarque sur un passage de Plutarque.

Lettre XXIII. Difficulté de classer les expressions. La colère s'attache à des objets étrangers & innocens. Phénomènes semblables qui accompagnent le desir de conservation & de jouissance.

Lettre XXIV. Transition aux affections intuitives. Différence entre la manière dont le philosophe & le comédien envisagent les choses. Restriction qui en dérive relativement aux recherches qui restent à faire.

Lettre XXV. Expression des affections intuitives agréables. Geste de la joie; actions qu'elle se permet. Différentes expressions de la satisfaction personnelle; de la sympathie morale.

Lettre XXVI. Expression de la vénération; de l'amour. Remarque sur les modifications que ces affections empruntent de leur objet.

Lettre XXVII. Expression des affections intuitives désagréables. De celles dont la cause est un jugement défavorable. Expression du mépris, de la honte.

Lettre XXVIII. Expression des affections dont l'objet est un mal réel. Division de ces affections en celles qui se rapportent à la cause, & en celles qui tiennent au sentiment du mal. Expression de la crainte, de la mauvaise humeur, du chagrin. Expression de la mélancolie, de la souffrance. Nouveau coup-d'oeil sur les attaques qu'on fait sur soi-même dans la colère.

Lettre XXIX. Règle de l'expression complète.

Lettre XXX. Des expressions composées de sentimens. Il y a des sentimens qui, d'après leurs noms, paroissent mixtes & qui cependant ne le sont pas réellement. Règle générale pour les expressions de ce genre. Exemples.

Lettre XXXI. Suite des exemples. Le langage du geste est indéterminé & équivoque. Y a-t-il des synonymes dans cette langue? Exemples de quelques nuances très-fines. Sur le défaut de vouloir varier les expressions dans différentes représentations de la même pièce de théâtre.

Lettre XXXII. Le mérite du comédien comparé à celui du dessinateur. Quand la peinture est-elle permise ou défendue dans le jeu du geste? Explication d'un passage mal entendu de Macrobe. Règle de la manière que Quintilien l'a sentie, & détermination plus précise de cette règle. Exemples de quelques peintures fausses.

Du Style & du Goût des Jardins des Anciens; par M. Falconer. Pièce tirée des *Mémoires de la Société littéraire et philosophique de Manchester*.

De l'Attachement des Parens; par M. Beattie. Pièce tirée des *Dissertations morales et critiques* de cet auteur.

Des Qualités naturelles nécessaires au Dessinateur; Discours prononcé à l'Académie de Dessin d'Amsterdam; par M. Corneille Ploos Van Amstel, Directeur de ladite Académie.

Du Mérite des Statuaires Etrusques, comparé à celui des Statuaires Grecs; par M. George Fierli. Pièce tirée des *Mémoires de l'Académie Etrusque de Cortone*.

Fin de la Table des Matières.