



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

WIDENER



HN MVK1 S

Phil 8405.9



Harvard College Library

FROM THE

SUBSCRIPTION FUND,

BEGUN IN 1858.

14 March, 1896
37-92
15



L'ESPRIT
DES
BEAUX ARTS.

37-96
15

Pierre Enter.

L'ESPRIT DES BEAUX ARTS.

TOME PREMIER.



A PARIS,

Quay des Augustins,

Chez C. J. BAPTISTE BAUCHE Fils,
Libraire, à l'Image Ste Genevieve.

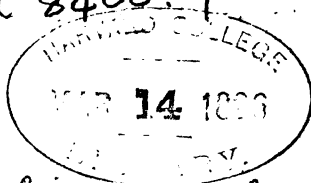
M. D C C. L I I I.

Avec Approbation & Privilege du Roi.

~~II. 3634~~

~~FAT 29.1~~

Phil 8405.9




Subscription fund.
(I, II)



L'ESPRIT

DES

BEAUX ARTS.

 E fens qu'on attache vulgairement au mot de Science, ne lui laisse guères comprendre que les progrès que l'esprit fait en se consultant lui-même. Cette partie sublime de l'homme, livrée à sa pénétration, multiplie continuellement ses effets pour étendre ses connoissances, mais parmi l'immensité de découvertes spéculatives que nous possédons, il en est peu qui soient réellement utiles.

Tom. I.

A

Cependant il faudroit trouver un emploi constamment heureux des facultés de l'entendement, Pour satisfaire à cet intérêt général, il faut sans doute s'appliquer à reconnoître ce qu'il peut y avoir de plus réel en nous-mêmes, il faut essayer de développer les principes des expressions les plus vraies de la sensibilité, & c'est ce que nous entendons ici par l'Esprit des Beaux Arts.

Par cette définition on doit concevoir que le terme des Beaux Arts ne sera point pris dans toute son étendue équivoque. On ne s'est pas proposé de développer ce qui appartient plus ou moins directement au luxe & aux passions; mais plutôt ce qui tient à la sensibilité, & qui doit être regardé comme un des plus heureux besoins de l'homme.

DES BEAUX ARTS. 3

Cette recherche est délicate, & on ne peut se déguiser combien il sera difficile de distinguer les sentimens vrais de ceux qui ne le sont pas. Dans la confusion étonnante des goûts, il est des contradictions singulieres & qui pourront souvent se refuser à un développement vraisemblable ; aussi ne se flatte-t-on pas de tout expliquer, il s'agit seulement de ramener les Beaux Arts à quelque principe primitif & constant.

On peut remarquer d'abord que tous les sentimens que font ressentir les Beaux Arts, commencent par les émotions des organes, ou plutôt par les sensations. Les mouvemens des nerfs portent dans l'ame une vive clarté qui la fait juger & applaudir ; mais puisque les émo-

4 L'ESPRIT

tions des sens sont ici ce qu'il y a de plus essentiel , le plaisir pur des mouvemens de l'organe sera un principe qui pourra soutenir des perfections constantes dans les Beaux Arts.

Cet instinct involontaire qu'on appelle goût & qui décide du beau , aura son origine dans le plaisir mécanique des sens. C'est ainsi que sans le secours d'une réflexion lente , & souvent peu certaine , on se sentira pénétré de la vérité de l'émotion. Les simples mouvemens de l'organe produiront une affection agréable , riante & séparée des erreurs de l'imagination. On sera préservé d'avoir recours à des justifications ingénieuses ou à des subtilités sublimes pour autoriser des inquiétudes importunes.

DES BEAUX ARTS. §

Qui pourroit ne point avouer que les mouvemens matériels des sensations sont le principe primitif des sentimens ? N'est-ce point par les émotions des organes que l'ame connoît les objets ? Dira-t-on que ces émotions purement matérielles sont indifférentes à la détermination des jugemens involontaires qu'on fait des expressions de la sensibilité ; alors le seul caprice de l'esprit jugeroit du beau ; plus de décision fixe , & l'inconstance de l'ame seroit celle du goût.

Cette incertitude qu'on doit éloigner des Beaux Arts , se trouve nécessairement dans les sentimens violens & tumultueux dont l'ame s'affecte sans le secours actuel des sensations. Rodrigue incapable d'élever les loix de l'honneur , se sent pe-

6 L'ESPRIT

nétre des feux de l'amour : joueur infortuné de ces deux passions , il passe rapidement de l'erreur séduisante de l'imagination qui lui peint des plaisirs ravissans , à cette severe fierté qui ne pardonna jamais.

Atalide livrée à l'amour , est d'une inconséquence accablante ; les caprices extrêmes & bisarres de son ame , lui font continuellement éprouver des sentimens opposés. N'est-il pas évident que ces contradictions successives seroient dans cet instinct inconnu qu'on appelle goût , s'il étoit vrai que l'esprit le décidât , ou plutôt si la sensation fixe , constante & matérielle n'en étoit le principe fondamental & immuable.

C'est l'oubli du plaisir mécanique des sensations qui peut avoir produit les dégradations du goût , &

qu'on ne croye pas que la plus grande puissance de ce principe machinal dût se trouver dans les hommes les plus ignorants. Pour ressentir les effets purs des émotions des sens, il ne faut ni préjugé, ni fausse idée, ni défaut d'organe, ni engourdissement des nerfs. Avec une lourde & imbécile ignorance, on resteroit toujours enveloppé dans la pesante épaisseur de la matiere.

Quoique la vraie science des expressions de la sensibilité ait ses principes dans le mécanisme des sensations, il ne faudroit pas conclure que l'esprit ne peut donner aucun précepte, bien loin de cette erreur, c'est en le rendant attentif aux effets des vives passions, qu'il pourra s'instruire à nous émouvoir. Voilà la science, voilà l'art, voilà le beau.

A quel usage peuvent être destinés les Beaux Arts ? Sans doute c'est à plaire, c'est à exciter dans l'homme par l'attrait du plaisir l'amour de la vertu : Seroit-ce parvenir à cette utile sagesse, que d'introduire dans les Arts les caprices de l'esprit, que de faire consister le beau essentiel dans des difficultés qui peuvent rebuter ; que de ne pouvoir jouir des heureuses hardiesses du génie, qu'après s'être occupé pendant longtemps à s'en rendre capable ?

Jusqu'à présent le goût gothique n'a été distingué que dans l'Ecriture, l'Architecture, la Sculpture & la Peinture. Se pourroit-il que tous les autres Arts se fussent préservés de la dégradation ? Que penserons-nous d'une Eloquence pleine de sophismes, d'une Musique sçavante

& non agréable ; n'est-ce pas là encore du gothique ? En un mot, tout oubli de la vérité du sentiment & de la matérialité des sensations , soit que le Midi ou le Nord , les Grecs ou les Goths en soient coupables , doit être appelé gothique.

Il est vrai que l'indépendance des Grecs jointe à la grande sensibilité que leur donnoit leur climat, les rendoit très-capables de ressentir les émotions des organes dans toute leur pureté. Aussi ont-ils souvent donné les expressions des émotions les plus délicates. Leur Sculpture surtout étoit d'une beauté qu'on n'a jamais pû imiter , & voilà pourquoi le nom de cette Nation heureuse ne sert point à exprimer les erreurs de l'esprit qui font méconnoître la vérité des sensations.

Les Romains subjuguèrent la Grece , ils rendirent esclaves des hommes , qui sous le poids de la tyrannie ne purent distinguer la vérité & la délicatesse des sensations. Gémissans sous la dépendance , ils ne purent conserver la belle simplicité des premiers tems , le plaisir pur des émotions des organes ne se fit plus ressentir , les Beaux Arts se perdirent dans les inquiétudes de l'ame. Les Rheteurs inventerent des sophismes , & les Musiciens donnerent des compositions sans doute sçavantes. Les beaux jours d'Athènes ne furent plus.

Rome fut vouée par son Fondateur au Dieu de la Guerre , & lorsqu'elle voulut s'appliquer aux expressions de la sensibilité, elle avoit, pour ainsi dire , vieilli dans l'am-

DES BEAUX ARTS. II

bition ; aussi les premiers essais des Romains dans les Arts eurent l'empreinte de leur férocité : ces Peuples ne pouvoient se laisser entièrement gouverner par les émotions des organes dont la pureté leur étoit inconnue , & ils ne parvinrent à une sorte de perfection , qu'après que par des applications assidues , ils eurent corrigé les erreurs que leur donnoit le vice de leur imagination.

Les Gaulois moins ambitieux que les Romains durent trouver plutôt & conserver plus long-tems les expressions d'une sensibilité vraie & délicate. Marseille construite & habitée par une Colonie Gréque , fut souvent préférée pour l'éducation de la Jeunesse Romaine , fut préférée , dis-je , à Athènes ; & il est

constant que Marseille avoit eu Pytheas & Euthimenez , illustres Philosophes , plus de cent ans avant que Rome eût aucun Ecrivain.

La pureté des mœurs des bons Gaulois nos Peres les rendit respectables à toute l'Antiquité , & lorsque les Phocéens qui avoient fondé Marseille , leur eurent communiqué l'amour pour les Arts , ces hommes sages & tranquilles durent se rendre attentifs à leurs émotions , & trouver des expressions vraies auxquelles leur esprit ne s'étoit point arrêté. Bientôt après le tumulte des armes , l'ardeur des combats , la juste défense contre la captivité , ne permirent pas aux Arts de faire dans les Gaules tous les progrès qu'on pouvoit en attendre.

DES BEAUX ARTS. 13

L'Empereur Auguste établit dans les Gaules un ordre de gouvernement conforme aux Loix Romaines. Ainsi les Gaulois qui d'abord avoient été eux-mêmes ; ensuite Grecs par leur commerce avec les Phocéens, devinrent Romains ; & c'est ce qui les fit appeller par Varro, Triglotes.

Malgré ces différentes altérations du goût primitif, les Gaulois cultivèrent les Lettres avec succès jusqu'à l'invasion des Barbares, c'est-à-dire, jusqu'au cinquième Siècle de notre Ere. Alors le mauvais goût fut général. Depuis longtems Athènes n'avoit ni Philosophes ni Artistes, les beaux jours de Rome n'étoient plus, & les Gaulois, ainsi que les autres Nations, s'abandonnerent à une superstition peu rai-

sonnable, qui perdit les Arts. En 754, il y eut un Concile tenu à Constantinople où l'Eglise décida que la Sculpture & la Peinture étoient des Arts idolâtres & détestables.

Pendant long-tems le mauvais goût des Goths s'est soutenu, malgré la vérité des émotions qui auroit dû le faire rejeter. Cet état forcé ne pouvoit durer toujours, & les illusions de l'esprit devoient enfin céder aux émotions du cœur. Ce qui n'étoit qu'étonnant ne pouvoit l'emporter sans cesse sur ce qui étoit vrai. Mais il falloit plusieurs heureux génies pour oser combattre l'ignorance devenue trop générale. Les causes Physiques peuvent s'être souvent présentées, mais les dispositions morales n'y étoient pas.

Enfin les Beaux Arts ont reparu avec une sorte de perfection. Ils se montrèrent d'abord en Provence, & c'est où ils s'étoient conservés le plus long-tems. Ils ont été perfectionnés par les Italiens qui nous les ont, pour ainsi dire, rendus dans des progrès étonnans. Successeurs des Goths, nous sommes très-éloignés de pouvoir ressentir la pureté des émotions des sens, ainsi il ne faudra pas s'étonner si dans plusieurs Arts nous ne sçavons encore exciter qu'une admiration réfléchie; caractère du Gothique.

En se livrant aux erreurs de l'esprit on ne perfectionnera jamais les expressions de la sensibilité. On peut corriger la grossièreté de certaines images, mais il faut toujours présenter des tableaux vrais, &

imiter l'expression visible & frappante de la nature. Ainsi rendons aux Beaux Arts les images qu'ils doivent embellir; que dans la vérité des émotions il y ait des caractères constans, & prenons garde que des subtilités ingénieuses n'introduisent le caprice importun.

Les spécieuses & fausses perfectiones que l'esprit a introduit dans les Arts, furent peu connues dans les beaux jours de la Grèce, & qu'on ne m'accuse point de vouloir élever un monument à la gloire des siècles qui ne sont plus. Si les Grecs ont porté les Arts à une sorte de perfection que n'ont pu atteindre les siècles qui leur ont succédé; ce n'est pas qu'on puisse en conclure que ces premiers Artistes eussent essentiellement plus de vertu, plus d'esprit.

DES BEAUX ARTS. 17

d'esprit, plus de sagacité ; mais c'est que tenant de plus près à la pureté des sensations matérielles, ils en saisirent mieux l'imitation, & en donnerent des expressions plus exactes, plus vives & plus frappantes.

Il est si exactement vrai que les émotions pures & simples des sens décident la perfection des Beaux Arts, que lorsque l'imagination s'est lassée de ses erreurs, & qu'on n'est capable que des émotions des organes, on se sent ramener à ces mêmes Beaux Arts. L'amour, l'ambition peuvent occuper la première activité de l'esprit ; mais les hommes bien organisés sont enfin toujours entraînés comme d'eux-mêmes à la vérité simple & ingénue du sentiment. C'est par instinct que les vieillards sont conduits à l'Opéra

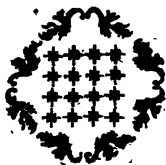
où les charmes de l'Art sont tous faits pour émouvoir des organes engourdis, & que l'imagination trop souvent trompée ne peut plus ranimer.

Avec le secours du principe des émotions des sens, il faut essayer de donner l'histoire des divers sentimens. Peut-être que les préceptes des Beaux Arts se rangeront sous cette loi primitive, & que nous pourrons atteindre jusqu'au développement méthodique de la variété des goûts.

Quoiqu'il n'y ait dans l'Architecture qu'une expression imparfaite de la sensibilité, & que cet Art peut paroître n'être point compris dans la définition de ce qu'on s'est d'abord proposé, cependant il faudra s'appliquer à découvrir les pré-

DES BEAUX ARTS. 19

ceptes que pourront en donner les émotions des organes; il s'agit de présenter un tableau général des Beaux Arts qui sont relatifs à la sensibilité & susceptibles du goût.





PREMIERE PARTIE.

De l'Art de la Parole.

CHAPITRE PREMIER.

Du génie des Langues.

L E s hommes nés pour vivre en société devoient pouvoir se communiquer leurs pensées & leurs sentimens, & sans doute que pour une plus grande utilité, ils devoient aussi pouvoir se les cacher. Voilà pourquoi les situations, les mouvemens & les agitations de l'esprit sont essentiellement impénétrables à la vûe, & que les pensées de l'ame ne deviennent sensibles que par

DES BEAUX ARTS. 27

les expressions qu'elle en rend. Ces expressions sont le principe & la totalité des Beaux Arts.

Dès que l'homme se sentit entraîné par goût , par besoin & par plaisir à l'union avec ses semblables , il dût en même tems désirer une confiance & un commerce réciproque. Pour pouvoir continuer la douce satisfaction de ne pas être seul , il étoit nécessaire de pouvoir développer son ame , d'en communiquer les situations , ou plutôt de s'entendre mutuellement.

Beaucoup de vivacité & de délicatesse dût porter le corps à des mouvemens , à des contorsions & à de vives expressions ; c'est ainsi que l'Art affectueux des révérences , des génuflexions & des grimaces a été trouvé par les Orientaux , dont la

pétulance de l'esprit & la vivacité des sentimens ne peuvent être revués en doute.

Cet Art grimacier qui forme une partie de la politesse moderne s'est conservé, quoiqu'une plus grande attention ait produit des expressions plus heureuses. Nous n'en prendrons point l'histoire des contorsions, il suffit de sçavoir en général qu'on les trouve dans la Religion & dans les mœurs de presque tous les Peuples idolâtres. Les Brachmanes avoient pour culte de sauter & de danser, au lever du soleil. Les Ethiopiens, les Egyptiens & les Scythes avoient fait de la danse un mystere de Religion.

Vouloir à l'exemple des Quakers s'interdire toute gesticulation, ce seroit choquer des bienséances qui

doivent être respectées. Peut-être aussi que l'expression de vérité qui n'est point dans les mouvemens du corps, mais dans les sentimens du cœur, n'est point faite tout-à-fait pour l'homme.

Aux mouvemens du corps, aux indications dût sans doute succéder la Peinture proprement dite, c'est-à-dire, la représentation colorée des objets sensibles. Ces premiers traits d'une expression naïve, exacte & peu étendue se retrouvent sur les monumens des Egyptiens, comme aussi l'Ecriture qu'avoient les Américains lors de la conquête du nouveau Monde, n'étoient que des tableaux où étoient représentés les événemens de leur histoire. Ils avoient peint les prédictions de leurs Oracles, leurs secrets, leurs

plaisirs & une tradition d'ancienneté qui les faisoit remonter jusqu'au Soleil leur pere commun.

Dans les premiers tems on dû effayer plusieurs sortes d'expressions , mais la plus naturelle , la plus utile & la plus étendue fut celle de l'organe de la voix. Il étoit aisé d'en faire usage en toute occasion , à chaque instant & sans autre secours que celui de se donner des mouvemens de respiration nécessaires pour l'existence.

Cette expression vocale peut être considérée dans la variété & dans la succession de ses mouvemens ; voilà l'Art musical. Cette expression peut recevoir une nouvelle force par la convention générale des idées ; voilà le Discours , la Poësie & l'Art oratoire.

La

La voix n'étant qu'une expression sensible & étendue , doit avoir pour principe essentiel , l'imitation des mouvemens , des agitations & des transports de ce qu'elle veut peindre & exprimer. Ainsi lorsqu'on voulut fixer certaines inflexions de la voix à certains objets , on dut se rendre attentif aux sons qui avoient le plus de rapport à ce qu'on vouloit exprimer & peindre. S'il y a voit un idiome dans lequel ce rapport fut rigoureusement observé , ce seroit-là une langue universelle.

Mais la différence des climats & des mœurs , comme aussi celle des tempéramens , fait que tous les habitans de la terre ne sont point également sensibles , ni également affectés par les mêmes agitations de

la matiere. L'esprit pénétrant & actif des Orientaux , leurs connoissances sur l'Agriculture , & un tempérament ardent qui se plaisoit dans de vives émotions , durent les porter à inventer & à étendre des idiomes dont les sons forts & harmonieux fussent de vives images des objets qu'ils exprimoient. De-là ce grand usage de métaphores & de figures hardies , cette Peinture animée de la nature , ces fortes inversions , ces comparaisons vives & fréquentes , & ce sublime des Prophètes & des grands Ecrivains de l'antiquité.

Les Peuples du Nord vivant sous un Ciel plus froid , durent mettre moins d'activité dans leur langage. Ils exprimoient les émotions de leur sensibilité ; la dureté

de leurs affections & de leurs sentimens dut passer dans l'expression qu'ils en rendoient. Un Lapon dut répandre dans sa langue toutes les glaces de son climat. Un François dut s'interdire toutes les expressions trop figurées , tous les mouvemens trop rapides , toutes les images trop vives , il ne lui appartenoit pas de suivre la véhémence & le sublime des langues orientales , mais plutôt il a dû se fixer à une clarté élégante , à une politesse étudiée , & à des mouvemens froids & délicats , qui sont l'expression de son tempérament. Ce n'est pas que la Langue françoise ne soit capable d'une certaine harmonie & de fortes peintures , mais ces perfections n'établissent point encore de caractère général.

Non-seulement le langage de chaque Nation , mais encore celui de chaque Province , de chaque Ville , de chaque Quartier , se ressent de l'influence du climat & des mœurs. Dans les Provinces Méridionales de la France , on parle un idiome auprès duquel le François est sans mouvement , sans vivacité , sans action. Dans ces climats échauffés par un soleil ardent , souvent un même mot exprime l'objet & l'action. Point de ces froides gradations qui lentement examinent , jugent & condamnent ; l'esprit y parcourt avec rapidité des nuances successives , & par un seul & même regard il voit le principe & la fin , qu'il exprime par la détermination nécessaire.

Des hommes qui ne seroient ca-

pables que d'une froide exactitude de raisonnemens & d'action , y paroîtroient des êtres engourdis & fans mouvement ; tandis qu'à ces mêmes hommes il paroîtroit que les influences d'un soleil brûlant ont dérangé les cerveaux. Ce dont ces hommes transplantés ne pourroient suivre la rapidité , ils le jugeroient des inconséquences , des écarts , peut-être même une ignorance dont ils se féliciteroient de n'être pas coupables. Mais ceux qu'ils auroient décidé être des fous , les jugeroient à leur tour presque incapables d'assez d'activité pour penser.

Entre ces deux extrêmes , il y a des nuances graduées de force , de clarté & d'exactitude dans le langage , tout de même que dans les

climats qui se suivent il y a des successions du chaud au froid. Les mœurs introduisent encore de grandes variétés ; ceux qui habitent la campagne connoissent les travaux & les plaisirs champêtres. Les figures de leurs discours doivent être des images de la nature ; voilà le genre pastoral. La douce politesse de la ville inspire des comparaisons & des métaphores prises dans la délicate & voluptueuse métaphysique des sentimens ; voilà le langage des hommes polis.

Ces variétés observées dans un même siècle se trouvent encore dans la comparaison des divers tems. Les Romains avec le même bras qui avoit servi leur cruelle ambition, avec ce même bras qui s'étoit appesanti sur la tête des

Rois, cultivoient laborieusement le champ fortuné de leurs peres. Parmi cette Nation féroce , disons mieux , guerriere , l'Agriculture fut en honneur. Leur langage prit l'empreinte de leurs mœurs , & Virgile acheva un projet qui seroit totalement impossible aux François. Ce sage Poëte exprima en vers nobles & héroïques les instrumens du labourage , les travaux du Laboureur , la plantation de la vigne , les vendanges. Il n'imagina pas que la politesse du siècle d'Auguste put ne pas applaudir à l'image d'une Villageoise qui avec un rameau écumé le moult qu'elle fait bouillir , pour varier les productions de la vigne.

En général la Langue des Fran-

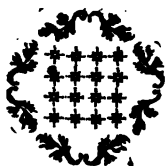
Civ

çois polis n'a ni une grande étendue, ni une noble hardiesse d'images, ni de pompeuse cadence, ni de ces grands mouvemens qui pourroient rendre le merveilleux : elle n'est point Epique. Une certaine douceur, beaucoup de clarté & d'élégance, grand nombre de mouvemens affectueux & passionnés ; voilà ce qui la rend propre aux Scènes Dramatiques : c'est le langage du cœur, il intéresse.

Puisque du différent génie des Peuples naissent les differens idiomes, on peut d'abord décider qu'il n'y en aura jamais d'universel. Pourroit-on donner à toutes les Nations les mêmes mœurs, les mêmes sentimens, les mêmes idées de vertu & de vice, & le même plaisir

DES BEAUX ARTS. 33

dans les mêmes images ; tandis que leur différence ou plutôt celle des climats qu'elles habitent , est le grand principe de leur existence.



CHAPITRE II.

De la Langue Françoisse.

UNE Langue qui par les sons & sans aucune dénomination rendroit des expressions exactes, & qui seroient au ton de la sensibilité de la Nation qui la parleroit, seroit sans doute parfaite. Des tableaux vrais & frappans produiroient des émotions routes des plus vives, mais la Langue françoise est prodigieusement éloignée de cette harmonie imitative. A peine trouve-t-on dans les meilleurs Ecrivains deux ou trois exemples d'une expression heureuse.

Ce n'est pas qu'elle n'ait différens tons pour les divers sentimens,

mais souvent elle ne peint que par des rapports éloignés, & presque toujours la force d'imitation y manque. Que si en conservant la clarté élégante qui est le vrai caractère de la Langue françoise, on lui donnoit la vérité de l'imitation, elle auroit, sans contredit, de grandes beautés.

Quelques Auteurs modernes paroissent peu rechercher cette harmonie imitative, ou plutôt cette vraie Poësie qui, repandant dans leurs ouvrages une chaleur éclairée, se feroit applaudir. Combiner de grands mots dont le plus grand effort de l'imagination ne peut pénétrer le sens, ne s'appliquer qu'à chercher des tours forcés pour déguiser le plagiat, ce n'est point là sans doute ce qui doit distinguer les belles compositions.

La Langue françoise feroit capable d'une grande étendue, si ceux qui ont la plus haute réputation de politesse, étoient plus sçavans. Ce n'est pas qu'on dût imiter Ronfard, & introduire des inversions étrangères, il suffiroit de nous enrichir des expressions propres ou figurées que nous n'avons pas.

Avant que les Romains s'appliquassent à la Philosophie, la Langue des vainqueurs de toutes les Nations manquoit encore d'un grand nombre de termes qu'elle acquit par les progrès de l'esprit. Virgile, quoique Poëte, sçait l'Astronomie, la Musique, il sçait à peu près tout ce qu'on avoit découvert dans son siècle sur les sciences spéculatives : Ce n'est pas qu'il en ait présenté des détails obscurs & peu intéressans,

mais plutôt il a sçu y choisir d'une main délicate ce qu'il y avoit de plus brillant, de plus instructif, de plus palpable & de plus vrai.

Les lumieres qu'ont eu les grands hommes se sont toujours répandues sur la Langue qu'ils ont parlé. En donnant de nouvelles idées, ils ont limité les significations équivoques; un nouveau sentiment a enrichi d'un nouveau terme ou d'une nouvelle allusion. Ces acquisitions sont tout - à - fait sensibles dans la Langue françoise. Corneille, Descartes & Pascal fournissent tout autant d'époques de nouvelles perfections. Despreaux & Racine ont rendu leur Langue digne d'être adoptée par toutes les Cours de l'Europe.

Ces progrès seroient encore en

beaucoup plus grand nombre , si les nouvelles connoissance spéculatives ou d'expérience , parvenoient jusqu'à ces hommes qui ont l'heureux talent de s'exprimer avec une douce élégance. N'est-il point affreux qu'on ose encore ne pas confondre le françois proprement dit , avec les termes des Arts & des Facultés , & qu'un homme poli se défende de reconnoître ce qui lui seroit utile & qu'on auroit pû lui rendre agréable. Mais à quels caractères , dirait-on peut-être , pouvoir distinguer les expressions qui ne feroient point hasardées? Ce sera sans doute en réfléchissant sur le génie de la Langue.

On ne peut être ému que par une action : ainsi tout terme qui portera avec soi une image , sera toujours applaudi. De-là , quelles nouvelles

richesses ne retireroit - on pas des Arts , s'ils étoient , pour ainsi dire , plus repandus. Familiarisés avec les effets frappans des expressions de la sensibilité , nous retrouverions la vérité des sensations que les subtilités de l'esprit font presque toujours méconnoître.

Quoique portés à la frivolité , les François doivent paroître s'en défendre. Séduits par les illusions de leur amour propre , ils attribueront de la délicatesse à toutes les expressions qui auront un sens étendu & finement rapproché. Ce goût national justifie assez bien les grands applaudissemens qu'on a donné au commencement du dernier siècle , aux pointes & aux jeux de mots. La Cour d'Henri IV. s'occuppa beaucoup de tous ces traits de

mauvais genre : des énigmes placées à propos valurent alors les avantages d'un mérite plus réel.

Ce feroit ne point connoître la puissance des premières impressions, que de prétendre réprimer ces mouvemens de vanité & d'indolence, qui décident les expressions nobles & délicates. On ne se propose point ici un projet si téméraire & si inutile, mais plutôt il ne s'agit que de ramener les goûts & les préjugés établis à la vérité confiante des émotions des organes. Si on détrompoit l'esprit de toutes ses illusions, il ne resteroit plus assez d'occupation aux hommes.

Que par des allusions délicates on rapproche les termes qui peignent, que l'activité de l'expression figurée supplée au repos de l'expression

pression propre, que le mot familier cede presque toujours aux détails circonstanciés qui le développent ; ce sera le vrai moyen de satisfaire cette finesse de l'esprit qui ne veut point languir dans l'indolence, il y aura des idées à rapprocher, des applications à faire, & non une obscurité mystérieuse & impénétrable à approfondir.

Conservant à la Langue française son caractère de clarté, l'enrichissant de la vérité de l'imitation, de l'étendue des connoissances & des allusions délicates, on se rapprocheroit de la pureté des émotions. Dans l'activité paresseuse des mouvemens des organes, on trouveroit au juste le degré de vivacité que peut admettre un langage fait pour des hommes plus agréables que sublimes.

CHAPITRE III.

De la Poësie.

LE Discours peut avoir une mélodie naturelle qui rende les mouvemens & les affections. Cette exacte imitation rappelle fortement l'idée qui lui est propre ; l'ame conçoit avec facilité, & se sent émue comme elle le feroit par la présence des objets qu'elle n'est point à portée de voir, mais dont l'Art lui fait une représentation heureuse. Cette vive fiction qui peint les objets, est ce qu'il faudra appeller Poësie.

Ce qu'on doit entendre par Poësie est bien différent de la versification. Celle-ci est l'Art de donner

DES BEAUX ARTS. 43

une juste cadence aux syllabes, d'introduire des finales uniformes ; l'autre est le génie d'imiter & de peindre la nature.

Dans les Langues des Grecs & des Romains, chaque mot avoit une harmonie réglée, & il pouvoit y avoir une grande imitation des sons avec les objets qu'il falloit exprimer. Aussi dans les bons ouvrages de l'antiquité on trouve des descriptions fortes, pleines de vérité & d'images ; tandis que la Langue françoise n'ayant presque pour toute cadence que la rime, c'est-à-dire, la répétition des finales n'a aussi que peu de force de Poëte & de vérité d'imitation.

Dans les Langues anciennes & cadencées, la plus petite partie d'un objet, la moindre circonstance d'un

ne action, pouvoient être peints par une harmonie représentative ; mais dans une langue où les mots n'ont de relation aux objets que par la convention générale, l'expression nombreuse dans une description ne peut qu'en affoiblir la vivacité. La noblesse dans les détails y est très-difficile.

Ces Langues privées de la Poësie imitative, ces Langues établies par une forte de tradition barbare, & reçues par une convention aveugle, ne pouvoient guères recevoir de plus grande cadence que l'invention de la rime. Par le redoublement des mêmes sons, la rime introduit une représentation de mélodie, mais ce n'est aussi qu'une représentation qui supplée mal à la Poësie des images. Il est vrai

DES BEAUX ARTS. 45

qué le second vers devant être toujours le plus soutenu , & ayant la rime qu'on pourroit appeller la plus forte , produit une espèce de chute , ou plutôt de repos pour la voix ; mais tout cela n'introduit aucune variété dans la mélodie.

Successeurs & héritiers des Goths & des Vandales , nous avons perdue encore dans tous les Arts le caractère de notre origine. Tandis que les Egyptiens & les Grecs inspirés par leurs climats & leur sensibilité ressentoient les émotions pures de leurs organes , qu'attentifs au plaisir constant des sensations , ils dictoient des préceptes aux Beaux Arts ; dans le fond de la Scythie sous un ciel froid & orageux il y avoit un Peuple juste

46 L'ESPRIT

ment appelé barbare , que le besoin excitoit à l'invention. Ces hommes ne pouvoient s'entendre sans établir un idiome , il falloit élever des habitations pour se défendre contre un air glacial ; il falloit un charivari musical pour dissiper l'ennui de l'existence. Ces mêmes hommes avoient peu de tension dans les nerfs , peu de délicatesse : La dureté de leurs émotions ne leur laissoit point distinguer les nuances , ni juger sainement des effets des sensations. La pureté du beau primitif ne pouvoit leur être connue , mais plutôt le caprice bizarre de l'esprit secourant le besoin, on inventa de l'ingénieux & du faux , & c'est ce qu'on appelle du gothique.

Le peu de sensibilité de ces Peu-

ples ne leur permit pas de ressentir l'harmonie imitative, & leur idiome n'eut presque d'autre force que la convention nominale. Aussi ne purent-ils introduire de mélodie dans leur Langue, que par la faible invention de la rime. Cette production d'un esprit peu éclairé du sentiment s'est perpétuée jusqu'à nos jours.

Cette tradition de fausseté gothique devient très-vrai-semblable si on fait attention aux mœurs des anciens Peuples : en général ils étoient peu communicatifs ; chaque Nation vivoit sous le Ciel qui l'avoit vû naître, & cultivoit ses Arts & ses Sciences. Sur la Côte Orientale de la Méditerranée, où presque tous les hommes s'occupoient de leurs plaisirs, on vit par

roître les Arts qui bientôt après furent perfectionnés par le sentiment qui les avoit primitivement inspirés. Les Habitans de la Zone glaciale par l'importunité d'un besoin qu'ils n'avoient sçu satisfaire, durent s'égarer de plus en plus dans les subtilités de l'esprit, & se perdre enfin dans les bisarres erreurs d'une imagination mal conduite.

Ces Peuples habitués à suivre la fausseté de leurs songes séducteurs, durent par le même génie ressentir une ambition démesurée. Le charme puissant de la félicité leur fut souvent inconnu, & ils conserverent toute la férocité de leur premier caractère. Par la suite des tems ces hommes inquiets durent se répandre & subjuguier les Nations sages & efféminées. Trop éloignés de la
pureté

pureté des émotions des sens , ils méconnurent des beautés essentielles qu'ils auroient dû respecter , & ils infectèrent les Arts des disgraces de leur climat.

Sans doute que tout gémit alors d'une tyrannie si barbare ; mais la force de l'imitation eut bientôt soumis toute l'Europe aux erreurs de l'imagination des Goths. On osa bâtir du gothique dans la Grèce , dans la Palestine , à Rome & surtout dans les Gaules. Les Italiens oublièrent le langage des Romains, la Poësie n'eut presque plus d'autre ornement que la rime , on alla même jusqu'à rimer des vers latins.

Pendant plusieurs siècles les Beaux Arts produits par une noble & vraie élévation de génie , sont restés ensevelis sous le faste am-

bitieux des Goths. Cette dégradation du goût ne pouvoit durer parmi des Nations qui ressentoient les émotions de leur sensibilité, & que la crainte n'abattoit : plus ces Nations rendues à elles-mêmes dûrent rejeter l'état forcé auquel on les avoit impérieusement soumises & qu'une habitude contagieuse avoit trop longtems perpétuée.

Ayons grande attention à prévenir que la dégradation ne revienne ; & que les Arts ne s'affoiblissent. Conservons à la Langue françoise cette clarté élégante & cette douceur délicate qui est son vrai caractère de perfection. Ces Ecrivains pompeusement obscurs, dialectiquement secs & conséquens ne parleroient pas la Langue de Racine & de la Fontaine. Ce ne seroit point-là cet-

te vive fiction qui par la vérité de l'harmonie, la clarté des images & la chaleur du sentiment doit ranimer les organes les plus engourdis.

Envain ajouteroit-on que la Langue françoise a trop peu d'harmonie imitative & de licence poétique pour permettre les vives images. Qu'on consulte les ouvrages des grands hommes, on sentira toute la frivolité de cette fausse défense. D'ailleurs les François ne désirent point par tout des mouvemens vifs & des images fortes, la nature ne leur paroît pas toujours dans cette grande activité. Souvent on ne sent pas le défaut de cadence dans les mots, parce qu'on l'y a rarement connue, on se prête à l'uniformité du redoublement des finales, parce qu'on y est habitué.

En copiant ces défauts consacrés par l'usage, on peut plaire par intervalle; mais si on aspirait à la grande perfection, & c'est à quoi nous voudrions exciter les grands talens, on se défendrait du caprice de ce qui ne peut durer toujours. La vraie Poësie doit faire un choix heureux des images, être sans cesse animée par la force du sentiment & par l'harmonie imitative : elle doit se rapprocher de ces beaux tableaux antiques qu'on n'a sçu encore que très-rarement imiter.

La grande perfection de la Langue qui doit amener celle de la Poësie, demande sans doute beaucoup de tems, Un Architecte élève un superbe édifice, on l'admire & on l'imité. Un Sculpteur fait une figure dans de belles propor-

tions, chacun veut l'acquérir ou tout au moins en avoir une copie ; mais en fait de langage , les nouveautés sont plus difficiles à introduire : on ne peut braver la multitude , & si elle n'applaudit à de nouvelles inventions , on doit les oublier soi-même.

Il n'est presque pas de mot dans la Langue françoise , qui employé à propos n'ait la décence & la noblesse qu'on y désire. C'est aussi par une sorte de mécanisme que les Poètes sont nécessités à la recherche de la dignité qu'ils doivent donner à leur stile. Il faut que la force de l'expression se soutienne , de plus la quantité des sillabes est décidée dans chaque vers. Le mot familier est trop long ou ne l'est pas assez ; on cherche un terme métaphorique ,

& on peint l'objet même sans s'en appercevoir. Dans la Prose où il ne faut point s'affujettir à un nivellement, laborieux des mots, on se néglige & l'on ne donne pas toujours des peintures fidèles de la nature.

La vérité des images qui est la vraie Poësie, n'appartient pas aux Vers préféablement à la Prose. Mais comme dans la première distinction du langage mesuré d'avec celui qui ne l'étoit pas, on s'aperçut qu'une quantité uniquement relative à la peinture des objets approchoit de leur vraie imitation, cette composition dut retenir particulièrement le nom de Poësie; on y permit les images fortes, ce fut comme la Poësie par excellence.

Mais les Vers-françois qui n'ont

ni le mouvement , ni la force de l'imitation , & à quoi on a souvent substitué une sorte de bouffissure qu'on appelle enthousiasme , & une uniformité de finales qu'on appelle rimes , ne sont que rarement la Poësie par excellence des anciens. Le redoublement des finales est si peu harmonieux , qu'on a grand soin de l'éviter dans la Prose. En effet quelle imitation des objets peut-on trouver dans la répétition des mêmes sons ? Mais un obstacle presque invincible nous retient dans cette entrave gothique , & si jamais nous nous en débarrassons , ce ne sera qu'après avoir multiplié les termes métaphoriques , qu'après s'être appliqué à l'harmonie imitative & à une cadence qui ne soit pas tout-à-fait fondée

56 L'ESPRIT

sur les distinctions pésantes & grammaticales de longues & de brèves, mais sur une vérité d'images qui agissant sur la sensibilité, perfectionneroient l'Art de la parole. Despreaux & Racine avoient essayé les premiers de donner à leur Langue ces dernières perfections.



CHAPITRE IV.

Des Compositions littéraires.

PAR la nécessité de l'harmonie imitative, on doit être déjà convaincu qu'il y a un stile particulier à chaque espèce de Composition littéraire. Le caractère des expressions qu'il faut toujours conserver, décide qu'un livre de Philosophie ne peut être écrit du même ton dont on rimerait un Madrigal. Vouloir composer une Ode dans l'exactitude d'une Démonstration de géométrie, ce seroit ramener la barbarie gothique.

Un sentiment vif & impétueux demande un discours animé : pour

rendre un sentiment tranquille, il faut comme du repos dans la diction. Par-tout l'expression doit être relative à la force des pensées, & à la vérité des images.

La Philosophie en elle-même a une sorte de dignité qu'il faut respecter, elle doit s'annoncer avec décence; aussi elle ne sçauroit admettre ni les tours enveloppés, ni l'obscurité, ni la bassesse; un stile clair, simple, noble & soutenu; voilà son langage. L'Ode est l'expression d'un fanatisme outré. Elle doit peindre avec feu & même avec désordre; les plus fortes images lui appartiennent, comme aussi tous les symptômes du délire.

Une Elégie doit rendre les agitations du cœur, & il faut y employer l'expression passionnée du senti-

ment. C'est ainsi qu'on ne sçaitroit écrire avec vérité, si on ne commence par approfondir le caractère & les mœurs de ce qu'on se propose. C'est en ce sens que tout Ecrivain doit être Philosophe. Ayant approfondi le fanatisme de l'esprit, il s'élèvera à propos. Instruit de la science délicate des mouvemens du cœur, il sçaura les peindre & les exciter. Cette dernière connoissance est sans doute la plus difficile. Presque toujours la sensibilité se joue & échappe à la pénétration.

Cependant si nous consultons le génie national, il faudra s'étudier à saisir les nuances des émotions. En général les François sont plus portés à sentir qu'à penser. Ne seroit-ce pas-là aussi le caractère de l'humanité ? Les peintures du cœur

intéressent tous les hommes , la naïveté les enchante, les vers de sentiment leur arrachent des larmes , un tableau de l'Albane plaît dans tous les climats. Ce n'est pas que les expressions ingénieuses soient tout-à-fait inutiles dans les Beaux Arts, nous disons seulement qu'on doit leur préférer la vérité du sentiment. Il est vrai que sans une certaine force de génie on ne pourra sentir la pureté des inspirations vraies & permanentes des émotions des sens.

C'est dans les productions applaudies qu'a produit l'instinct non réfléchi qu'on doit chercher la loi invariable des organes. Ce qu'ont ressenti les Gaulois & les François des siècles non éclairés, nous apprend par quel principe l'esprit de la Nation doit tendre à la perfec-

tion des Beaux Arts. Ce n'est pas qu'on doive imiter leurs essais informes ; mais avec une certaine délicatesse on ne manqueroit pas d'y découvrir les préceptes qui doivent régler l'imagination. Nos Pères s'exprimoient avec naïveté, rejettons toute circonlocution obscure & trop polie. Ils avoient peu de connoissances, tout étoit instructif pour eux ; nous sommes plus sçavans, nos ouvrages doivent l'être aussi. L'esprit de pénétration & de justesse que nous tenons de la Philosophie, s'est répandu jusques sur les ouvrages d'agrément. Nous désirons un Métaphysicien délicat qui développe ses sentimens par des raisons vraies ou vraisemblables. Nous applaudissons à un Ecrivain qui satisfait le désir curieux

qu'ont tous les hommes pour beaucoup approfondir & qui sert une indolence générale qui ne permet point de fortes applications.

L'Allégorie paroît s'accorder avec ces loix du plaisir : aussi les premiers Ecrivains François en firent grand usage. Les personnages de leurs Romans & de leurs pièces de Théâtre , étoient les passions , les vertus , les vices , les sacremens & , pour ainsi dire , des décompositions de la vérité de l'ame & de l'Unité de Dieu. Les Orientaux ont aussi beaucoup employé l'Allégorie , & c'est leur stile figuré qui a induit les Juifs & les Rabbins à tous les mystères ridicules de la cabale ; Cependant les François ne doivent employer cette figure qu'avec beaucoup de ménagement , car elle ne peut plaire que par une disposi-

tion particuliere de l'esprit que l'on n'a plus. Par plus d'une raison, peu louable à la vérité, l'ironie doit être maintenant plus familiere.

Vouloir par le principe de pénétration apparente trouver des figures qui ne pussent mériter de reproche, ce seroit autoriser un sage emploi de la métaphore, ou plutôt justifier l'usage des termes métaphoriques, & qu'on ne confonde point cette figure avec la comparaison. Cette dernière n'a sans doute été produite que par un abus condamnable des allusions qu'on n'a pas toujours su soutenir dans leur délicatesse. Ces rapports trop éloignés, bien loin de servir à la peinture de l'objet, ne font qu'en détourner l'idée; & ces fausses similitudes ne devroient sans

doute être employées que dans le langage des muets.

Ce n'est pas qu'à l'exemple des anciens , on ne pût quelquefois faire usage dans la peinture des vives passions , de ces comparaisons fortes & rapides qui sont l'expression d'une émotion très-vive. Mais par-tout il seroit plus sublime de trouver la même activité dans l'imitation naïve & vraie que l'objet de la passion peut fournir par lui-même.

Si le plan de cet ouvrage ne nous entraînoit à parcourir la généralité des Arts , nous pourrions continuer cette recherche des préceptes de la Rhétorique , & essayer d'atteindre jusqu'à un système suivi du génie de Demosthène , de Cicéron & de Bossuet. Développant les principes

principes des intérêts , des mœurs , des passions & du degré de sensibilité des hommes qu'il faudroit convaincre , on auroit un traité d'éloquence dont on pourroit se promettre quelque utilité.

Heureusement que les effets de la pureté des émotions que nous allons continuer , suppléeront en quelque façon au détail de l'Art Oratoire. Par ce qui sera dit du Poëme Dramatique , on peut entrevoir l'étendue des vives émotions que peut produire l'Art de la parole. Cette composition littéraire est comme la plus difficile de toutes ; elle peut être aussi la production la plus accomplie du génie poétique le témoignage le plus frappant de la force de l'expression & de la vérité des sensations.

CHAPITRE VI.

Du Poëme Dramatique.

DEpuis long-tems les Sectateurs aveugles de l'antique s'efforcent de répéter qu'il faut absolument que les trois unités soient observées dans toute pièce de Théâtre. Les Poëmes où l'action n'est point rigoureusement une ; où elle ne s'achève point dans une seule révolution du soleil , où elle demande plus d'étendue que n'en offre le Théâtre , ne sçauroient trouver grace devant ces Juges qui n'ont jamais pénétré le sens de la loi.

D'autres Enthousiastes , sans doute plus éloignés du vrai , voudroient que l'imagination n'eut

d'autres règles que ses écarts. Défenseurs peu éclairés de la noble hardiesse du génie, ils craignent qu'une précision trop scrupuleuse n'affoiblisse l'activité de l'esprit créateur.

Mais si les préceptes des Beaux Arts sont les caractères les plus fixes des heureuses hardieses de l'esprit, il ne faut sans doute ni les éloigner ni les introduire par-tout.

Aristote voulut se rendre raison des sentimens & des goûts des hommes avec qui il vivoit. Il analysa les pièces de Théâtre les plus généralement applaudies : & par des réflexions exactes établit les règles.

Dans une Tragédie, dit le Philosophe, on doit amener une catastrophe instructive, tout ce qui est inutile au dénouement est inutile à pré-

senter; ainsi il faut une unité d'action.

Ce seroit fatiguer par des émotions superflues que de s'arrêter aux circonstances étrangères à l'objet principal; de-là l'unité d'intérêt.

Ce ne seroit point agir nécessairement ni vraisemblablement, que de ne pas observer les unités de tems & de lieu; de là de nouveaux préceptes.

Les unités d'action, de tems & de lieu ne sont point des loix dictées par autorité, mais plutôt des préceptes inspirés par la vérité du sentiment. C'est ce qui a été trouvé de plus constant dans les ouvrages des grands hommes. Ainsi tout Auteur qui voudra s'assurer du succès de ses productions, y devra retrouver à quelque chose près cette empreinte du goût le plus universel.

DES BEAUX ARTS. 69

Mais introduire les trois unités dans une Pièce qui n'auroit ni plan ni caracteres , ni mœurs : au défaut de la hardiesse du génie , de la vérité des passions & du pathétique des situations ; observer une scholastique exactitude pour les règles , ne point retarder une Scène pour la mettre en situation ; ce seroit sans doute oublier les sentimens & les passions qu'il faut peindre & transmettre jusqu'à l'ame du Spectateur.

Les regles peuvent condamner ou justifier les téméraires écarts de l'imagination , elles empêchent qu'on ne choque des bienséances que l'instinct le moins éclairé chérit. Oubliez les préceptes , mais ne contredisez point ces mêmes bienséances & vous imiterez les Maîtres de l'Art.

Dans une Pièce de conjuration l'unité de lieu ne peut gueres être rigoureusement observée. Se peut-il que dans le même Palais, dans la même Salle où régne Auguste, Cinna puisse rassembler des conjurés? Mais faudroit-il s'interdire ces sujets parce qu'ils ne peuvent avoir la conduite des intrigues passionnées de la Cour? Ne suffit-il pas de prévenir que l'instinct machinal qui doit s'abandonner au vrai-semblable, ne puisse être choqué des fausses situations qui détruiroient l'intérêt.

La grande règle du Théâtre, comme aussi celle de tous les Arts, c'est d'émouvoir. Que l'action soit sur-tout intéressante. La représentation pourroit-elle affecter, si l'événement lui-même nous eut laissés insensibles.

DES BEAUX ARTS. 71

Il faut ménager les situations ; voilà le grand Art & presque toujours l'effet du génie. Il faut donner de la vraisemblance à la marche théâtrale , & c'est ce qui manque rarement aux plus mauvaises Pièces. En un mot les situations produisent le plaisir , & la règle des trois unités est ce qui l'amène & n'y contredit pas.

Les grandes émotions sont toujours décidées par nos goûts. Un Guerrier se plaît dans la narration des combats, un Matelot est curieux de tout ce qui peut appartenir à la mer , celui qui a le cœur sensible s'intéresse à l'amour.

Si nous considérons chaque homme en particulier, nous pourrions trouver l'ordre des situations que demandent ses sentimens & ses goûts.

mais ce détail seroit infini & inutile pour le Théâtre : car c'est pour l'espèce en totalité que le Poëme Dramatique est fait, & on ne doit consulter que la sensibilité générale.

Un Philosophe sans passion n'est ni assez bruyant, ni assez ressemblant aux hommes pour occuper avec éclat la Scène du Théâtre. Des Acteurs tous sages, des conduites toutes régulières, des mœurs toutes raisonnables, de l'intelligence & de la bonne foi dans tous les personnages, rendroient une Pièce fort ennuyeuse.

Ce n'est pas que le genre en lui-même ne fût très-beau, mais c'est qu'il manqueroit de Spectateurs. Ces sentimens tranquilles & vertueux ne pourroient satisfaire que des

des hommes qui , entièrement dé-
 trompés des passions , eussent con-
 tracté l'habitude de jouir des émo-
 ions les plus délicates.

Quelqu'un a dit , & plusieurs
 autres l'ont répété , qu'un homme
 sans passions ne pouvoit exister ;
 mais avant que de prononcer ce
 jugement , a-t-on bien réfléchi sur
 le terme de passion , ou plutôt n'au-
 roit-on pas oublié que c'est une
 illusion de l'ame qui entraîne invo-
 lontairement ?

Les hommes , puisqu'ils existent ,
 doivent avoir le sentiment d'eux-
 mêmes. Prévenant les erreurs de
 leur imagination , ils peuvent rete-
 nir leurs goûts dans les limites du
 plaisir. Tels sont ces sages qui ne
 doivent point occuper la Scène ,
 Dramatique.

Après ces Poèmes Philosophiques doit se trouver la représentation des passions qu'on peut considérer comme les plus essentielles à l'homme. Mais on sçait déjà que les mouvemens mécaniques des organes pénètrent les êtres de même espèce d'une amitié pure & constante. Ces sentimens essentiels doivent être en même tems le principe de l'illusion de l'ame qu'on doit regarder comme primitive, & qui se répand le plus fortement sur ses sens.

Ce n'est pas que tous les hommes pour premiere passion ressentent les effets puissans de l'amour; dans tous les êtres le développement de la sensibilité ne se fait point à un même âge, les préjugés & la bisarre nature introduisent ici des variétés sans fin.

Un commerce mutuel de complaisances , ou plutôt des sentimens galans & affectueux pourroient suffire aux hommes qui ne ressentiroient pas de plus fortes émotions. Satisfaits de se retrouver dans la peinture naïve des goûts les plus tranquilles , leur esprit ne sçauroit ambitionner les situations qu'il ignorerait ; mais cet amour sage , s'il est jamais permis de lui donner ce nom , n'est point cette passion tragique & primitive qui doit pénétrer d'une forte émotion.

Les Anglois & les Italiens ont reproché au Théâtre François un trop grand emploi de l'amour • comme si la Tragédie ne devoit point être l'image des sentimens , des goûts & des mœurs des Nations. Les Grecs esclaves de leur liberté

désiroient que leur Théâtre retentît des guerres, des combats, des victoires, de la haine pour les Tyrans. Les Anglois avec presque ces goûts ont encore une sorte d'élevation d'ame qui leur fait braver les plus infâmes supplices. Les François ne sont aucun de ces peuples : leurs plaisirs ne peuvent être les mêmes.

Habitués dès leur enfance à suivre leur friivolité & leurs plaisirs, les François par situation peuvent s'occuper des mouvemens primitifs du cœur. Un personnage qui combine les forces & les puissances des Etats qu'il ne peut connoître, qui ose dicter aux Souverains des maximes dont il n'a pas été à portée de prévoir les fausses conséquences ; ce héros des Anglois & des Grecs ne

seroit tout au plus sur le Théâtre françois qu'un sujet de Comédie qui ne fourniroit pas même assez de ridicule pour être d'une certaine étendue.

Les premiers sentimens que l'on fait connoître à l'ame , ne sont que très-rarement ceux dont elle se seroit d'abord pénétrée. Avant que la sensibilité se développe , l'éducation a souvent entraîné l'esprit à l'ambition & à l'amour de la gloire. Dans cette confusion inévitable des goûts , des sentimens, des passions & des préjugés il sera difficile de retrouver les émotions les plus pures. Il est vrai que leur action étant primitive elles pourront paroître dans certains intervalles , mais elles seront presque toujours soumises à la puissance qui aura

été imprimée sur l'ame, & qui lors de ses plus tendres mouvemens l'aura moulée à une forme qu'elle ne pourra plus perdre.

Ces erreurs imprimées dès la première jeunesse sur l'esprit, ou inspirées par le développement de l'amour propre, auront comme une tradition de noblesse qui les rendra respectables & essentielles. Tenant entièrement à l'imagination, elles se présenteront comme débarrassées des infirmités humaines, & avec une sorte de dignité que ne pourront atteindre des illusions moins volontaires, & que les sens réclament.

Il est aisé maintenant de concevoir pourquoi l'ambition a occupé & occupe encore avec succès la Scène Tragique. Dans le tableau d'une

supériorité qui flatte , on trouve même involontairement une sorte d'élevation qu'on appellera noblesse , dignité. Ebloui de ces erreurs séduisantes , on n'oseroit retenir l'impétuosité de l'imagination qui s'y abandonne. Et pourroit-on ne pas applaudir aux situations après lesquelles on soupire ? Ces fortes illusions de l'esprit donneront une sorte d'instinct qui fera accuser de foiblesse toutes les erreurs moins violentes , & sur-tout ces goûts primitifs dont l'ame auroit pû se pénétrer par son développement naturel : ces goûts que les sens lui ont souvent impérieusement demandées.

Lorsque le cœur sera plus réfléchi , on se retrouvera dans des erreurs plus vicieuses que ne le font l'amour & l'ambition. Des re-

présentations plus fidèles de l'homme ramèneront à toute la variété des passions dont il est capable, & la Comédie deviendra intéressante par situation. Ce n'est pas qu'on puisse s'amuser au ridicule d'un caractère, sans en être chargé soi-même; nous disons seulement que pour en bien sentir la représentation, il faut tout au moins le pouvoir rapporter à quelqu'un en qui on l'ait vû ou soupçonné.

Quoique par situation les erreurs multipliées & vicieuses tiennent de plus près à l'homme que la faiblesse & la pureté des émotions les plus simples; cependant rendu à lui-même, il pourra ne pas se refuser à la représentation de ses premiers goûts, & se rendre attentif à la Tragédie. Le souvenir flatteur des

DES BEAUX ARTS. 83

nobles passions qu'on a ressenties, eleve toujours dans l'ame cette douce inquiétude qui fait regretter une simplicité vertueuse qu'on n'a plus.

Ce développement du goût justifie ce qu'on avoit sans doute déjà observé. Dans la premiere jeunesse on fait ses plaisirs de la Tragédie, un peu d'usage du monde intéresse à des représentations plus ressemblantes aux actions des hommes. Mais tous les âges se laissent aisément affecter par la vertueuse simplicité des actions nobles & tragiques. Plus les passions qui en font l'objet approchent de la pureté des sentimens primitifs, & plus elles ont de puissance & sur un plus grand nombre d'hommes. L'ambition qui triomphe de l'amour a moins de Partisans que si elle y

succomboit ; les Pièces de Corneille sont moins souvent représentées que celles de Racine. Encore un avantage réel de la Tragédie , c'est qu'on peut voir très-souvent une même Pièce sans s'en lasser , il en est rarement de même de la meilleure Comédie.

Ainsi bien loin de condamner l'élévation & le peu de variété de la Scène Tragique , il seroit sans doute à souhaiter que la simplicité de ces émotions pût suffire à nos trop vastes connoissances , ou plutôt il seroit à souhaiter que l'esprit ne connût pas un plus grand nombre d'illusions. Par situation on seroit fortement occupé des représentations qui rappelleroient la totalité des sentimens dont on seroit capable. Alors il ne seroit peut-

être pas même nécessaire de cette grande dignité qu'on a donné à l'expression de la Tragédie, pour éloigner la comparaison trop peu ressemblante qu'on auroit pû faire de ces premiers sentimens avec les bisarres passions qu'on connoît aux hommes.

On est toujours curieux des événemens que peuvent produire les situations où l'on est, ou qu'on a éprouvées. C'est aux représentations théâtrales à prévenir que quelque crime heureux ne fasse illusion. Une action intéressante dont le dénouement est une image sensible du bonheur qu'on doit attendre des qualités vertueuses de l'ame, est une leçon agréable qui peut suppléer à une expérience toujours dangereuse. Les préceptes de la

morale dénués d'application , ne font sensibles & frappans que lorsqu'on a eu l'infortune de ne pas les pratiquer.

Lucrèce avoir dit que l'agréable inquiétude qu'on ressent en voyant du rivage un Vaisseau prêt à périr , n'étoit que la douce satisfaction de ne pas être exposé soi-même au danger. D'après cette autorité quelques Modernes ont pensé qu'on ne se laissoit entraîner par goût au Théâtre , que pour jouir méchamment du plaisir de voir des hommes livrés à toute la violence des passions qu'on ne ressentait pas soi-même. Que témoin de la Scène Tragique , on étoit comme sur le rivage d'où l'on voyoit avec contentement les agitations , les inquiétudes & les malheurs de ceux

DES BEAUX ARTS. 85

qui étoient exposés aux irritations accablantes de leur esprit égaré.

Mais avec la plus légère attention, on nous eût fait grace de cette méchanceté. Car n'est-il pas évident que les émotions les plus vives sont toujours produites par le rapport des représentations théâtrales à notre situation. Un ambitieux ne respire que la gloire, & il s'occupe toujours agréablement des infortunes de ces âmes sublimes qui ont voulu s'élever comme au-dessus d'elles-mêmes. Ainsi il ne faut point établir pour premier principe, que la peinture des passions n'intéresse que parce qu'on ne les ressent pas. Ce seroit démentir le sentiment le plus universellement avoué. Il est même des passions si ingénieuses qu'elles trouvent par-

tout le sujet de leurs inquiétudes , & c'est par cette ressemblance que le cœur se livre alors à une sorte de langueur qu'il recherche.

Plus l'état actuel de l'ame rapproche des situations qui sont représentées , & plus vivement on en est saisi. Cette similitude donne un attrait puissant qui ramène sans cesse à ce qui ressemble de plus près ; & quoique la méchanceté se raise difficilement , l'homme tient trop à ses premières passions pour que la définition qu'il croiroit donner ici aux autres , ne lui appartint pas. Que seroit-ce aussi que le Théâtre , s'il entretenoit une méchanceté toujours pernicieuse ? Fortifiant la dépravation du cœur , soutenant les injustices d'un amour propre peu éclairé , il seroit bien éloigné de

purger les mœurs de ce qu'elles peuvent avoir de contraire à la vertu & d'incommode à la société. Que cet Art seroit détestable ! Que l'antiquité l'eût mal connu !

Mais si des situations à peu près semblables à celles que nous pouvons démêler dans la complication de nos erreurs , excitent l'attention & l'intérêt ; si des événemens tels que nous pouvons encore en attendre , font désirer une utile instruction ; si de vives émotions rappellent fortement des tableaux des vertus heureuses sur lesquels on n'avoit point occasion de s'arrêter , alors les Sages de l'antiquité auroient eu des idées justes de l'Art du Théâtre.

On est insensible à tout ce qu'on ne ressent pas , cela est incontestable.

ble. Celui qui est sourd n'entend pas la Musique, celui qui n'a jamais aimé ne connoît pas l'amour. Et quels effets pourroit-on attendre de ce qui ne peut être transmis jusqu'à l'ame? Les expressions les plus heureuses de la voix pourroient-elles exciter tout à coup un sentiment qui seroit entièrement inconnu. Tout ce qu'elles peuvent faire de mieux, c'est de rappeler des émotions déjà éprouvées, de reveiller dans l'ame des affections qui y avoient été primitivement. Dans la représentation des passions qu'on n'auroit jamais ressenties, on n'y verroit que leurs effets heureux ou funestes; mais la sensibilité n'est jamais assez réfléchie pour qu'ils pussent former un intérêt général.

Ramenés par la force de la parole
le

le à la réminiscence des vives émotions, alors sans doute l'activité superficielle de l'esprit pourra se répandre sur la réalité des émotions des sens. La sensibilité attaquée en elle-même ne pourra se jouer de ces effets de l'Art, elle sera comme forcée d'obéir. Et voilà comment le charme puissant des situations exercitera dans l'ame une action d'autant plus vive, qu'on aura été comme plus préparé à en recevoir les effets.

Tout ce qui met l'ame en mouvement, soit joie ou tristesse, tout ce qui répand de l'action dans cette partie sublime & vivante de nous-mêmes, se fait applaudir; & qu'on ne croye pas que tout plaisir doive avoir en lui-même de la gaieté, il en est des tristes, comme il

en est qui ne le sont pas. Preuve évidente que ces termes sont ici équivoques ; en effet ils ne sont relatifs qu'à des expressions extérieures &c, pour ainsi dire, matérielles ; mais l'action est une qualité dont l'âme peut être intérieurement pénétrée. Retirée de son indolence par les mouvemens de la sensibilité, elle sera comme forcée d'y prendre part. Ces effets inévitables la pénétreront d'un intérêt auquel elle ne sçauroit se refuser : De-là tout ce qui n'excitera pas dans l'âme des émotions trop violentes se fera applaudir. Pourvu qu'on n'ait pas trop de sensibilité, on se rendra au Spectacle humiliant d'un malheureux qui est traîné au supplice ; car alors par quelque principe que ce soit, le

sentiment est ému, l'ame est mise en action; voilà le plaisir.

Sans prétendre décider si les situations que l'ame recherche n'ont point de caractère plus primitif qu'une action qui ne soit pas trop violente, on peut voir déjà que ce principe a une grande étendue. Il rend raison de ce que les situations appelées heureuses ont des limites qu'elles ne doivent pas franchir. Au-delà d'une certaine action il n'y a plus de plaisir. C'est aussi par l'action que les termes métaphoriques dans la Langue, les images dans la Poësie, les figures dans l'éloquence ont, comme on l'a vu dans les Chapitres précédens, ce doux attrait qui se fait applaudir. Continuons ces recherches des plaisirs vertueux. Peut-être que pla-

leurs autres préceptes des Beaux Arts se rangeront d'eux-mêmes sous cette loi des émotions agréables.

Aristote avoit dit que l'Art de la Tragédie étoit l'imitation. Ce grand Philosophe ne prétendit connoître que les effets & non le principe. Convaincu que les émotions que produisoient des tableaux vrais & naturels, étoient constamment essentielles; il établit pour loi inviolable une imitation exacte. Sans doute qu'il faut s'attacher dans tous les Arts à une imitation parfaite qui doit ramener la vérité des sensations; mais il est grand nombre d'imitations qu'on ne peut se permettre. Par quel principe fera-t-on instruit du choix de ces imitations? On peut analyser ce qui a déjà réussi

ff ; voilà ce qu'Aristote a fait en partie. On peut remonter au principe du beau essentiel, justifier ce que l'instinct a produit d'heureux, & par des principes certains étendre la carrière des Arts ; voilà ce qui resteroit à faire.

Ce principe du beau sera toujours relatif à la situation des hommes pour qui on destinera les expressions de la sensibilité. Par l'attrait du plaisir, il faudra leur inspirer l'amour de leur perfection. Peindre simplement la beauté de la vertu & les difformités du vice. Présenter fêchement les qualités de l'ame, ce seroit comme nous la science des mœurs ; mais on manqueroit d'intérêt, comme aussi on ne satisferoit point le désir secret pour le bonheur. & cet instinct involontaire

94 L'ÉSPRIT

qui y rapporte tous les sentimens & toutes les actions. Pour la plus grande perfection du Poëme Dramatique, il faut donc présenter des événemens ornés des qualités qui puissent les rendre intéressans & utiles.

Point de Poëme Dramatique sans action ; il doit y en avoir dans toutes les compositions littéraires, puisque c'est-là le principe du plaisir ; mais il doit y en avoir, surtout dans ces compositions qui doivent rappeler le plus fortement la vérité des sensations. Une intrigue nouée habilement amènent des situations qui intéressent. Le dénouement s'avance sans qu'il paroisse que les passions se concilient, la sagesse malheureuse est prête à succomber, l'émotion qu'on recherche

rend attentif. L'événement fait triompher la vertu, met le vice dans l'opprobre, & le Spectateur par instinct machinal se livre à toute la joie de son cœur.

Après les passions & l'action théâtrale on doit avoir égard aux caractères. Chacun entend assez ce que ce mot veut dire, & les avantages que le Théâtre peut en retirer. Il faut pourtant savoir distinguer les caractères des mœurs. Les mœurs sont précisément ce que font les Acteurs pendant l'intervalle de l'action, & les caractères sont la façon décidée de penser de ces mêmes hommes dans toutes les différentes circonstances.

Les passions, l'action, les caractères, les mœurs, tout doit être mis, pour ainsi dire, à un même ton. Ce sont des parties qui doivent

26 L'ESPRIT

jouer ensemble, il faut les accorder. Cette économie est le merveilleux de l'Art. Pour distribuer la force, la légèreté, le repos, l'action, les vertus & les vices, il faut un tact délicat & un goût cultivé.

De l'union de ces parties dont chacune est décidée par la sensibilité, se forme une totalité d'émotion aussi précieuse qu'utile. Par situation on pourra applaudir au tableau des vertus, frappé du ridicule des vices, on pourra s'en corriger ou les prévenir; & c'est ainsi que le charme puissant des plaisirs donnera de sages lumières sur les goûts & les sentimens.

Il n'étoit pas possible d'achever ici une poétique; car on doit parler de tous les Arts, & chacun demanderoit une étendue immense.

Que

Que n'auroit-on pas à dire du combat des passions , & comment elles doivent produire la terreur & la pitié ? Il faudroit parler de l'Art de distribuer les situations, les Scènes, les entr'Actes ; de la précision du dialogue ; mais tant d'objets feroient perdre de vûe le principal. On cesseroit de voir la généralité des expressions par où l'ame rend ses qualités utiles ; & pour revenir plus particulièrement à l'histoire raisonnée du goût , nous allons tracer légèrement quelques époques du Poëme Dramatique.



CHAPITRE VI.

Histoire abrégée de la Tragédie.

QUOIQUE la vérité des émotions eût pû d'abord dicter les préceptes les plus constans des Beaux Arts , on ne doit pas s'attendre à trouver dans les premiers essais toute la pureté des sensations non altérées. Qu'on remonte aussi avant qu'on le voudra dans l'antiquité , on ne verra sans doute aucune nation qui se soit entièrement livrée au développement naturel de la sensibilité ; partout des préjugés puissans auront prévenu & altéré la pureté des goûts primitifs , & les premières expressions auront toujours retenu

une forte d'empreinte des erreurs de l'imagination. Peut-être aussi que ce n'est qu'à cause que l'esprit a passé dans ses illusions jusqu'à de violens transports, qu'il se trouve comme mieux développé dans les organes, & capables de connoître les mouvemens les plus délicats de la sensibilité. Il est vrai que cette espèce de retour de l'imagination sur les organes demande une sorte de tranquillité & d'indolence. Des illusions trop fortes, des préjugés trop puissans, des passions trop vives seront des obstacles qui ne laisseront pas ressentir la pureté des émotions des sens. Une ignorance, pour ainsi dire, matérielle, une lourde pesanteur dans les organes, voilà en

core de très-mauvaises dispositions pour les sentimens délicats, vertueux & tranquilles.

Cette réflexion peut prévenir quelques mauvaises objections qu'on pourroit opposer, & qu'on ne nous impute pas de penser que les hommes aient été d'abord pénétrés des sentimens que nous appelons primitifs. Cet ordre d'affections que nous proposons, n'est qu'une fiction qui paroît ranger méthodiquement les phénomènes de l'ame, & qui peut en même tems instruire des goûts les plus vrais & les plus essentiels. On ne peut douter que les commencemens de tous les Arts n'aient été informes, & que les perfections ne se soient présentées successivement; mais nous avons déjà dit comment certaines nations

pouvoient faire des progrès plus rapides que d'autres, & comment tous les tems & tous les climats n'étoient point également favorables à la vérité des expressions délicates du sentiment. Ces accroissemens successifs & rapides dans certaines circonstances vont être justifiés par l'histoire abrégée du Théâtre.

Les premières compositions dramatiques étoient bien éloignées de la perfection qui bientôt leur succéda. Les Grecs qui avoient une sorte de belle passion pour tout ce qui leur plût appeller cérémonie religieuse, ne recueilloient presque jamais le fruit de leurs champs sans en rendre dévotement grâces à leurs Dieux Tutélaires. C'est dans ce culte idolâtre qu'on trouve les premières traces de l'Art du Théâtre.

La plus ancienne époque qui soit dans la Fable qui est ici la même chose que l'Histoire, c'est un sacrifice fait par les Icariens à Bacchus d'un bouc qui avoit ravagé les vignes, Les Spectateurs danferent autour de la victime, en chantant les louanges du Dieu protecteur de leurs raisins. La forte inclination que les Grecs avoient pour la Musique, leur goût supérieur pour les plaisirs firent bientôt de ce divertissement passager un usage dont on s'acquittoit avec respect. Il étoit même très-dangereux d'y contredire, & les Bacchantes dans leur sainte fureur mirent à mort le Roi Penthée qui avoit osé ne point honorer un Dieu que les femmes de la Thrace protégeoient.

Ce sacrifice public. & annuel né

dans le loisir de la campagne , fut transporté dans les Villes. Il y eut des prix pour ceux qui composeroient le mieux des Cantiques : des prix étoient un bouc ou un outre de vin , car le mot de Tragédie ne signifie que Chançon du bouc ou des vendanges. Tel fut le Poëme Dramatique jusqu'à Thespis.

Thespis imagina d'interrompre par des récits que faisoit un Acteur , d'interrompre , dis-je , les chants & les danfes de la multitude des personnages du chœur. D'un culte religieux il fit un spectacle profane. Il barboüilla ses Acteurs de lie , les promena dans des chariots. Ce spectacle ambulant étoit comme un Juge severe des ridicules ou des vices de tous ceux qui se présentoient. Il paroît même que les Ac-

teurs jouirent de toute la liberté républicaine , en se livrant à une méchanceté toute des plus satyriques.

Les louanges de Bacchus furent bientôt tout-à-fait oubliées , & l'on représenta des traits d'histoire intéressans , & des fables instructives. C'est ici que commence la distinction du noble & du ridicule , de la Tragédie & de la Comédie. Eschyle introduisit un second Acteur sur la Scène qui pût dialoguer avec le premier que Thespis avoit fait toujours parler seul ou avec le Chœur. Voulant en même tems donner une sorte de dignité à son Art , il place les Acteurs sur un Théâtre médiocrement exhaussé , il leur donna des masques , les revêtit de robes traînantes , leur chauffa le cothurne & les fit parler avec un stile noble

& relevé. Sophocle introduisit un troisième personnage, & en moins d'un siècle la Tragédie Grèque parvint à la grande perfection.

Dans l'origine, les chants du peuple, c'est-à-dire les Chœurs, étoient toute la Tragédie; mais lorsque Eschyle & Sophocle eurent donné une forme plus régulière à ces divertissemens, lorsque la Scène intéressa par les exemples frappans des illustres malheureux, le Chœur devint comme le témoin de l'action principale; il n'eut d'autre occupation que de rire avec les heureux, de consoler les affligés & de conclure la morale de la Pièce.

Cette origine de la Tragédie peut justifier le Théâtre François de ce qu'il n'est pas exactement le même que celui des Grecs. L'inven-

tion de l'Art ne fut point dûe à des génies sublimes qui l'eussent d'abord fixé dans ses vrais principes, mais des Fêtes champêtres donnèrent l'idée des Chœurs, insensiblement on introduisit des personnages qui conserverent les mœurs de la Nation qu'ils devoient amuser. Dans cette institution un peu arbitraire il est difficile de voir qu'il fallut nécessairement s'asservir à ne parler que des passions qui pouvoient intéresser les Anciens, & qui, par la différence des mœurs, n'auroient pas la même puissance sur les Modernes. Une imitation exacte pourroit même être ici dangereuse. Toute l'antiquité avoit pour maxime constante qu'on ne pouvoit se refuser aux ordres irrévocables du destin. Œdipe condam-

né avant sa naissance , & ne pouvant éviter les crimes horribles qu'il devoit commettre , ne faisoit que retracer la puissance suprême du destin. qu'on ne pouvoit vaincre. Les Modernes ont une morale plus consolante, ils s'honorent d'une liberté qui peut mettre leur bonheur, pour ainsi dire, en leur pouvoir, & il seroit injuste de les détromper d'une maxime utile & agréable par des exemples frappans.

Quelle différence énorme cette seule réflexion ne doit-elle pas mettre entre les sujets des Spectacles des Anciens & celui des modernes. Ce n'est pas qu'on ne revoye avec satisfaction des caracteres & des événemens qui sont connus par tradition ; mais comme les effets ne

sont point modellés sur nos goûts. ils ne feroient point fortement applaudis, s'ils n'avoient l'autorité respectable que leur donne leur antiquité.

L'Œdipe de Sophocle qui est sans doute la plus belle production de l'esprit humain finit par une morale digne de la vérité de ces siècles éclairés. Voici les paroles du dernier Chœur : *Vous voyez ce Roi, ô Thébains, cet Œdipe dont la pénétration developpoit les énigmes du Sphinx, cet Œdipe dont la puissance égaloit la sagesse, & dont la grandeur n'étoit point établie sur la faveur ou les richesses ; vous voyez en quels précipices de maux il est tombé. Apprenez, aveugles Mortels, à tourner les yeux sur les derniers jours de la vie des humains ; à n'appeller heureux que ceux*

qui sont arrivés sans infortune à ce terme fatal.

Sophocle n'eut-il pas pu aussi conclure sa pièce en faisant dire au dernier Chœur ; apprenez , aveugles Mortels , à tourner les yeux sur l'inutilité de votre prudence & de votre sagesse ; à n'appeller heureux que ceux que le destin protège. Les Dieux avant votre naissance ont décidé la carrière de vos jours ; ni vertu , ni vice ne peuvent vous faire échapper au sort irrévocable : cette leçon n'eut point été utile pour les mœurs & on a fait sans doute sagement de proscrire les principes qui eussent pû l'inspirer.

Après Sophocle parut Euripide qui ne changea presque rien à la forme du Poëme Dramatique , & c'est le dernier des Tragiques Grecs

dont les ouvrages nous ayent été transmis.

Les Romains furent les premiers à marquer la distinction des Actes; dans les Tragédies Grèques le Chœur une fois entré sur la Scène restoit jusqu'à la fin de la Pièce, & remplissoit les intervalles que laissoit le Dialogue. Il est vrai que les Scènes étoient séparées par quatre Chœurs, ce qui formoit comme cinq actes. Mais les Romains pour s'aider à reconnoître l'ordre distribuerent le sujet de toutes leurs Tragédies en cinq Actes bien marqués; c'est sans doute par la même incertitude de goût qu'ils diviserent & subdiviserent les discours oratoires; & que dans des tems plus récents on fit porter aux figures gothiques des écri-

DES BEAUX ARTS. III

teaux qui instruisoient de ce que le ciseau n'avoit point eu le talent d'exprimer.

Les Romains qui pouvoient se flatter à juste titre d'avoir dans leur architecture des beautés qui avoient été inconnues aux Grecs, pûrent aussi se persuader avoir perfectionné le Poëme Dramatique. Sénèque dans ses Tragédies se livroit sans ménagement à des descriptions fleuries & déplacées. Il avoit exactement cette empreinte qui nous fait reconnoître le gothique. A force d'esprit, si cette expression n'induit pas ici en erreur, il avoit méconnu la vérité des passions qu'il devoit peindre ; & il ne consulta jamais la puissance impérieuse des émotions des sens.

Il seroit inutile de s'arrêter plus

long-tems au Tragique des Latins ; car on ne s'est point proposé de suivre toutes les dégradations des Arts. On ne parlera pas non plus des Théâtres Espagnols , Italiens & Anglois ; ils n'offrent aucune particularité assez frappante pour donner de nouvelles époques du bon goût. Les premiers essais du Théâtre François furent aussi imparfaits que ceux des Grecs. Ces deux Nations avoient eu d'abord un même maître , c'est-à-dire , leur génie ; encore un autre similitude , l'origine de l'un & de l'autre Spectacle est dans des cérémonies religieuses.

Dans le quinzième siècle , les François avoient déjà des représentations Saintes , les Mysteres étoient mis en Spectacle. L'adoration des
Rois ,

Rois, les propheties de l'âne de Baalam étoient célébrées avec pompe dans les Eglises. Des mœurs moins naïves ont donné un air profane à ces images frappantes & qui présentant une sorte de réalité à l'esprit, peuvent le ramener constamment à les connoître. Bien-tôt après les Confreres de la Passion, jouerent ce que l'on pourroit appeller de Saintes farces ; ils mirent cependant si peu d'art dans leurs compositions, qu'il y auroit de l'injustice à le leur reprocher. Ni conduite théâtrale, ni liaison de scène, ni catastrophe, chaque Acteur paroissoit à son tour pour déclamer une espèce de Sermon, ou pour faire un mauvais dialogue, les scènes & la pièce finissoient, parce qu'on n'avoit plus rien à dire.

Dans ces Comédies il y avoit par
Tom. I. *K*

114. L'ESPRIT

intervalles des chœur, des machines & du chant, ce qui devoit ressembler à peu près à l'Opéra Italien, tel qu'il étoit vers la fin du quinzième siècle. Enfin il faut aller jusqu'à François I. pour trouver quelque nouvelle perfection.

Jodelle qui vivoit sous le règne d'Henri II. porta avec succès sur le théâtre François la forme de la tragédie Greque. Le chœur antique reparut dans les pièces de Cléopâtre & Didon. Mais Jodelle, resta bien au-dessous des grands Maîtres qu'il avoit voulu imiter, point d'action, point de jeu, beaucoup de déclamation, ce n'est là ni Sophocle, ni Euripide.

Garnier marcha sur les traces de Jodelle, il eut plus d'élévation, de noblesse & de force; mais ses Poèmes

étoient languissans & sans action. Alexandre Hardy succéda à Garnier, & fut d'une fécondité étonnante : car il a composé près de six cents pièces, Ce fut lui qui pour se donner plus de facilité, supprima souvent les chœurs. Enfin voici la grande époque du Théâtre François ou plutôt Pierre Corneille.

Ce génie sublime, qu'on eût appelé tel dans les plus beaux jours d'Athènes & de Rome, franchit presque tout à coup les nuances immenses qu'il y avoit entre les essais informes de son siècle, & les productions les plus accomplies de l'art. Les Stances tenoient à peu près la place des chœurs ; mais Corneille à chaque pas faisoit des découvertes. Bien-tôt il n'y eut plus ni déclama-
tion, ni chœurs, ni Stances. La Scène

ne fut occupée par le combat des passions nobles , les intrigues , les caracteres , tout eût de la vraisemblance , les unités reparurent , & le Poëme Dramatique eut de l'action , des mouvemens , des situations , des coups de Théâtre. Les événements furent fondez , les intérêts menagés & les Scènes dialoguées.

Avec ces grands avantages Corneille ne devoit point sans doute s'attendre à des concurrens. Il n'en a peut-être pas eu aussi du côté du genie , il n'en a pas été de même des succès. Une étude réfléchie des sentimens des hommes qu'il falloit émouvoir , inspira un nouveau genre à Racine. Corneille avoit pour ainsi dire rapproché les passions des Anciens , des usages de sa Nation , Racine donna aux François des Pièces , qu'on peut appeller Françoises. Guidé par

DES BEAUX ARTS. 117

cet instinct national qui avoit fait applaudir les Romances , *la Cour d'Amour* , *les Jeux sous l'Ormel* , *les Carroufels* , les Tournois en l'honneur des Dames , les Galanteries respectueuses de nos Peres , il donna des Tableaux de la vérité de la passion , qu'il crût la plus puissante sur les Spectateurs pour qui il écrivoit. Tel est l'Art du Cid , de Mitridate , d'I-nès : car quoiqu'on ait donné à Racine l'invention de ce genre , il est certain que Corneille l'a connu ; mais il ne s'y est pas toujours appliqué. L'Histoire des progrès de la Tragédie Françoisse ne finit point ici ; mais c'est à la postérité à la continuer.



CHAPITRE VII.

Histoire abrégée de la Comédie.

LA Comédie des Grecs comme nous l'avons dit, n'a point été distinguée dans ses commencemens de la Tragédie. Thespis qui promenoit dans des chariots, des Acteurs Satyriques barbouillés de hie, paroît tenir de plus près aux Tableaux des ridicules des vices, qu'à la noble élévation du Cothurne.

Le succès de la Tragédie fit prendre une nouvelle forme à la méchanceté errante des Acteurs Satyriques, on renonça aux railleries grossières, les Acteurs eurent des masques, il y eut des Prologues & un Théâtre fixe ; mais on représentoit encore

DES BEAUX ARTS. 119.

des faits véritables. On imitoit les habits, les gestes, les airs en masque des Citoyens, qu'il plaisoit imposer à la risée publique. C'est ici comme le second âge de la Comédie Greque, c'est-à-dire, celui d'Aristophâne.

Malgré cette réforme, la licence s'augmentoit de plus en plus, & les Magistrats d'Athènes se virent comme forcés de la reprimer : ils dèfendirent qu'on nommât personne sur le Théâtre, & il fallut se réduire à de fortes allusions qui peut-être satisfaisoient encore mieux les Spectateurs.

La méchanceté est trop ingénieuse : pour qu'elle n'abusât pas du peu de liberté qu'on lui laissoit enfin : pour ramener une sorte de décence sur la Scène, il fallut interdire les sujets.

véritables. Ainsi par gradation on adoucit l'âcreté républicaine, & la sagesse des Loix perfectionna l'Art. C'est ici la belle Comédie Greque où celle de Ménandre.

Quoique de toutes les compositions Litteraires qu'ont produit les siècles qui ne sont connus que par tradition, la Comédie soit celle dont le mérite peut être le plus équivoque, parce qu'elle fait allusion à des mœurs ignorées, cependant on peut dire que dans ce genre, les Romains l'ont emporté sur les Grecs. Térence a tout au moins égalé Ménandre, il a mis plus de vérité dans la conduite & dans les caractères de ses Acteurs. Qu'on ne soit point étonné que les Romains soyent restés beaucoup au-dessous des Grecs dans le tragique, ils se soient si fort élevés

le comique. La Tragédie peut se perfectionner par les progrès des vertus, il n'en est jamais de même de la Comédie.

Seroit-ce par la puissance inévitable de ce principe, que les François avant que de consulter les Grecs ni les Latins, eussent trouvé le germe de la vraie Comédie? L'Avocat Patelin, qui est au moins du quinzième siècle, a des Scènes que Moliere n'eut pas désavoué; mais ces belles productions de l'Art ne se soutinrent pas. Jodelle qui le premier avoit voulu suivre le plan de l'ancienne Tragédie; voulut encore ramener le comique des anciens & il méconut dans ce genre la supériorité de sa Nation. Bien éloigné d'imiter la peinture naïve des mœurs de l'Avocat Pate-

lin, il osa présenter un Eugene Prêtre, qui est d'une indécence révoltante & digne d'être insulté par le chariot satyrique de Thespis.

Corneille purifia pour ainsi dire le Théâtre, des horreurs qui s'y étoient introduites, à l'âge de dix-neuf ans, il fit Melite qui est beaucoup au-dessus des Pièces, qui avoient alors la grande réputation. A Melite succéda Clitandre, la Galerie du Palais, la Veuve, la Suivante, la Place Royale, qui étoient tout autant de gradations pour atteindre jusqu'au Menteur.

Mais la plus grande perfection de la Comédie Françoisse, est sans contredit due à Moliere; en se livrant totalement aux idées pures qu'il avoit de son Art, il osa le premier se débarrasser du mauvais goût d'intrigue,

d'incidens, d'erreurs de noms, de portraits perdus, d'aventures nocturnes qu'on eut dû laisser au Théâtre Espagnol. Ces événemens toujours imprévus, rarement fondés en vraisemblance, ces contraintes perpétuelles où on mettoit les héroïnes, n'étoient point assurément le genre le plus convenable à une nation polie, qui laisse jouir les deux Sexes d'une même liberté. Moliere connut mieux que ceux qui l'avoient précédé, le gout des hommes qu'il falloit amuser & instruire. Il soumit tout aux caracteres, & donna par-là des portraits plus généralement ressemblans & plus instructifs.

Le ridicule frappant que ce grand Maître à sçu saisir dans la difformité des vices, lui donne dans son Art une supériorité qu'il peut conserver

dans tous les tems. S'il eut déchiré amèrement ce qu'il y avoit d'affreux & de condamnable dans la dépravation des mœurs, les Spectateurs eussent fui des portraits trop insultans ; mais en badinant avec les vices, il a intéressé par situation & a su détromper le cœur par le secours du ridicule , dont il a épouvanté l'esprit.

Moliere voulant représenter les passions dans la vérité, peignit des hommes à qui on ne devoit point donner assez de politesse , pour déguiser leurs caracteres. Mais aussi il laissa beaucoup de nuances à saisir , dans un état plus grand & plus dissimulé. C'est-là ce qu'on a appelé depuis le Comique Noble , & dont l'homme du jour peut donner une juste idée. Il y a eu encore des Ta-

bleaux délicats , tels que les graces de Zénéïde ; mais ces productions viennent de trop près à notre siècle , pour qu'il nous soit permis de leur donner les justes éloges qu'elles méritent.

Voilà à peu près tout ce qu'on s'étoit proposé de rappeler dans cet essai sur l'Art de la parole. En traçant une légère idée du Poëme Dramatique , on a voulu présenter le Tableau des situations les plus intéressantes des passions les plus vives , & établir la puissance que l'expression conventionnelle des sons , pouvoit avoir sur les sens. Mais les seuls mouvemens sonores agissans sur les organes , doivent les mouvoir & exciter le sentiment. Cette expression pourroit peut-être même se trouver aussi vive , que celle qu'à

établi l'habitude de l'éducation ; déjà elle a décidé les savants effets de l'harmonie imitative. Reste à la considérer dans sa plus grande étendue , ce qui comprend tout l'Art Musical.





SECONDE PARTIE.

Des Expressions sonores.

CHAPITRE PREMIER.

De la Déclamation.

L'Habitude de vivre avec les hommes familiarise avec le sens qui doit être rapporté aux articulations de la voix qui sont tout à fait arbitraires. Un mot se fait entendre, tout de suite la mémoire retracer l'idée que la convention générale a voulu faire exprimer. Cette comparaison subite entre le sens conventionnel qu'on se rappelle, & des sensations qui ne portent pas d'i-

image fixe & déterminée, est une opération de l'ame qu'on peut appeller superficielle, par opposition à l'émotion intérieure des organes, qui a été trouvée pour le caractère le plus fixe du plaisir.

Lorsque les mouvemens materiels & constans, sont dans la vérité de l'expression, on doit sentir intérieurement une force réelle, qui rappelant une image sensible, ne laisse point chercher avec trop d'occupation des idées éloignées. Cette image agissante a une forte de continuité qui peut la soutenir ; mais il a été observé qu'afin que les affections fussent agréables, il falloit pouvoir se livrer sans distraction à l'activité intérieure des émotions des sens, ainsi on doit penser que tout ce qui rappellera à l'esprit, les mouvemens purs

des organes sera une perfection réelle. Il faut conclure encore que les productions de l'entendement ne feront jamais le plaisir ; mais plutôt ce qui pourra quelquefois le préparer & n'y pas contredire.

Ce développement rend raison de ce que les allusions qui ne rapprochent pas des images , sont toujours inutiles. Les spéculations savantes qui amèneront l'invention d'un beau plan , c'est-à-dire , de quelque ordre admirable & successif d'événements, ou qui présenteront des rapports délicats & insensibles aux organes , en un mot toutes les sublimes comparaisons qui mettront dans l'esprit ce que les sens n'ont point dicté , & qu'ils ne peuvent connoître, ne pénétreront jamais de cette vive action , qui fait l'intérêt

& le plaisir. La raison dans ses exactes & utiles méditations, manquera toujours de cette aimable gayeté qu'ont souvent les transports les moins sages, d'une imagination qui se joue sur des images déplacées.

Ces conséquences établissent de plus en plus la puissance invincible des émotions des organes, pour l'expression la plus vraie du plaisir ou ce qui ne diffère en rien pour la plus grande perfection des Beaux Arts. Elles achevent en même tems de justifier l'harmonie imitative dont il a été déjà souvent parlé & qui se modelant sur la vérité des émotions doit rendre à peu-près les caractères & les degrés d'activité des goûts des sentiments & des passions.

Ces espèces d'émanations exactes

de l'ame, se laissent aisément discerner dans les tons les plus familiers de la voix. Cette expression simple peut donner aussi les nuances & les inflexions, qui doivent être introduites dans l'Art de la déclamation.

Le langage pompeux, fut premierement inventé par Eschyle, qui ayant élevé les Acteurs sur le Cothurne, & leur ayant donné des masques dont les traits se distinguoient au loin, crût ne pouvoir leur laisser un ton naturel, qui dans ces colosses n'eut peut-être paru qu'une voix de Pigmée.

Pour mieux soutenir l'élévation de la Tragédie, il y avoit à l'ouverture des lèvres de chacun des masques, un Cornet fait en forme de pavillon de cor de Chasse, la voix re-

rentissoit encore dans des vases d'airain , qui occupoient le fond du Théâtre. A Rome lorsque les Acteurs vouloient donner les tons les plus hauts , il leur étoit permis de se tourner du côté des portes de la Scène , & de fortifier leur voix par le retentissement qui se faisoit sur la solidité du Théâtre. Ne feroit-
 re point ces tons forcés qui auroient perpétué la terreur dans les Tragédies Grecques & Romaines ? Des Acteurs qui paroissoient supérieurs en tout à des hommes , n'étoient point faits pour les sentimens délicats des passions, les plus naïves.

La déclamation antique étoit notée. Cet asservissement qui pouvoit prévenir les contre sens, ne mettoit pourtant pas d'obstacle au gé-

nie de l'Acteur. Il n'y avoit vraisemblablement de notté que les tons fondamentaux. Les accens, les soupirs, les inflexions, les ports & les éclats de la voix, en un mot, ce qu'on pourroit appeller l'ame de la déclamation, n'étoit point soumis à des signes. Il suffisoit pour l'accompagnement de la voix, car anciennement les instrumens de l'Orchestre suivoient toutes les expressions des Acteurs; il suffisoit, dis-je, pour cet accompagnement, qu'on eût notté les tons les mieux marqués & les plus soutenus. Cette dénomination auroit pû même suffire à accorder les deux Acteurs qui, suivant l'opinion de quelques-uns, s'étoient partagés sur le Théâtre de Rome la déclamation & les gestes. Quelques Modernes ont pensé que cette ancienne expres-

sion de la Tragédie étoit à peu près le récitatif Italien ; mais la musique des Grecs & des Romains n'est pas assez connue pour qu'on puisse donner quelque probabilité à cette opinion, il faut se contenter de sçavoir que la déclamation des Anciens fut une composition musicale.

Pendant long tems il y a eu sur le Théâtre François une déclamation chantante. Mademoiselle le Couvreur fut la première à introduire dans les tons de la voix le langage vrai des passions. Lorsque Baron remonta sur le Théâtre, il parla dans ses rôles avec la même vérité. Ces Acteurs comme de concert sçurent se défendre des cadences uniformes & mesurées de la voix, ils rechercherent constamment la vérité du sentiment. Détrompés d'un langage

artistement compassé, ils mirent dans leur expression du feu, de l'ame, des entrailles & cette voix séduisante des passions qui ébranle jusqu'à la sensibilité la moins active. Ces tons vrais & essentiels qui donnent de fortes émotions, sont en même tems le sublime des expressions sonores; & ce qu'on doit appeler la Musique naturelle; mais avant que d'entrer dans le détail de la distinction bien marquée qu'il peut y avoir ici entre l'Art & la nature, il faut se bien instruire de ce que la tradition a conservé de la Musique des Anciens. Ramenant ensuite la variété successive des goûts au principe primitif, on pourra peut-être acquérir de justes idées sur l'expression qui doit produire les effets les plus vrais & les plus constans.

CHAPITRE II.

Des effets que les Grecs attribuoient à la Musique.

Long-tems avant les Grecs , & sans doute depuis que les êtres sensibles existent , il doit y avoir de la Musique. La voix imitant le bruit des roseaux que le vent agite ou plutôt rendant des sons dans une succession agréable ; voilà ce qu'on auroit pû voir sur la terre dès le premier instant que des êtres organisés l'ont habitée.

Cependant ce furent les Grecs , s'il faut ajoûter foi à la tradition , qui commencerent à faire un Art de la Musique. Avant eux les Bergers de l'Egypte

L'Égypte & les Arcadiens s'étoient beaucoup appliqués à la modulation des sons; mais plus impatiens d'émouvoir le sentiment, qu'ingénieux à se faire des préceptes d'émotion, ils ne purent rien transmettre.

Dans les beaux jours de la Grèce les Arts parurent avec éclat & magnificence. On se faisoit gloire alors de tenir la Musique des Dieux, & il étoit moralement impossible qu'on ne donnât la forme de miracle aux effets qu'elle scût produire. La tradition religieuse ne permit pas de douter qu'Orphée n'eût attendri les animaux les plus féroces, fait mouvoir les forêts en cadence, élevé les murs des Villes. Les doux accens de sa lyre, pénétrèrent dans le séjour des morts.

M.

le terrible Pluton les entend , &
Eumidice lui est rendue.

Arion trahi par des Corsaires
obtient d'exprimer sur sa lyre les
dernieres piéces qu'il pouvoit of-
frir aux Dieux. Tout ce qu'il y a
dans la mer d'organisé se rend at-
tentif aux charmes de ses accens ;
& lorsque des traîtres par le crimi-
nel amour des richesses osent le
précipiter dans l'onde amere , un
dauphin sensible & reconnoissant
s'offre pour le porter jusqu'au ri-
vage.

Par le secours de la Musique
Terpandre calma une sédition chez
les Eacédémoniens. Un jeune hom-
me animé par les vapeurs du vin
étoit sur le point de mettre le feu
à la maison de sa Maîtresse qui lui
avoit préféré un Rival , Pythagore

joue de la lyre , & il appaife cet
amant follement obftiné.

Quoique ces effets foient attribuez à la Muſique , la Poëſie pourroit en reclamer une partie. Dans ſes premiers tems il n'y avoit de Muſiciens que les Poëtes , & ces deux talens qui paroiffent demander aujourd'hui des qualités bien oppoſées , ſçavoient alors s'accorder. Les Philoſophes mêmes dans l'auférité de leur vertu faiſoient grand cas des Beaux Arts. Le ſage Socrate après s'être détrompé de la vanité des Sciences apprit à danser. Pythagore pour mieux préparer l'eſprit de ſes Diſciples à pénétrer dans les combinaifons miſtérieuſes des nombres leur faiſoit commencer leurs exercices par un concert.

Toutes les occupations du jour

Mij

étoient encore terminées par la Musique, qui amenoit un sommeil salutaire & tranquille..

Un Trompette de Mégare servit utilement Démétrius au Siège d'Argos. Ce Musicien voyant que les Soldats du Prince s'épuisoient en vains efforts pour conduire vers le rempart une grande machine de guerre, se mit à sonner de deux trompettes à la fois. La puissance des sons ranima les Soldats, & la machine avança jusqu'au pied du mur. Thimothée excitoit à sa volonté le courage d'Alexandre, jusqu'au milieu des festins; il sçavoit lui inspirer un ardeur de combat quelquefois dangereuse aux convives. En continuant ces merveilles de la Musique des Grecs, on établiroit, d'après les témoignages historiques, que par le

secours de cet Art les Anciens sçavoient suspendre le cours des fleuves, calmer l'impétuosité des vents, éteindre des séditions populaires, prévoir l'avenir & commander à toute la nature. Mais l'esprit qui est toujours avide du merveilleux, & la haute réputation que les Grecs ont constamment ambitionnée, doivent rendre ces merveilles un peu équivoques. Il ne seroit peut-être pas même raisonnable de les prendre pour quelque chose de mieux que pour des Allégories qui peuvent renfermer un sens profond. En effet la Musique n'a point même la matière pour construire l'Univers, elle n'a point organisé les hommes; disons seulement que dans ces siècles d'ignorance on crut que la Musique devoit émouvoir

les passions & ne point laisser à l'ame la puissance de s'y refuser. Peut-être aussi qu'on sçavoit alors que la délicatesse des émotions qu'excitent les Beaux Arts ne se laissoit distinguer que par les ames tranquilles qui osoient se refuser aux passions violentes. Lorsque la fable dit qu'Egypte ne peut séduire Clytemnestre qu'en faisant mourir le musicien qui par la puissance de son Art retenoit une vertu impatiente de s'échapper ; il faut entendre sans doute que la femme d'Agamemnon n'eut jamais été infidèle , si elle n'eut dédaigné les plaisirs purs & vertueux qu'elle pouvoit trouver dans les expressions heureuses des sentimens délicats de la Musique.

Polybe rapporte que les Arcadiens contraignoient les jeunes gens

par une loi sévère à s'appliquer à la Musique jusqu'à l'âge de trente ans. Parmi cette Nation qui fut en grande vénération pour la douceur des mœurs, l'inclination bienfaisante & l'hospitalité envers les étrangers, on pouvoit sans honte ignorer les Sciences, les Arts & les mœurs les plus utiles en apparence; mais c'eût été s'accuser criminel d'Etat que de ne pas se montrer sçavant dans la Musique. Les Habitans de Cynaïte furent les seuls Arcadiens qui ne pratiquerent point cette utile loi pour l'éducation de la jeunesse; de-là ils ne furent connus que par leurs querelles, leur férocité & leur barbarie.

Les Grecs furent si convaincus de la puissance de la Musique sur l'ame, qu'ils regarderent comme man-

vaise compagnie tous ceux qui n'étoient point instruits dans cet Art. Ils pensoient que les hommes qui avoient manqué de délicatesse pour se livrer avec goût à la pureté des émotions des sens ; que ces hommes que la Musique avoit trouvé insensibles, étoient sans organes, sans mœurs, sans idées de vertu, &c. qu'ils n'étoient capables que des agitations vicieuses de l'esprit. Un crime essentiel qu'on reprocha à Thémistocle fut de n'avoir pas sçu chanter à un repas philosophique où il s'étoit trouvé.

Quoique tous les Beaux Arts pussent également servir à reconnaître cette sagesse intérieure qui sait distinguer les émotions les plus pures des sens, on ne doit pourtant pas être étonné que cette
épreuve

épreuve se fit presque toujours par le plus ou moins de goût qu'on pouvoit avoir pour les expressions sonores. Cet Art est comme le plus puissant. L'éloquence demande une certaine attention qui suive ses effets : pour juger d'un tableau il faut vouloir s'y appliquer ; mais des sons actifs frappent continuellement l'organe , leur puissance inévitable fait disparoître toute autre occupation , & il n'est point de distraction qui puisse suspendre l'action visiblement mécanique , dont la tranquillité de l'ame pût se trouver capable.

Ainsi la Musique étant l'Art des plus vives & des moins inévitables émotions , doit être en même tems l'Art de présenter les sentimens les mieux caractérisés. Ces effets bien

distincts, instruisant des loix primitives des émotions des organes, pourroient conduire par gradation, à des nuances moins vives du sentiment, c'est-à-dire, au détail de tous les Beaux Arts.

Déjà la Musique est soumise au calcul. On sçait au juste quels sont les différens degrés de force des sons, quel est l'excès du mouvement de l'aigu sur le grave; mais ces effets certains & connus depuis long-tems, n'ont point encore été rapportés au développement des mouvemens de l'ame. Il est vrai qu'on ne fera jamais enrichi de cette utile application par des Calculateurs servilement asservis à combiner des nombres; mais il faut espérer que le tems amenera quelque heureux génie qui, con-

vaincu que l'étude de l'homme doit être celle de ses goûts & de ses passions, sçaura répandre sur le tumulte du sentiment cette vive clarté de l'esprit qui le pénétreroit pour l'éclairer.



CHAPITRE III.

*Comment les Grecs ont sçû
transmettre leur Gamme.*

LA seule conoissance du nom des Notes ne suffit point pour donner l'intonnation. Il faut qu'un Maître attentif nous familiarise avec les sons & les intervalles qu'elles doivent exprimer. Cette premiere ignorance de tous les hommes n'est point fondée sur le caprice de la jeunesse. On est ignorant parce qu'on ne sçait pas ce qu'on doit apprendre.

Si la nature inspiroit quelque gamme, ce seroit sans doute celle des hommes sans éducation. Les

Grecs plus anciens que nous, tenant de plus près aux premiers tems, & à qui les préceptes les plus ingénus de l'instinct auroient pû être transmis, chanterent sur une gamme différente de celle des Modernes, qui n'est connue que depuis quelques siècles.

Cette Gamme nouvellement instituée peut avoir des avantages réels ; mais il est certain que s'il étoit possible de faire entendre à nos sçavans Musiciens, ou Terpandre, ou Orphée, ou Arion, ces Maîtres si renommés seroient accusés de ne point chanter juste. Plusieurs intervalles de l'ancienne Gamme ne repondent pas exactement à ceux des Modernes & le reproche pourroit être mutuel. Les Anciens ne retrouveroient point

dans les chants de nos jours cette succession de tons à laquelle leurs organes furent accordés.

En disant que la Gamme des Modernes n'est point celle des Anciens, il ne faudroit pas penser qu'il n'y eût de différence que celle des noms conventionnels des notes ou des signes qui les ont exprimées, mais plutôt que les Gammes diffèrent par la nature même des sons. Et qu'on ne croie pas que cette variété d'intonnation n'ait d'autre preuve que le frivole témoignage de quelque Historien qui auroit prétendu marquer quelque époque de gradation. On ne s'arrêteroit point ici à une si foible autorité.

Les sons qui ne paroissent ni assez fixes, ni assez visibles pour être mesurés, ont été cependant fournis

au calcul , & voici comment Pythagore parvint à cet emploi délicat des nombres.

Une corde sonore, avec quelle force qu'elle soit frappée , donne constamment un même ton. Qu'un obstacle divisant cette corde en deux parties égales en interrompe la continuité , chacune des moitiés en particulier rendra toujours l'octave du son de la corde entière. Semblablement on pourra exprimer par les divisions d'une même corde tous les intervalles de la Musique.

Ce ne sera plus par l'expression conventionnelle des syllabes que les intervalles de la Musique seront désignés. Un caractère plus fixe les détermine d'une façon invariable. Les divisions constantes des cordes

sonores pourront suppléer à l'incertitude de la tradition orale.

Les divisions des cordes sonores qui donnent les intervalles de la Musique, sont les mêmes sur toute espèce de corde & sur toute longueur. La partie de la corde qui rend l'octave est toujours la moitié de celle qui donne le fondamental, les deux tiers de la corde qui donne le fondamental en rendront la quinte, il en est de même de tous les autres intervalles de la Musique.

Dans quel âge, dans quel climat que ce soit, les mêmes rapports des différentes longueurs d'une même corde sonore pourront exprimer une même Gamme, & cela, quelle que soit la longueur de la corde, & quelle que soit aussi la for-

ce qui la fasse sonner. Il est vrai que cette Gamme ne sera pas toujours répétée au même ton, mais la distance essentielle entre les tons sera exactement observée, & c'est cette distance constante entre les tons qui est le caractère distinctif de toute Gamme.

Les nombres tout simples qu'ils paroissent, sont ici des signes immuables pour transmettre les différens degrés de force des sentimens sonores. Cette activité plus ou moins grande que les sons impriment à l'ame, & qui paroît échapper à l'attention la plus recueillie, se trouve par-là soumise à toute l'exactitude du calcul. Cette utile découverte est dûe aux Anciens. Ils en firent usage pour transmettre leur Gamme par des caractères in-

variables. C'est par ce secours que leur postérité pourra peut-être se faire de justes idées de ce que fut la Musique dans ces premiers tems.



CHAPITRE IV.

De la Musique naturelle ou primitive.

Avant que de commencer le détail de la Musique des Grecs & la comparaison qu'on peut en faire avec celle des Modernes, il étoit sans doute à propos de bien établir la certitude de la tradition qui a conservé l'ancienne Gamme. Prévenant des difficultés mal fondées, on pourra peut-être conduire l'esprit avec clarté au développement des goûts successifs & très-différens qu'ont eu pour la Musique des Peuples également attentifs à perfectionner les Beaux Arts.

En comparant les rapports des longueurs des cordes qui exprimoient la Gamme des Anciens, avec ceux de la Gamme des Modernes, on trouve que la succession des tons qu'on peut appeller primitive, n'a pas toujours été la même. Cependant plusieurs Auteurs de nos jours méconnoissant l'habitude de l'éducation, ont décidé que tout homme qui n'avoit point de fausseté dans les organes devoit naturellement donner l'intonation de la Gamme qui est en usage. Cette opinion peut favoriser quelque système, mais elle ne sera jamais autorisée par la réalité des observations.

L'homme le plus stupide qui n'a que le seul instinct machinal, & dont l'éducation n'a point modelé

Je les organes, doit être le plus soumis aux effets naturels; ce seroit donc dans cette lourde ignorance qu'on devroit retrouver la plus grande justesse de la Gamme des Modernes. Tous les hommes dans tous les tems, dans tous les climats eussent trouvé en eux-même cette inspiration primitive. Comment se pourroit-il que les Européens & les Asiatiques, les Anciens & les Modernes ne se fussent point tous accordés à suivre cette puissance de la nature qui les eut soumis à une même Gamme?

Nous n'avons garde de récuser les avantages que peut avoir la Gamme des Modernes, il suffit d'avertir qu'elle n'a point été inspirée par la nature. Quels tâtonnemens laborieux & quels essais ne doit-on

pas avoir fait avant que de s'arrêter à un ordre fixe de sons? D'abord l'Art doit avoir été informe, & ses principes vrais ou faux ne se sont développés que successivement. Ce n'est pas qu'il n'ait dû y avoir une Musique naturelle & inspirée par le seul instinct. Cette expression primitive pourroit être une imitation exacte des mouvemens de l'ame; mais toujours est-il certain qu'elle dut être peu variée : car l'homme est peut-être l'animal qui ressent le moins les inspirations de l'instinct? Seroit-ce qu'il auroit été prévu que la raison suppléeroit aux effets certains de cette faculté aveugle? Ou plutôt des avantages négligés par plusieurs générations, ne se seroient-ils pas entièrement perdus pour leur postérité?

La plupart des oiseaux sans Gamme, sans Art, sans Maître, sans tradition, parcourent avec légèreté des nuances délicates des sons. Une flexibilité admirable dans les organes les rend capables de soutenir avec grace des cadences vives & bien marquées, & leur permet des caprices singuliers & délicieux. Une oreille sçavante, une attention éclairée pourroient peut-être définir les principes constans & aveugles de ces modulations agréables que donne la nature dans toute sa pureté. Ces effets mécaniques pourroient instruire de la Musique primitive, & donner de plus grandes clartés sur la vérité des expressions sonores, que n'en pourrons jamais produire les combinaisons subtiles & immenses des accords.

On ne doit permettre à l'esprit que des progrès utiles. Livré à sa pénétration il pourroit avancer sans cesse dans des erreurs infructueuses, & on ne peut avoir trop d'attention à le ramener aux clartés qui lui sont propres. Quel emploi immense de génie, créateur n'avoit-on pas fait dans les Sciences incertaines de l'Astrologie, des Augures & de tout ce qui a été successivement du ressort de la crédule divination. On combinait des figures célestes, on faisoit des calculs immenses, on étudioit les physionomies, on interprétoit le vol des oiseaux. Par une sorte d'illusion magique, l'esprit s'étudioit à saisir des rapports qui n'existoient pas. Détrompés enfin des prétendues sciences où l'on avoit fait tant de découvertes

découvertes, où l'on pourroit encore en faire sans fin ; nous ne les conservons plus que pour être le triste témoignage de l'imbécillité de ceux qui les ont cultivées.

Estimons les heureuses hardieses de l'esprit, non par ce qu'elles peuvent avoir d'étonnant, mais plutôt par ce qu'elles ont d'essentiellement vrai. Ne supposons pas pour premier principe que la Gamme harmonique est naturelle à tous les hommes, tandis que nous devons sçavoir indubitablement, que malgré une application constante, on a été plus de vingt siècles sans la connoître ; que dès quatre parties du monde elle n'est encore en usage qu'en Europe, & qu'elle n'est sçûe que de ceux à qui un Maître l'a apprise. Ce n'est pas qu'on n'ait

déjà fait de grandes découvertes en harmonie ; mais s'il étoit vrai que la grande perfection de la Musique dût se trouver dans un système , qui , tel que celui des Anciens , ne peut admettre d'accompagnement ; que deviendroient alors toutes ces prétendues sublimités de l'emploi des accords ?

Avant que de se livrer aux combinaisons harmoniques , n'auroit-il pas fallu s'assurer si elles pourroient permettre la grande vérité de la mélodie. Lorsque nous serons à l'époque de cette nouvelle institution , nous essayerons de connoître le degré de vérité qui peut lui appartenir ; cependant on peut remarquer ici que la naissance peut donner des dispositions à des sentimens qui n'étoient point dans

La nature primitive. Les Chinois & les Européens tiennent de ceux qui leur ont donné le jour une forte de mépris pour tout ce qui ne ressemble pas à leurs goûts.

Cette loi de successions de sentimens peut être altérée par le hasard des constructions, par la bisarrierie des situations & par la différence des éducations ; malgré ces variétés souvent les goûts héréditaires pourront percer. Dans le dernier siècle on imagina que pour civiliser les Sauvages de la Guinée, il falloit prendre quelques-uns de leurs enfans à la mamelle, les transporter en Europe, & leur donner le goût des Arts, des Sciences & des mœurs polies. Parmi ces enfans il s'en trouva un sur-tout qui parut faire des progrès

étonnans dans ce que nous appel-
lons la bonne éducation. On s'at-
tendoit à le voir ramener les Sau-
vages à des mœurs civilisées. On le
transporta dans son Pays natal ;
mais à peine l'eut-on laissé sur le
Rivage , qu'il jeta ses habillemens
& courut avec la joye la plus vive
& la mieux marquée se rendre aux
mœurs & aux goûts de sa nais-
sance.

Dans quelle Nation faudra-t-il
donc chercher la nature dans toute
sa pureté ? Seroit - ce parmi les
Chinois ? Ils dédaignent tout ce
qu'ils n'ont point imaginé. Seroit-ce
parmi les Africains ? Ils ne se sont
étudiés qu'à intimider les animaux
les plus féroces. Cette inspiration
primitive ne pourroit-elle pas se
trouver parmi les êtres aériens qui

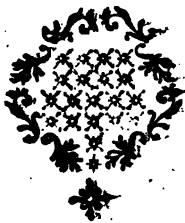
DES BEAUX-ARTS. 165

ne semblent faits que pour s'occuper du plaisir des expressions sonores ? Et les Oiseaux ne nous donneroient-ils pas les qualités les plus utiles de l'élément qu'ils habitent ?

Les hommes cadencent à la seconde ; ou plutôt on appelle une cadence le passage rapide de l'un à l'autre des deux sons qui sont à un intervalle de seconde de distance ; mais la cadence du Rossignol qui est mieux marquée & plus distincte que celle de la voix humaine, est formée par deux tons qui sont à l'intervalle de tierce. Voilà des faits constamment avoués. & il seroit sans doute à souhaiter que nous pussions également comparer la Gamme qu'on pourroit retirer du chant des oiseaux ; de comparer ; dis-je, cette gamme na-

rarelle avec celles que les perfections de l'Art ont donné e aux hommes. On peut cependant s'assurer par une vûe générale que cette Gamme des Oiseaux a des intervalles beaucoup moins sensibles que le système qui a les plus petites divisions, & qu'on appelle *l'entharmonique*. Ces intervalles indiscernables à une oreille européenne, pourroient peut-être se laisser distinguer par des Chinois qui ont dans leur Gamme des divisions beaucoup plus délicates que celles de toutes les autres Nations. Cette variété de sentimens doit prévenir les décisions trop promptes sur des perfections qui pourroient paroître fondées sur la nature. Ce ne sera même qu'avec beaucoup d'attention qu'on pourra retenir l'esprit

contre une erreur si aisée & si dangereuse : La force de l'habitude fait rendre les dégradations presque aussi familières que le seroient les perfections inspirées par l'organisation. Détrompés de certaines autorités qu'on chercheroit en vain dans la nature, essayons maintenant l'Histoire raisonnée de l'Art.



CHAPITRE V.

De la Gamme des Grecs.

LE son est un mouvement de l'air produit par le fremissement des corps sonores. De plus les cordes de même grosseur tendues par des mêmes forces, vibrent d'autant plus vite qu'elles sont plus courtes. La moitié d'une corde sonore dans un même intervalle de tems fait deux fois plus de vibrations que n'en feroit la corde entiere, & cela quelle que soit l'inégalité entre les forces qui frappent ces cordes. Les deux tiers d'une corde sonore font trois vibrations dans le même intervalle de tems que la corde entiere en fait deux, il en est de même.

me de tous les autres rapports des sons,

Dire que l'octave fait deux vibrations, tandis que le fondamental n'en fait qu'une, c'est pénétrer plus avant dans l'essence des sons, que si on se fût contenté de cette première expérience qui a établi que l'octave étoit rendue par une corde qui étoit exactement la moitié de celle qui donnoit le fondamental. Nous avons dit, la quinte se fait entendre par la corde qui est les deux tiers de celle qui donne le son fondamental; mais ce sera présenter une idée plus claire, que de dire que la quinte est le son qui fait trois vibrations dans le même intervalle de tems que le son fondamental en fait deux. Les Anciens qui ont connu ces principes ont ex-

primé indifféremment leur Gamme par le rapport des vibrations, ou par ceux des longueurs d'une même corde.

Ce qu'on appelle une Gamme ou Système de Musique, n'est que la relation de différens sons, & cette relation peut être déterminée sans que rien le soit absolument. Voilà pourquoi la certitude de la Géométrie peut s'étendre sur les phénomènes de la Musique. Les vérités de relation sont indépendantes de toute supposition arbitraire sur l'absolu. Quand même ce qu'on appelle monde, corps sonore, organes, ne feroit rien de réel, mais seulement une idée de l'esprit, toujours les relations conserveroient leur certitude; toujours l'octave feroit un son double du

fondamental & la quinte seroit au fondamental dans le rapport de trois est à deux.

Qu'on ne croye pas que la Géométrie ne soit capable que d'approfondir des vérités idéales & abstraites. Le génie de cette science n'a jamais été l'abus de quelques applications particulières, mais plutôt c'est la certitude immuable des relations ; c'est cette force de raison qui sçait toujours discerner le vrai du faux. L'Art que Pythagore exigeoit de ses Disciples étoit celui de raisonner avec justesse.

La Musique avoit déjà des principes fixes avant que Pythagore eût découvert le moyen de les soumettre au calcul. Avec le seul instinct on avoit beaucoup avancé, & ce qu'il ne faut point oublier ici, les

effets miraculeux de l'Art avoient précédé le développement que le Philosophe Grec en chercha. Ce n'est pas que les clarrés que l'esprit peut repandre sur le sentiment, ne sçachent que l'affoiblir; mais c'est que si les progrès que fait la réflexion ne sont continuellement bien dirigés, s'ils ne pénètrent point assez avant, ils laissent ou égarent de plus en plus dans des erreurs sans fin. Il n'en est pas de même de l'instinct le plus aveugle, il avancera peu, mais il avancera avec sécurité dans des progrès utiles.

Pythagore ayant entendu le son des marteaux qui formoient entr'eux des accords imagina de peser les marteaux, & trouva la loi constante des sons avec les dimmen-

sions des corps qui les rendoient. Il connut bientôt les grands avantages qu'il pourroit retirer de cette heureuse découverte. D'abord il essaya de soumettre à des mesures fixes l'intonnation de la Gamme qui jusques-là n'avoit été exprimée que par une tradition vocale. Ramenant les sons aux rapports les plus simples des nombres , il plaça sur le fondamental celui qui faisoit trois vibrations , pendant que le fondamental en faisoit deux. Cet intervalle qui eut un nom grec , est exactement celui que nous appelons quinte. Le même rapport fut placé au-dessous du son qui formoit l'octave du fondamental , ce qui donna des points de division qui se sont conservés dans la Gamme des Modernes. Prenant

ut pour le fondamental le premier de ces sons sera *sol* & le second *fa*. Ainsi ce premier rapport des sons donnoit la Gamme *ut, fa, sol, UT*. De *ut* à *fa* comme de *sol* à *ut* il y a l'intervalle que nous appelons quarte, & que les Grecs appelloient diatésaron, & quelquefois tetracorde; ce dernier nom lui étoit donné parce que l'instrument qui devoit exprimer la division que l'on faisoit de chacune de ces quartes, avoit quatre cordes. Ces deux tetracordes qui composoient l'octave étoient disjoints, c'est-à-dire, séparés par le ton majeur qui est de *fa* à *sol*.

Les Grecs composèrent leur grand système de Musique de deux octaves successives & divisées également, ou ce qui revient au mê-

me , de quatre tetracordes , dont deux étoient joints parce que la derniere corde de la premiere octave étoit exactement celle qui devoit commencer la seconde octave ou le troisième tetracorde.

La premiere division de l'octave contient deux tetracordes disjoints par un ton majeur. Ce ton majeur fut la petite mesure que Pythagore employa pour les subdivisions des tetracordes. Dans chacun de ces tetracordes il plaça deux tons Majeurs , & l'intervalle restant qui est plus petit que le demi ton des Modernes , il l'appella *Leimma*.

Chacune des notes du système des Grecs fut exprimée par des mots qui dans leur signification naturelle avoient un rapport direct avec ce qu'ils devoient représenter.

Ce feroit faire ici un vain étalage d'érudition que de rapporter ces termes ſçavans qui ne ſont plus d'uſage ; & il vaut mieux à tous égards ſe ſervir des derniers ſignes qui ont été employés à l'exprefſion de cette Gamme , & qui ſe ſont conſervés dans la diſtinction des modes de la Muſique moderne. Ces ſignes ſont les premières lettres de l'Alphabet , & furent introduits par Saint Grégoire environ l'An 594 de l'Ere Chrétienne. Nous allons rapporter le ſyſtème en entier compoſé de deux octaves ou de quatre tétracordes.



SISTEME DIATONIQUE.
DES GRECS.

Tetracordes. 1

Le rapport:

Octaves.

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{de } (c) \text{ à } (d) \text{ un ton majeur } 8 : 9 \\ \text{de } (d) \text{ à } (e) \text{ un ton majeur } 8 : 9 \\ \text{de } (e) \text{ à } (f) \text{ un leimma } 243 : 256 \end{array} \right\}$$

de (f) à (g) un ton majeur .. 8 : 9

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{de } (g) \text{ à } (a) \text{ un ton majeur .. } 8 : 9 \\ \text{de } (a) \text{ à } (b) \text{ un ton majeur .. } 8 : 9 \\ \text{de } (b) \text{ à } (C) \text{ un leimma } 243 : 256 \end{array} \right\}$$

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{de } (C) \text{ à } (D) \text{ un ton majeur } 8 : 9 \\ \text{de } (D) \text{ à } (E) \text{ un ton majeur } 8 : 9 \\ \text{de } (E) \text{ à } (F) \text{ un leimma } 243 : 256 \end{array} \right\}$$

de (F) à (G) un ton majeur... 8 : 9

$$\left\{ \begin{array}{l} \text{de } (G) \text{ à } (A) \text{ un ton majeur } 8 : 9 \\ \text{de } (A) \text{ à } (B) \text{ un ton majeur } 8 : 9 \\ \text{de } (B) \text{ à } (C) \text{ un leimma } 243 : 256 \end{array} \right\}$$

Quoique cette Gamme soit com-
mencée par un ton majeur , & que
les Anciens aient plus souvent
placé leur demi ton appelé leim-

ma, le premier dans l'intonnation on doit voir que cette forme ne change rien d'essentiel, & qu'elle facilite la comparaifon qu'on pourroit faire de cette Gamme avec celle des Modernes. La Gamme commencée par (c) est une des combinaifons de celle qui feroit commencée par (e) ; & comme pour la variété des expreffions les Anciens faifoient ufage de toutes les combinaifons, c'est-à-dire, de prefque tous les modes, l'ordre que nous donnons ici à leur fyftème ne change rien & leur étoit connu.

Quelques Modernes qui fans doute avoient peu confulté les ouvrages des Anciens n'ont point fenti la différence effentielle qu'il y avoit entre la Gamme de Pythago-

re & celle de nos jours. Ne faisant point attention à ce que le caractère essentiel de toute Gamme est le rapport des sons , ils ont pensé que faisant commencer la Gamme qui leur étoit la plus familiere par un demi-ton , ils avoient exactement celle des Grecs. Comment pourroit-on autoriser une opinion si peu vraisemblable ? démentiroit-on le témoignage de tous les Musiciens Géomètres de l'Antiquité ? Dans cette opinion la Gamme des Anciens n'eut-elle pas été exactement celle des Modernes ? Qu'elle eut commencé par le mode de *si* ou par le mode de *ut* , cela l'eut-elle changée ? Tous les modes de l'une de ces Gammes ne se feroient-ils pas exactement trouvés dans l'autre ? que seroit-ce que le nouveau système ?

me de Gui d'Arrezo? Il n'y auroit pas eu de grande découverte à rapporter le mot de naturel qui pouvoit appartenir au mode majeur de *fi*, à le rapporter, dis-je, au mode de *ut*.

Il seroit sans doute inutile de s'arrêter plus long-tems à cette fautive opinion qu'on a indiscretement avancé depuis quelques années. Ceux à qui on pourroit la reprocher ne paroissent point avoir discuté le fait, & il suffit sans doute de les avertir de leur erreur pour qu'ils en reviennent.

Si on pouvoit retrouver l'ouvrage de Gui d'Arrezo, qui a pour titre *Micrologus*, & dont il n'est pas d'exemplaires connus en France, même dans cette immense collection de Livres & de Manuscrits

que le Roi possède, si on retrouvoit, dis-je, cet ouvrage qui est sans doute dans la Bibliothèque du Vatican, on verroit clairement ce que l'Instituteur de la nouvelle Gamme pouvoit reprocher à l'ancienne; & qu'on ne croye pas que Gui d'Arrezo ne soit l'inventeur que du tempérament de douze semitons moyens qui portent son nom: ce n'eut pas été-là un nouveau système praticable. Je crois même, qu'il seroit très-difficile de citer quelque Auteur qui eût soutenu cette opinion erronnée. Dans les Annales Ecclésiastiques du Cardinal Baronius on trouve une Lettre de Gui d'Arrezo qui vante beaucoup sa nouvelle invention, mais qui ne contient aucun détail instructif.

Ayant constaté que le Système Diatonique des Anciens que nous avons rapporté, est exactement celui que Pythagore exprima en nombres ; il faut continuer l'histoire raisonnée de l'Art. Dans la Gamme de Pythagore les sons étoient exprimés par des rapports dont les termes étoient simples. Aristoxène combatit ces déterminations & prétendit que les mouvemens sonores ne pouvoient jamais être représentés par des nombres. Les renflemens des sons & les inflexions nécessaires dans l'exécution, lui fournissoient des preuves vraisemblables pour contredire la détermination fixe & constante des sons. Ne trouvant point au juste dans la Gamme exprimée par des nombres toutes les nuances des senti-

mens qui lui étoient connus il voulut rejeter la nouvelle perfection de l'Art ; tandis qu'il eût fallu la suivre avec application , & achever ce qui n'étant encore que commencé ne pouvoit se trouver sans reproche.

Les opinions d'Arixtoxene & de Pythagore firent Secte, mais enfin le vrai l'emporta. Les déterminations des sons par les nombres furent généralement reçues , & le système de Pythagore se soutint jusqu'à l'invention de la nouvelle Gamme. Tant que ce système a duré , l'harmonie ne fut point connue ; nous allons démontrer qu'elle ne pouvoit l'être.



CHAPITRE VI.

Que les Anciens n'ont point connu l'Harmonie.

DAns la Gamme des Anciens tous les tons étoient majeurs & égaux ; il n'en est pas de même dans la Gamme des Modernes où les tons sont distingués en Majeurs & mineurs. Il est aisé de s'assurer en calculant les intervalles des deux systêmes par le principe mécanique d'harmonie dont il sera bientôt parlé ; il sera aisé, dis-je, de s'assurer que les Anciens n'avoient aucun accord harmonique de tierce. L'intervalle qui répondoit à la tierce majeure des Modernes exprimée par quatre est à cinq, cet intervalle

intervalle qui devoit être consonnant étoit exprimé par le rapport de 64 : 81 , il étoit tout-à-fait dissonnant. La tierce mineure qui dans le système des Modernes est exprimée par le rapport de 5 : 6 , ne pouvoit être représentée dans l'ancien système que par un intervalle tout-à-fait dissonnant qui est celui de 81 : 96. ou *11 lutes - 29 : 32*

Si les Anciens eussent voulu faire entendre en même tems les deux sons pris de trois en trois cordes , ils eussent formé des dissonnances très - désagréables. Ces intervalles qui sont consonnans dans le système des Modernes ne l'étoient pas dans le leur. Aussi la tierce ne fut point connue par les Anciens comme consonnance. Vitruve traitant des proportions des vases qu'on mettoit au

tour du Théâtre pour faire reffonner les voix, y place la quinte, la quarte & leurs oétaves; mais jamais la tierce qui n'étoit encore connue que comme un intervalle très-discordant.

Ce qu'il y a fans doute de plus utile dans l'harmonie, ce sont les intervalles de tierce appelés consonnances imparfaites. Ces accords tiennent le milieu entre les consonnans & les dissonnans. C'est comme une nuance moyenne qui peut faciliter le passage de l'harmonie agréable à celle qui ne le feroit point, & dont il faut, pour ainsi dire sçavoir cacher la fausseté.

Les consonnances parfaites ne peuvent suffire aux compositions à plusieurs parties; ces accords ne fournissent pas de liaison harmo-

nique , & font en trop petit nombre dans tout système de Musique imaginable. Les consonnances imparfaites augmentent le nombre des accords , donnent la liaison harmonique & facilitent l'emploi des intervalles dissonnans. Mais puisque les Anciens n'ont point connu ces consonnances imparfaites , c'est-à-dire , les intervalles de tierce , ils n'auroient pu employer dans leurs compositions harmoniques que les intervalles parfaitement consonnans.

Les consonnances parfaites sont l'octave , la quinte , la quarte & leurs répétitions ; & voilà tous les accords dont les Anciens auroient pu faire usage pour composer de la Musique à plusieurs parties. Mais auroit-on employé les variétés de

Q.ij

ces accords dans les compositions ? Alors pour ne pas altérer la beauté du chant , on eût été souvent comme forcé de rester dans un même intervalle sur plusieurs sons. Mais on ne pouvoit rester long-tems sur la quinte ni sur la quarte. Ces intervalles manquent de liaison harmonique , & conduisent aux dissonances de fausse quinte & de Triton. On n'auroit donc pû conserver sur plusieurs notes successives qu'un accompagnement à l'octave.

L'accompagnement à l'octave est une sorte de répétition du chant fondamental. En quittant cet intervalle après y avoir resté un peu de tems , en le quittant dis-je , pour passer aux accords de quinte ou de quarte , il eût paru qu'on cher-

choit un accompagnement différent du sujet, mais qu'on ne le pouvoit trouver. Si quelque Artiste dans la Grece, eut hasardé ces efforts inutiles on y avoit trop de sensibilité pour ne les pas rejeter.

Il étoit plus simple, plus beau & dans l'ordre de la Gamme qui étoit en usage, de n'employer que l'accompagnement à l'octave ou à ses répliques. Cette répétition du chant fondamental pouvoit recevoir quelques variétés par la différente tenuë des sons; mais il n'étoit presque jamais possible de quitter avec avantage l'uniformité de cet intervalle. Ainsi les Grecs ne connurent ni ne purent pratiquer la Musique à plusieurs parties; leur Gamme ne fut point harmonique.

[Dans la Musique ancienne quelquefois toutes les parties exécutoient le même chant ; c'est ce qu'on appelloit l'*Homophonie*. Plus souvent elles s'accordoient à l'octave ou à la double octave , & c'est ce qu'on appelloit l'*Antiphonie*. Ce dernier concert étoit le plus agréable , ainsi qu'Aristote le dit dans ses problèmes. Sans doute qu'on ne s'étoit point asservi à des répétitions trop scrupuleuses. Une partie pouvoit faire une tenue dans le tems que l'autre repétoit plusieurs fois un même son ; les cadences & plusieurs autres agrémens du chant pouvoient être variés.

L'histoire justifie les conséquences que donne la Théorie. Dans les traités de Musique des Anciens il n'y a rien qui ait rapport à la com-

position à plusieurs parties ; cependant les compositions harmoniques sont très-susceptibles d'être traitées dogmatiquement & renferment presque tout ce qu'on appelle parmi les modernes Science Musicale. On ne peut même composer l'harmonie que par des règles constantes , & si les Anciens les eussent connues, quelque Auteur en eut parlé.

Aristote qui dans ses problèmes paroît chercher tous les accidens des sons qui se font entendre en même tems, dit expressément que l'unisson étoit moins agréable que les concerts à l'octave , & ses répliques qui étoient les seuls pratiqués. Pour entendre les paroles du Philosophe , il faut se rappeler que les Anciens avoient un inf

ument qu'ils appelloient *Magadiz* qui avoit un dessus à peu près comme les claveffins des modernes. Aristote dit que l'octave & ses répliques étoient les seuls intervalles qui pussent se magadizer.

Les compositions harmoniques bien loin d'être connues des Anciens, ne furent pas même soupçonnées pouvoir exister : Car quelques comparaisons prises dans des Orateurs & des Poëtes, quelques passages mal entendus de Platon & d'Horace ne sont que des objections spécieuses qui ne sçauroient détruire la démonstration qu'on vient de donner, & la forte preuve que fournit le silence des Auteurs Dogmatiques sur la partie de l'Art qui auroit été la moins indépendante des regles.

Les

Les progrès de l'esprit en donnant de nouvelles connoissances , établissent de nouveaux mots , & resserrent les significations trop étendues des termes équivoques. Mais les Anciens n'ont jamais eu qu'un même mot pour exprimer ce que nous appelons harmonie & mélodie. Cette confusion s'est même perpétuée jusques dans certaines expressions des Langues modernes ; nous disons l'harmonie d'un discours , quoique ce ne soit pas-là le terme propre , & qu'il fallut dire mélodie pour exprimer la succession agréable des sons.

Plusieurs Anciens ont pensé , & c'est peut-être ici le germe de l'opinion de Descartes ils ont pensé , dis-je , que la mémoire étoit la faculté qui servoit le plus à déci-

der les sentimens des sons. L'ame, disoient-ils, ne peut sentir la beauté d'un son qu'en le comparant à celui qui l'a précédé ; voilà un rapport, ou plutôt une comparaison. D'après ce principe il n'est pas étonnant que d'anciens Poëtes aient quelquefois parlé des sons qui se succédoient à peu près comme on le pourroit faire souvent de ceux qui se font entendre en même tems.

Non-seulement les Grecs, les Gaulois, les Romains, mais encore pendant très-long-tems les Goths & Visigoths, & enfin jusqu'au onzième siècle de l'Ere Chrétienne, l'harmonie a été complètement ignorée. Les Anciens ne connoissoient que le chant d'une seule partie, ils étoient seulement attentifs à la justesse des mouvemens qu'ils

appelloient *Rhyme*, & à la vérité des expressions chantantes & agréables. L'Art de ces compositions étoit appelé *Meloppée*. Ce feroit une erreur que de croire avec quelques Modernes que ce terme appartient à l'exécution.

Tant qu'a duré l'ancienne Musique qui avoit produit des miracles dans la Grèce, tout homme de Lettres a été Musicien par état. Les occupations qui paroissent les plus éloignées de la frivolité apparente des plaisirs, ramenoient à cet Art qu'on eut été honteux d'ignorer. Les Poëtes, les Philosophes, les Jurisconsultes, les Théologiens mêmes se faisoient un devoir de ne pas être insensibles aux charmes de la Musique. Saint Augustin crut ne pas

interrompre ses sublimes Méditations sur la vérité éternelle , en écrivant un long Traité sur la modulation des sons.

Tous ces hommes dont l'esprit étoit occupé à leur état , en eussent peut-être imposé sur leur application , s'ils n'eussent point ressenti la puissance inévitable des mouvemens mécaniques des sens. En se livrant aux émotions naturelles des organes ils faisoient , pour ainsi dire , preuve de cette indolente sensibilité qui n'est distraite ni tourmentée par des passions criminelles. En un mot , l'ancienne Musique qui n'étoit que le génie de la modulation eut une universalité étonnante , elle fit une partie essentielle de la bonne éducation ,

elle se fit chérir par les hommes vertueux; la tradition lui attribue des miracles, tel est l'Histoire de l'Art jusqu'au onzième siècle.



CHAPITRE VII.

De la Gamme des modernes.

ENviron l'an 1024 de l'Ere chrétienne après la destruction d'Athènes & de Rome ; après que les Goths fortis du fond de la froide Scythie , eurent inondé toute l'Europe ; dans le tems où l'on étoit le plus sçavant dans le Gothique , un Moine Bénédictin proposa une méthode pour apprendre autant de Musique à un enfant en quelques mois , qu'un homme éclairé en avoit pû retenir par dix ans d'étude. Cet homme de génie étoit Gui d'Arrezo. Il donna une Gamme nouvelle ; fixa les cinq portées & assigna la valeur & le nom des notes.

L'invention s'étant repandue, le Pape envoya plusieurs Noncés au Sçavant qui se rendit enfin à Rome; & du sein de l'Eglise le nouveau Systême musical se répandit sur toute la Chrétienté. Dès ce moment on ne voit plus dans l'Histoire que la Musique soit un Art politique sagement inspiré par la nature pour la douceur des mœurs, pour l'occupation la plus naïve des sens, pour le caractère distinctif des âmes vertueuses suivant les hommes; saintement consacrée au culte religieux elle fut long-tems respectable, peu connue & rendue en entier à la Divinité qui l'avoit répandue libéralement sur des siècles idolâtres qui n'étoient plus.

Quoique les progrès dans les Arts ne soient pas toujours le fruit des

justes réflexions qui auroient dû les faire naître ; Cependant pour suivre avec méthode le développement des goûts successifs, il faut rapporter ici la théorie exacte de la nouvelle invention, théorie qu'on ne connut sans doute pas alors puisqu'il n'en est resté aucune trace.

Il paroît que dans le nouveau système on cherchoit les variétés de l'accompagnement. Il faut donc premièrement découvrir quelque principe fixe qui puisse décider des perfections harmoniques. Ce principe doit être une loi simple & vraie pour tous les hommes & pour tous les âges. Cette mesure universelle & invariable a été trouvée dans les mouvemens mécaniques & calculés des sons. C'est ce que nous avons déjà publié sous le titre de *nouvel*

la découverte du principe de l'harmonie. L'expérience & la raison ont établi qu'il n'étoit point dans la nature, de son simple & seul. Ce qu'on entend dans les vibrations d'une seule corde quoiqu'on ne le distingue pas clairement, est une composition naturelle d'harmonie. Il y a en premier lieu le son fondamental, & c'est celui qui par sa grande force cache de petits sons harmoniques qui se forment dans l'air, & qu'on entend distinctement lorsqu'on se rend attentif aux affoiblissemens du son principal.

On trouve dans cet Ouvrage la Table des petits sons harmoniques qui appartiennent à chacun des sons principaux. Comparant entr'eux ces accompagnemens foibles & natu-

rels , on s'assure que dans les accords appelés consonnans ces harmoniques s'aident , se fortifient mutuellement ; que dans les accords dissonnans ces mêmes harmoniques se détruisent presque en entier , & qu'à proportion qu'un accord est consonnant il y a un plus grand nombre d'harmoniques de conservés.

C'est dans les mouvemens mécaniques qui frappent l'organe , que se trouve le caractère distinctif de justesse ou de fausseté des intervalles de la Musique. Une consonnance est un accord exact entre les sons harmoniques. Dans les dissonnances les harmoniques se détruisent , les sons perdent l'adoucissement naturel & par nuances que la nature leur avoit donné. Par l'ha-

l'habitude qu'on s'est faite de sentir cette harmonie naturelle on la recherche dès qu'elle manque. La sensation qui n'est pas complète rend le sentiment imparfait. C'est ainsi qu'un accord dissonnant n'affecte point d'une impression douloureuse, mais plutôt d'une sorte d'inquiétude.

Quoique ces petits sons harmoniques qui établissent la différence des accords, ne se laissent pas distinguer; il ne faudroit pas croire qu'on peut se refuser à leur action. Nécessairement existans ils se portent à l'organe, l'ébranlent & se transmettent jusqu'à la sensibilité qui en est forcément affectée. De plus il n'est pas dans la nature de la vivacité du sentiment, de retenir le trouble des sens & d'appeller

l'esprit à la décomposition des émotions compliquées. La partie active de l'ame se laisse toujours éblouir par le charme séduisant des mouvemens qui raniment la langueur où par son inaction elle se laisseroit tomber.

Par ces principes démontrés des différentes affections que peuvent produire les intervalles consonans & dissonans, nous avons cherché la Gamme la plus harmonique des possibles. C'est par-là que nous avons commencé les applications du principe de la nature ● essais de l'Art. Cette Gamme qu'a donné la théorie & qui est la plus parfaite pour l'harmonie, s'est trouvée exactement celle de Guy, d'Arrezo, La forme que lui donna l'Inventeur n'est plus d'usage, & nous

allons l'exprimer ainsi qu'elle est
pratiquée de nos jours.

SISTEME DIATONIQUE DES MODERNES.

*Le rapport
des vibrations.*

| | |
|---------------------------------------|----------|
| d'ut à re un ton majeur . . . | 8 : 9. |
| de re à mi , un ton mineur . . . | 9 : 10. |
| de mi à fa , un demi ton majeur . . . | 15 : 16. |
| de fa à sol un ton majeur . . . | 8 : 9. |
| de sol à la un ton mineur . . . | 9 : 10. |
| de la à si , un ton majeur . . . | 8 : 9. |
| de si à UT , un demi ton majeur.. | 15 : 16. |

M. Rameau a rapporté l'origine
de ce système à la succession des
quintes. Ce grand Musicien ayant
fort bien observé que la nature don-
noit l'intervalle de douzième, a pen-
sé en même tems qu'on pouvoit
sans erreur descendre cet intervalle

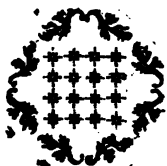
d'une octave, & le reduire à celui de
 quinte. Supposant ensuite douze
 quintes successives, & reduisant tous
 les intervalles à leurs moindres ter-
 mes, il a cru pouvoir en conclure le
 système Diatonique des Modernes.
 Pour retrouver exactement les no-
 res du système qu'il falloit former,
 M. Rameau a négligé un comma à
 la troisième quinte; mais indépen-
 damment de ce qu'il ne faudroit
 jamais rien oublier, lorsqu'il s'a-
 git de déterminations, on peut ob-
 server que la succession juste des
 quintes lorsqu'on ne néglige aucun
 comma, donne sans erreur les in-
 tervalles du système des Anciens.
 Cette formation n'assigne que des
 tons majeurs, & on ne peut pas
 même dire qu'elle donne le mode
 majeur du système des Modernes.

La Gamme Diatonique qui contient le plus grand nombre d'intervalles harmoniques a des défauts inévitables, depuis long-tems on cherche à l'en corriger par un *tempérament* qui puisse distribuer sans erreur discordante la fausseté de certains intervalles, mais tout ce qu'avoient fait ce qu'il y avoit eu de plus habiles jusqu'ici dans la Théorie c'étoit d'imaginer quelque *tempérament*, d'en essayer les effets, & de justifier la nouvelle supposition par moins de défauts que celles qui étoient en usage. Il restoit encore à trouver une méthode rigoureuse qui par la nature essentielle des accords, pût déterminer au juste le meilleur *tempérament* du meilleur des systèmes. On peut consulter le second Volume des Mé-

moires des Etrangers présentés à l'Académie Royale des Sciences, & s'affurer si la vraie Théorie du tempérament est encore à trouver.

La démonstration du principe des accords, celle de la Gamme & celle du tempérament, sont sans contredit les premiers élémens de la Théorie de l'harmonie. Non de cette science qu'on pourroit injustement attribuer à la nature, mais plutôt de cet Art où l'esprit s'exerce à imaginer, à essayer & à contraster des rapports. Le génie de l'Artiste se livrant à des caprices libres & volontaires, unit, sépare amène, fauve certains intervalles. Alors il ne faut pas dire toujours que la nature se porte à ces compositions, mais plutôt que les sons y sont entraînés. La nature peut
autoriser

autoriser la succession de certains intervalles, ou en interdire l'usage, mais on ne peut lui attribuer les préceptes des combinaisons des accords avant que de s'être totalement assuré si elle a dicté l'harmonie.



CHAPITRE VIII.

*Continuation de l'Histoire de la
Musique.*

U Ne forte d'instinct machinal a prévenu tout précepte de Musique. Il y avoit long-tems que le sentiment avoit inspiré aux Egyptiens, aux Arcadiens & aux Grecs, des modulations agréables & puissantes, lorsque des Philosophes éclairés voulurent pénétrer dans les principes des émotions & des goûts. Les caractères les plus fixes qu'ils trouverent dans les Beaux Arts, les expressions les plus heureuses de la sensibilité, ils les appellerent des préceptes ou des regles. Mais Qui d'Arrezzo dans sa nouvelle in-

vention ne paroît pas avoir voulu s'assujettir à ramener l'esprit aux impressions machinales , & dont les effets avoient été éprouvés. Regardant fixement la nature des sons, il soumit les intervalles de la Musique à des mesures exactes ; la science fut plus aisée , l'ancien système fut déclaré prophane , & enfin l'esprit se conduisant par ses propres clartés, inventa & répandit son ingénieuse production.

Dans le quinzième siècle lorsque les Lettres se sont renouvelées, la Gamme de Gui d'Arrezo s'est trouvée ancienne & universellement répandue. On n'a pû mettre en question s'il falloit préférer ce qui avoit été inventé & reçu par un siècle barbare , à ce qui avoit été applaudi par toute l'Antiquité.

Cette Gamme soumise à des nombres exacts avoit déjà produit le *contrepoint*. Peut-être aussi que cet embellissement qui avoit été inconnu aux Anciens, auroit pu paroître alors un avantage réel.

Le système de Gui d'Arrezo n'avoit que six notes, sçavoir, de *ut* jusqu'à *la*. Dans le dernier siècle un François nommé le Maître y ajouta la septième appelée *si*. Jusques-là il y avoit peu d'accompagnement ; mais les Arts ayant été, depuis beaucoup cultivés, chaque jour vit éclore quelque nouvelle loi d'harmonie. L'Art d'amener, de préparer & de sauver les dissonnances parut avec éclat. Tandis qu'on ne fut point si sçavant dans l'harmonie, les Compositeurs furent nécessités à rechercher la mé-

DES BEAUX ARTS. 213.

lodie qu'ils ne pouvoient négliger pour une partie moins essentielle que leur ignorance leur rendoit impraticable.

La facilité de faire accorder trois, quatre & jusqu'à cinq parties, produisit des accompagnemens si fort travaillés que le chant ne pût quelquefois être entendu. Eblouis de ces perfections ingénieuses, les habiles Artistes ne se sont souvent appliqués qu'à composer des Sonates sçavantes & que les seuls Musiciens peuvent comprendre, des Chœurs miraculeux. & où on ne sçauroit rien distinguer, des Fugues & des Canons où des parties languissantes reviennent périodiquement à des desseins mal conçus. Mais tous ces rapports difficiles ne seront jamais pénétrés que par une laborieuse ap-

214 L'ESPRIT

plication de l'esprit, ou plutôt on ne doit attendre de ces effets de l'Art qu'une admiration réfléchie & jamais le plaisir.

Dans l'invention de la nouvelle Gamme on avoit pu se promettre d'ajouter à la vérité de l'expression & aux agrémens du chant, des accompagnemens variés. Par le nouveau système pouvoit-on dire, un dessus parcourra des nuances légères des sons, une basse marchera avec gravité, chacune des parties intermédiaires conservera son caractère. Tous ces chants se faisant entendre en même tems formeront un corps harmonique, quand une partie s'élèvera dans les sons aigus, un autre descendra dans les sons graves, une même phrase de modulation sera

entendue tantôt dans le haut, tantôt dans le bas, les desseins se croiseront, & de ces sublimes combinaisons se formera une unité de composition sçavamment variée.

Ces effets admirables & que les Anciens ne pouvoient pratiquer parce que leur Gamme n'en étoit pas capable; ces images séduisantes des nouvelles perfections qu'on pouvoit se promettre, de plus la puissance de l'éducation & d'une habitude généralement repandue, auroient pû lors du renouvellement des Lettres où l'on trouva le contrepoint établi, auroient pû, dis-je, persuader qu'on ne devoit suivre que le nouveau système dont on avoit tant de merveilles à attendre; mais si en même tems on eût prévu que trop appliqués à varier l'har-

216 L'ESPRIT

monie nous pourrions quelquefois négliger le sujet ; & qu'une Musique fort harmonieuse seroit souvent sans expression , sans peinture , sans vérité , & sans sentiment , sans doute qu'on eût averti expressément que l'accord de plusieurs parties devoit être toujours subordonné à la mélodie , que les combinaisons harmoniques n'étoient faites que pour fortifier l'expression & jamais pour la donner.

En effet ce n'est que par une opération de l'esprit que les rapports successifs des parties peuvent être connus ; mais nous avons déjà trouvé pour loi générale que toutes les perfections des Beaux Arts qui n'étoient point entièrement dans les émotions des organes , n'étoient que des fausses subtilités qui lais-
soient

soient languir la partie active de l'ame

• Tout son , dira-t-on peut-être , porte naturellement une harmonie , & la nature donne elle-même la composition à plusieurs parties. La nature ou plutôt son Auteur a eu la précaution d'adoucir tous les sons comme par des nuances foibles pour les rendre moins âcres , il a été placé de petits sons harmoniques qui soutiennent le grand ébranlement du son principal ; avec beaucoup d'attention & certaines précautions on discerne cet adoucissement qui a été placé comme pour émousser la trop grande âcreté des émotions ; ne seroit-ce point cruellement abuser du secret des plaisirs qu'on a surpris à la nature , que de la rendre coupable

Tom. I.

T.

de l'Art ingénieux de placer des dissonnances , de faire contraster les parties , de ramener languissamment un dessein trop souvent répété , & de trouver les seules beautés musicales non dans une modulation expressive , mais dans un rapport fatigant de sons mal choisis.

Si on veut s'instruire par la nature il faut la suivre dans sa simplicité , & jamais la forcer dans des combinaisons bisares qu'elle désavoue toujours. La nature a placé elle-même une petite harmonie sur chaque son , & qui osera dire que ce ne soit pour nous avertir qu'elle a pourvû à ces sons qui devoient se faire entendre en même tems ? Vous voulez suivre l'exemple de cette Sagesse éternelle qui a tout arrangé pour le mieux , que pouvez-

vous ajouter qui manque essentiellement ? Vous ferez entendre en même tems grand nombre de sons fondamentaux âcres & durs qui répondront à chacun des foibles harmoniques que la nature a placé sur le son principal. Mais alors comment pourriez-vous prouver que vous ne fortifiez pas mal à propos ces sons foibles & indiscernables qui établissent la suavité des expressions sonores.

La nature ne donne que ce qu'on y voit directement, & il faut attribuer aux progrès vrais ou faux de l'Art tout ce qui sort de cette précieuse simplicité. La nature donne d'abord les sons harmoniques ; que si on veut connoître les consonances plus ou moins agréables,

T ij

on doit déterminer au juste ce qu'est la nature dans ces situations , & on verra que le combat des harmoniques donne un principe mécanique du sentiment de toute la variété des accords. La succession des quintes qu'on a vû dans la nature ne donnera jamais le principe de la Gamme harmonique , puisque cette succession détermine exactement le systême des Anciens , qui n'étoit capable d'aucun accompagnement varié.

En décomposant les différentes formes que donnent les essais de l'Art , à la nature on détermineroit la Théorie immuable des expressions sonores , il seroit sans doute à souhaiter qu'on suivit ardemment ces applications utiles qui

instruiraient du mécanisme des goûts. C'est aux Beaux-Arts qu'il faudroit destiner l'esprit de recherche & d'invention. Dans le développement des sentimens on trouveroit des principes certains d'une métaphysique délicate dont les progrès seroient pour tous les hommes & à l'avantage de la société.

Parmi les Beaux-Arts il n'en est point qui puisse le disputer à la Musique pour la force inévitable des expressions. La Musique guérit du venin de la tarentule. Un mauvais haut-bois de campagne met en mouvement toute la nôce champêtre. On sort souvent de l'Opéra avec une gayeré qu'on n'y avoit pas toujours apportée, les sons calment des mouvemens inquiets, & déve-

loppent les ressorts les plus cachés de la sensibilité. La naissance & les accroissemens suivant l'ordre animal ne nous laisseroient que des masses informes capables seulement de s'opposer à leur destruction & de se perpétuer ; mais là Musique est un des Arts qui sont venus heureusement au secours d'une inaction languissante. Quel que soit le climat , quel que soit l'âge où aient vécu les hommes , la Musique a pu produire des effets surprenans. Cette sublimité lui seroit-elle donnée par la science harmonique inconnue pendant long-tems & insoutenable encore à tous les Peuples Orientaux , ou plus vraisemblablement cette sublimité seroit-elle l'effet d'une

heureuse modulation primitive-
ment inspirée par l'instinct simple,
vrai & chantant ? Voilà sur quoi il
faut réfléchir avant que de se dé-
cider.



CHAPITRE IX.

*Des caractères particuliers à
la Musique des Anciens
& à celle des Modernes.*

LE claveffin a fait disparoître presque tous les instrumens à corde de metal. Les grands Maîtres de l'Antiquité connoissoient le Magadiz qui avoit un dessus ; mais il ne s'en servirent pas pour les fortes expressions, les grands effets de leur Art s'opéroient presque toujours par la lyre. Car on doit comprendre sous ce nom la harpe, le psalterion & tous les instrumens pincés & à corde de metal.

Dans un concert, le claveffin est

comme la regle de conduite de tous les instrumens. & de toutes les voix.

Ayant des tons fixes, il sert à conserver la justesse de l'intonnation & à unir l'harmonie. Voilà des avantages réels pour la Musique moderne, & que les Anciens n'eussent point regardé comme essentiels, puisqu'ils ne pratiquerent point la composition à plusieurs parties.

Les Anciens n'eussent considéré le claveffin qu'en lui-même; ils eussent pu dire; le petit corps molle que porte le sauterau, arrête le mouvemens de la corde sonore, & prévient qu'elle ne finisse par ses affoiblissements naturels, au lieu que les vibrations des cordes de la lyre se perdent insensiblement dans le repos. Ces derniers mouvemens

sonores ne sont point arrêtés dans leur force , ils peuvent continuer malgré qu'un second & même un troisième son se fassent entendre. Reste à sçavoir s'ils eussent conclu comme le feroient sans doute les Modernes , que l'ame ne seroit point agréablement affectée d'une confusion que l'esprit ne sçauroit démêler.

S'il faut que l'esprit distingue & mesure chaque son , l'habile Musicien trouvera souvent admirable ce qui sera très-insipide à des oreilles ignorantes. Des difficultés vaincues , des bisfattreries ramenées aux loix générales augmenteront les connoissances de l'esprit , & produiront une admiration réfléchie ; mais il faudroit avoir le goût gothique pour suivre ces prétendues

perfections. Les Beaux Arts doivent avoir autant de puissance sur les ignorans que sur les Sçavans. Leurs effets mécaniques doivent développer dans tous les organes les sentimens & les passions. A-t-il jamais appartenu à l'esprit de comprendre les mouvemens qui doivent entraîner la sensibilité ? Auroit-on oublié que la faculté sage & visuelle de l'ame ne doit s'appliquer qu'à calmer la vivacité des émotions tumultueuses des sens ? Prévenons donc que l'esprit n'aille mal à propos décider le sentiment ; il le perdrait dans une exactitude trop scrupuleuse.

Si le sentiment doit se soumettre à quelque précepte, il faut qu'il le dicte lui-même. Il n'aura même jamais la puissance de se livrer en

rièrement aux grandes émotions, s'il ne se cache de l'esprit, s'il ne parvient à l'éblouir lorsqu'il voudra mal à propos comprendre ce qu'il détruiroit & qu'on veut conserver. Peut-être que dans la confusion des sons que rend la lyre, il y a eu cette impénétrabilité, qui, obscurcissant l'esprit, a pû le porter à augmenter le trouble des émotions.

Des impressions machinales & toujours agissantes peuvent plutôt ébranler le sentiment que ne le feroient des mouvemens réfléchis. Ces impressions émeuvent les sens, & c'est ce qui fait le plaisir, au lieu que si les émotions ne sont excitées que par une sorte de retour de l'esprit, elles seront rarement vraies & certaines.

Si les impressions portent les unes sur les autres, elles agissent encore plus fortement que si elles étoient séparées par des intervalles distincts & clairement visibles. Celles-ci par opposition aux premières peuvent laisser à l'ame le tems de revenir de l'illusion dont on désire la pénétrer sans qu'elle s'en aperçoive; tandis que les impressions non interrompues occupent toujours la sensibilité, & achevent l'expression avant que l'esprit ait pû trouver l'intervalle de repos & de clarté pour la comprendre, la juger & l'affoiblir.

La lyre a exactement sur le clavier les avantages des impressions non interrompues sur celles qui seroient isolées. Le premier son de la lyre dure encore lorsque le se-

cond son commence , à ce second son il s'en joint un troisième; tous ces sons se font entendre en même tems , l'esprit pouvoit suivre d'abord le premier son dans ses affoiblissements , mais ces deux impressions nouvelles détournent l'attention , rien ne se laisse pénétrer. Plus l'esprit s'applique à vouloir comprendre & arrêter les mouvemens des sens , & plus aisément il est ébloui. Lui seul auroit pu diminuer la vivacité du sentiment , par ces effets de l'Art , il ne sert qu'à l'augmenter. Comment pourroit-on donc se défendre des charmes de l'expression ? Seroit-ce d'en détourner la réflexion & de s'y abandonner; alors leur puissance mécanique est inévitable.

• Ce n'est pas que ce principe de

confusion ne demande beaucoup de science & de délicatesse pour être employé; sans un goût cultivé on pourroit souvent ne faire sentir que l'embarras des sons continus. Dans un air qui auroit été composé pour être compris, pour satisfaire l'esprit, c'est-à-dire à la moderne, il seroit très-difficile de faire paroître avec avantage cette union des sons confuse & puissante sur l'ame, & voilà ce qui pourroit avoir dégradé la lyre. L'Artiste qui en sçait maintenant jouer, est Musicien, mais celui qui a l'habitude d'une Gamme faite pour être comprise, ne peut faire entendre sur la lyre les sons les plus puissans dont elle est capable. Il n'en étoit peut-être pas de même d'Amphion, de Linus & d'Orphée. Ces Grands Ma-

tres pouvoient par un sçavant emploi des sons continus, mouvoir les ressorts les plus secrets de la sensibilité.

Qu'on ne dise pas que la nature défavoue cette utile confusion. Ne semble-t-elle pas plutôt en donner l'exemple dans la quantité d'harmoniques indiscernables dont elle a fait usage pour rendre les sons agréables. Les Anciens dont le système musical pourroit être considéré comme formé par la succession des quintes justes, ces Anciens, dis-je, pouvoient suivre sans obstacle tous les accidens des harmoniques. Sans même qu'ils connussent clairement les sons foibles & aigus qu'ils ne distinguoient point, par un instinct sûr & aveugle ils pouvoient s'effayer à trouver des avantages

tages réels dans des confusions impénétrables à la partie pensante de l'ame. Un sentiment délicat & un goût cultivé suffisoient sans doute à inspirer aux esprits pénétrans les effets les plus puissans de l'Art.

Ce développement du goût pris dans l'essence même des émotions sonores pourroit justifier les effets surprenans de la Musique ancienne, nous n'oserions pourtant en tirer cette conséquence. Tout ce qu'on a prétendu établir ici, c'est que mal à propos on a cru s'autoriser à nier la science des Anciens dans la Musique par l'imperfection de leurs instrumens. Ces Anciens auroient-ils pu prévoir que parce qu'ils ne tronquoient pas les sons en les arrêtant dans leur vivacité, parce qu'ils les laissoient finir par un

adoucissement sensible & naturel ; parce qu'ils n'introduisoient pas les froides clartés de l'esprit dans la confusion animée du sentiment, leur postérité les accuseroit d'ignorance.

Il ne manquoit à ces réflexions vraisemblables que quelques expériences qui pussent les justifier. On pouvoit les chercher parmi des hommes à qui l'Art des Modernes ne fût point parvenu. Quelque Villageois bien organisé, sans éducation & s'étant exercé de lui-même à trouver sur la lyre les sons les plus agréables & les plus puissans, pouvoit être parvenu par goût à l'emploi délicat des harmoniques & tracer une image légère de ce que les grands Maîtres de l'antiquité étoient capables. Je crois avoir trou-

vÉ enfin ce que je cherchois. J'ai
 entendu un homme qui ayant vé-
 eu à la campagne s'étoit exercé pen-
 dant long-tems à jouer du timpa-
 non. Ce Villageois qui n'avoit
 d'autre maître que le sentiment,
 étoit cependant parvenu à des ef-
 fets étonnans. Sous ses doigts sça-
 vans les cordes de métal perdoient
 leur âcreté, on n'entendoit qu'une
 suavité de chant, une douceur
 d'harmonie, & une mollesse d'ex-
 pression dont l'instrument ne pa-
 roissoit pas capable. Cet Amphion
 Moderne ne fut pas peu surpris
 lorsqu'après avoir souvent éprouvé
 la puissance de son Art, il vit en-
 fin que quelqu'un pénétrait ce qu'il
 avoit été très-long-tems à décou-
 vrir, d'abord il se défendit foible-
 ment, & il avoua enfin sa vraie

science. Par une disposition particulière de sa main, tantôt il arrêtoit la corde du son principal, & tantôt il la laissoit finir par ses affoiblissemens nuancés & naturels. Constamment il arrêtoit ou mettoit en mouvement les cordes qui faisoient resonner les harmoniques des sons fondamentaux, non en pinçant fortement ces cordes, mais plutôt par un roulement des doigts qui laissoient les sons foibles & indiscernables. L'instinct avoit inspiré à cet homme de goût d'aider, de fortifier, d'arrêter & de suspendre à propos & par sentiment les harmoniques foibles qui produisent la douceur & la suavité des sons. Ne seroit-ce point-là une esquisse légère de l'Art sublime des Chantres de l'Antiquité ? Si par la

tradition de ce goût on eût trouvé l'expression vraie des passions , n'auroit-on pas pû avec une Gamme qui pourroit paroître formée sur ce principe , n'auroit-on pas pû , dis-je , par la puissance toujours agissante du charme musical , entraîner les hommes aux vives émotions & aux sentimens vertueux qu'on desiroit alors leur inspirer.

Il ne faudroit point opposer à ces effets certains le silence des Auteurs dogmatiques sur ces principes du goût. En premier lieu le jeu délicat des harmoniques appartient à l'exécution , il se peut que n'en connoissant pas le principe , on ne les eût pas réduits en précepte constant, enfin pour dernier témoignage on sçait que les Anciens étoient

très-myftérieux. C'eft ici le fublime de l'Art , on l'a pratiqué ou l'on a dû le pratiquer. Sur-tout la Gamme dont on faisoit alors ufage y étant favorable.

Quoique plufieurs inftrumens modernes n'aient pas des obftacles, pour arrêter les vibrations des cordes, avant qu'elles puiffent finir par leurs affoibliffemens naturels , on ne doit pas y retrouver les avantages des fons continus. Les Airs qu'on exécute ne font point compofés pour rendre agréablement l'utile confufion des fons, on ne s'étudie qu'à préfenter ce qui peut être clairement diftingué; on ne fçait point fe prêter aux jeux des harmoniques , & les cordes à boyaux qui font celles dont on fait le plus d'ufage n'ont pas affez de reffort pour

Soutenir les dégradations nuancées
des mouvemens sonores.

Cependant le goût & la sublimité d'exécution qu'on n'a pû encore soumettre à des signes, ne feroit-ce point tout uniment un instinct délicat pour unir par des affoiblissements travaillés le son qui est prêt à finir avec celui qui doit le suivre. Sçavoir adoucir ou fortifier un son pour l'accorder mélodieusement avec les émotions qu'ont laissé des impressions plus fortes qui avoient précédé, c'est avoir sans doute une supériorité admirable d'exécution. Dans des mains ignorantes ce sublime de liaison mélodieuse pourroit ne se trouver qu'une confusion fatigante ; & voilà pourquoi les Airs joués sur quelque instrument que ce soit n'ont leur vraie beauté que

dans l'exécution de l'homme de goût.

La lyte qui a des cordes dont le ressort peut soutenir les affoiblissements des sons, n'en a point qui fassent nécessairement resonner les harmoniques lorsqu'ils ne doivent pas être fortement entendus. La disposition de la main de celui qui en joue donne une grande facilité de faire resonner ces mêmes harmoniques lorsqu'on le doit. C'est l'instrument où l'on pourroit le mieux ménager ce qui fait l'essence, le caractère, la suavité & la force des sons ; & par rapport à la puissance de l'expression sur le sentiment ; ni le violon, ni les flûtes, ni les orgues, ni le clavessin ne peuvent entrer ici en comparaison.

Oa

On doit déjà entrevoir ce que pouvoit être l'Art des Anciens & l'erreur de quelques Modernes qui en ont osé parler avec dérision. Ce n'est pas qu'on veuille établir que les Anciens aient été aussi loin qu'il est permis d'atteindre, il a suffi maintenant d'avertir qu'il est plus sage de garder un Pyrrhonisme éclairé pour ce qui nous est, peu connu, que d'oser imprudemment & avec trop de précipitation le décider mauvais.



CHAPITRE X.

Principe de Mélodie.

TOut sentiment commence par les sensations. Des mouvemens mécaniques ébranlent l'organe & portent les émotions jusqu'à l'ame qui les juge par sa situation. Ces effets de la matiere sont invariables & indépendans du caprice de l'esprit, ils sont pour tous les hommes & pour tous les âges, ils ont décidé le différent degré de suavité des accords, ne pourroient-ils pas donner le développement de la modulation ?

Dans la plus grande simplicité des mouvemens sonores, il y a un

son principal qu'on distingue & de petits sons aigus qui font la suavité des émotions. Par-tout où l'on ne croit entendre qu'un son unique on entend aussi quoiqu'on ne le distingue pas, les harmoniques qui se forment dans l'air.

Avec ces principes il faut considérer la succession modulée des sons. Un premier son s'étant fait entendre, on conçoit que le second son qui doit le suivre peut être ou n'être pas au ton des harmoniques du premier. Que si ce second son repere exactement quelque harmonique du premier, sans doute qu'il y aura une liaison mélodieuse. L'ame doit passer naturellement & sans trop de surprise aux émotions dont elle trouve le modèle en elle-même.

Considérant dans la succession

des sons le rapport qu'ils ont avec les harmoniques qui les ont précédés , on pourroit soumettre à des déterminations fixes leur degré de liaison mélodieuse ou de chute frappante. C'est ainsi qu'on pourroit essayer une théorie primitive des émotions que peuvent exciter les modulations des expressions sonores. Le Rossignol , avons-nous déjà dit, cadence à la tierce ; mais cet intervalle répond au quatrième harmonique du son fondamental. Voilà une sorte de liaison mélodieuse. Les cadences de la voix humaine se font à la seconde & ne s'accordent qu'avec le huitième harmonique ; ainsi elles doivent être moins agréables que celles du rossignol.

On n'avoit point encore démontré pourquoi il falloit cadencer à

un ton plutôt qu'à un demi ton ou à tout autre intervalle. Ce précepte auquel on s'étoit fixé par sentiment se développe comme de lui-même par la théorie des harmoniques. Nos organes n'ayant pas assez de flexibilité pour donner la cadence du rossignol, il n'est pas d'intervalle qui ait plus de liaison mélodieuse que celui de la seconde.

La différence des goûts des différentes Nations a fait penser à plusieurs Modernes qu'il étoit impossible de soumettre l'Art Musical à des règles constantes & démontrées : ce jugement est injuste : car il est certains effets indépendans du climat, des mœurs, des goûts, & qui sont faits pour tous les hommes. Un Grec, un Romain, un Chinois un François & un Italien doivent

tous cadencer à la seconde. Cette cadence est une loi constante des mouvemens mécaniques des sons. Si tous ces Peuples connoissoient l'harmonie , ils s'accorderoient à donner aux intervalles les degrés de consonnance que nous avons calculé. Ces déterminations sont encore prises dans la matérialité des mouvemens, & sont absolument inséparables de l'émotion. Ainsi toutes les découvertes qu'on fera par le principe des émotions des organes seront des vérités immuables pour tous les hommes & pour tous les âges.

Ceux qui ont dit que les sentimens n'étoient décidés que par la facilité que l'esprit avoit à mesurer certains rapports , & à faire des comparaisons, & c'est-là l'opinion

de tous ceux qui ont écrit sur le principe du beau; tous ces Auteurs, dis-je paroissent n'avoir connu que les perfections qu'on pourroit appeler gothiques. Si l'ame avoit eu en elle-même une connoissance bien distincte des sentimens qu'elle désireroit, elle auroit pû dire à ceux qui ont mal connu le principe des expressions sonores; vous voulez m'entraîner par le sentiment, ayez attention que le plaisir me cache par sa douceur le charme de l'illusion, ne laissez point pénétrer les émotions par cette partie sage & éclairée de moi-même qui est toujours attentive à conserver une tranquillité qu'elle a décidé être très-précieuse. Gardez-vous sur-tout de frapper des coups rudes & tronqués, qui me fatigueroient. Ne pas-

sez jamais l'heureuse œconomie de la nature , ne fortifiez pas mal-à-propos les harmoniques. Que je sois plutôt éblouië qu'éclairée par la confusion impénétrable & puissante des petits sons foibles & aigus qui échappant à la réflexion la plus attentive , sçauront me pénétrer d'une yvresse délicieuse.

Ce n'est pas que l'Art de préparer , d'amener & de sauver les accords & les liaisons harmoniques , ne peut être d'une grande utilité. Cette science conventionnelle de la succession , des caracteres & de tous les accidens des consonnances & des dissonnances , pourroit instruire de quelques loix de la modulation. Ce que le sentiment n'auroit pas contredit dans l'usage de l'harmonie pourroit indiquer l'emploi

ploi & la succession des harmoniques foibles & aigus qui doivent donner la plus grande puissance des expressions sonores.

Quand-même on pourroit démontrer que le système des Anciens est le plus parfait pour la mélodie, élevés dans un système différent nous aurions à vaincre un préjugé d'habitude. Il n'y auroit qu'une attention telle que les hommes en sont rarement capables, qui pût amener à ce qu'on scauroit être le meilleur. Les Gothiques nous ont appris à introduire dans les Arts les subtilités de l'esprit, & à en éloigner la vérité du sentiment. Ces prétendues perfections sont aussi fausses que séduisantes. Les Anciens qui avancèrent d'abord la science par instinct, s'éleverent jus-

qu'ou leur postérité plus présomptueuse n'a peut-être pas sçu atteindre.

Il est vrai que ces perfections antiques sont presque aujourd'hui impraticables : car on est trop sçavant & on ne l'est pas assez. On est trop sçavant pour se livrer entièrement à l'instinct machinal qui avoit inspiré les Anciens, peut-être ne l'est-on pas encore assez pour frayer avec fermeté dans la vraie route. Pythagore avoit d'abord soumis les sons principaux à des mesures exactes : si après ce premier pas on eut continué les découvertes mécaniques, sans doute qu'on fût parvenu à quelque principe constant du goût, & qu'on eut excusé la théorie des reproches qu'avoient seulement mérité ceux qui s'y étant beaucoup ap-

pliqués n'avoient sçu l'avancer jusqu'où elle pouvoit atteindre. Sans s'occuper toujours à commenter la première découverte, il falloit revenir à l'observation. On eut vû que tous les sons qu'Orphée, Linus & tous les autres Chantres de l'Antiquité faisoient resonner sur leur lyre, que tous ces sons principaux, dis-je, portoient des harmoniques, que ces harmoniques s'affoiblissant dans des nuances indiscernables, perdoient l'ame dans leur vivacité, dans leur douceur, & donnoient aux expressions sonores une puissance inévitable. On eut vû comment un second son pouvoit fortifier à propos les harmoniques du premier. Enfin on se fût assuré des vrais principes de l'Art d'augmenter par nuances la force impénétrable

252 L'ESP. DES BEAUX ARTS.
de l'expression. Ces derniers avantages qui tiennent à l'exécution, n'appartiennent point encore à notre siècle ; habitués à distinguer, saisir & connoître tous les sons, nous nous laisserions même d'abord d'une utile confusion, & cette Musique qui avoit sçu gouverner les esprits & les corps, nous la jugerions informe & malsonnante.

Fin du premier Volume.



T A B L E

Du premier Volume.

Avant propos , Page 1

PREMIERE PARTIE.

De l'Art de la Parole.

CHAPITRE I. *Du genie des Langues ,*
Page 20

CHAP. II. *De la Langue françoise ,* 34

CHAP. III. *De la Poësie* 42

CHAP. IV. *Des compositions Litteraires ,* 57

CHAP. V. *Du Poëme Dramatique ,* 66

CHAP. VI. *Histoire abregée de la Tragédie ,* 98

CHAP. VII. *Histoire abregée de la Comédie ,* 113.

Tome I.

Z

SECONDE PARTIE.

Des expressions Sonores.

| | | |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| CHAPITRE I. | D E la Déclamation, | |
| | Page | 127 |
| CHAP. II. | <i>Des effets que les Grecs attribuoient à la Musique ,</i> | 136 |
| CHAP. III. | <i>Comment les Grecs ont su transmettre leur Gamme ,</i> | 148 |
| CHAP. IV. | <i>De la Musique naturelle , ou primitive ,</i> | 155 |
| CHAP. V. | <i>De la Gamme des Grecs ,</i> | 168 |
| CHAP. VI. | <i>Que les anciens n'ont point connu l'harmonie ,</i> | 148 |
| CHAP. VII. | <i>De la Gamme des modernes</i> | 198 |
| CHAP. VIII. | <i>Continuation de l'Histoire de la Musique ,</i> | 210 |
| CHAP. IX. | <i>Des caractères particuliers à la Musique des anciens , & a celle des modernes ,</i> | 224 |
| CHAP. X. | <i>Principe de mélodie .</i> | 242 |

ERRATA

Du premier Volume.

Page 17 ligne 8 le lisez de
Pag. 50. lig. 5. n'abbatoirs plus *lis.* n'ab-
battoit-il plus.

Pag. 50. lig. 17 Ces *lis.* Des

Pag. 74. lig. 13. ces *lis.* les

Pag. 94 lig. 15. aménent *lis.* amène

Pag. 103. lig. 4. des *lis.* ces

Pag. 104 lig. 16. place *lis.* plaça

Pag. 119 lig. 19. laissoit enfin : *lis.* lais-
soit : enfin

Pag. 127. lig. 2 de *lis.* &

Pag. 131. lig. 1. aisèmen *lis.* aisément

Pag. 138. lig. 5. pieces *lis.* pieres



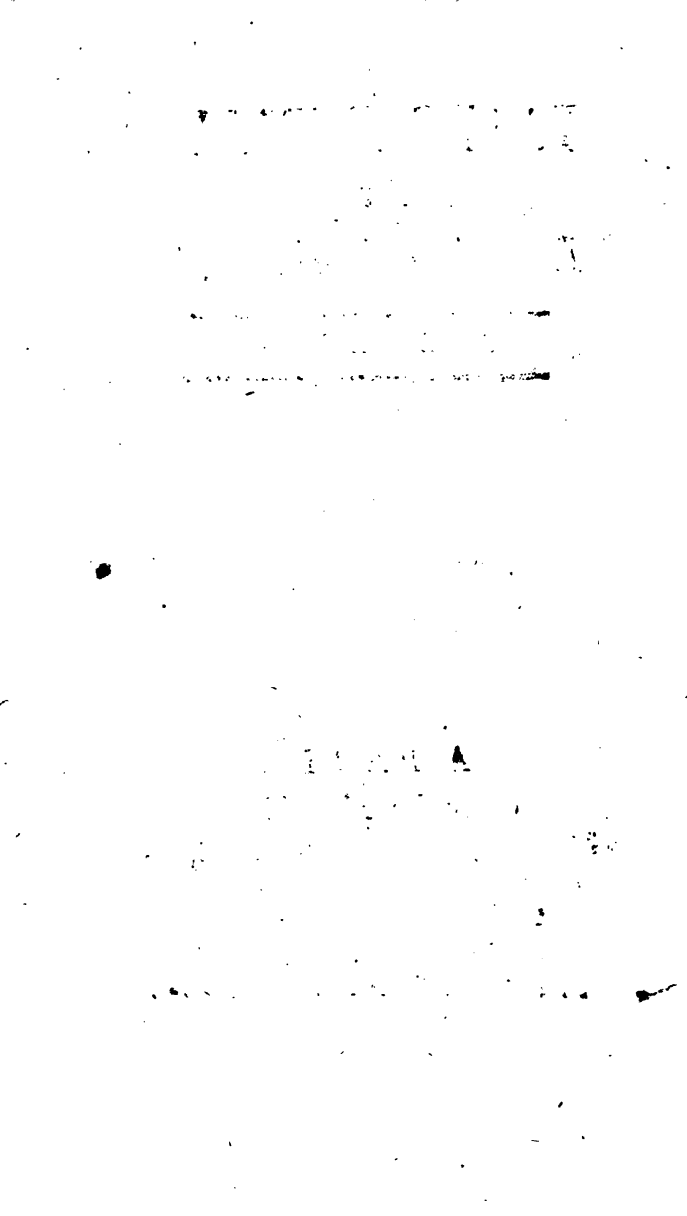
L'ESPRIT DES BEAUX ARTS.

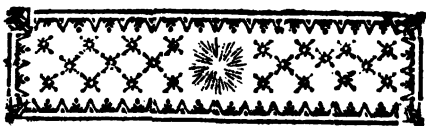
TOME SECOND.



A PARIS,
Quay des Augustins,
Chez C. J. BAPTISTE BAUCHE Fils ;
Libraire, à l'Image Ste Genevieve.

M. DCC. LIII.
Avec Approbation & Privilège du Roy





L'ESPRIT

DES


BEAUX ARTS.



Continuation de la seconde
Partie.

CHAPITRE XI.

Des différens goûts des Modernes dans la musique.

 UOIQU'IL y ait des principes généraux auxquels toutes les nations doivent s'accorder, & que la force & la vérité des expressions soient

Tom. II.

A

par-tout la plus grande perfection des Beaux Arts , il est cependant un goût particulier à chaque peuple. C'est une sorte d'empreinte qui fait reconnoître , pour ainsi dire , le climat des différentes productions ; déjà il a été observé que nous tenons du Nord ou plutôt des Gots, ce qui ne sçauroit exciter qu'une admiration réfléchie. Les Grecs, habitans d'un climat plus chaud , s'appliquèrent assez constamment à l'expression vraie du sentiment. Les Italiens & les François ne sont, sans doute , dans aucun de ces extrêmes ; mais plutôt leurs goûts doivent former comme des nuances intermédiaires.

Ce n'est pas que la température de l'air la plus approchante de celle d'Athenes, doive avoir exactement décidé une même similitude dans

le goût. Les mœurs, l'éducation & le tempérament des grands hommes qui ont fait des progrès utiles, sont autant de principes de la variété des sentimens des différens Peuples.

Chaque nation doit avoir naturellement un ordre de sentimens agréables. Cet ordre doit être décidé par ce qu'on pourroit appeller le tempérament général, & par les avantages particuliers de la région que cette même nation habite. A la Chine, où la figure des hommes & les productions de la terre ne sont point dans les mêmes proportions qu'en Europe, il ne sçauroit y avoir dans les Beaux Arts le goût que les Européens décident le meilleur.

Par-tout & dans toutes les productions, il faut exciter le senti-

ment. Une imitation exacte des situations les plus puissantes qui aient été éprouvées. Voilà ce qui peut donner de la vérité aux images & retracer un sentiment connu, qu'on retrouve toujours avec satisfaction. Ce rapport des Beaux Arts avec la sensibilité la plus générale, est comme le caractère certain des productions les plus heureuses du génie. Beaucoup de délicatesse & une grande élévation de l'ame, inspirent constamment de fortes expressions de la pureté des émotions des sens, de cette pureté affectée par les avantages réels du climat qu'on habite.

C'est ainsi que quoiqu'il y ait des principes constans & immuables des Beaux Arts, il doit cependant y avoir de grandes variétés dans leurs applications. Dans les goûts les plus

indépendans en apparence, on doit trouver une partie fixe, immuable pour tous les hommes & pour tous les tems; mais il doit y avoir encore une partie plus délicate, particulière à chaque âge, à chaque climat, peut-être même à chaque homme.

Tout ce qui sera mécanique & dans les mouvemens essentiels de la matière, décidera la partie immuable des sentimens: les productions de ce principe doivent être aussi invariables qu'il l'est lui même; mais les différentes qualités des climats & les dispositions des organes aux émotions, dicteront des modifications particulières, & qui seront tout autant d'effets variez des principes fondamentaux.

Nous avons déjà traité des loix

6. L'ESPRIT

constantes des mouvemens sonores, de ces mouvemens de la matiere considerés indépendamment des dispositions particulieres des peuples & de leurs préjugés. Quels que soient l'espèce, l'âge, le climat & le tempérament des êtres sensibles, toujours ces principes conserveront leur certitude immuable. Le sentiment ne sçauroit même avoir de vérité si ces principes n'en font la baze essentielle ; mais pour trouver le meilleur usage de cette théorie générale, il faut sans doute la rapporter au goût national ; à proportion qu'on s'en sera plus approché, on pourra se flater d'un succès plus certain & plus long-tems continué.

On se tromperoit souvent, si on jugeoit toujours des goûts des nations par les meilleures productions.

qu'on y connoisse. Le génie des grands hommes passe dans les Beaux Arts qu'ils cultivent, & nous avons vû que dans les progrès de la langue françoise ces nuances y étoient bien marquées. Ainsi une nation qui auroit produit peu d'esprits supérieurs, ou, ce qui revient ici au même, qui n'auroit point eu d'artiste d'un sentiment assez délicat & d'un esprit assez élevé pour connoître la grande pureté des émotions qui étoient particulières à son climat; cette nation, dis-je, n'auroit pas encore des expressions vraies du goût auquel il doit le plus applaudir. Dans les Arts de cette même nation on pourroit retrouver exactement la maniere du peuple qui les leur auroit transmis, sans que cette similitude pût autoriser à dire que

le goût doit être par-tout le même. Ces reflexions font sans doute assez fondées en vrai-semblance pour devoir en conclure , que dans la première ardeur qu'ont eu les modernes pour les Beaux Arts, ils devoient nécessairement applaudir à la musique Italienne , qui avoit déjà une sorte de perfection. Cette musique devoit être reçue sur tous les théâtres de l'Europe , jusques à ce que chaque nation eut découvert les expressions & le goût qui devoit leur être particuliers. Il falloit pour cette découverte des artistes sublimes , & qui pussent se défendre contre le penchant violent de l'habitude. Cela suffisoit sans doute à promettre un très-long regne à la musique Italienne.

Dans le dernier siècle les Arts fu-

DES BEAUX ARTS. 9

rent cultivés en France avec tant de succès , qu'on dût presque nécessairement reconnoître qu'on pouvoit faire quelque chose de mieux que de se fixer à la musique Italienne. Lulli quoiqu'étranger sut bientôt découvrir l'expression sonore que demandoit la vérité du sentiment des Poèmes de Quinault. En rendant exactement les mouvemens d'une versification tendre , pathétique , noble , sublime & quelquefois terrible , il créa la musique Française.

Il faudroit à chaque nation des talents aussi supérieurs , & une puissante protection aussi justement méritée pour lui donner la connoissance du goût qu'elle a en elle-même ; de ce goût vrai & essentiel qui lui feroit rejeter des perfections étran-

gères , auxquelles on applaudit , parce qu'on ne connoît distinctement rien de mieux. N'est-il pas déjà aisé d'entrevoir qu'il y a pour la musique un goût Allemand & un goût Anglois , qui ne sont encore à la vérité que des nuances du goût Italien ; mais qui suivis avec sentiment par un artiste éclairé , feroient tout autant de genres particuliers , & peut-être aussi distincts de la musique Italienne , que celle-ci l'est de la Française.

Il est injuste de s'autoriser à condamner la musique Française parce qu'elle n'est reçue qu'en France , l'histoire de l'art la justifie pleinement de ce reproche. Comment se pourroit-il que la musique Française eût fait rejeter aux peuples du Nord la musique Italienne , à

laquelle ils étoient habitués ? La musique Françoisé est faite pour les François , & elle ne peut recevoir de préférence par les peuples qui ne sont point faits pour la connoître. Qu'on ajoute à cette juste deffense la difficulté qu'il peut y avoir à sentir des émotions simples & délicates , lorsque par un long usage le sentiment n'est devenu capable que d'être ébranlé par des mouvemens vifs & rapides.

On ne sent plus les plaisirs délicats & vertueux d'une société choisie , lorsqu'on s'est habitué à l'indécence active & turbulente de la mauvaise compagnie. Les Etres sensibles doivent par construction mécanique rechercher en tout & partout les expressions les plus vives du sentiment ; mais c'est à la ré-

flexion à réprimer cette activité quelquefois déplacée, à nous rendre attentifs aux mouvemens les plus délicats, les plus vrais, & qui peuvent le plus constamment & le plus long-tems occuper les organes. C'est ainsi que toute expression excessive dans les Beaux Arts sera d'abord applaudie par tous les hommes, & qu'il n'y aura que ceux qui sçauront connoître la pureté simple des émotions les plus naïves qui pourront condamner de fausses perfections qui avoient d'abord excité une grande surprise, qu'elles n'ont pu se soutenir.

Une nation peut suivre pendant long-tems le goût que lui aura donné quelque grand artiste, sur-tout si ce goût tend à augmenter, quoique mal-à-propos, la vivacité de

l'émotion. Par toutes ces raisons on doit concevoir que lors du renouvellement des lettres, tous les peuples de l'Europe ayant languï dans une mauvaise musique, ne peuvent se deffendre d'adopter la grande activité de la musique Italienne ; mais cette universalité que la musique Italienne conserve encore à certains égards, ne pourra diminuer que lorsque les différentes nations auront découvert les expressions qui leur sont les plus particulières. Des artistes qui ne craindront point de se frayer de nouvelles routes, & qui seront en même tems pénétrés de la pureté du sentiment, pourront découvrir les expressions les plus convenables aux différentes nations. Ils enrichiront les différens climats de ce que la

France se félicite de tenir de Lulli.

Les artistes Italiens qui se répandent dans toutes les Cours de l'Europe, pourroient donner eux-mêmes la grande perfection qu'on désire. La vivacité d'esprit de cette nation met souvent beaucoup de délicatesse dans le goût, & a établi par tradition une exécution admirable. Sur les instrumens les plus bornés en apparence les Italiens savent faire entendre la plus grande étendue des sons; on ne sauroit leur refuser un talent supérieur à unir les émotions sonores & à les manier avec souplesse. C'est avec l'organe proprement dit de la voix qu'ils exécutent leurs chants. Par-là ils ont la facilité de ménager avec art les nuances & les transitions légères des sons & de passer

avec rapidité les intervalles les plus grands.

Lorsque Lulli commença à créer en France la scène lyrique , il n'y trouva point cette belle exécution qui auroit pû lui permettre la plus grande étendue de la modulation ; quoique pénétré de la pureté du sentiment , il ne put sortir des limites très-resserrées de la science de l'orchestre , & il ne s'appliqua jamais qu'à une expression générale & toujours soutenue , ce n'est pas qu'il ne fût capable de connoître de sçavantes variétés. Les symphonies de l'acte des Gorgones dans l'Opéra de Persée & plusieurs autres de l'Opéra d'Isis sont un témoignage non équivoque de la science de ce grand Maître ; mais soit que les instrumens ne fussent point assez

ſçavans, ou que Lulli préférât une belle ſimplicité, il n'employa dans la manière générale de ſes compoſitions que des tons fermes & pittoresques, il ſuivit ſcrupuleuſement la force & la pureté de l'expreſſion générale & ſans doute que tant que le bon goût aura des partiſans ſes productions en auront auſſi.

Cependant comme les Italiens ont familiarisé les François avec de plus grands détails de la ſcience muſicale que Lulli ne paroît en avoir employé, il eſt difficile qu'on ſoit maintenant entièrement ſatisfait par la ſimplicité primitive. Une muſique travaillée ayant beaucoup tourmenté nos organes, nous ne ſommes preſque plus capables de ſentir le prix d'une pureté précieufe.

Employer

Employer dans la peinture générale du sentiment de vives couleurs qui fassent sortir les mots dont on est convenu pour l'exprimer, c'est composer à quelque chose près de la musique Italienne. Pour rendre en musique une période du discours, Lulli se pénétoit de l'image qu'il falloit représenter, ne perdant jamais de vûe le tableau dont il se proposoit l'expression, il ne portoit point d'attention trop marquée aux termes conventionnels de la Poësie, & ne s'appliquoit qu'à rendre avec pureté la simple situation de l'ame. Ce grand maître pensa qu'il devoit suffire que le son le plus familier des mots ne fût point contre dit dans l'expression générale, & que parmi les signes du discours il ne falloit peindre exactement que ceux qui

par un heureux choix se trouvoient dans la vérité du sentiment, c'est pour cette raison qu'il demandoit une Poësie pleine d'images; une Poësie qui n'eût point trop de force d'expression dans les termes, parce que les sons auroient gêné les mouvemens doux & tranquilles qu'il vouloit répandre dans l'expression du sentiment général. Les Italiens ne se contentent pas de cette clarté pure de l'image, leur musique savante rend l'expression détaillée de la plus petite partie du discours. Ils répandent des jours bien marqués sur tous les mots dont le poëte a fait usage, ayant cependant l'attention de subordonner autant qu'ils le peuvent ces coups de pinceau particuliers au sentiment général, qui par-là ne se trouvent

que rarement la partie saillante de leurs compositions. •

Si la Poësie peignoit toujours par une harmonie imitative, il est aisé d'entrevoir que la Musique françoise se rapprocheroit beaucoup de la Musique italienne. Tous les mots du discours se trouvant dans la vérité du sentiment, la peinture de la situation de l'ame qu'on voudroit rendre, feroit en même tems celle des termes du discours qui l'exprimeroient. Mais la Poësie moderne est bien éloignée de cette force d'imitation, souvent même elle peint négativement; elle ne dit pas toujours pour exprimer un ciel serein, *que le Soleil y répand sa plus éclatante lumière*, elle croit devoir ajouter *que jamais il n'y tombe de noirs frimats*. La peinture des noirs fri-

mats est toute opposée à celle d'une éclatante lumière ; que si on veut peindre exactement tous les mots , il faudra interrompre la première image pour passer rapidement à la seconde , qui détruit entièrement la première. Lully n'admettoit presque jamais ces contradictions sçavantes, il achevoit les images par des couleurs vraies & naturelles, & ne s'appliquoit point à introduire dans son Art les secours artificiels dont avoit eu besoin celui de l'expression conventionnelle des mots.

Le sentiment n'est qu'une situation ou plutôt une action de l'ame : quels que soient les signes qu'on emploie à l'exprimer , cette action conserve son unité. Dans l'Art de la parole on fera usage de plusieurs

DES BEAUX ARTS. 27

mots pour rendre une même circonstance, dira-t-on que tous ces signes qui peuvent être propres ou figurés & toujours de convention sont comme autant de nuances successives qui doivent se trouver dans l'unité du sentiment ? Si on croit cette proposition exactement vraie, on justifie en même tems le génie de la Musique italienne. Mais si plus vraisemblablement les mots sont presque toujours arbitraires, si la peinture trop vive des termes figurés éloigne le sentiment principal, si l'exacte imitation des mots employés négativement dérange la pureté de l'image, si on doit éloigner tout ce qui troubleroit la clarté de l'émotion totale, si on doit se défendre des ressorts trop vifs, sans doute qu'on ne peut proscrire

la simplicité de la Musique françoise.

On reproche à la Musique françoise trop de monotonie ; déjà nous avons développé le principe de cette objection : reste à examiner le degré de vérité qui peut lui appartenir , ou plutôt à parler des différentes parties qui composent l'Opéra françois.



CHAPITRE XII.

De l'Opéra François.

LEs expressions modulées des sons ne peuvent guères convenir qu'à des traits bien marqués ; car il n'appartient qu'à une déclamation libre & qui ne soit point soumise à des retours des mêmes cadences de rendre les nuances les plus délicates des passions , c'est ce qui pourroit avoir décidé Lulli à admettre sur la Scène lyrique des tempêtes, des enchantemens & des dieux. Il est vrai que les Italiens avoient dans le dernier siècle toutes ces merveilles dans leur Opéra , & que Lulli n'en fut sans doute que l'imitateur. So

roit-ce une raison pour condamner les poëmes de Quinault , de dire que les Italiens ont rejeté de leur Théâtre tous les effets surnaturels. N'ont-ils point oublié ou méconnu la déclamation tragique pour ne faire usage que de leur récitatif ?

Le Récitatif Italien n'est presque jamais écouté en Italie , on ne va au Spectacle que pour entendre les Ariettes. Il n'en est pas de même de l'Opéra françois , le récitatif simple , le récitatif mesuré , le monologue , tout peut intéresser. Les Italiens passent rapidement de leur récitatif le moins orné , aux Ariettes les plus brillantes ; Les François ont comme un plus grand accord entre les différentes parties de leur Opéra. Leur récitatif le plus simple est du chant de même que leur monologue.

nologue. Ceux qui par un trop grand usage de la Musique italienne ne sçauroient distinguer les nuances intermédiaires de la Musique françoise, accusent cette dernière de monotonie, on peut aisément l'excuser de ce reproche par le détail des parties qui composent l'Opéra françois.

§ I.

Du Récitatif simple.

Le Récitatif de l'Opéra françois n'est point aussi interrompu que le chant; comme aussi sa marche n'est point aussi rapide que celle de la déclamation simple; mais il se rapproche plus de l'expression libre & naturelle de la voix, que de la servitude de la modulation; en un

mot le Récitatif simple est une déclamation dont on marque avec force & quelquefois avec lenteur les intervalles & les tons pour les rendre plus sensibles , où on répand des agrémens sur certaines articulations de la voix & sur les finales , afin que la prononciation n'en soit point délagréable.

Ce Récitatif qui paroît assez dans le génie de la langue françoise est constamment accompagné d'une basse qui facilite les mouvemens & les transitions des tons & des modes. Ce n'est exactement qu'une déclamation qu'on a ornée pour la mieux unir avec les chants du monologue , & qui s'en rapproche beaucoup lorsque le sens est prêt à finir , & qu'il faut tomber sur une cadence finale.

Les Tragédies , les Ballets , les Pastorales , les Comédies-Ballets & les Ballets bouffons ont chacun un genre particulier & bien caractérisé de Récitatif simple ! Quelle majesté dans la Scène d'Armide avec ses confidens & Hydraot ? Quelle vivacité dans la Scène où Thétis accuse Pelée d'inconstance ! Que de sentiment dans la Scène d'Artis & de Sangaride ! que de fureur dans le dernier Acte de l'Opéra d'Artis !

Dans le genre du Ballet, les François ont l'Europe Galante , les Elémens & Zelindor ; dans la Pastorale Acis & Galatée , & Issé ; pour le Comique & le Galant , les Fêtes de Thalie & les Fêtes Venitiennés , enfin ils ont encore un Récitatif simple pour le genre Bouffon tel que celui de Platée.

Cij

Puisque le Récitatif doit se rapprocher le plus qu'il est possible de la déclamation, on ne pourroit en juger, s'il étoit exécuté avec les agrémens légers qui doivent être réservés pour le chant. Un Acteur qui veut reciter une Scène avec vérité, doit se pénétrer de la situation & rendre avec force le sens des paroles. Sans cette pureté d'exécution on ne peut faire entendre le vrai Récitatif françois, dont la principale beauté est un intérêt toujours soutenu.

§ II.

Du Récitatif mesuré.

Les sentimens de joye, de tristesse, de haine & de fureur, amènent des reflexions que le Musicien exprime, par ce qu'on appelle Ré-

écritatif mesuré ; c'est une sorte d'union du Récitatif simple avec le chant , & qui tient de plus près à la modulation des sons qu'à la déclamation.

Le Récitatif mesuré convient à tous les genres d'expression & de caractère ; il est noble & soutenu dans la Tragédie. Tel est ce chant majestueux de l'Opéra d'Armide.

Armide est encore plus aimable
Qu'elle n'est redoutable , &c.

Cet autre de l'acte des enfers
de l'Opéra d'Hypolite & Aricie.

Sous les drapeaux de Mars
Unis par la valeur.

Le Récitatif mesuré est gai & gracieux dans les Ballets. Entre plusieurs exemples que nous pourrions

citer , nous choisirons celui de
l'Acte des Sauvages.

L'inconstance ne doit blesser
Que les attraits qu'elle abandonne , &c.
L'habitant du bord de la Seine
N'est jamais moins arrêté.

Ce même Récitatif peut être en-
core Bouffon comme dans ce passa-
ge de Platée.

Pour un amant qui sçait plaire
Il n'est point de rang trop haut.

§. III.

Du Monologue.

C'est ici la partie la plus brillante
de l'Opéra françois , & où on don-
ne l'effor aux sentimens les plus vifs
& aux passions les plus impétueuses.
Les caprices & les incertitudes d'un

Acteur qui doit se considérer comme seul & rendu à lui-même, lui permettent une expression vive & variée. Voilà pourquoi on s'est fait un usage d'employer dans les Monologues toutes les richesses du chant, à la différence des Musiciens Italiens qui interrompent toujours les Scènes pour placer leurs ariettes.

Le Récitatif simple convient aux Monologues qui renferment une action quoique l'acteur passe rapidement à différentes passions. Tel est celui d'Armide.

Enfin il est en ma puissance
Ce cruel ennemi, ce superbe vainqueur,

Le Récitatif mesuré se joint au Récitatif simple pour rendre les grands sentimens & pour exprimer

des maximes. C'est ainsi que dans l'Acte de la Guirlande, Zelide apercevant sur l'autel de l'Amour, la Guirlande fanée de son amant, dit :

Oublions un ingrat
Mepriſons qui nous outrage.

On employe les deux Récitatifs & le chant dans les Monologues qui ne renferment point d'action; mais où l'Acteur paſſe ſucceſſivement à différentes paſſions & à divers ſentimens. Tel eſt ce Monologue.

Le perfide Renaud me fuit
Tout perfide qu'il eſt
Mon lâche cœur le fuit.

Et cet autre de l'Acte d'Hypolite
& Aricie.

Puissant Maître des flots
Favorable Neptune
Entend ma gémissante voix.

Enfin on se sert du chant sans aucun mélange avec le Récitatif dans le Monologues qui ne tiennent point à l'action & qui ne renferment qu'un même sentiment.

Ces derniers Monologues sont comme les Ariettes italiennes composées d'un chant principal appelé *sujet* & d'une *réponse*. La seule différence qu'il y ait entre le sujet & la réponse , c'est que le chant de cette dernière est plus lent , souvent plus tendre & toujours moins chargé d'agrémens que celui du sujet.

Presque toutes les passions ont été peintes avec succès dans les Monologues de l'Opéra françois. Proscrivant les ornemens étrangers au

jet, on s'y est beaucoup appliqué à l'expression vraie & naturelle de la situation. Que de sublime dans ces chants de Tancrede ?

Manes des Rois . . .

Cessez mes yeux . . .

Différez d'un moment . .

Sombres forêts . . .

N'est-ce point une belle ariette que ce Monologue d'Amadis de Gaule.

Ombres plaintives, cessez, &c.

Le Récitatif simple, le Récitatif mesuré, le Monologue, les duos, les chants, les airs de danse sont dans les Opéra françois tout autant de parties savamment variées, & qui doivent concourir à l'unité du sujet. Voilà à peu près ce que se

proposent les grands Artistes en ce genre.

Sous la minorité de Louis XIV. on exécutoit à la Cour des Ballets lents & graves, Lulli y mit de la gayeté & de la vîtesse. Ce fut comme sur ce fond qu'il forma le Théâtre lyrique des François. Ces grands Ballets n'étoient que des divertissemens, & ils doivent être distingués des Opéra-Ballets dont M. de la Motte a été l'inventeur. Le plus ancien des nouveaux Ballets est l'Europe galante. Ce genre appartient tout-à-fait à la France & l'Italie n'a rien qui lui ressemble.

Des actions peu fatigantes, des fêtes galantes qui se succèdent avec rapidité, un agréable mélange du chant & de la danse, & une variété continuelle, tels sont à peu-

près les avantages de l'Opéra-Ballet, & fans doute en même tems les raisons pour lesquelles il est né & se conserve en France.

Fin de la seconde Partie.



TROISIEME PARTIE.

*Des mouvemens du corps & de
leurs représentations.*

QUoiqu'il y ait des détails immenses dans les expressions de la sensibilité que peut rendre l'organe de la voix & que la valeur conventionnelle des sons dont il a été traité dans la première partie, & leur action mécanique qui a été l'objet de la seconde, offrent une grande étendue à l'esprit de recherche & d'invention, cependant il faudra se contenter pour cette fois seulement d'avoir entrevû les principes les plus généraux de ces expressions, & d'en avoir suivi les applications les plus fondamen-

rales. Ces signes déjà considérés, soit que les voix ou les instrumens les fassent entendre, se transmettent aux Etres sensibles par le secours de l'air ; & voilà les expressions les plus étendues, les plus fortes & les moins fatigantes.

D'abord on a suivi les développemens les plus essentiels de la faculté auditive de l'ame, maintenant la généralité des expressions ameneront ce qui peut appartenir à l'organe de la vue. Ces sentimens visuels peuvent être produits directement par les êtres organisés, c'est-là la danse & les exercices du corps, l'art peut faire des représentations de ces mouvemens expressifs ; tels sont la Sculpture & la Peinture, une sorte d'usage conventionnel peut amener des imitations totalement dif-

tinctes de celles des êtres sensibles; voilà l'Architecture & par-tout des effets que transmet la lumière. Chacun des élémens des organes de la vue & de l'ouïe a sous ce point de vue des détails sans fin. Tous les deux ensemble comprennent la totalité des Beaux Arts.



CHAPITRE PREMIER.

Des Danses des anciens & particulièrement de celles des Grecs.

EN recherchant les différens efforts que les hommes ont pû faire primitivement des expressions de la sensibilité, on a averti que l'on ne suivroit point l'histoire des pratiques superstitieuses de l'art des contorsions. Il faut seulement se rappeler que la plus grande vivacité des mouvemens du corps, appartient aux Peuples Orientaux. Entraînés par la force de leur imagination, ils rendent les situations de leur ame par des agitations invo-

fontaines & presque convulsives

Plus on avance dans des climats méridionaux, & mieux on s'apperoit que les hommes fortifient naturellement l'expression vocale par des gestes, & qu'à proportion de leur activité, ils parlent, pour ainsi dire, par un plus grand nombre d'organes. Et qu'on n'objecte pas que l'éducation corrige toujours cette multiplicité d'expressions, car ce seroit avouer en même tems qu'elle est essentielle à la naïveté la plus primitive.

L'éducation tempere les mouvemens trop impétueux, elle met un certain accord entre les agitations du corps & la politesse de l'ame. L'attention scrupuleuse à ne prononcer aucun terme choquant, ne permet que des gestes mesurés; mais

malgré cette altération, *les pensées & les sentimens ont chacun un ton de voix, une action & un air de visage qui leur sont propres, c'est ce qui fait les bons & les mauvais Comédiens, & c'est ce qui fait aussi que les personnes plaisent ou déplaisent.*

Les anciens Acteurs ayant des masques ne pouvoient pas fortifier leur déclamation par le jeu expressif des yeux & des traits du visage. Quoique ces mêmes masques eussent différens caractères pour les différentes situations, & qu'on n'eut point toujours peint des deux côtés le même sentiment, cependant on perdoit l'avantage réel qu'auroit donné l'expression du visage variée à propos, & qui auroit suivi les surprises, les intérêts,

les incertitudes & les passions des héros qu'on vouloit représenter.

La grande étendue du Théâtre antique ne le permit point à des Acteurs dont les traits devoient se distinguer au lieu de jouer sans masque. A l'expression conventionnelle & modulée des sons, ils ne purent ajouter que des gestes bien marqués, & qu'ils avoient soumis à des signes. L'art de développer les bras, de pancher ou de soutenir le corps, avoit des préceptes fixes. Comme par les mouvemens les gestes ressembloient à la Musique; les anciens les comprenoient sous la signification très-étendue qu'ils donnoient au mot de modulation.

Dans ces premiers tems par principe de santé, de politique & de

religion on s'étoit fait des devoirs de tous les exercices du corps. Les mouvemens & les contorsions des membres, facilitoient le jeu des organes, préparoient les citoyens à l'activité, & pouvoient soutenir une sorte de respect & d'admiration dans des cultes idolâtres qui n'eussent point eu la même dignité devant la sagesse d'une raison tranquille.

Les Juifs qui n'avoient point à craindre qu'on leur reprochât un système mal concerté de religion, eurent aussi dans l'expression de leur culte des mouvemens cadencés du corps. Après le passage de la Mer rouge, les Israélites rendirent grâces à Dieu par des chants & des danses. Jephté revient victorieux, sa fille court au devant

de lui en chantant & en dansant. On transporte l'Arche Sainte, David à la tête de tout le peuple d'Israël, danse de toutes ses forces au son des trompettes & de plusieurs autres instrumens de musique.

C'est pendant la captivité de l'Egypte que les Juifs sanctifièrent la danse, en l'introduisant dans les cérémonies du vrai culte. Par-là ils rendoient l'expression de leur joie plus vive & plus frappante. Bien éloignés de penser comme les idolâtres, que des sauts périlleux autour du Bœuf Apis étoit le seul hommage qu'on devoit à la divinité, ils établirent la religion dans la sincérité de leur cœur, & par la vérité des révélations qu'avoient eues les Patriarches. Le culte extérieur

étoit sur tout pour l'édification publique, ainsi on ne doit point s'en donner de l'emploi saint que le Peuple choisi fit de la danse & de ce qu'il y a encore quelques Eglises Chrétiennes où l'usage s'en est conservé.

Pour revenir plus particulièrement à l'histoire des Arts, nous dirons que les Lacédémoniens qu'on ne peut soupçonner de s'être rendus trop attentifs à l'illusion des plaisirs, & pour qui la tranquillité de la paix n'étoit que la sévère obligation d'accomplir des travaux plus fatigans que ceux de la guerre, nous dirons que les Lacédémoniens firent des loix politiques pour la danse. Tous leurs exercices étoient terminés par ce divertissement, & il n'étoit permis à ce peuple

DES BEAUX ARTS. 47

guerrier d'aller au combat qu'en dansant au son de la flûte.

Une de leurs danses principales étoit celle qu'ils appelloient Ormos. Des garçons & des filles disposés alternativement & se tenant tous par la main, dansoient en rond. Les plus anciennes traditions rapportent que ces danses circulaires avoient été instituées à l'imitation du mouvement des astres, & que dans leur origine elle s'exécutoient avec gravité. Les chants des Tragédies Grecques étoient divisés en strophe & anti-strophe; dans la strophe on tournoit en rond d'Orient en Occident, ou de droite à gauche, & dans l'anti-strophe on prenoit une détermination opposée, s'est-à-dire d'Occident en Orient, ou de gauche à droite. Quelque-

fois le cœur s'arrêtoit & c'est ce qu'on appelloit l'Epode.

Les danfes en rond se retrouvent parmi toutes les nations & jusques dans les ballets danfans des modernes. Une autre danse rapportée par Homere dans la description du Bouclier d'Achille. » On y voyoit, dit-il, » de jeunes garçons & de jeunes filles qui dansoient en se tenant par la main. Les filles portoient des robes fort minces avec des couronnes sur la tête, & les garçons étoient vêtus de tunique d'étoffe lustrée, ayant à leurs côtés des épées d'or soutenues par des baudriers d'argent. Tantôt d'un pied sçavant & léger ils dansoient en rond. . . . Tantôt ils se partageoient en plusieurs files qui se mêloient les unes avec les autres.

» Ces

» Ces danseurs étoient environ-
 » nées d'une foule de peuple qui
 » prenoit grand plaisir à ce specta-
 » cle , & au milieu du cercle qu'ils
 » formoient il y avoit deux sau-
 » teurs qui chantoient & faisoient
 » des sauts merveilleux.

On peut distinguer en quatre genres les danses anciennes. Le premier genre sera composé de celles qui entroient dans les cérémonies religieuses ; le second , de celles qui appartennoient aux exercices de la guerre ; le troisiéme , de celles du Théâtre ; & le quatriéme des danses faites pour les noces , les festins & semblables réjouissances.

• Les danses guerrieres étoient appelées Pyrhiques. Quelques auteurs anciens en donnerent l'invention à Pyrrhus , fils d'Achille.

Dans cet exercice militaire on étoit armé de toutes pièces , & on faisoit en cadence & au son de la flûte les mouvemens nécessaires à attaquer l'ennemi & à s'en deffendre. Il falloit se courber , reculer , sauter pour éviter à propos les coups & en porter. C'étoit une espèce d'escrime ; la grande perfection de ce genre fut connue à Lacédémone où le gouvernement étoit tout militaire.

Les danses Théâtrales étoient distinguées en tragique , comique & satyrique. Dans les premières représentations faites à Athènes , les mêmes personnages du chœur chantoient & dansoient en même tems. Dans la suite on établit , qu'une partie du chœur chanteroit pendant que l'autre danseroit. A Rome sous

DES BEAUX ARTS. 51

Livius Andronicus en fit le même partage du chant & de la danse.

Les danses avoient été établies comme on l'a déjà dit par principe de santé, de politique & de religion, mais elles perdirent leur plus grande utilité lorsqu'on y eut introduit les tons effeminés de la musique. Alors on prit le principe pour la fin; on ne voulut rien connoître au-delà du plaisir, qui cependant n'avoit été permis par les Législateurs que pour conduire agréablement à la sagesse. Socrate ne put jamais détromper son siècle de la dégradation dans laquelle il se perdoit. Ce Philosophe vouloit ramener une tranquillité précieuse qui laissât distinguer les émotions qui sont satisfaisantes & utiles, de celles qui ne sont qu'agréables.

Depuis Socrate sans doute qu'on s'est éloigné de plus en plus de la sagesse de l'institution primitive, Avant que d'être ramené par les erreurs à la vérité, il faut une sincérité de cœur & une liberté d'esprit, dont l'espèce en général est rarement capable. La pureté première une fois méconnue, laissera peut-être à jamais errer les hommes dans des fausses perfections. Tournant sans cesse autour du vrai qu'ils ne pourront distinguer, ils suivront le caprice de leur imagination & ne pourront se reposer dans une pureté sage, qui seule peut remplir toute l'étendue de la partie sensuelle de l'ame.

Quoiqu'on se soit maintenant débarrassé du goût Gothique, & que les arts se soient renouvelés par

l'imitation des belles productions antiques, cependant les expressions de la sensibilité n'ont d'autres prétentions, que de dissiper l'ennui des hommes inappliqués. Le rigide Platon dans le plan de sa république, donne des loix rigoureuses pour la Poësie, la Musique & la Danse. Habitues à la frivolité souvent vicieuse des goûts, nous ne retrouvons plus la dignité Philosophique d'un sage Législateur dans une sévère attention à rendre des faiseurs de Vaudeville, des Histrions & des Maîtres à danser, à les rendre dis-je, des personnes d'Etat.

Platon veut prévenir que la Poësie Dramatique n'excite trop vivement les passions, que des sons effeminés n'affoiblissent le courage

& ne perdent la force de l'ame, que des danſes indécentes, n'introduiſent des mœurs perverses. Il voudroit ſoutenir dans les Beaux Arts la délicateſſe du plaifir qui ſeule peut conduire les êtres ſenſibles à une tranquillité précieufe.

Si un idolâtre par ſes propres lumières peut découvrir quelques vertus, Platon ne pouvoit ſans doute trouver de plus utile occupation que de dicter des preceptes aux Beaux Arts. L'ame toujours avide de plaifirs eſt aiſément éblouie par tout ce qui fait l'en faire jouir. En conſervant la plus grande pureté des expreſſions, on conduit par des erreurs ſéduiſantes à la pratique des vérités utiles. On ſe tromperoit très-fort, ſi on penſoit que c'eſt par eſprit de déclamation que nous

disons ici , que les Beaux Arts pou-
voient éclairer les Payens des lu-
mières les plus vraies. Ces Beaux Arts
ne sont-ils point les expressions des
situations les moins équivoques de
l'âme ? ne comprennent-ils pas la
plus belle partie de la science de
l'homme ? ne donnent-ils pas la
connoissance & les représentations
de ce que les êtres sensibles font en
eux-mêmes ? Présentant continuel-
lement des images , ils occupent
sans cesse sans fatiguer , eux seuls
peuvent remplir l'activité de l'âme
qui soupire après une douce &
agréable émotion.

Qu'on se représente des hommes
entièrement occupés des Beaux
Arts. La musique préparera leur
sensibilité à des émotions délica-
tes , la danse rendra la joie dont ils

seront pénétrés, la Peinture & la Sculpture leur offriront des tableaux frappans, la Poësie leur rappellera des images éloignées, & l'agréable variété de ces expressions donnera sans doute toute la félicité qu'on peut se promettre sur la terre.

Lorsque la danse eut été introduite dans l'indécence des vices, on ne tarda pas à séparer l'amour du plaisir de l'amour de la vertu. L'esprit égaré dans des inquiétudes capricieuses ne se porta qu'à des perfections fausses, inutiles & rarement satisfaisantes. L'activité sensitive de l'ame qui veut toujours se répandre, cette sorte de curiosité continuelle qu'il faut satisfaire ou savoir réprimer ne connut plus la vérité du sentiment & ne craignit point de se perdre dans les erreurs

de l'imagination. Voilà à peu près ce que le sage Socrate vouloit faire avouer à son siècle, & ce que son siècle déjà perverti n'étoit peut-être plus capable d'entendre.



CHAPITRE II.

*De quelques usages qu'on fit
de la danse dans l'ancienne
Rome.*

LEs danses des Grecs passèrent en partie aux Romains , surtout celles du culte religieux & des Spectacles. Les fonctions du ministère des Prêtres de Mars , furent à Rome de sauter & de danser en l'honneur du Dieu Protecteur de l'Empire. Ce culte tout ridicule qu'il peut paroître n'étoit point regardé comme indifférent : car il n'appartenoit qu'aux principaux de la ville d'oser faire de saintes gam-

bades en l'honneur du Dieu de la guerre.

Dans la fête des Lupercales les Prêtres du Dieu parcouroient les rues de Rome en sautant & en dansant. Ils étoient nus & portoient certains fouets dont ils se servoient avec vigueur pour répandre efficacement sur les hommes de tout état l'enthousiasme de leur Sacerdoce.

Dans l'histoire de la Comédie Grecque, on a dit que les Magistrats pour en réprimer la licence en firent supprimer les chœurs. Les Romains qui se faisoient un mérite de copier les Grecs, & cela sans doute parce que ces deux nations n'étoient point florissantes dans un même siècle, les Romains eurent bientôt, à l'exemple des Grecs, des

Comédies dont le dialogue n'étoit point interrompu par le chant. Ils pensèrent peut-être que l'action Théâtrale ne pouvoit toujours se continuer, qu'il falloit donner aux Acteurs quelque intervalle de repos, qu'on devoit marquer la division des Actes & des intermedes, ou plutôt qu'il falloit prendre des préceptes dans l'Art & non dans la Nature. Ce fut pendant le repos de l'action Théâtrale, c'est-à-dire, dans les entr'actes que des joueurs de flûte & bientôt des histrions amusoient les spectateurs. C'est-là comme la première origine des Mimes, Archimimes & des Pantomimes, dont il faut maintenant donner l'histoire.

* * *

§ I.

Des Mimes & des Archimimes.

Afin que les intermedes des pièces des Théâtres fussent agréables, on chercha à les rendre intéressans. Après qu'un Acte étoit joué, des danseurs le répétoient par des fauts & par des gestes, & cela en suivant une certaine musique qui rendoit l'imitation de ce qui avoit été représenté; ces danseurs furent appelés *Mimes*.

Ces Mimes doivent être distingués des Mimes qu'on représentoit à Athènes. Les Mimes des Grecs étoient des pièces moins sages & moins régulières que leurs Comédies, c'étoit plutôt des dialogues que des pièces dramatiques. Les

Mimes de Sophren firent les délices de Platon.

L'activité de l'esprit qui ne peut se reposer dans des beautés de convention porta les Romains à séparer les entr'actes d'avec les poëmes. Les Mimes composerent eux seuls une espèce particuliere de jeu qu'on appella de leur nom. Avec la seule expression des gestes aidée de la musique ils se propofoient la représentation des Fables.

On remarque que ces danseurs furent toujours très ignorans dans l'art d'imaginer une intrigue, de la conduire, de soutenir les caracteres & d'amener un dénouement. Par des gestes indécens, ils faisoient un mélange monstrueux de sotises burlesques & de préceptes moraux. Ils finissoient lorsqu'ils étoient fati-

gués ou qu'ils n'avoient plus de ridicule à présenter. Ils se firent raser la tête , parce que cela étoit hon-
teux dans les mœurs anciennes. Ils avoient les pieds nus , se cou-
vroient de peaux d'animaux & se barbouilloient le visage avec de la suie , enfin on ne peut leur reprocher la moindre négligence sur ce qui pouvoit les rendre un objet de diversion.

Dans les représentations les plus anciennes des Mimes , la Scène étoit souvent occupée par deux Acteurs ; le premier déclamoit quelques vers & ce rôle fut souvent joué par le Poëte ; le second qui étoit particulièrement le Mime , rendoit le sens & la passion par des gestes & des attitudes. Il y eut des Mimes morales , des Mi-

mes burlesques & des femmes Mimes.

Les Mimes eurent le sort auquel doit s'attendre tout mauvais plaisant. Pour mieux saisir les ridicules, ils s'en chargèrent complètement, & enfin ne s'attirèrent que le dernier mépris. On les aménoit aux festins quelquefois pour les faire fustiger & leur donner des soufflets & des croquignoles. Ce personnage fut encore employé dans les funérailles, & c'est ce qu'on appella *l'Archimime*, il dévançoit le cercueil & représentoit par des gestes les actions & les mœurs du defunt. Les vices & les vertus, tout étoit donné en Spectacle. Le penchant que les Mimes avoient à une raillerie méchante, leur faisoit plutôt révéler ce qui étoit à la honte
du

du mort, qu'il ne les portoit à exalter ce qui en eût fait la gloire.

Ne pourroit-on pas rapporter à l'histoire des Mimes, la procession que le Roi René institua en Provence ? toute la Milice céleste & infernale y paroît occupée à rendre par de saintes farces les mystères les plus terribles de la religion Chrétienne. Par un mélange singulier on y voit aussi le Prince d'amour exprimer par des gestes galants & par des attentions passionnées toutes les erreurs d'une illusion prophane.

§ II.

Des Pantomimes.

On appelloit Pantomime, c'est-à-dire, tout Comédien, des Acteurs

qui par des mouvemens, des signes & des gestes, & sans s'aider du discours exprimoient des passions, des caractères & des événemens. Ce jeu muet rendoit des poèmes en entier, à la différence des Mimes qui n'étoient que Bouffons & inconséquens.

Ce ne fut guères que dans le beau siècle d'Auguste que les vrais Pantomimes commencerent à paroître. Ce n'est pas que les dances des Grecs n'eussent des mouvemens expressifs; mais les Romains furent les premiers qui rendirent par des seuls gestes, le sens & toute la conduite d'une fable régulière & d'une certaine étendue.

Le Mime ne s'étoit jamais fait accompagner que d'une flûte, Pylade qui vivoit sous le siècle d'Au-

guste y ajouta plusieurs instrumens, même des voix & des chants, il rendit les fables régulières, & ce fut le premier Pantomime. Au bruit d'un chœur composé de musique vocale & instrumentale, il exprimoit avec vérité les sens de toute sorte de Poëmes. Cet habile Acteur excelloit dans la danse Tragique, dans la Comique & dans la Satyrique, & se distingua dans tous les genres.

Pilade s'étoit particulièrement occupé des danses Tragiques, son élève & son rival appelé Batille, excella dans les danses Comiques. Quoique ces deux Acteurs eussent chacun comme leur genre à part, ils ne laisserent point dans leurs jeux de s'accabler mutuellement

68. L'ESPRIT

d'invectives. Enfin Batille qui étoit un affranchi de Mécène obtint le bannissement de Pilade. Les Romains s'intéressoient beaucoup aux Acteurs Pantomimes. Auguste s'apercevant qu'on commençoit à murmurer contre certaines loix qu'il vouloit faire passer, crut ne pouvoir mieux appaiser ce tumulte naissant qu'en rappelant Pilade.

Les Pantomimes tenoient toujours un peu de la hardiesse des Mimes. Pilade représentant la Tragédie d'Hercule furieux, quelques Spectateurs s'avifèrent de dire, que ses pas & ses attitudes ne s'accordoient point avec ce qu'il devoit représenter. Il ôta le masque & leur répondit : *foux, vous ne voyez pas que je représente un fou.*

Les Pantomimes observèrent

toujours dans leurs habillemens les caractères & les mœurs de ce qu'ils vouloient représenter. Ils portoient des masques expressifs qui enveloppoient toute la tête , & il suffisoit d'un de ces Acteurs pour représenter une pièce en entier. Un étranger voyant pour la première fois ce Spectacle : dit au Pantomime , *en un seul corps tu as plus d'une ame.*

Ces deux premiers Pantomimes jouirent d'une très-grande réputation & reçurent des distinctions marquées. Chacun laissa des Elèves & des Sectateurs. Ceux de Pylade s'appelloient Pyladiens , & ceux de Batilile , Batilliens. Les premiers étoient pour les Pantomimes Tragiques , & les autres pour les Comiques. Les danses des Pyladiens , étoient graves & propres à exciter les gran-

des passions du Cothurne , celles des Batiliens étoient légères & pouvoient rendre avec vérité des sentimens tendres & voluptueux.

Après la mort d'Auguste , l'art des Pantomimes reçut encore de nouvelles perfections. Lucien rapporte que sous l'Empereur Néron il y en eut un qui dansa sans musique instrumentale ni vocale les amours de Mars & de Venus. Dans ce même tems les Romains avoient promis à un Ambassadeur de lui accorder ce qu'il demanderoit , & il demanda un Acteur Pantomime. « Nous avons , dit-il des voisins » qui parlent tous des langues différentes & qui nous sont inconnues ; il est difficile d'avoir un interprète qui les entende toutes ; mais cet homme qui fait parler ,

» par des gestes, se fera entendre.
 « à toutes les Nations. » Un autre
 disoit, que puisque tout étoit re-
 présenté par des gestes, on ne de-
 voit plus craindre de devenir sourd
 & muet.

Ce qu'il y a sans doute de plus
 singulier dans l'histoire des Panto-
 mimes, c'est qu'ils ayent été em-
 ployés dans les festins à servir & à
 découper. Il y avoit à Rome une
 espèce particulière de danse pour
 chaque service, & c'eût été cho-
 quer les bienséances que de laisser
 découper un poulet dans la même
 cadence qu'on devoit découper un
 lièvre.

Cette Nation guerrière qui s'é-
 toit vouée au Dieu Mars, & qui
 avoit méprisé les Arts & les Scien-
 ces, perdit avec la liberté toute sa

vertu première. Les Romains ayant méconnu d'abord ce qu'il y avoit de plus naturel, de plus vrai & de plus agréable dans les occupations de l'ame, n'en acquirent que de plus grandes dispositions à passer à des excès opposés. Aussi ne doit-on pas s'étonner, si sentant en eux-mêmes la nécessité des Beaux Arts, ils honorèrent sous les Empereurs tout ce qui pouvoit avoir quelque rapport à ces amusemens délicats, & si les erreurs de leur esprit s'opposèrent souvent à la distinction exacte qu'ils auroient dû faire des expressions les plus essentielles, les plus vraies & les plus heureuses d'avec celles qui ne pouvoient avoir le même avantage.

Cette ignorance de la vérité & de la délicatesse du sentiment, fit
sans

sans doute la plus grande réputation des Pantomimes. On négligeoit beaucoup les expressions de l'organe de la voix ; pour ne s'appliquer qu'à celles que pouvoient rendre les mouvemens & les gestes du corps. Ces expressions qui ne pouvoient sans doute admettre toutes les nuances de celles des sons ; & avec lesquelles on n'eût jamais inventé les sciences spéculatives, firent pourtant sous les Empereurs une partie essentielle de la bonne éducation de la jeunesse Romaine. Les Maîtres de cet Art frivole recevoient des attentions très-marquées du Peuple, des Chevaliers, des Sénateurs & des Dames Romaines. Les personnes les plus respectables leur rendoient des visites de devoir & les accom-

pagnoient par-tout. Ce n'est pas que cette bonne fortune n'eût des intervalles de disgrâce; mais ils s'en relevoient toujours avec plus d'éclat. L'Empereur Antonin s'étant apperçu que les Pantomimes étoient cause qu'on négligeoit le Commerce, l'Eloquence & la Philosophie, voulut réduire leurs jeux à des jours marqués; mais le Peuple murmura & il fallut lui rendre en entier ces amusemens frivoles & déjà devenus indécens.

Sous l'Empereur Trajan, cette folie parut quitter comme tout-à-coup les Romains. Plin le Panégyriste loue son siècle d'avoir secoué le goût efféminé qui commençoit à trop amplifier le courage du peuple Roi. Ce Peuple lui-même avoit demandé que les Pantomimes fus-

sent chassés de Rome, & ceci doit paroître d'autant plus étonnant que ces mêmes Spectateurs n'avoient presque jamais manqué de se faire un sujet de querelle des défis des Acteurs. Dans la chaleur de la représentation chacun prenoit parti, & tous s'attaquoient par la force de leurs bras. On jettoit de grands cris, & on se dépouilloit de ses habits pour mieux combattre. Les pierres, les bancs, les cloisons, tout étoit arraché & servoit d'arme pour un combat où personne n'étoit épargné.

Les débauches scandaleuses, le repos public sans cesse troublé & la hardiesse des Acteurs, qui osoient jouer les Magistrats, produisirent un grand nombre d'événemens qui portèrent les Empereurs à traiter

févérement de plus en plus & enfin
à bannir de Rome les Pantomimes.
Leur règne se termine à celui de
l'Empereur Trajan. Ce n'est pas
qu'ils n'aient reparu par intervalle,
mais on n'eut plus à leur égard ce
respect religieux, qui avoit com-
mencé sous Auguste & Mécène Pro-
tecteurs de tous les talens.



CHAPITRE III.

*Des Ballets dansans des
Modernes.*

LEs Spectacles des Modernes n'étant point faits tout-à-fait pour amuser le peuple devoient avoir plus de délicatesse, d'art & de vérité que n'en ont eu ceux des Anciens. Des représentations tranquilles ne sont point propres à soutenir le singulier, le bizarre & le faux. On ne peut satisfaire des hommes éclairés qu'en consultant leurs goûts. Ne seroit-ce pas par cette raison que les Spectacles Mimes n'ont point pris avec dignité parmi les François ?

Cette Nation toujours attentive à épurer les jeux publics des indécentes & du mauvais ton que des siècles d'ignorance y avoient introduit, cette nation de l'extérieur le plus décent n'a pû qu'applaudir à la régularité des Ballets Pantomimes. Sur le Théâtre Pantomime de Rome, il n'y avoit qu'un seul danseur qui dialoguoit avec lui-même, qui ne pouvoit avoir qu'un jeu forcé & comique; mais les François ont admis sur leur Théâtre tout autant d'Acteurs Pantomimes qu'il y avoit de rolles à jouer; ils ont rendu ces Acteurs aussi attentifs aux mouvemens de la danse, que les anciens l'avoient été à leur faire exprimer par des gestes, des discussions raisonnées. Les intérêts de la Scène ne sont presque plus que des deffs.

de danse que les Pantomimes se proposent mutuellement. Ces Acteurs se présentent au milieu d'un Ballet occupé à danser, le divertissement général est interrompu, les Acteurs du Ballet se rangent & les Pantomimes se livrent à tout ce que leur art, toujours asservi à la régularité d'une modulation exacte, a de plus merveilleux. Dès que les Pantomimes interrompent leurs danses expressives, le Ballet reprend ses premiers amusemens, les Pantomimes reparoissent encore, ils font de nouveaux tours de force, ils se mêlent avec les autres danseurs & la Fête se termine par un divertissement auquel s'accordent tous ces personnages.

Les expressions d'une joie vive &
G iv

bien marquée, ne sont pas toujours l'unique fonds des Ballets dans les Modernes. On rend aussi quelquefois heureusement des caractères mis en action, & on fait conduire avec art des intrigues ingénieuses. D'abord on voit l'exposition du sujet; insensiblement le noeud se forme, par la suite des événemens le dénouement se présente & le drame se termine par des danses générales.

Ces derniers Ballets pourroient paroître se rapprocher du jeu des anciens Pantomimes; mais on doit y faire attention, la différence est essentielle. Le Pantomime des anciens étoit seul sur le Théâtre, il jouoit toute sorte de sujets, il déclaroit par gestes; au lieu que la quantité des Acteurs qui compo-

DES BEAUX ARTS. 81

sent les Ballets modernes ne s'appliquent qu'à mettre de l'expression & de l'intérêt dans leurs danses. Voilà à peu près sous quel point de vue on peut comparer l'Art Pantomime des Anciens avec celui des Modernes.

Les Ballets dansans sont unis avec vraisemblance à l'action d'un Poëme comme on l'a pratiqué dans presque tous les Opéra François, où ils servent d'intermède à des sujets interrompus & occupent les entr'actes des Comédies, comme aussi on les met souvent dans l'intervalle que laissent les deux pièces, quelquefois on les reserve pour la fin du spectacle. Dans quelque situation que ces Ballets soient placés, on ne doit y admettre pour des perfections réelles que des mo-

82? L'ESPRIT

dulations exactes, des mouvements vrais & des expressions délicates.

Les airs de danse de l'Opéra François sont unis au sujet & remplissent les intervalles où la Scène resteroit vuide. Ces danses amusent le Spectateur, pendant que les Acteurs principaux sont occupés à des Batailles, à des Sacrificés ou à des enchantemens secrets. Dans les Tragedies Françaises on cherche à amener avec Art dans les entr'actes ces intervalles de repos. Les Grecs les faisoient occuper par des chœurs qui débitoient des maximes, & qui par des chants & des danses exprimoient l'intérêt qu'ils prenoient à l'événement. A l'Opéra François on place dans ces intervalles tantôt des chants & plus souvent des danses, c'est ce qui

DES BEAUX ARTS. 83

rapproche les différentes parties de ce Spectacle , qui se trouveroient souvent séparées par les deffauts inévitables de la conduite du Poëme.

Les danses placées dans les intervalles d'éloignement de l'action dramatique , doivent ou la rapprocher ou exprimer le repos apparent & l'intérêt secret de la Scène. Des Ballets entièrement découfus du sujet , n'imprimeront jamais d'idée claire & distincte. On fait les grandes attentions qu'a eu Lulli à ce que ses danses fussent toujours rendues dans le caractère des airs. Cet habile Compositeur étoit le Créateur & le Maître de l'Opéra François , & il en fut accorder toutes les parties.

Par tout on doit beaucoup ché-

84 . . . L'ESPRIT.

vir la pureté de l'expression. Les Pantomimes & les danses hautes ont des caractères bien marqués & leur exécution est possible à tous les siècles. Mais les sentimens délicats, tendres & voluptueux ne peuvent être rendus que par une certaine politesse de l'ame, qui inspirant des gestes mesurés, ne permettent que des développemens nobles & agréables. Les graces affectées d'une courtisane seroient peu propres à rendre la vertueuse délicatesse du sentiment.

Ces dernières expressions paroissent devoir plutôt se soumettre à la modulation des sons, que ne le pourroient des passions fortes & cruelles. Lorsqu'on est pénétré de sentimens délicats, il n'est point contre la vraisemblance qu'on s'ef-

l'aye à en donner des expressions mesurées, qu'on cadence les mouvemens du corps, qu'on s'occupe à faire des pas légers, qu'on se livre à d'aimables caprices, qu'on accorde les gestes, les mouvemens, le langage des yeux & l'expression du visage à des sons qui rendent toute la joie dont l'ame est pénétrée. Mais les erreurs inquiètes d'une imagination déréglée permettent-elles aussi à un furieux qui devroit s'égarer sans cesse & se tromper toujours, lui permettent-elles de suivre une mesure réglée, & de s'agiter avec justesse?

Les danseurs des Ballets Pantomimes conservant chacun leur caractère s'accordent à représenter des fables suivies. Quoique sans cesse en mouvement, ces Acteurs

sont toujours dans des arrangements agréables & variés. Leurs évolutions continuelles donnent à la figure générale du Ballet des formes successives & toujours différentes. Ce seroit sans doute un beau sujet pour exercer l'esprit géométrique, que de rechercher quelles sont les figures des Ballets, qui doivent se succéder avec le plus de facilité, de grace & de plaisir pour les Spectateurs.

La solution de ce problème seroit facilitée par l'art qu'on a inventé de nos jours de noter la danse, & qu'on appelle la Choreographie. Ce fut un nommé Beauchamps qui imagina le premier de dessiner au dessus de la Musique notée, que devoient suivre les danseurs, d'y dessiner dis-je par des

signes de convention , les figures , les mouvemens , les pas & tout ce qui caractérise essentiellement les Ballets. Avec ce secours on peut soumettre à la reflexion & au calcul les expressions que donnent les mouvemens du corps. On pourroit aussi en faire usage pour transmettre à la postérité ce qu'un grand Maître , dans cet Art nous y fait admirer tous les jours.

Après toutes les espèces de Ballets , il faudroit peut-être parler des danses de caractère. Ces dernières rendent particulièrement les mœurs sans trop s'occuper à l'expression suivie des Fables. Chaque état a sa cadence particulière , ses mouvemens propres , ses gestes uniques. De ces diverses qualités dont cet ouvrage ne peut permettre le

L'ESPRIT

détail, se forme la science d'exprimer par les mouvemens, les gestes & les attitudes du corps, d'exprimer, dis-je, les caractères, les mœurs, les passions, les événemens & les actions des êtres sensibles.



CHAPITRE

CHAPITRE IV.

Des représentations colorées.

LEs Arts qui ont été déjà considérés affectent par des tableaux qui se succèdent avec rapidité. La voix, les sons & les exercices du corps sont des expressions continuellement variées. Tous ces différens langages suivant l'activité de l'ame, produisent sans interruption des sentimens successifs. Voilà les signes des agitations continues de la sensibilité. Maintenant commençons une nouvelle science, ou plutôt parcourons avec attention les ressources que l'Art a

seu découvrir pour donner des représentations arrêtées & visibles des sentimens & des passions des êtres vivants.

Puisque ces représentations doivent être fixes & visibles, elles ne peuvent comprendre la succession sans intervalle de la variété des images, & il ne leur est permis que d'imiter un seul instant de l'agitation passionnée des êtres. Voilà la Peinture & la Sculpture.

Dans les Arts où l'on suivoit les mouvemens successifs de la sensibilité, on pouvoit essayer diverses expressions & chercher celles qui étoient les plus puissantes. Ces mêmes Arts se rendoient sensibles par des actions sans cesse renouvelées & ce qui n'avoit point été produit dans un premier instant, on pou-

DES BEAUX ARTS. 91

voir l'attendre des effets qui devoient se succéder avec variété. Mais dans les représentations exactes & arrêtées que nous allons considérer, on ne peut exprimer qu'une seule situation. Ce ne sera aussi qu'avec beaucoup d'attention, de goût & des connoissances qu'on pourra choisir cet instant unique d'émotion qui seul doit produire un effet total. Il faudra encore une adresse toute particulière pour savoir marquer cette situation de l'ame par les traits les mieux caractérisés.

Afin que les mouvemens de la sensibilité deviennent palpables & visibles, il faut les prendre dans leurs effets sur les organes. La situation, les gestes, les mouvemens, le regard & l'air du visage

des êtres agités sont autant de signes qui entrent dans le langage des passions & que l'Artiste qui aspire au grand doit avoir observé. Habitué à ces expressions, cet Artiste suivra la force de son imagination, & il pourra se représenter avec exactitude les traits qui rendent les belles images que son génie lui inspire. Cette connoissance de la vérité des expressions, en lui donnant la facilité de se livrer à tout ce qu'il fait imaginer de grand & de vivement ému, le met comme au dessus d'une imitation servile des objets familiers. C'est ainsi que Raphaël a su donner au Père Eternel une Majesté qui ne peut appartenir qu'au Maître invisible de la Nature.

Tous les objets qui sont éclairés

ont une certaine nuance de couleur. Dans les différentes émotions des êtres organisés ces couleurs varient, & c'est ce que l'Artiste doit avoir observé avec exactitude. Avec ce secours il aura la facilité d'exprimer ce que tous les hommes savent reconnoître, sans qu'ils aient pénétré le secret de l'imitation. Pour mieux établir ces effets de l'Art, il faut maintenant en rappeler les principales époques.

Dans l'antiquité la plus reculée on trouve une sorte de perfection à la Peinture. Lorsque Semiramis fit rebâtir Babilone, elle détruisit une muraille qui avoit environ deux lieues & demie d'étendue, sur laquelle étoient représentés diverses sortes d'animaux. Cette muraille avoit été bâtie de briques qui

avoient été exposées au feu après avoir été peintes : c'étoit vraisemblablement une sorte de peinture en émail.

Les Egyptiens s'étoient beaucoup appliqués aux représentations exactes que fait la Peinture. En communiquant cet Art aux Grecs, ils leur transmirent une même ardeur pour le cultiver. A Athènes on avoit défendu aux esclaves d'oser prendre une occupation si noble & si excellente.

De tous les antiques ouvrages de peinture aucun n'est parvenu jusques à nos jours. Il reste seulement de l'ancienne Rome quelques morceaux de mosaïque & fort peu de fresque ; mais on ignore si ces monumens ont eu dans leurs tems quelque réputation. Vitruve repro-

ché à son siècle d'avoir oublié la vérité de l'imitation & de ne se plus appliquer qu'à peindre des monstres extravagans.

Dans le treizième siècle de l'ère chrétienne la Peinture fut rétablie, & ce fut au commencement du quatorzième qu'un Flamand nommé Jean de Bruges employa des couleurs détrempées dans des huiles. Avant cette découverte les grands ouvrages se faisoient en mosaïque, ou à fresque, ou en détrempé. La mosaïque est formée par des pierres de différentes couleurs rapportées artistement les unes à côté des autres, & qui toutes ensemble concourent à produire un effet général. On peint à fresque sur des enduits tout frais de mortier, & où les couleurs s'imbibent.

Détrem pant les couleurs dans de la gomme on peut les employer partout, & c'est ce qu'on appelle peindre en détrempe.

La Peinture à l'huile a de grands avantages sur toutes les autres manières. La mosaïque demande beaucoup de travail, & elle est difficilement exacte. La fresque ne peut être retouchée, & si le premier trait n'est point dans la grande justesse, si le premier coup de pinceau ne donne pas la nuance exacte, il faut faire régratter l'enduit & recommencer toujours jusques à ce qu'enfin on ait achevé l'ouvrage sans avoir commis la moindre erreur. Cette exactitude qu'il faut trouver du premier coup est d'autant plus difficile que les couleurs ne conservent point les nuances qu'elles

qu'elles ont lorsqu'on les employe. elles changent à mesure que le mortier sèche, & il faut les avoir employées du premier coup de pinceau non pas comme elles sont, mais ainsi qu'elles doivent rester. La Peinture à détrempe avec ce dernier défaut de la Peinture à fresque, n'a point de solidité & ne permet point d'unir les couleurs par des nuances vraies & délicates.

Mais la peinture à l'huile donne à l'Artiste la facilité de retoucher son tableau aussi souvent qu'il le veut. Sur une première ébauche dont les traits ou les nuances ne lui paroissent pas convenables, il employe une seconde couleur différente de la première & qui rend avec plus de vérité l'effet qu'il en attend. Dans cette manière l'Ar-

riste a encore l'avantage d'employer les couleurs à peu près comme elles doivent rester. Ces ouvrages ne sont point nécessités à être toujours à une même place, comme l'est la fresque, ils sont faits sur la toile, sur le bois & sur les métaux, & peuvent être transportés par tout; mais aussi ils se conservent moins que la fresque & n'ont qu'un seul point de vue.

Le pastel a de grandes beautés, il est fait avec des crayes de différentes couleurs; mais le seul mouvement de l'air le détruit, & on ne peut le conserver qu'en le couvrant d'une glace. Derrière les glaces on y peint aussi quelquefois à l'huile. Il y a encore des Tableaux composés avec de petits chiffons d'étoffe de soye de différentes couleurs. Mais

ce qu'il y a sans doute de plus merveilleux dans l'Art des représentations colorées, c'est le secret qu'on a trouvé de nos jours d'enlever les Peintures & de les transporter, sans dérangement, sur de nouvelles surfaces. On savoit faire revivre les anciennes fresques en les frottant avec une décoction d'ail ; mais on n'avoit jamais pensé qu'il fût possible d'arracher les Peintures des murs sur lesquels elles avoient été travaillées & de les transporter sur d'autres surfaces sans que rien se dérangeât.



CHAPITRE V.

*De la variété des goûts dans la
Peinture.*

LEs représentations colorées des objets ont des principes fixes pour l'invention, le dessein, le coloris & la disposition de leurs différentes parties, ces principes sont comme un fond invariable sur lequel se jouent les goûts des différentes nations,

Les hommes frappés des objets qui les environnent sans cesse, y accordent leurs organes & leur imagination, ils s'habituent au coloris qu'a la nature dans le climat qu'ils habitent. Ces variétés de

nances dans les différentes régions décident la manière de voir les principes généraux & constans, & c'est ce qui établit une différence essentielle dans le goût des différens peuples. Les ciels du Titien qui ont été faits en Italie ont plus de fraîcheur que ceux de Rubens qui étoit Flamand.

L'influence toujours agissante, des causes Physiques & des préjugés généralement répandus, entraînent même sans qu'on s'en aperçoive à suivre le goût applaudi du climat qu'on habite. Les Peintres, les Architectes & les Musiciens qui vont en Italie y prennent le goût Italien. Les Italiens qui font un peu de séjour en France y alterent leur manière. Les Européens qui ont vécu quelque tems en Améri-

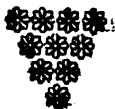
que, n'ont plus d'horreur pour les Nègresses. Cette différence des climats est bien caractérisée dans les productions des différentes Écoles de Peinture. Les Romains, les Vénitiens, les Lombards, les Florentins, & les François peignent tous la nature; mais chaque École a sa manière particulière. Les payssages Flamands n'ont point le ciel vif de l'Italie. Rubens a peint une histoire Françoise dans la Galerie du Luxembourg; mais cet habile Artiste pénétré du génie de sa nation y a représenté des figures d'un ensemble Flamand.

Le goût des Romains n'a pas été celui des Grecs, celui des Italiens de ce siècle n'est pas celui de l'ancienne Rome, celui de l'Europe entière ne ressemble point à celui

de la Chine. Ces goûts ne se peuvent même transporter dans leur pureté. Un ouvrage fait d'après les anciens, porte toujours l'empreinte du copiste moderne. Malgré le grand nombre d'imitations que les différens Artistes ont fait de la Vénus de Medicis, il n'est encore aucune copie qui ait une vraisemblance exacte avec l'original. On n'a pu rendre ni la beauté du dessein, ni la délicatesse de l'exécution & encore moins un certain esprit de nation qu'on remarque dans cette figure.

La seule puissance de l'habitude peut varier ce goût national. Les Italiens qui font un long séjour dans les pays étrangers y contractent un goût mixte que les connoisseurs savent très-bien distinguer dans leurs ou-

vrages. Par-tout le goût qu'inspire le climat est celui qui pourra produire sur les hommes qui l'habitent les effets les mieux marqués. Ce n'est pas que les goûts étrangers qui pourront augmenter la vivacité du sentiment ne paroissent d'un premier regard devoir être préférés. Mais ces mouvemens trop vifs lasseront bien-tôt des organes tranquilles, on ne sentira plus qu'une sorte de dégoût, & les Arts qui devoient augmenter la sensibilité l'auront détruite.



CHAPITRE VI

De la Perspective.

PAR une sorte d'illusion la Peinture séduit les sens & on attribue du relief à ce qui n'en a pas. Voici le mécanisme qui produit cette erreur agréable.

Le jugement que l'instinct porte de la grandeur & des dimensions des corps se mesure par leurs éloignemens apparents & par leurs différens degrés de clarté. Un objet qui se trouve placé à une grande distance de l'œil qui le voit, paroît sous des dimensions diminuées ; mais l'instinct habituel frappé de la distance corrige cette altération.

& rend à l'objet sa véritable grandeur.

Ainsi pour séduire le jugement involontaire, il doit suffire de donner sur un tableau les apparences des distances réelles. Ces apparences sont décidées & par la diminution de l'objet & par l'affoiblissement de sa clarté. Une extrémité de paysage dont les traits sont diminués & incertains, les couleurs mal décidées, & la lumière affoiblie ne peut rappeler que des objets éloignés. L'instinct involontaire transporte au loin ces représentations qui par la faiblesse de leur clarté ne peuvent être supposées qu'à de grandes distances.

La distance apparente peut être encore augmentée par le nombre d'objets réels ou apparens & inter-

médianes. Dans un Tableau où les traits ne feroient point terminés ni la lumière fixe, il paroîtroit qu'on eût peint de petits objets dans le crepuscule ; mais si on décide le jour par la vivacité de certaines couleurs, par la force & la correction du dessein de certaines parties, alors ce qui est sur la surface plate & dont la clarté est affoiblie, frappe l'instinct comme il feroit dans l'éloignement. Le jugement involontaire sépare ces objets de ce qui est fixement éclairé.

Pour rendre sur une surface plate un lointain dans lequel la vue puisse se perdre, on peint une suite d'objets dégradés par nuances. Ce sont des Palais ou des campagnes ou des figures qui dans leurs successions suivent les diminutions.

optiques, & qui à proportion d'un plus grand éloignement où l'on veut les faire paroître, ont des desseins moins arrêtés & une lumière plus affoiblie. Cette imitation de l'éloignement séduisant l'instinct, le Tableau prend du relief, les objets y paroissent séparés & à de grandes distances. Il n'est pas même possible à la réflexion de détruire ces effets mécaniques.

CHAPITRE VII.*De la Sculpture.*

LA Danse , prise généralement , est l'Art d'exprimer par les attitudes & les mouvemens du corps , les sentimens & les passions. La Sculpture est celui de représenter ces situations avec vérité. Ces représentations se font avec toute sorte de matériaux , la pierre , le marbre , le fer , le bronze , l'or , l'argent & les pierres précieuses , tout y a été employé ; mais ces richesses de la matiere ne sont point celles de l'Art. Ce qu'on doit chérir le plus , c'est la beauté de l'imitation & l'élégance de l'exécution. Aussi il faut remarquer que les Ar-

110 L'ESPRIT

tistes Grecs qui portèrent cet Art à une grande perfection , que ces Artistes dis-je , firent leurs principales études sur les exercices de la Gymnastique. Les mouvemens du corps qu'on se donnoit dans les Spectacles publics n'auroient pu être applaudis par un peuple délicat & qui avoit une tradition de bon goût, s'ils n'eussent été faits avec grace & avec vérité , & c'est de cette Ecole de la belle Nature que sont sortis les ouvrages les plus parfaits de la Sculpture des Grecs.

Les habiles Artistes Modernes étudient des modeles qui leur paroissent bien proportionnés ; mais cette nature qu'ils copient est sans sentiment, sans action. Ils ne peuvent s'exercer que sur des hommes

qui n'ayant fait que des exercices de force, n'ont jamais connu les situations nobles & agréables qui dans leur état eussent paru ridicules. Inutilement voudroit-on donner à des Artisans dans l'instant qu'on les dessine la position d'un héros, on n'en fera jamais que des personnages maufades & dont l'air sera emprunté. Un Pâtre quoique revêtu des habits d'un courtisan ne peut déguiser l'éducation de son village.

Il y a une certaine disposition des muscles de tous les corps, un certain air de visage qui donne de la dignité aux agitations passionnées. L'ambition d'un Général d'armée se peint dans ses actions & dans ses mouvemens, sous des couleurs bien différentes de celles qui rendent la même passion dans des hommes

sans éducation. Le guerrier ne laisse voir qu'une fermeté d'ame qui bravant tous les dangers veut atteindre avec dignité à la gloire dont il se croit digne ; le soldat se livre avec fureur à déchirer tout ce qui se présente ; il ravage , il détruit tout.

Ces signes visibles des passions sont non-seulement dans les gestes du corps , dans l'air du visage , mais ils doivent encore se trouver dans les situations que prennent les plus petits muscles. Quoique ces derniers effets soient indiscernables & qu'ils paroissent échapper à la plus forte attention , cependant ils existent. L'Artiste qui auroit les yeux assez pénétrants pour observer tous ces petits détails d'expression , y verroit des variétés bien marquées. Les situations du corps peuvent être aussi

aussi empruntées que celles du visage. Les Grecs qui copioient une nature habituée à l'émotion & à la noblesse purent donner à leurs ouvrages plus de vérité & de force d'expression que ne l'ont pu les Modernes. Ces derniers n'ont su répandre de la physionomie dans toutes les parties de leurs figures. Souvent même ils ne paroissent avoir cherché l'expression que dans les traits du visage. Alors afin que cette expression fût plus frappante & qu'elle pût servir à décider de tous les côtés le caractère de la figure, ils n'ont pas craint quelquefois de passer la nature & de la rendre horrible. Les Anciens sçavoient mieux se retenir dans la vérité de l'imitation. Le Laocon & le Gladiateur sont intéressants, mais

Tom. II. K.

114 L'ESPRIT

n'ont rien d'outré ni de forcé.

Avant que les Grecs eussent porté la Sculpture à une perfection inimitable, plusieurs nations s'étoient occupées à ces représentations. L'invention de cet Art est vulgairement attribuée à Dibutadis qui imagina de marquer sur un mur le contour de l'ombre du corps de son amant. L'amour traça les premiers traits d'imitation. Un Art que ce Dieu avoit inspiré, dû sans doute faire bien-tôt des progrès rapides.

Cependant on fut très-long-temps à donner aux figures la situation d'une personne qui marche : celles des Egyptiens avoient les pieds joints & enveloppés, & c'est à Dedale qu'on rapporte l'invention de

DES BEAUX ARTS. III

rendre avec vérité les extrémités des figures.

Parmi les nations idolâtres il n'y a guères en que les anciens Perses qui n'aient pas élevé des statues à leurs Dieux. Il fut aussi défendu aux Hébreux par les Tables de la Loi de se tailler aucune image à la ressemblance de la Divinité. Mais ce peuple n'accusa jamais la Sculpture d'idolâtrie. Deux Chérubins couvroient l'Arche sainte de leurs ailes, la mer d'airain qui étoit dans le Temple de Salomon, avoit pour baze quatre bœufs énormes ; Nemrod pour se consoler de la mort de son fils en fit faire la représentation, tout cela fut permis selon la Loi.

Nous avons dit que les Grecs furent très-sçavans dans la Sculpture.

ture. Leurs figures ont un tendre, un moëlleux & une souplesse admirables. Alors on rendoit la nature dans toute sa pureté & les figures n'étoient point habillées. Soerate fut le premier Artiste qui couvrit la nudité des graces qu'il avoit sculptées pour être placées dans la Citadelle d'Athènes.

Il faut faire une exception pour les figures de Lucine qui étoient couvertes jusques aux pieds. Ces habillemens n'étoient que des draperies légères & mouillées qui laissoient entrevoir toutes les graces du nud. Les Héros étoient représentés avec les attributs de leur gloire, les Dieux portoient les marques de leur puissance, souvent on les représentoit assis pour exprimer le repos dont ils devoient jouir.

Les Romains qui par les loix de Numa Pompilius avoient été pendant cent soixante-dix ans sans avoir aucune représentation qui servît au culte, les Romains, dis-je, lorsqu'ils aspirèrent à une puissance universelle, adoptèrent les Dieux de toutes les nations & ils en firent un grand nombre de représentations. Cette profusion leur fut reprochée. Quelques-uns disoient qu'on trouvoit plus aisément à Rome des Dieux que des hommes. Toutes les actions d'éclat étoient récompensées par des statues élevées aux dépens des fonds publics.

Les figures Romaines ont une forte de fierté majestueuse qui rend assez bien le caractère de cette nation ambitieuse. Elles sont aisées

à distinguer des figures Grecques qui ont des graces négligées. A Rome on voiloit les figures par des draperies mouillées & convenables aux différens états. On rendoit la nature avec moins de souplesse & d'esprit ; mais avec plus de fermeté & de grandeur qu'à Athènes.

Les Goths ayant méconnu ces imitations exactes & pressives, enveloppèrent les figures dans leurs attributs mystérieux & ne sçurent leur donner ni grace ni mouvement. La richesse des attitudes, la délicatesse des contours, l'élégance des ondulations tout fut oublié. Peut-être aussi qu'on s'imagina que des lignes droites & des angles aigus auroient plus de régularité que les agréables contours de la nature.

que peut-être ils ont appelé bizarre.

Les traits du visage, le corps, les bras tout fut rendu par des lignes droites. Ces figures portoient des écriteaux qui leur sortoient de la bouche & où l'on pouvoit lire les noms & les attributs des représentations qui n'avoient rien de ressemblant. Voilà des justifications bien ingénieuses & c'est ce que nous avons appelé une admiration réfléchie.

Les Artistes Modernes ont reconnu les erreurs trop savantes du Gothique & ils se sont rapprochés de l'imitation de l'antique. Goujon & le Puget ont élevé cet Art dans la France à une supériorité glorieuse pour la nation. Cette

supériorité ne sauroit être contestée , puisque les Artistes Italiens n'ont souvent pu se défendre de la reconnoître.

Fin de la Troisième Partie.

QUATRIÈME



QUATRIEME PARTIE.

De l'Architecture.

LEs Anciens ont pensé que la décoration des édifices étoit l'Art par excellence : le mot Architecture en langage grec signifie le plus grand de tous les Arts. Cependant il paroît d'un premier regard , que l'Eloquence , la Poësie , la Musique , la danse & toutes les expressions directes de la sensibilité , ont comme plus d'élévation & de puissance sur les hommes , que n'en peuvent avoir les beautés tranquilles & conventionnelles des édifices. Mais sous un autre point de vûe les effets frappans de la hauteur des ouvrages d'Architecture se rendent

Tom. II.

L

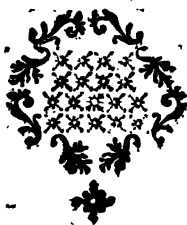
sensibles à tous les hommes. Ces productions de l'Art son tcomme de nouvelles variétés ajoutées au spectacle de la nature. Dans les poëmes écrits le plus fortement, on n'avance que peu à peu, l'esprit a beaucoup de chemin à parcourir & de détours à faire avant que d'arriver au dénouement; mais lorsqu'il s'agit de juger de la décoration d'un édifice, d'un seul & même regard on découvre toute l'étendue des productions de l'Artiste. Ces productions ne peuvent éblouir par des éclairs passagers, ni étonner par des illusions rapides. Dans cet Art le goût & le génie prennent une sorte de solidité, ou plutôt un corps pour charmer tous les hommes par des beautés constantes,

Les goûts des différens Peuples

ont introduit des variétés sans fin dans les Arts qui tiennent tout-à-fait à la sensibilité. Les principes fixes de ces productions ne se sont point trouvés indépendans des climats, des mœurs, de l'habitude & des préjugés des êtres sensibles. Avec ces mêmes variétés l'Architecture est un Art conventionnel, qui sans être le langage des sentimens ni des passions, doit pourtant satisfaire la sensibilité. Voilà pourquoi cet Art doit comprendre des détails immenses.

On ne se propose point dans cet ouvrage de parcourir toute l'étendue de la science de l'Architecte. Il suffira sans doute de faire entrevoir les principes qui pourroient fixer certains préceptes qui avoient toujours été considérés comme arbi-

traies. L'Architecture optique rentre elle seule dans le plan de cet essai sur l'histoire du goût. La distribution des plans, le choix des matériaux, la coupe des pierres, & une infinité d'autres connoissances nécessaires à l'Artiste sont étrangères à l'objet présent.



CHAPITRE PREMIER.

*Où l'on recherche pourquoi tous
les Peuples n'ont pas la
même Architecture.*

Avant que les hommes eussent construit des habitations, il n'y avoit que l'abri qu'ils pouvoient trouver sous des arbres ou des cavernes souterraines qui pussent les défendre contre les vicissitudes des saisons. Des gnomes eussent habité l'intérieur de la terre ; mais l'homme qui étoit porté par le jeu de ses organes à admirer les richesses de la surface du globe, ne pouvoit éviter les injures, trop souvent renouvelées, du froid & du chaud, de la

pluye & du vent qu'en se cachant dans les broussailles les plus épaisses.

L'insuffisance de la nature à pourvoir à des retraites pour les êtres animés & sensibles , ou plutôt un goût de volupté dans l'homme lui donna un besoin qu'il fallut satisfaire. Les arbres furent abattus , on les dépouilla de leurs branches , & on forma des cabanes.

Vitruve a donné la description des habitations informes que construisirent les premiers hommes. Quelques-uns plaçoient circulairement sur la terre plusieurs troncs d'arbres qu'ils réunissoient par leur seconde extrémité. Ils formoient des cabanes de figure à peu près conique, comme celles des pêcheurs que l'on voit encore dans certaines

Régions sur le rivage de la Mer. Quelquefois pour donner plus d'étendue & de profondeur à ces cabanes on en creusoit le sol.

Les figures de ces cabannes furent variées. Par gradation on parvint à élever perpendiculairement les côtés, & à former des toits inclinés. Dans ces productions successives on voit le germe des ordres d'Architecture s'accroître & atteindre enfin à la grande perfection que leur donnerent les Grecs. Les colonnes représentent les pieux dressés perpendiculairement, & qui doivent soutenir le faite. L'entablement représente la charpente du plancher. Les frontons suivent la pente qu'il faut donner aux toits.

Les Chinois qui ont des plantes dont la tige est plus forte que celles

qui croissent en Europe , & qui n'avoient point à se défendre contre le poids excessif des neiges qui auroient pû surcharger leurs habitations ; les Chinois , dis-je , n'ont point pris leurs ordres d'Architecture dans l'idée des arbres , ils ont représenté les plantes qui étoient légères & pouvoient leur suffire. Si proposant de couvrir leurs habitations avec des feuilles , l'entablement ne leur étoit pas nécessaire. Ayant des arbres dont les branches sont courbes , & la convexité tournée vers la terre , ils ont employé cette forme dans la partie supérieure de plusieurs bâtimens.

L'Architecture des arbres , c'est-à-dire , celle de l'Europe ou plus particulièrement celle des Grecs , fut conservé dans les édifices qu'on

construisit en pierre & en marbre. Lorsqu'on commença à employer des matériaux tirés des cavernes souterraines, on suivit les desseins & les élévations des maisons bâties primitivement en bois. On fut quelque tems à connoître les trombes qui se soutiennent par la force de leur figure, & qui rendent la position de certains rochers, les voûtes qui représentent des cavernes, les plinthes & les bossages dont on trouve des modèles dans la plupart des carrieres, & plusieurs autres ornemens utiles.

L'Architecture qui dans son origine n'étoit que le besoin de construire des habitations, est devenue par la convention générale de toute l'Europe, l'Art de distribuer avec goût des colonnes, des entable-

mens, des frontons, & de placer à propos des dômes, des tours & les différentes parties que les Européens ont employées dans leurs édifices. Ce n'est pas qu'une imitation exacte de ce qui a été reçu, soit les dernières limites de l'Art ; il faut observer seulement que les Européens ayant fixé cet Art à imiter des arbres qui pussent porter un poids solide, à mettre des entablemens ou des plinthes qui représentassent les planchers, à placer des frontons qui suivissent la pente des toits ; on ne peut rien hasarder qui contredise visiblement ces effets généralement reçus. C'est ainsi que dans le langage des Nations, il n'est pas permis de changer la signification des termes.

Lorsque la convention générale

ent fixé la décoration des édifices à l'imitation de ce qui avoit été primitivement construit en charpente , l'Art ne fut plus tout-à-fait arbitraire. Différens essais dans les proportions purent instruire de celles qui étoient les plus agréables ; enfin on dut fixer à certains rapports les différentes parties des ordres d'Architecture.

Ces principes de la décoration des édifices quoique fixés par convention à imiter des arbres , durent recevoir de grandes variétés de la différence des climats & des mœurs. Les Goths habitans de la noire Scythie , percerent leurs édifices par des croisées immenses , ils mirent par-tout des rosettes & des déchiquetures qui donnoient passage à la lumière. La mauvaise situa-

tion de la partie reculée de la terre qu'ils habitoient les força à détruire la solidité apparente de leurs habitations.

Dans chaque climat il y a un goût particulier inspiré par les objets naturels , par la tradition & par la fin qu'on se propose. Les bâtimens françois ont plus de croisées & sont mieux éclairés que ceux d'Italie : c'est qu'il fait moins chaud à Paris qu'à Rome. Tous les édifices modernes sont plus percés que ceux que les Anciens ont bâti dans les mêmes climats. C'est sans doute parce que les Européens de ce siècle sont la postérité des Goths.



CHAPITRE II.

Des Temples.

LEs Egyptiens avoient des Temples Monolytes ou faits d'un seul morceau de marbre, fouillé dans des carrieres éloignées, & qu'on avoit amenées par des machines que nous ne sçaurions construire aujourd'hui tout sçavans que nous croyons être dans la mécanique. Cette Nation fut fort appliquée aux cérémonies extérieures, & très-curieuse des beaux édifices.

Dans la Terre promise Salomon fit construire un Temple magnifique qui fut l'ornement & la consolation de Jerusalem. Depuis cette époque le Peuple choisi a toujours soupiré après la Montagne de Sion ;

mais la décoration de cet édifice n'est point assez connue, pour que nous puissions la faire rentrer dans l'histoire des goûts.

On ne peut remonter avec certitude au-delà des Grecs. L'ouvrage dogmatique le plus ancien que nous ayons dans cet Art est celui de Vitruve qui vivoit sous l'Empereur Auguste, & qui ne dit presque rien des monumens qui avoient pû précéder ceux de la Grèce.

Les Grecs n'ornèrent jamais l'intérieur de leurs Temples. Les murs étoient élevés perpendiculairement & voilà tout. L'enceinte avoit la figure d'un parallélogramme régulier ; les portes & les frontons étoient sur les deux petits côtés opposés. Il n'y avoit gueres que le seul Temple de la Vertu qui n'eût point de porte de derriere.

Ces Temples qui dans leur simplicité intérieure pouvoient laisser à l'esprit le recueillement qu'il doit apporter dans son humiliation, ces Temples, dis-je, étoient au-dehors d'une Architecture magnifique. La plupart étoient environnés de péristiles à plusieurs rangs de colonnes; les deux petits côtés portoient des frontons; sur le tympan de ces frontons on représentoit en bas-relief des combats, des histoires & des Sacrifices.

Toutes les colonnes étoient d'une même hauteur, & on ne les plaça jamais les unes sur les autres. Les Temples les plus simples n'avoient que quatre colonnes, c'est-à-dire, deux sur le devant & deux sur le derriere. Les temples plus ornés étoient entourés de péristiles

à un ou deux rangs de colonnes. La profondeur de ces peristyles ne pouvoit produire d'obscurité incommode : car ces Temples n'étoient point éclairés par les côtés, ils recevoient le jour ou parce qu'ils étoient découverts, ou par les portes, ou par des croisées pratiquées au-dessus de l'edifice.

Quelquefois le Temple étoit séparé des colonnes. Tel étoit à Athènes celui de Jupiter Olympien. Entre le perystile & le Temple il y avoit comme une cour.

Dans les Temples de Jupiter on employoit l'ordre dorique qui pouvoit rendre la majestueuse simplicité du Maître des Dieux. On faisoit ceux de Junon d'ordre ionique dont l'élégance pouvoit convenir à une Déesse. Le Temple de Diane

ne d'Ephèse avoit un double peristyle, & étoit selon quelques Auteurs, de ce même ordre ionique qui par sa légèreté pouvoit avoir été choisi, comme étant le plus convenable à la divinité des Chasseurs. Enfin on doit dire à la louange des Grecs qu'ils furent toujours très-attentifs dans la construction de leurs Temples, à faire choix des ordres qui convenoient le mieux aux différens caractères des Divinités.

Les Romains qui dans tous les Arts s'étoient efforcés de suivre les traces des Grecs, surent dans l'Architecture surpasser leurs Maîtres.

Les richesses immenses de l'Empire Latin laissoient aux Artistes de cette Nation la facilité de se livrer à toute la beauté de leurs compositions. Une sorte d'élevation d'ame

qui portoit les Romains à faire élever de superbes édifices ; une politique sage qui encourageoit la vertu & les talens par des Arcs de triomphe ou des statues , toutes ces vûes de grandeur multiplierent étonnement des monumens respectables, que le tems ni la barbarie n'ont pû encore détruire.

Les Temples Romains quoique plus grands & plus magnifiques que ceux de la Grèce , avoient à peu près les mêmes décorations extérieures. Ceux de Jupiter foudroyant , du Ciel , de la Terre & de la Lune étoient découverts. Pour les Dieux Champêtres on construisoit des grottes dans le goût rustique. Dans le milieu de ces Temples on y plaçoit la Statue du Dieu qu'on vouloit y honorer. Au pied de la

statue étoit un Autel pour les Sacrifices. Les Autels des Dieux célestes étoient fort élevés, ceux des Dieux terrestres étoient un peu plus bas, & ceux des Dieux infernaux étoient enfoncés.

Les Romains eurent aussi des Basiliques d'une belle Architecture. C'étoit des lieux publics destinés à assembler le Peuple lorsque les Rois ou les Principaux de l'Empire rendoient la justice. Ces édifices étoient ornés intérieurement par plusieurs rangs de colonnes. Lorsqu'on eut remis à des Magistrats le soin fatigant de juger, les Marchands commencèrent à habiter les Basiliques; enfin ces édifices furent destinés à célébrer les Mysteres des nouveaux Chrétiens.

Les Eglises Chrétiennes ayant en
M ij

des ornemens intérieurs servirent de modèle pour toutes celles qu'on fit construire dans la suite. On s'éloigna de la simplicité intérieure des Temples antiques. On n'eut plus d'attention à conserver dans des maisons d'adoration, une sorte de dignité majestueuse de laquelle les Idolâtres ne s'étoient jamais éloignés. Dans la Grèce il y avoit eu seulement un ou deux Temples dont l'intérieur étoit orné par des colonnes; mais ces Temples n'étoient point fameux & ne méritent point de faire d'exception.

L'Empereur Constantin après avoir vû dans l'air une Croix mystérieuse, qui lui présageoit une victoire certaine, fit construire plusieurs Basiliques. L'Eglise décida alors qu'il falloit leur donner la

forme d'une Croix , symbole de la Rédemption des Chrétiens. L'Autel principal fut placé dans la situation où avoit dû être la tête du Christ ; la grande porte fut du côté des pieds de la Croix , à chacun des bras répondoient d'autres portes. Dès lors les Eglises furent percées telles qu'on les voit aujourd'hui.

Les Goths ayant méconnu les proportions qui devoient régler les différentes parties d'un même édifice , ne s'appliquèrent qu'à entasser de frêles colonnes les unes sur les autres. Persuadés par une mauvaise habitude qu'il n'y avoit pas de plus grande perfection que d'élever des édifices hardis & surchargés d'ornemens ; ils ne pratiquerent jamais les peristyles majestueux de l'antique

qui entouroient les Temples, ils en mirent seulement de fausses représentations, & c'est sans doute ce qu'ils vouloient faire signifier par des colonnes sans proportion engagées dans le mur, & qui paroissent presque toujours inutiles.

Les Eglises gothiques furent bâties sur le modèle des Basiliques qu'avoit fait construire Constantin, c'est-à-dire, en forme de Croix. Mais sans s'écarter en gros de ce plan, on contourna souvent les parries, pour multiplier les ornemens. Les murs furent percés à jour par des niches & des rosettes sans nombre ; les moulures se perdirent dans l'infinité des figures qui y furent sculptées, il y eut des colonnes de toute grandeur & à toute hauteur. Tout tenoit au mur & à l'édifice, & étoit infiniment travaillé,

Un Temple grec étoit dans la simplicité de quatre murs élevés perpendiculairement, il étoit entouré de colonnes toutes égales & qui soutenoient un même entablement. D'un premier regard on ne disoit point comme dans le gothique, par quelle adresse étonnante a-t-on pu élever un édifice si peu soutenu, tout découpé à jour, & qui cependant dure depuis plusieurs siècles ? Mais plutôt l'esprit se reposant dans la solidité apparente & réelle de toutes les parties, pouvoit s'occuper agréablement à développer les sages ressources que l'Art avoit sçu se faire pour mettre un certain accord entre des beautés constantes, agréables, & qui à chaque fois qu'on les voyoit, sçavoient produire une nouvelle satisfaction.

Un Temple gothique par son défaut de proportion , par ses déchiquetures effrayantes , peut pénétrer d'un étonnement subit. On peut d'abord reculer devant la hardiesse de l'Art. Mais revenant de cette première surprise , il faudra pour applaudir avoir recours à des justifications ingénieuses. L'imagination continuellement effrayée ne pourra suivre , comme dans la belle Architecture, le développement naturel des parties qui naissent les unes des autres. L'esprit seul pourra par ses subtilités autoriser ces effets extrêmes de l'Art ; & c'est ce que nous avons appelé une admiration réfléchie , ou plutôt le vrai caractère du Gothique.

Les Grecs qui étoient fort superficiels & qui avoient un grand penchant

chant à la volupté, ne cherchent des Dieux que dans les vices de leur cœur. Des hommes plongés dans une molle oisiveté, qui sçavoient railler avec autant de méchanceté que de finesse, qui dédaignoient toute contention trop forte de l'esprit, ne pouvoient recevoir que des Divinités qui autorisassent leurs goûts. Il falloit des portiques tout autour des Temples pour s'assembler en attendant l'heure du Sacrifice. Les Temples devoient être éclairés d'en haut par une lumière dégradée qui laissât une sorte de repos & de tranquillité mystérieuse dans le Sanctuaire.

Les Goths ont négligé les portiques, ils ont enchâssé les colonnes dans les murs, ils ont orné les fenêtres de tous côtés, ils ont été

même jusqu'à peindre leurs vitres pour obscurcir ce qui devoit les éclairer, enfin ils ont répandu les ornemens avec profusion. Ils n'ont que très-rarement placé la Nef & le Chœur dans une même direction. Auroient-ils pensé que la *rectitude* du plan fut d'une trop grande simplicité? Ou plutôt puisqu'ils chargeoient tout, auroient-ils incliné ces parties de l'édifice parce que le Christ mourant ne pouvoit avoir la tête droite, & que le grand Autel ne pouvoit être dans la direction du pied de la Croix?

Il est aisé de s'appercevoir dans les Eglises qu'ont bâties les Goths, que l'extérieur est toujours ce qu'il y a de plus orné. Ces Eglises gothiques présentent extérieure-

ment des tours 'simmétrisées, des niches sans fin à la représentation de toutes les puissances du Ciel, de la Terre & des Enfers. En cela elles tiennent en gros au goût antique qui ne permettoit dans la construction des Temples que des ornemens extérieurs Et c'est ce qui devoit servir comme de nuance pour passer aux Temples des Modernes qui sont fort simples au-dehors, & très-ornés intérieurement.

Ce n'est pas que les Goths aient entièrement négligé les ornemens intérieurs. Ils avoient bâtis leurs Eglises sur le modèle des anciennes Basiliques, & ils chargeoient trop pour suivre la belle simplicité primitive. Il faut seulement observer que dans l'intérieur de leurs Eglises les ornemens furent em-

ployés avec moins de profusion qu'à l'extérieur.

Lors du renouvellement des Arts & des Sciences le goût gothique se trouva généralement répandu dans l'Architecture. Les Artistes ne purent employer les beautés de l'antique, qu'en les rapprochant de la dégradation que l'instinct habituel faisoit applaudir. Ainsi conservant le fond de l'Architecture des Goths, on chercha à y introduire les belles proportions des Anciens.

Dans la construction des Eglises modernes on a donné au plan la forme d'une croix, on a réservé tous les ornemens pour l'intérieur, on a ouvert plusieurs portes, on a fait des bas côtés, il y a eu des fenêtres sur toute la longueur & à toute hauteur, & c'est ce qu'on ne voyoit

point aux Temples des Grecs ; mais aussi on a mis le Chœur & la Nef dans une même direction ; on a supprimé les faisceaux des colonnes pour n'en employer qu'un seul ordre dans de belles proportions & avec un entablement régulier ; les vitres ont été laissées dans leur transparence , les ornemens n'ont été employés qu'avec économie , & ce font-là tout autant de corrections des erreurs gothiques.

Les Goths avoient placé dans leurs Eglises des colonnes sans proportion , dont ils avoient fait des faisceaux pour soutenir les voûtes. Quoique ces colonnes fussent souvent multipliées sans goût , & qu'elles fussent toujours dans des proportions ridicules , elles étoient cependant situées de façon que l'é-

édifice appuyoit sur ces frêles soutiens. L'ornement étoit mauvais ; mais il étoit placé à propos , ce qui ne laissoit pas que de répandre une sorte d'accord entre toutes les parties.

Les modernes qui ont substitué à des colonnes foibles & inégales, des pilastres bien proportionnés , se sont défendus de la multiplicité confuse des ornemens gothiques ; mais cette Architecture intérieure des Temples modernes n'est point toujours introduite sous le poids des voûtes : elle paroît souvent placée. Les Anciens n'employoient dans la construction de leurs Temples qu'une même espèce de colonnes faites dans la grande manière. Ces colonnes soutenant le faite des péristiles extérieurs, on sentoît la né-

cessité de leur emploi , la corniche devoit avoir un avancement pour défendre le pied de la colonne de la pluie & des ardeurs du soleil; & le poids de l'entablement & de toutes les parties supérieures reposoit sur le fust de la colonne ; mais les Modernes n'ont employé les ornemens que dans l'intérieur des Eglises qui , par la tradition gothique , doivent avoir beaucoup de hauteur. Le modèle exact qu'il eût fallu donner aux colonnes les eût fait paroître gigantesques étant vuës de près. Aussi on s'est contenté de bâtir des piliers solides, & d'y placer des pilastres sur le milieu. On n'a pu faire reposer la voûte sur ces pilastres parce que l'édifice devoit avoir de la solidité.

Dans les ornemens modernes on

ne s'est pas toujours appliqué à employer agréablement les parties nécessaires , on a souvent comme revêtu l'édifice de la décoration qui pourroit être supprimée sans que la solidité d'aucune partie fut altérée. Ce n'est point dans ce principe que le bel antique a été construit. On ne se permettoit d'autre ornement que d'employer avec goût les parties les plus essentielles à la solidité de l'édifice. Les Goths à l'exemple des Anciens ont orné les parties nécessaires , mais ils les ont presque toujours mal ornés. Les Modernes pratiquent les beaux ornemens , mais rarement ornent-ils ce qui devoit l'être. C'est ainsi que quoique plus rapprochés en apparence des Grecs que ne l'étoient les Goths , nous pourrions à certains égards nous en :

être beaucoup plus éloignés. D'abord par la vérité du fait, en second lieu parce que nous nous en croyons plus près, enfin parce que nous sommes venus après les Goths & que la succession des goûts pourroit nous avoir éloignés de la pureté primitive.

Quoiqu'il ait paru dans tous les tems des Artistes habiles & appliqués, avec un peu d'attention on ne peut méconnoître la dégradation du gout & cette fatalité qui a toujours interrompu l'esprit dans sa marche habituelle. Dans tous les Arts il a fallu pendant long-tems se traîner dans la carrière fatigante & incertaine des essais mal conçus, avant que de franchir l'intervalle immense qui peut conduire à quelque perfection. Lorsque l'es-

prit a atteint à quelques beautés vraies & constantes , rarement sçait-il s'y reposer. De fausses subtilités se présentent , en s'y abandonnant on croit renchérir sur la belle simplicité de la nature , & les Arts retombent dans la période des erreurs habituelles que l'imbécilité d'un instinct perverti fait applaudir.

Nous n'avons garde de dire qu'on devroit bâtir les Eglises modernes sur le modèle des Temples grecs. Nous suivons seulement la variété des goûts que l'instinct machinal & inévitable a fait succéder dans les Arts ; c'est ici un développement des expressions, des qualités , des incertitudes & de tout ce qui dans les Arts peut appartenir à la science de l'ame.

Quoiqu'on ait dit que les Tem-

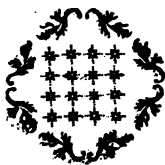
ples des Grecs, avoient la forme d'un parallélograme, que c'étoit aussi la figure des Basiliques, celle des Eglises gothiques & celle des Eglises modernes, il ne faut pas penser que cette proposition soit rigoureusement vraie sans aucune exception. C'est - là seulement la forme qu'on a donné le plus généralement : car les Grecs ont eux-mêmes varié quelque fois la figure du plan de leurs Temples. Il y en avoit d'ovales, ceux de Venus étoient ronds. Les Romains ont aussi pratiqué ces mêmes variétés. Le mole d'Hadrien qui est aujourd'hui le Château Saint Ange, est d'une figure circulaire.

Quelques Modernes ont repris ces figures arrondies & différentes du parallélograme que les Anciens

avoient pratiquées. Le Voloteran a fait bâtir le Temple de *Sancti Jacobi* de figure ovale avec des Chapelles tout autour. Le Boramini a sur-tout beaucoup travaillé les plans; on a de lui l'Eglise de *S. Carolo ad quatuor fontes* qui est une espèce d'ovale, comme pressée sur le milieu des quatre quarts de sa circonférence. Michel Ange Bonnoroti a fait construire l'Eglise de Saint Jean-Baptiste, qui peut être regardée comme le modèle du Dôme des Invalides.

Presque tous les Temples des Mahométans sont ronds & ont beaucoup de tours. Quelques-unes de celles qui sont à la Mosquée de Médine, où est le Tombeau de Mahomet, sont torfes, non pas comme le sont nos colonnes dont les

Spîres sont dans différens plans ;
 ce sont plutôt comme des courbes
 qui rampent autour de ces tours cir-
 culaires. Cette figure des Temples
 Mahométans , aux tours près , est
 celle que les Anciens avoient cons-
 tamment employé dans les Temples
 de Venus. Se seroit-on asservi à
 cette similitude parce que le Ciel
 de Mahomet est celui de la Déesse
 des plaisirs.



CHAPITRE III.

Des Théâtres.

LEs Anciens par la forme de leur Théâtre pouvoient donner plus d'étendue & avec moins d'Art beaucoup plus de vraisemblance à l'unité de lieu que ne le peuvent les Modernes. La Scène qui parmi les Modernes ne représente qu'une salle ou un vestibule où tout se dit en secret, d'où rien ne transpire au-dehors que ce que les Acteurs y répètent ; la Scène, dis-je ; si resserrée parmi les Modernes fut immense chez les Grecs. Elle représentoit des Places publiques, on y voyoit des Palais, des obélisques, des Temples & surtout le lieu de l'action.

Le peu d'étendue de la Scène théâtrale des Modernes a mis comme des entraves aux productions dramatiques. l'Exposition doit être faite avec Art pour amener à propos des circonstances qui réunissent dans un seul point de vûe ce qui demanderoit une étendue de lieu que l'on n'a pas. Il faut que les confidens inutiles soient rendus nécessaires, qu'on leur fasse de longs détails de ce qu'ils devroient sçavoir, que les catastrophes soient ramenées sur la Scène par des narrations exactes. Les Anciens par les illusions de la perspective & par la vérité des reliefs donnoient à la Scène toute la vraisemblance & toute l'étendue qu'elle pouvoit admettre. Il y avoit à Athènes une partie considérable des fonds publics destinée pour l'ornement & l'en-

stretien du Théâtre. Il y avoit en même tems une loi qui condamnoit à la mort tous ceux qui auroient proposé un autre emploi de ces richesses , & l'Auteur du Théâtre des Grecs rapporte que les décorations des Bacchantes , des Phéniciennes , de la Médée d'Euripide , d'Edipe , d'Antigone , d'Electre & de Sophocle , coûterent plus à la République , que toutes les guerres qu'elle eut à soutenir contre les barbares.

La vérité du lieu qui étoit observée sur le Théâtre ancien facilitoit l'illusion. Mais des toiles grossièrement peintes peuvent-elles représenter le peristyle du Louvre ; & la mesure d'un bon Villageois pourroit-elle donner à des Spectateurs le sentiment du Palais magnifique d'un Roi fastueux ? Les

Les anciens Législateurs qui dans leurs grandes & admirables vûes de politique avoient admis le Théâtre pour présenter des modèles des vertus & pour instruire des suites funestes des vices, pensèrent qu'il étoit de la sagesse des premiers Magistrats de donner ces Spectacles, avec pompe & magnificence. Ils préférèrent même souvent une assemblée de tous les Ordres de l'Etat à laquelle chacun devoit se rendre avec décence, où l'on ne se permettoit rien qui pût choquer les bonnes mœurs, où l'on instruisoit lorsqu'on feignoit de réjouir, ils le préférèrent, dis-je, aux triomphes militaires; mais ce qui fit la gloire d'un Archonte Grec & d'un Edile Romain n'est plus que l'occupation lucrative de quelques Citoyens industriels.

Les Théâtres des Anciens étoient immenses & découverts, il étoit permis aux hommes de tous les états de s'y rendre. Le Philosophe Socrate & le Savetier Mycicle aloient également jouir de ces plaisirs innocens. Le plan de la Scène étoit de figure quarrée sur laquelle s'élevoit une belle architecture, la partie que les Spectateurs occupoient étoit circulaire. Tel étoit le Théâtre de Bacchus que Scylla détruisit à Athènes, & qu'Adrien fit rebâtir avec magnificence.

Pompée revenant de la Grèce apporta le plan du théâtre de mitylène & il en fit construire un semblable à Rome qui pouvoit contenir environ quarante mille personnes. Ce Théâtre fut orné de Tableaux, de Statues de bronze & de marbre transf-

DES BEAUX ARTS. 163

portés de Corinthe , de Siracuse & d'Athènes. Pour prévenir les caprices du Peuple & des Magistrats, Pompée fit bâtir dans l'enceinte de son Théâtre un Temple dédié à Venus la Victorieuse , ce qui mit l'édifice sous la protection de la Déesse des plaisirs le fit toujours respecter.

Scaurus Gendre de Sylla fit bâtir un Théâtre à Rome dont la description paroît appartenir à l'histoire des Fées. Il y avoit trois ordres d'Architecture posés les uns sur les autres. Dans chaque plan il y avoit 360 colonnes. Les plus basses étoient de marbre , celles du second ordre étoient incrustées de verre. Ce Théâtre étoit orné de trois mille Statues , & pouvoit contenir quatre-vingt-mille hommes. Cet

te merveille avoit été construite pour ne durer que trois mois.

La forme de la Scène du Théâtre des Romains étoit un palais qui avoit un corps de milieu & deux ailes. Dans les élévations il y avoit trois ordres d'Architecture, c'est-à-dire, deux ordres en entier surmontés d'un petit attique. C'est par le petit attique qui étoit au haut du palais que se montroient les mimes, lorsqu'ils occupoient les intermèdes. Curion imagina deux Théâtres qui tournoient sur des pivots, & qu'on approchoit ou éloignoit à volonté. La machine dont on fit usage pour ces mouvemens des Théâtres, devoit être bien merveilleuse, puisqu'elle donnoit la facilité de faire mouvoir des édifices immenses & qui contenoit un grand

nombre de Spectateurs. Horace rapporte que souvent on convroit le théâtre de fleurs sur lesquelles on avoit répandu des eaux de senteur.

On trouva même le secret de pratiquer de petits tuyaux cachés dans les Statues qui étoient au-dessus des portiques, & de répandre en rosée dans toute l'étendue du théâtre les odeurs les plus précieuses.

Les théâtres modernes ne doivent point être aussi grands que ceux des Anciens. Les mœurs, les goûts & les Peuples tout a changé; les Beaux Arts se sont proportionnés à ces vicissitudes. Les Spectacles qui chez les Anciens se donnoient surtout pour le Peuple & seulement dans des occasions de Fêtes & de triomphes, demandoient un théâ-

tre immense & des cirques ouverts. Parmi les Modernes la foule des Spectateurs est moins nombreuse, le théâtre doit avoir peu d'étendue & être renfermé.

Sur les théâtres anciens afin que tous les Spectateurs pussent appercevoir & entendre les Acteurs, on avoit élevé ces derniers sur des échasses, on avoit environné la Scène de vases d'airain pour faire ressentir les voix. La petitesse des salles, la proximité des Acteurs feroient maintenant révolter les hommes de goût contre des défauts de vraisemblance qui étoient anciennement nécessaires, & par la grande étendue du théâtre, & parce qu'il falloit amuser le Peuple. Mais les François sur tout se sont habitués à

une vérité de représentation qui est infiniment supérieure aux grimaces des anciens colosses.

On est fort distrait au Spectacle. Ne seroit-ce point en partie parce que la décoration de la Scène ne frappe pas assez ? Si le théâtre représentoit avec vérité le lieu de l'action , l'intérêt pourroit aisément se soutenir .

Si à une déclamation naturelle & à des habillemens vraisemblables , on joignoit la vérité de la décoration , & que le lieu de la Scène ne fût point occupé par des Spectateurs , on réuniroit sans doute tous les avantages de la plus belle exécution. Le théâtre moderne dans son institution n'est fait que pour

des hommes de goût, & il n'y a plus d'obstacle essentiel qui pût s'opposer aux plus-grands progrès de l'Art.



CHAPITRE IV.

Des Amphitéâtres & de plusieurs autres édifices publics.

LEs Romains habitués à la guerre se firent un Spectacle des tristes & inutiles efforts des hommes condamnés à être la proie des bêtes féroces. Cette Nation guerrière se fit une joye barbare des gémissens de la nature expirante. Pour ces représentations on avoit construit à Rome & dans la plupart des Colonies , des Amphitéâtres qui étoient d'une étendue immense.

Ce fut César qui fit construire le premier de ces Amphithéâtres sur l'idée qu'avoient donné les deux

Tom. II.

P

théâtres mouvans de Curion. L'Amphitéâtre de César étoit de bois. Celui de pierre dont on voit encore les ruines dans le Colisée, fut commencé par Vespasien & achevé par Titus.

L'Architecture de ces édifices étoit travaillée avec soin. On voyoit à l'extérieur trois ordres de colonnes placés directement les uns sur les autres, & des portiques qui tournoient tout autour de l'édifice. Il y avoit intérieurement les rangs de l'Amphitéâtre, sur lesquels devoient se placer les Spectateurs. Dans la partie la plus basse & qui touchoit à l'arene, on avoit pratiqué des loges pour renfermer les animaux destinés au Spectacle. Les Romains employerent dans la construction de ces édifices des pierres d'une grosseur étonnante.

Les Romains eurent encore un autre genre de Spectacle. Ils firent creuser des lacs, les entourerent de bâtimens magnifiques pour placer les Spectateurs, & firent combattre sur des Galeres Romaines, des hommes condamnés à la mort. Le premier de ces combats fut donné par César; mais le plus fameux qu'il y ait eu fut celui qu'ordonna l'Empereur Vespasien. Pour prélude un Triton sortit du fond de l'eau, & au son d'un corner donna le signal de la bataille. Ces Spectacles ont un éclat qui n'appartient qu'à la grandeur Romaine.

Ces édifices, malgré leur immensité, ne peuvent entrer en comparaison avec les pyramides d'Egypte, qui ont été construites dans les tems les plus reculés. La similitude de ces

pyramides avec la figure des premières cabanes induisent à penser que lors de leur construction l'Architecture devoit avoir fait peu de progrès. Ces monumens qui paroissent devoir durer autant que la terre, feront à jamais l'expression de la première invention de l'Art de bâtir.

On trouve encore sur une montagne de l'Asie des vestiges des mausolées des anciens Perses. Ce sont des colonnes non diminuées dont le chapiteau est formé par des taureaux. Ces animaux ne sont point dessinés, comme ont fait les Goths, sur la face extérieure du haut de la colonne, mais ils forment le chapiteau en entier & soutiennent l'entablement. Les Perses adoroient le feu & lui sacrifioient des taureaux, des lions & des chevaux.

Nous pourrions d'après les anciens Historiens donner la description du monument qu'Artemise fit élever aux mânes de son époux, celle du Temple de Salomon, des cirques, des ponts, des arcs de triomphe & des bains; mais nous ne nous sommes point proposés d'achever la théorie des Arts, il suffit d'élever la charpente générale du système des goûts. On pourra ensuite avec sûreté remplir les vuides & bâtir de tous côtés.

Les Anciens, comme nous l'avons dit en parlant des Temples, ont conservé scrupuleusement dans la construction de leurs édifices des caracteres distinctifs. La belle simplicité des peristilés isolés, & qui renfermoient un lieu de repos, pénétroit d'une soumission respec-

rueuse & annonçoit des maisons d'adoration. Les fontaines avoient point la même décoration que les palais. Une prison n'avoit point les ornemens extérieurs d'un lieu de délices. Les seules beautés qui fussent autorisées étoient asservies à la vérité, à l'élégance, & à la simplicité de l'expression. L'instinct frappé de tous côtés par le caractère soutenu de la décoration, reconnoissoit tout de suite ce que l'Art avoit voulu exprimer. Ce même instinct quoiqu'aveugle n'étant choqué ni embarrassé par aucune superfluité, ne trouvant par-tout que la sage délicatesse du goût, se livroit avec confiance à un sentiment qui s'augmentant de plus en plus pénétrait pour toujours de la plus agréable émotion.

Quelques Architectes François ont été attentifs à cette exactitude d'expression. S'il falloit disputer ici de préséance avec les Italiens, je ne prévois pas ce qu'ils pourroient opposer aux ouvrages de M. Perrault. Que de beautés simples & pures dans le peristile du Louvre ! Le palais des Rois devoit s'annoncer avec magnificence, aussi M. Perrault y a employé les plus grandes richesses de l'Art. Le peristile est profond & hardi, par la grandeur des entre-colonnes ; cependant l'édifice repose sur l'élégance de ses parties. Les colonnes sont d'ordre Corinthien & bien proportionnées ; le plafond est à l'Egipienne, & il y a des piédestaux pour placer les statues des grands hommes.

L'arc de triomphe qui étoit des-

tiné pour le Fauxbourg S. Antoine est de toute beauté : on ne sçauroit s'y méprendre , & il n'est personne qui d'un premier regard ne s'apperçoive que c'est un monument élevé à la gloire du plus grand des Rois.

L'Observatoire est d'une forme singulière. Les tours sont octogones , les croisées du second étage sont plus grandes que celles du premier ; au-dessus de la corniche il y a un socle immense. Ces licences ne peuvent être autorisées par aucun exemple du bel antique. La forme totale de l'édifice ne paroît pas avoir un caractère qui indique l'observation des astres. Mais on ne peut se défendre de reconnoître de très-belles parties de détail. Cet édifice quoiqu'il tienne un peu au goût go-

rique, n'a ni flèches, ni rosette, ni déchiqueture. Tous les ornemens sont pris en grand. La distribution inégale des croisées sur les arrières-corps est très-bien entendue, l'effet total est admirable.



CHAPITRE V.

Des Palais.

LEs Grecs n'employoient guères les colonnes que pour la décoration des Temples, des Théâtres & des édifices publics. Cet ornement étoit regardé comme trop magnifique pour l'habitation des hommes. Ce n'est pas que les Anciens n'aient eu des salles appelées à l'Egyptienne, & dont l'intérieur étoit décoré par des colonnes ; mais on ne tarda pas à reconnoître que cet ornement retrécissoit les appartemens & qu'il falloit le réserver pour les vestibules & l'extérieur des Palais.

Les colonnes destinées à la décoration extérieure des Palais peuvent

être employées, ou en mettant un ordre à chaque étage, ou en comprenant plusieurs étages dans un même ordre. Dans ce dernier emploi la colonne perd sa solidité : le plancher intermédiaire qui aboutit dans le fust de la colonne, paroît ou la percer ou ne se soutenir que par un lien qui tient au chapiteau. La colonne paroît brisée ou surchargée, & la sensation qu'elle produit est fatigante & peu agréable.

Mais il est plusieurs occasions où l'on ne peut donner un ordre à chaque étage. Lorsque M. Perrault bâtit cette partie du Louvre qu'on appelle le jardin de l'Infante, le retour du peristyle le nécessita à employer un ordre qui fût dans de grandes proportions, & il fallut prendre dans la hauteur

de l'ordre celle de deux appartemens. Un bâtiment qui seroit fait pour être vû de loin, ne pourroit admettre des petits ordres qui à une grande distance ne se laisseroient point distinguer.

Plusieurs étages dans un même ordre ne présentent souvent que les débris de quelque grand édifice, dont les colonnes se soutiennent encore & entre lesquelles on a bâti mesquinement. Pour conserver alors à la décoration l'aisance & la légèreté qui doit se faire applaudir, on devroit avoir grande attention à rendre l'entablement supérieur très-sensible; il faudroit en même tems déguiser le plus qu'on le pourroit le plancher intermediaire, se rendre très-économé sur tout ce qui peut annoncer le poids qui interrompe

la colonne & fatigue la vue. C'est ainsi que laissant à l'édifice sa solidité réelle on lui donneroit une légèreté apparente. Les colonnes ne paroissant porter que leur entablement , ne sembleroient pas être affaiblies.

On ne peut guères employer les colonnes à former des peristyles autour des palais : la profondeur de cet abri obscurcit les croisées qui sont dans le fond , & les appartemens n'ont pas assez de clarté. C'est ce qu'on reproche au palais Farnèse. Dans la Cour du palais du Luxembourg il y a des portiques , mais les appartemens sont éclairés du côté des jardins , & il n'y a pas d'obscurité incommode. A Boulogne , à Padoue , à Genève & dans plusieurs Villes d'Italie on a prati-

qué des portiques des deux côtés des rues, mais le rez de chaussée est destiné pour les remises & l'habitation des domestiques. Les beaux appartemens sont au premier étage.

Pour éviter les inconvéniens des portiques on a rapproché des murs les colonnes qui en étant séparées obscurcissoient les croisées. On n'a même souvent employé dans la décoration des palais que des colonnes applaties appelées pilastres. C'est ainsi que nous avons vu, que pour la décoration des Temples les Anciens avoient d'abord placé des colonnes extérieurement, que les premiers Chrétiens les avoient introduites dans l'intérieur, & qu'enfin les Modernes n'en avoient employé que la représentation, ou plu-

et les avoient changées en pilastres.

On peut appliquer ici ce qui a été dit sur la décoration intérieure des Eglises modernes, c'est-à-dire, que les Artistes ne sçauraient jamais être trop attentifs à introduire les pilastres sous le poids apparent de l'édifice, que ces mêmes Artistes ne doivent chercher l'accord général des ornemens que dans leur besoin mutuel.

Le grand principe de l'Art de bien décorer les édifices, c'est de n'employer que des masses bien décidées & que l'œil puisse saisir en entier, c'est de répandre par-tout une simétrie aisée à développer, c'est encore de laisser du repos & de la légèreté dans tous les ornemens. Un édifice qui paroît bâti dans les airs &

se soutenir sur rien , ou qui sur une base toute des plus solides porte les ornemens les plus légers & les plus délicats , n'est qu'une production gothique. Tout de même les parties qui échappent à la vûe parce qu'elles ne sont pas bien décidées , ne sçauroient jamais satisfaire. On tourne tout autour de l'édifice pour trouver un point dont on puisse saisir en entier la forme totale, & c. tre situation, qui devroit être par-tout, ne se trouve nulle part. De ce principe suit plusieurs conséquences ; en premier lieu , qu'on peut employer une figure convexe extérieurement , pourvû qu'elle soit régulière ; secondement que dans l'intérieur des Temples , des théâtres & des palais on ne peut admettre des parties de figure convexe, parce que
le

Le plan ne seroit pas décidé, voilà pourquoi l'Eglise des Théatins fait un très-mauvais effet. En troisième lieu, qu'on ne peut terminer les deux ailes d'un édifice qui n'est pas en entier sur une même courbe régulière, qu'on ne peut les terminer, dis-je, par des parties convexes : car la figure totale n'ayant aucun rapport à celle des extrémités, ne peut décider ce que deviennent ces extrémités qui échappent à la vue : Sur ces derniers corps on peut placer des parties concaves qui reviennent comme sur elles-mêmes aillent aboutir à un point fixe & servent de repos à l'instinct général qui veut tout connoître sans effort.

De ce principe qui est peut-être le moins fécond de ceux que nous

avons déjà établi, il y auroit encore plusieurs autres préceptes à conclure, mais ces détails particuliers n'appartiennent point à la généralité de cet ouvrage, il suffit de faire entrevoir ce que pourroit être un traité d'Architecture dont les élémens seroient raisonnés, & c'est ce que les Anciens ni les Modernes n'ont osé encore entreprendre. Dans cet Art tout se décide maintenant par la tradition, & on n'a pas même été jusqu'à soupçonner que le goût pût avoir des principes fixes.



CHAPITRE VI.

Histoire des ordres d'Architecture.

Nous avons déjà observé que l'Architecture européenne étoit limitée à l'emploi des colonnes fortes & capables de soutenir un entablement solide. Chaque colonne avec sa baze, son chapiteau, l'architrave, la frize & la corniche forme ce qu'on appelle un ordre d'Architecture. Ce n'est pas que les Artistes ne se donnent quelquefois la licence de supprimer quelques-unes de ces parties essentielles, mais alors l'ordre est tronqué, & la décoration imparfaite. Les ornemens & les différentes proportions entre les par-

nies d'un ordre en constituent l'espèce.

Le premier des ordres grecs est le Dorique dont Virruve rapporte l'invention à un Prince d'Achaïe nommé Dorus, qui fit bâtir dans la Ville d'Argos un Temple superbe à la Déesse Junon. Bientôt les Peuples voisins du Péloponèse bâtirent plusieurs Temples à l'imitation de celui d'Argos. Les habitans de l'Isle de Délos, en éleverent un à Appollon dont on voit encore des vestiges. Sur la frise ils firent sculpter une lyre antique, & c'est-là la première origine des Triglifes.

L'ordre Dorique est le plus solide des ordres grecs, les Anciens le comparoient à Hercule dont la massue ne doit point être ornée de festons & des guirlandes. Comme on

étoit alors très-attentif dans les Arts aux convenances, on ne donna point de baze à cet ordre, on laissa la colonne dans les plus fortes proportions, & on n'admit dans l'entablement que des parties simples, grandes & bien distinctes. Cet ordre fut principalement destiné pour les grands édifices, qui devoient avoir un caractère mâle & soutenu.

Les proportions de l'ordre Dorique avoient été décidées par l'imitation de celles du corps des hommes. Les Ioniens voulurent renchéir sur cette première invention, en prenant les proportions élégantes du corps d'une femme, ils établirent un ordre moins solide, mais plus délicat que le premier & qui eut leur nom. Cet ordre parut

convenable pour l'habitation des Dieux, & fut particulièrement destiné pour les Temples. On a déjà rappelé que celui de Diane d'Ephèse étoit de cet ordre. Ce Temple fameux dont la construction avoit occupé pendant deux cens ans, & auquel toute l'Asie avoit contribué par ses richesses, étoit entouré de deux rangs de colonnes de marbre en forme de double portique. La longueur du Temple étoit de quatre cens vingt-cinq pieds, la largeur de deux cens vingt pieds, & les colonnes avoient soixante-dix pieds de hauteur. Cet édifice étoit compté pour une des sept merveilles du monde, & avoit été construit selon Vitruve par un Architecte nommé Crésiphon.

Les proportions de l'ordre Dori-

DES BEAUX ARTS. 191

que & de l'ordre Ionique comprennent toutes celles du bel antique : Car l'ordre Corinthien n'est exactement que la colonne Ionique dont on a supprimé le chapiteau pour en placer un beaucoup plus grand & à feuille d'achante ou d'olivier. Ce chapiteau donne à l'ordre une richesse au-dessus de laquelle on n'a pu encore rien trouver. L'ordre Corinthien est le plus magnifique de tous les ordres. Il fut inventé à Corinthe qui étoit la plus riche & la plus florissante Ville de l'ancienne Grèce. Nous allons rapporter ce qu'en a écrit Vitruve.

Une fille de Corinthe étant morte, sa nourrice ramassa dans un panier des petits vases avec lesquels la jeune enfant s'étoit amusée pendant sa vie, & les alla porter au-dessus

de la pierre qui couvroit son tombeau. Cette pierre étoit une espèce de colonne sur laquelle on mettoit des inscriptions. Afin que le panier se conservât pendant plus long-tems elle le couvrit d'une tuile. Ce panier s'étant trouvé sur une racine d'Achante fut bientôt environné de feuilles qui s'étant élevées jusqu'à la tuile qui le couvroit, furent forcées par leur pesanteur & par l'obstacle de replier leur cime & de se tourner en maniere de demi-volute. Le Sculpteur Callimachus passant auprès de ce monument, dessina ces feuilles naissantes qui ornoient ce panier, & pratiqua le premier cet ornement aux chapiteaux des colonnes qu'il fit à Corinthe.

L'ordre Corinthien, au chapiteau près, est tout semblable à l'ordre Ionique.

nique. Les Modernes ont voulu faire une distinction entre les proportions de ces deux ordres, mais il paroît que les Anciens ne les ont distingués que par leurs ornemens. L'Ionique a des volutes à son chapiteau, & le Corinthien des feuilles d'achante. On met des denticules à la corniche de l'ordre Ionique & des modillons à celle de l'ordre Corinthien.

Les Romains varièrent les ornemens des ordres Grecs, & mêlant le chapiteau Ionique avec le Corinthien, ils firent l'ordre Composite. Les Romains pratiquerent encore quelquefois un ordre plus solide que le Dorique & qu'ils appellerent le Toscan. La solidité pesante de cet ordre ne peut guères convenir qu'aux ouvrages d'ordonnance rustique.

Pour comprendre sous un même point de vue les ordres Grecs & Romains, on peut en compter cinq. Sçavoir, le Toscan, qui est le plus solide, le Dorique qui est le plus mâle, l'Ionique qui est le plus élégant, le Corinthien qui est le plus riche, pour le Composite on ne peut lui donner de rang ni de caractère particulier. Ayant les ornemens de l'Ionique il ne peut surmonter le Corinthien. S'il étoit placé après l'Ionique, sa grande similitude avec le Corinthien interromproit la gradation marquée des ordres.

Quoique le Composite ait les ornemens de l'Ionique & du Corinthien, on ne trouve point que cet ordre réunisse l'élégance & la richesse. Cet ordre paroît toujours surchargé d'ornemens, qui ne peuvent s'ac-

corder. Il paroît vouloir s'élever jusqu'aux graces ornées du Corinthien, & se sent toujours de la solide simplicité de l'Ionique. Il veut conserver l'élégance de l'Ionique, & les ornemens Corinthiens déplacés l'affaiflent. C'est un genre illégitime qui n'a paru qu'après les Grecs, & qui veut, mal à propos, réunir deux caracteres qui peut-être se contredisent. Les volutes du chapiteau Ionique peuvent donner le sentiment de certaines parties du haut de la colonne qui se replient par la force du poids qu'elles soutiennent. Le chapiteau Corinthien exprime le haut d'une colonne qui n'a presque rien à soutenir, & dont l'entablement ne peut tout-à-fait affaïsser des feuilles délicates. Une colonne peut-elle paroître porter un grand poids & en

même tems ne rien soutenir. C'est cependant ce que voudroit signifier l'ordre Composite. Ce n'est pas qu'il faille tout-à-fait proscrire cet ordre, nous disons seulement qu'il faut ne l'employer qu'avec beaucoup de ménagement.

Sous le nom d'ordre composite les Goths ont compris toutes leurs compositions extravagantes. N'ayant point pénétré l'utilité des ornemens, que les Grecs avoient pratiqué, ils penserent qu'il devoit leur être permis de les changer. Aux feuilles d'achante qui exprimoient au haut de la colonne la légèreté de l'entablement, ils substituerent des desseins grotesques, des figures d'animaux, des rosettes, des déchiquetures, enfin tout ce qui éloignoit le caractère de l'ordre.

Quoique ces productions soient du plus mauvais genre, on n'avoit point encore atteint au plus grand oubli des principes essentiels. Il ref-
toit à rompre la perpendicularité des colonnes, on ne manqua pas de le faire, & c'est ce qu'on appella l'ordre François. Le fust de la colonne, sur laquelle tout l'édifice est censé appuyer, fut orné par des bossages, & on y introduisit tout ce qui pouvoit en ôter la solidité apparente.

Après ces dégradations il n'y en avoit plus de possibles, & il ne ref-
toit qu'à revenir à la simplicité antique. Il est vrai qu'avant l'invention des colonnes Françaises les Italiens avoient déjà essayé de restaurer l'Architecture, par l'imitation des ouvrages grecs & romains;

mais si cette Nation, à l'exemple des François, n'atteignit point dans cet Art jusqu'aux dernières erreurs ; c'est sans doute parce que des circonstances particulieres s'y opposerent.

Après la prise de Constantinople par Mahomet II. la tradition des Arts fut portée dans l'Italie. Les Médicis appellerent de tous côtés des Artistes & les recompenserent. Alors la belle Architecture commença à reparoître. C'est ici le renouvellement des Arts à jamais mémorable dans l'Europe. On s'appliqua beaucoup à mesurer les monumens des Romains, & à conclure les proportions des ordres antiques.

André Palladio fit un très-beau recueil de plans & de profils des

bâtimens antiques , & donna pour précepte les proportions des ordres qui lui parurent avoir été généralement suivies.

Scamozzi, en s'autorisant toujours de l'antique, crut devoir un peu s'éloigner des proportions de Palladio , & il donna comme de nouveaux ordres. Serlio, Vignole, Daniel Barbaro Patriarche d'Aquilée & Commentateur de Vitruve, Cataneo , Alberti , & plus récemment Viola , ont chacun donné leur maniere de traiter les ordres. Ces Maîtres de l'école italienne ne diffèrent que parce qu'ils se sont réglés sur divers monumens de l'antique. Cet Art ne s'est point renouvelé par des principes fixes & primitifs, toute la Science des Modernes n'a été encore que de se rappro-

cher le plus qu'ils ont pû , de ce que les Anciens avoient pratiqué.

• Dans ce renouvellement de l'Architecture la France a eu deux Maîtres qui ont joui d'une grande réputation. L'un est Philibert de Lorme qui avoit inventé les colonnes Françoises qu'il employa dans le Château des Thuilleries, que Catherine de Médicis fit construire. Le second est Jean Bullant qui dans ses ordres s'est presque toujours tenu aux termes du texte de Vitruve. On fera peut-être étonné de ce qu'ayant dit que les colonnes , qu'on avoit appellées Françoises , étoient l'excès d'un faux goût , nous mettions cependant l'Inventeur au rang des Maîtres. Nous lui donnons ce rang , non pour le faire imiter dans ses profils , mais parce

qu'il a construit des édifices qui sont généralement estimés, & qu'il avoit une grande vivacité d'esprit qui le portoit toujours à des inventions nouvelles; il est vrai que par une sorte d'infortune la plupart des productions de ce Maître n'étoient point praticables. Ce même Artiste avoit proposé un nouvel ordre de colonnes, qui auroient représenté des arbres, dont les branches se seroient repliées en dessous pour former l'entablement.

Les Grecs & les Romains avoient inventé des ordres d'Architecture qui pouvoient servir d'époque immortelle à la gloire de ces deux Nations. Il manquoit au siècle de Louis XIV. de prendre date dans la tradition fixe du goût. Ce Règne glorieux devoit être marqué

par des monumens qui lui fussent particuliers. L'Architecture comme les autres Arts devoit prendre un caractère national. Louis XIV. fit proposer un prix considérable à qui donneroit un ordre François qui surpassât en beauté & en richesse les ordres anciens. Toute l'Europe fut invitée à concourir, & il arriva des desseins des Artistes de toutes les Nations; mais parmi cette immensité de desseins, on n'en trouva pas un seul qui parût mériter d'être choisi. Ce n'étoit par-tout que des compositions gothiques. La plupart n'avoient cherché qu'à varier le chapiteau Corinthien, & avoient formé des composites d'une forme bisarre. Les plus habiles Artistes de la France n'avoient sù qu'entremêler dans les

leurs d'Achante de l'ordre Corinthien des fleurs de lys. C'étoit une confusion d'ornemens toujours déplacée. On ne sortit jamais de l'imitation, tandis que pour inventer il eût fallu sans doute pénétrer dans la théorie primitive.

Sous ce même règne il y eut deux Maîtres dont les ouvrages de théorie conservent encore la plus grande réputation. François Blondel donna un Cours complet d'Architecture, qui est d'une grande utilité aux jeunes Eleves Claude Perrault traduisit Vitruve, y ajouta des notes très-instructives, & fit un recueil des proportions que les Anciens & les Modernes avoient donné aux ordres d'Architecture. Entre les proportions les plus extrêmes il en prit de moyennes, & ce furent celles

qu'il assigna aux ordres. Les déterminations qu'a donné Perrault , ainsi que celles des autres Maîtres modernes , n'ont été trouvées que par tâtonnement. Aucun n'a connu de principe plus primitif que l'imitation de l'antique. Les proportions n'ont varié que parce que tous les Maîtres ne se sont point modellés sur le même édifice. On est encore à soupçonner qu'il pourroit y avoir une force de raison qui développât les principes essentiels du goût , & qui par l'action mécanique des sens pût fixer les préceptes de ce qui ne doit point être tout à-fait arbitraire. Il faut avoir grande attention à ne pas confondre cette théorie du sentiment qui , donneroit des déterminations utiles , avec les combinaisons mystérieuses des

nombres. Les proportions arithmétiques , géométriques , harmoniques ou contr'harmoniques , ne sont en elles-mêmes que des rapports de termes numériques , qui ne peuvent être regardés comme devant nécessairement exprimer par la régularité de leur marche , la vérité du sentiment. Vouloir tout asservir à ces proportions , sans y ajouter d'idée , ce seroit tomber dans des contradictions continuelles , dégrader l'Art , & vouloir le limiter à une prétendue tradition , que plusieurs exemples du bel antique démentent.

Il doit y avoir une certaine proportion entre la grosseur & la hauteur d'une colonne , entre la base & l'élévation d'un édifice au-dessous de laquelle rien n'est pratica-

ble. Il doit y avoir encore une autre proportion qui donne le rapport des plus petites bases aux plus grandes hauteurs. On ne doit construire aucun édifice au-dessus de cette dernière proportion : Voilà les deux termes entre lesquels sont compris la généralité des goûts : Ce sont deux extrêmes qu'il ne faut pas passer. Il y auroit de la mauvaise foi , ou plutôt une ignorance imbécile à objecter que puisqu'on rejette les proportions arithmétiques ou géométriques , on autorise les édifices disproportionnés , & qu'on voudroit établir que l'Art est arbitraire. Cette objection ne pourroit être faite que par ceux qui n'auroient pas compris ce que c'est que limiter le rapport de différens termes. Seroit-ce que dans cette occa-

sion on chérit le mot de proportion ? En ce cas nous devons avertir que ce qui paroît le plus irrégulier est assujetti par les Géomètres à des loix fixes, & c'est ce qu'ils appellent progression, & que les proportions ne sont elles-mêmes que des espèces de progressions. Pourquoi donc se fixeroit-on aux progressions arithmétiques, géométriques, harmoniques & contr'harmoniques. On veut des termes fixes & empruntés de la géométrie ; par ce principe on peut prendre une infinité de progressions qui approchent de fort près de ces premières, & qui quelquefois sauront les contredire.

Il paroît à certains égards qu'il y a un cercle d'erreurs auxquelles les hommes reviennent sans cesse. Les combinaisons mystérieuses des nom-

bres avoient dégradé la Secte de Pythagore. Ces illusions d'un esprit peu éclairé, commencent à revenir. Ce seroit révéler un trop grand nombre de mysteres d'iniquité que de donner ici l'énumération des obstacles que ces fausses connoissances mettent tous les jours aux progrès des Arts & des Sciences. Ne portons pas même des regards trop curieux sur ces dégradations. Essayons plutôt de continuer les développemens du goût, & de donner quelques élémens de la théorie raisonnée de l'Art de décorer les édifices.



CHAPITRE

CHAPITRE VII.

*De la forme Piramidale qu'on
doit observer dans la distri-
bution des ornemens.*

AFIN qu'il y ait du repos & de la légèreté dans la décoration d'un édifice, il faut que les parties les plus basses paroissent pouvoir soutenir celles qui sont plus élevées. La solidité apparente, comme aussi la solidité réelle, exige que les parties les plus massives ne soient jamais construites sur les plus légères. Un abus de l'esprit pourroit porter à admirer la hardiesse d'un édifice qui paroîtroit n'appuyer sur

Tom. II. S

rien ; mais l'instinct machinal rejetteroit toujours un deffaut de vraisemblance qui lui paroîtroit dangereux.

Les murs, les tours, les colonnes enfin tout ce qui appuye sur une base ne peut avoir de plus grandes dimensions dans les parties supérieures que dans les inférieures. La loi est universelle, on ne peut plaire constamment qu'en copiant ce que la nature a d'heureux & nullement en contrefaisant ce qu'elle peut avoir de bisarre.

L'instinct machinal qui juge des belles proportions & de la légèreté des édifices, qui n'a pu admettre que les parties supérieures parussent plus massives que les inférieures, seroit-il satisfait s'il y avoit les mêmes dimensions dans toute

la décoration ? Tout seroit alors soutenu ; mais cette solidité réelle seroit-elle aussi apparente ? c'est ce qu'il faut maintenant considérer.

Tous les hommes doivent savoir par expérience que les élévations verticales paroissent toujours plus grandes qu'elles ne le sont. On ne se persuade pas que le grand bassin des Thuilleries soit d'un diamètre plus grand que n'est la hauteur des tours de Notre-Dame , & cela quoiqu'on en soit averti.

D'après ce principe j'ai fait essayer plusieurs observateurs peu instruits sur la méridienne de l'Observatoire, je dis des observateurs peu instruits , car il s'agit d'un sentiment machinal & dont la plus grande pureté se trouve souvent dans les hommes qui tiennent le plus à la

Sij

matiere. Je leur propoſois de trouver entre le pied du Gnomon & le point où ils devoient ſe placer ſur la méridienne , une diſtance égale à la hauteur du Gnomon. Cette hauteur du Gnomon eſt de mille parties & ce qui leur paroifſoit égal ſur la méridienne horiſontale a toujours été entre onze & douze cents parties. L'optique peut rendre raiſon de ces apparences & voici comment.

Les rayons viſuels qui partent des extrémités d'un objet vertical font un plus grand angle , que ſi ce même objet étoit placé horiſontalement, & dans la direction du rayon viſuel du Spectateur. Dans la ſituation horiſontale , les rayons de l'extrémité de l'objet ne font une angle que par la hauteur de l'œil , au

Lieu que l'œil placé perpendiculairement sur l'objet, & c'est la situation pour tout ce qui est vertical, reçoit ce même objet sous le plus grand angle possible à cette distance.

Les hommes étant habitués à parcourir des distances horizontales, se sont instruits à connoître les effets optiques, qui repondoient aux longueurs. Lorsqu'on vient à considérer la hauteur d'un édifice, on se décide par le jugement involontaire, qui estime les distances horizontales qu'on parcourt tous les jours; mais puisque pour la même étendue, les effets optiques verticaux sont plus grands que les horizontaux, il faut nécessairement que les hauteurs dans leur comparaison avec les longueurs paroissent tou-

214 L'ESPRIT

jours plus grandes qu'elles ne le font. Qu'on n'objecte pas qu'il y a des Artistes qui, par une grande habitude de mesurer, jugent exactement des hauteurs : car ce n'est pas pour ces hommes seuls que les édifices doivent être décorés.

Ce n'est pas que l'instinct dans le jugement qu'il porte des hauteurs, suive exactement la mesure des effets optiques horizontaux. Par cette exacte similitude, on attribueroit souvent des hauteurs immenses à des édifices peu élevés. Sans doute que trompés d'abord trop fortement par les effets horizontaux, on se corrige en partie & qu'on s'habitue enfin à une vraisemblance, qui rapproche un peu de la vérité. Mais puisque le jugement a beaucoup à corriger dans l'effet op-

tique que produisent les hauteurs, il arrivera, comme l'expérience le fait voir, que les verticales dans leurs comparaisons avec les horizontales paroîtront toujours avoir plus d'étendue qu'il ne leur en appartient. Les tours de Notre-Dame paroîtront plus hautes, que le bassin des Thuilleries ne paroîtra avoir de diamètre; & une colonne, ou plus généralement tout édifice, aura toujours une élévation apparente plus grande que la réelle.

Ces apparences des hauteurs verticales sont relatives à plusieurs circonstances qui les varient. L'œil du Spectateur plus ou moins élevé, c'est-à-dire, un homme plus ou moins grand, ne recevra pas par les mêmes étendues les mêmes effets

optiques & dans cette supposition de différentes grandeurs des Spectateurs, il faudroit pour que le sentiment fût toujours le même, que le jugement involontaire fit différentes corrections. De plus les objets qui sont exposés en plein air ne fixant point absolument l'attention, ne pourront avoir des apparences aussi fortes de hauteur, que ce qui est renfermé.

Puisque l'instinct involontaire élève constamment les édifices au-dessus de leur hauteur réelle, on doit établir pour principe fondamental de la décoration, que l'ame reçoit l'angle optique de la largeur du haut de l'édifice par la distance réelle & qu'elle juge involontairement cet effet optique par l'élévation apparente

parente toujours plus grande que la réelle. Mais un même angle optique qui est rapporté à une plus grande distance, donne le sentiment d'une plus grande dimension. Ainsi le haut d'un édifice devra toujours paroître plus large & plus massif, qu'il ne l'est en lui même. De-là on doit conclure qu'un bâtiment qui auroit la même largeur dans tous les points de sa hauteur, paroîtroit plus large par le haut que par le bas, que la solidité apparente n'y feroit point; que dans ce cas la décoration seroit lourde, pesante & peu agréable.

Il faudra donc observer dans toutes les élévations des édifices, une diminution réelle qui puisse rendre par-tout, l'apparence des mêmes dimensions. Si on cherchoit

seulement l'apparence de la solidité, cette première diminution suffiroit à tout ; mais pour répandre une sorte de légèreté, il faudra pratiquer une seconde diminution. La somme de ces deux diminutions fera la quantité de la retraite qu'il faudra observer dans les élévations ; & qui donnera à l'édifice une solidité apparente & même de la légèreté.

Des dimensions par-tout égales rendent l'édifice pesant, sans qu'on s'apperçoive trop distinctement de l'accroissement de la largeur dans les parties supérieures. Une seconde diminution égale à celle qui doit donner l'apparence des mêmes dimensions dans toute la hauteur, fera à peu-près ce qui doit donner de la légèreté. Cette seconde dimi-

l'illusion ne se laissera pas distinguer, puisque le deffaut de la première ne se rendoit pas visiblement sensible.

Ainsi dans toute décoration, il faudra diminuer les dimensions & les ornemens du double de ce que l'erreur des hauteurs apparentes les augmente. Les colonnes supérieures auront moins de force que les inférieures; les croisées du premier étage seront plus grandes que celles du second; celles-ci, que celles du troisième; les murs extrêmes en s'élevant se rapprocheront. C'est ainsi que donnant pleine carrière aux illusions optiques, les parties se développeront; chacune prendra sa place & se soutiendra par sa légèreté comme sur elle-même.

Ce ne seroit pas tout-à-fait se

conformer à la forme pyramidale que de retrécir simplement le plan de chaque étage & de l'élever dans les mêmes dimensions. On ne doit pas non plus pratiquer des diminutions trop fortes qui étant clairement visibles détruiroient l'illusion & feroient rejeter les parties inutiles d'une base qui auroit trop d'étendue. Pour rendre à un édifice où l'on n'auroit pas pratiqué en entier les diminutions optiques qui previennent que les parties ne paroissent appuyer trop fortement les unes sur les autres ; pour lui rendre dis-je une légèreté qui lui manque , il faut le regarder dans la reflexion qui peut être produite par la surface de l'eau. Cette reflexion diminue la hauteur apparente & l'édifice qui étoit lourd & pésant , paroît

dans cette reflexion mieux groupé, plus arrondi & avoir une forme plus légère & plus agréable qu'elle ne l'a en effet.

Les parties des édifices qui se détachent sur le ciel ou sur un fond quel qu'il soit, ont moins de grandeur apparente, que celles qui leur sont égales, & autour desquelles la vue ne peut tourner. Par ce principe, il faudra donner de moindres diminutions aux parties détachées, qu'à celles qui ne le seront point, les colonnes des extrémités auront plus de grosseur que celles du milieu. Enfin il faudra déterminer par le calcul & combiner ces nouveaux effets avec ceux dont il a été déjà parlé.

Nous avons encore remarqué que les erreurs du jugement, qui

augmentent les étendues verticales, étoient plus fortes pour les objets renfermés, que pour ceux qui étoient exposés en plein air. C'est ainsi que la dégradation des ornemens intérieurs devra être plus forte que celle des extérieurs.

En établissant que toutes les parties des édifices doivent tendre à la forme pyramidale, on ne prétend pas décider qu'il faille que tout soit bâti en pyramide. On dit seulement que les ornemens doivent être dégradés, ainsi que le calcul le déterminera.

On objectera peut-être que ce nouveau principe d'optique ne donnera pas d'assez fortes diminutions : c'est ce qu'il faudroit avoir examiné. On dira encore qu'il ne peut avoir lieu pour les hommes qui

jugent exactement des élévations réelles ; mais c'est-là la plus petite partie de l'espece, comme aussi il peut se faire que quoique ces hommes estiment juste les hauteurs, ils ne puissent se defendre de l'illusion, qui rend les dimensions plus fortes qu'elles ne le sont. Enfin on croira anéantir cette Théorie en disant qu'on doit détromper les hommes de leurs illusions. Nous n'avons garde d'avoir des prétentions si peu raisonnables. Nous nous efforçons plutôt d'amener la raison par-tout où le caprice du goût veut la conduire. Ce n'est même qu'à ces conditions qu'il nous a été permis de raisonner cette partie de nous même qui jouit de l'heureux avantage de sen-

tir; & qui ne veut connoître les
facultés de l'entendement que pour
se les soumettre.



CHAPITRE VIII.*De la diminution des colonnes.*

DANS les subtilités mathématiques, on démontre que dans un même édifice, les appartemens les plus élevés doivent être plus grands que ceux qui les soutiennent. La terre étant ronde & tous les points de la surface tendant au centre, deux murs qui seroient élevés perpendiculairement ne seroient point parallèles : les directions de l'un & de l'autre de ces murs continuels iroient aboutir au centre de la terre, d'où il est aisé de conclure que ces murs seroient plus près l'un de l'autre par leur

base, que dans tout autre point de leur élévation; & que rigoureusement parlant, les appartemens les plus élevés seroient les plus grands; mais cette différence est indiscernable à des organes finis & ne doit entrer pour rien dans la décoration des édifices.

Puisque les parties les plus basses doivent soutenir celles qui sont plus élevées, le diamètre du haut des colonnes ne sçauroit être plus grand que celui de leur base.

On a démontré dans le Chapitre précédent que des dimensions par tout égales ne donnent point le sentiment d'une solidité apparente, d'où il suit nécessairement que les colonnes doivent être diminuées par le haut.

Il ne faudroit cependant pas don-

rier des diminutions trop fortes. Les colonnes doivent soutenir des poids; de trop grandes diminutions affoibliroient la solidité apparente. Qu'on se rappelle ici ce qui a été dit dans le Chapitre précédent sur la forme pyramidale & on pourra déterminer les limites, qui donnent les moindres & les plus grandes diminutions des colonnes.

Ce ne seroit point assez que de donner aux colonnes les seules diminutions que l'effet optique empêche de discerner, il faut s'en permettre de plus fortes qui varient sensiblement une figure qui paroitroit avoir trop d'uniformité.

Afin d'éviter la figure trop simple & non variée d'une colonne tronquée, on ne commence la diminution qu'au tiers de la colonne. Les modernes ont encore voulu va-

rier la partie inférieure de la colonne, & l'ont diminuée en descendant. Cette élégance est opposée aux principes fondamentaux & on n'auroit sans doute pas dû se la permettre.

Une colonne dont le premier tiers seroit par-tout d'un même diamètre, devroit par les principes établis paroître se renfler. Ne seroit-ce point cette apparence qui auroit fait penser aux modernes, que les colonnes devoient être diminuées par le bas ? Toujours est-il certain que les anciens qui s'entendoient assez bien en ornemens n'ont point pratiqué ces renflemens réels.

Scamozzia donné pour règle, d'après l'antique, que la diminution des ordres les plus délicats doit commencer au tiers de la colonne, & que celle des ordres pesants doit

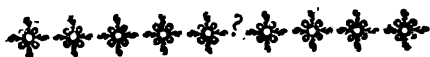
être prise au quart. Cette règle avoit pu paroître opposée à la droite raison. Comment concevoir que pour donner de la légereté à une colonne qui avoit été diminuée dans les trois quarts de sa longueur, il falloit y ajouter de la matière & ne la plus diminuer que dans les deux tiers. Ce paradoxe se trouve parfaitement développé par la nouvelle Théorie des apparences. Laisant à un ordre qui doit paroître délicat, une même grosseur jusques au tiers de la colonne, on aura l'apparence d'une diminution par le bas & d'un renflement au tiers : la colonne sera légère. Mais si la diminution commence au quart, l'apparence du renflement sera moindre & la colonne paroîtra pesante.

Dans l'Architecture, comme dans tous les autres Arts, on doit se défendre des expressions équivoques. Il faut que les apparences soient toujours décidées & que la sensation matérielle nous pénètre de l'émotion qu'on veut produire. C'est ainsi que les perfections seront vraies & immuables, & que l'esprit n'aura point à acquérir des préjugés pour rendre capable des effets de l'Art. La pureté des sens a dicté la loi des goûts. Nous nous étions proposés d'établir cette vérité toute familière qu'elle paroît être & qui n'avoit jamais été connue. Nous avons encore voulu détromper d'une erreur généralement reçue, qui fait consister le beau dans des rapports ou plutôt dans des opérations de l'esprit, tandis qu'on ne doit cher-

DES BEAUX ARTS. 231

cher la pureté des goûts que dans celle des émotions des sens. Il a suffi pour cet objet d'établir les principes fondamentaux des Arts qui sont d'une fécondité étonnante & dont chaque Artiste peut, dans sa partie, suivre les développemens. Ces élémens du goût commencent l'histoire de l'ame dont nous espérons donner bien-tôt la continuation.

Fin.



T A B L E

Du second Volume.

Continuation de la II. Partie.

| | | |
|-------------|------------------------------------------------------------|--------|
| CHAPIT. XI. | <i>D</i> ES différens goûts des Modernes dans la Musique , | Pag. 1 |
| CHAP. XII. | <i>De l'Opéra François,</i> | 23 |
| § I. | <i>Du Récitatif simple ,</i> | 25 |
| § II. | <i>Du Récitatif mesuré ,</i> | 28 |
| § III. | <i>Du Monologue ,</i> | 30 |

TROISIEME PARTIE..

| | | |
|-----------|------------------------------------------------------------------------|----|
| | <i>D</i> ES mouvemens du corps & de leurs représentations , | 37 |
| CHAP. I. | <i>Des Danses des Anciens, particulièrement de celles des Grecs ,</i> | 40 |
| CHAP. II. | <i>De quelques usages qu'on fit de la Danse dans l'Ancienne Rome ,</i> | 58 |
| | §. I. | |

§ I. *Des Mimes & Archimimes*, 61

§ II. *Des Pantomimes*, 65

CHAP. III. *Des Ballets dansans des Modernes*, 77

CHAP. IV. *Des Représentations cotorées*, 89

CHAP. V. *De la variété des goûts dans la Peinture*, 100

CHAP. VI. *De la Perspective*, 105

CHAP. VII. *De la Sculpture*, 109

QUATRIEME PARTIE.

DE L'Architecture, Page 1

CHAP. I. *Où l'on recherche pourquoi tous les Peuples n'ont pas la même Architecture*, 125

CHAP. II. *Des Temples*, 132

CHAP. III. *Des Théâtres*, 158

CHAP. IV. *Des Amphitéâtres & de plusieurs autres édifices publics*, 169

CHAP. V. *Des Palais*, 173

CHAP. VI. *Histoire des Ordres d'Architecture*, 187

CHAP. VII. *De la forme Piramidale*

Tome II.

V

14

1/2 a
1/2 b
1/2 c

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

