

Batteux, Charles

Principes de la littérature

Bd.: 1

Paris 1774

L.eleg.g. 28-1

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573249-6

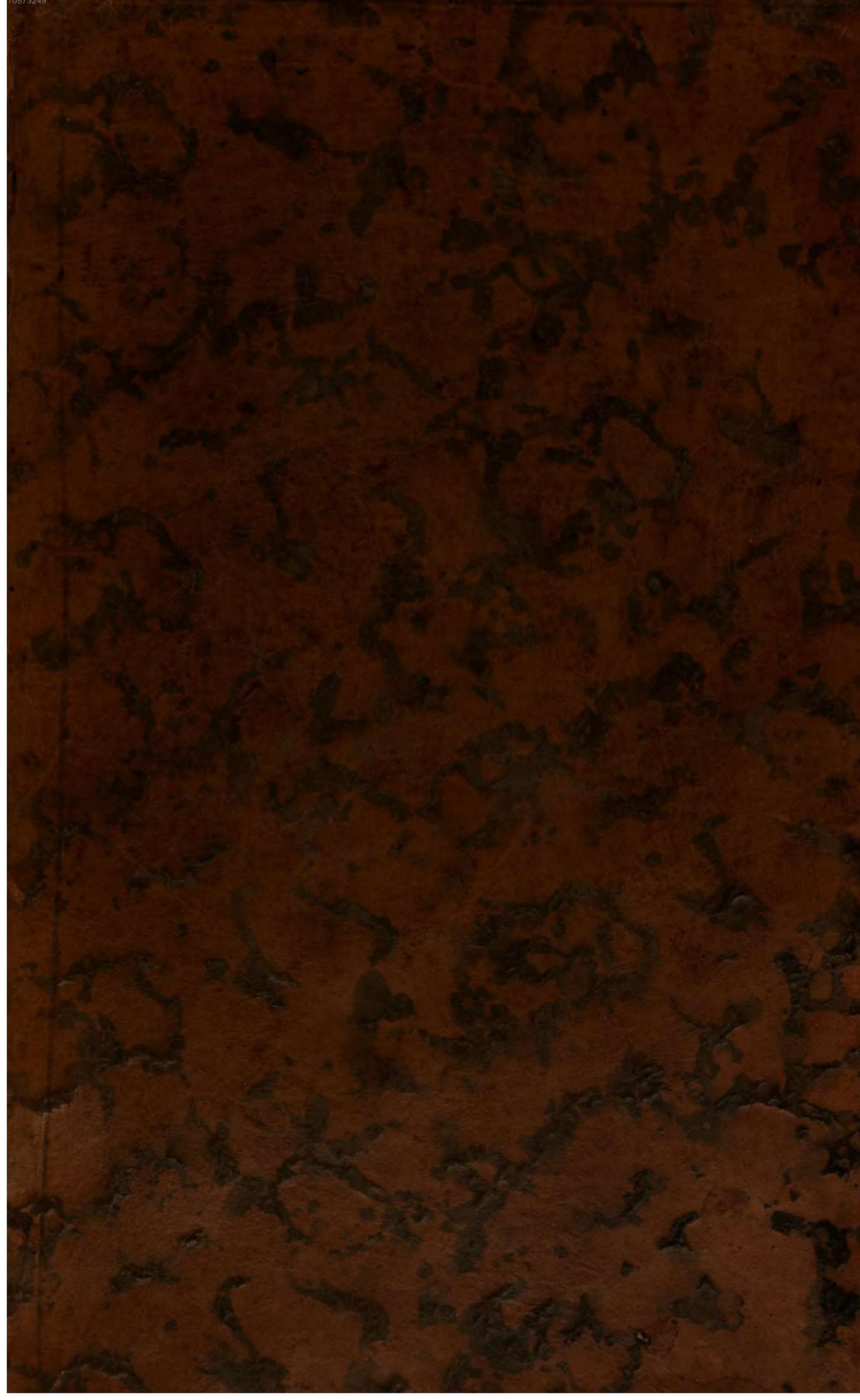
Copyright

Das Copyright für alle Webdokumente, insbesondere für Bilder, liegt bei der Bayerischen Staatsbibliothek. Eine Folgeverwertung von Webdokumenten ist nur mit Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek bzw. des Autors möglich. Externe Links auf die Angebote sind ausdrücklich erwünscht. Eine unautorisierte Übernahme ganzer Seiten oder ganzer Beiträge oder Beitragsteile ist dagegen nicht zulässig. Für nicht-kommerzielle Ausbildungszwecke können einzelne Materialien kopiert werden, solange eindeutig die Urheberschaft der Autoren bzw. der Bayerischen Staatsbibliothek kenntlich gemacht wird.

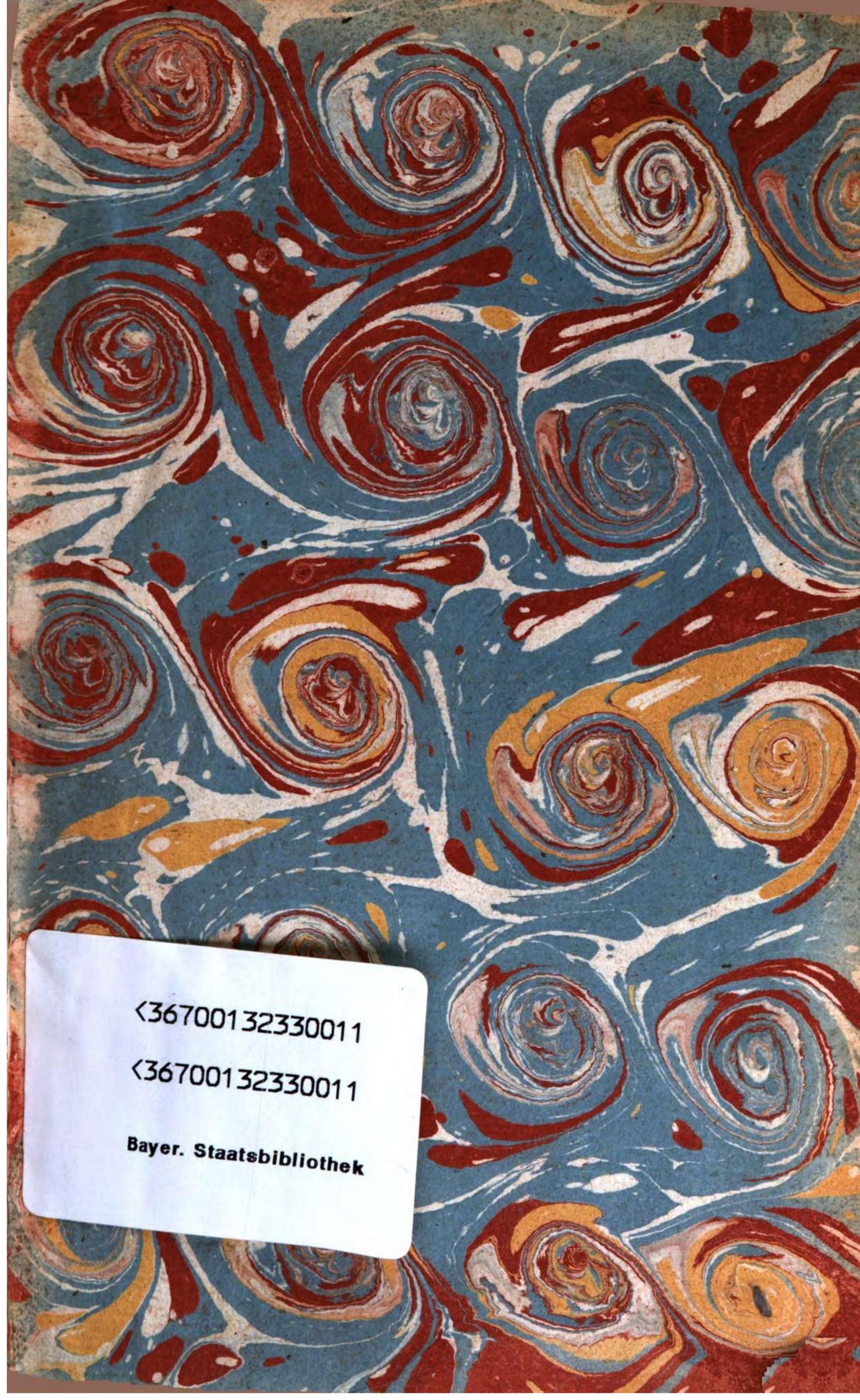
Eine Verwertung von urheberrechtlich geschützten Beiträgen und Abbildungen der auf den Servern der Bayerischen Staatsbibliothek befindlichen Daten, insbesondere durch Vervielfältigung oder Verbreitung, ist ohne vorherige schriftliche Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig und strafbar, soweit sich aus dem Urheberrechtsgesetz nichts anderes ergibt. Insbesondere ist eine Einspeicherung oder Verarbeitung in Daten systemen ohne Zustimmung der Bayerischen Staatsbibliothek unzulässig.

The Bayerische Staatsbibliothek (BSB) owns the copyright for all web documents, in particular for all images. Any further use of the web documents is subject to the approval of the Bayerische Staatsbibliothek and/or the author. External links to the offer of the BSB are expressly welcome. However, it is illegal to copy whole pages or complete articles or parts of articles without prior authorisation. Some individual materials may be copied for non-commercial educational purposes, provided that the authorship of the author(s) or of the Bayerische Staatsbibliothek is indicated unambiguously.

Unless provided otherwise by the copyright law, it is illegal and may be prosecuted as a punishable offence to use copyrighted articles and representations of the data stored on the servers of the Bayerische Staatsbibliothek, in particular by copying or disseminating them, without the prior written approval of the Bayerische Staatsbibliothek. It is in particular illegal to store or process any data in data systems without the approval of the Bayerische Staatsbibliothek.







<367001 3233001 1

<367001 3233001 1

Bayer. Staatsbibliothek

3-25 L. eleg. 9, 28-1
Bathurst

67

B. Q.

PRINCIPES
DE LA
LITTERATURE.

PRINCIPES

DE LA

LITTÉRATURE,

*Par M. l'Abbé B A T T E U X, de
l'Académie Françoise & de celle des
Inscriptions & Belles-Lettres.*

CINQUIÈME ÉDITION.

TOME PREMIER.

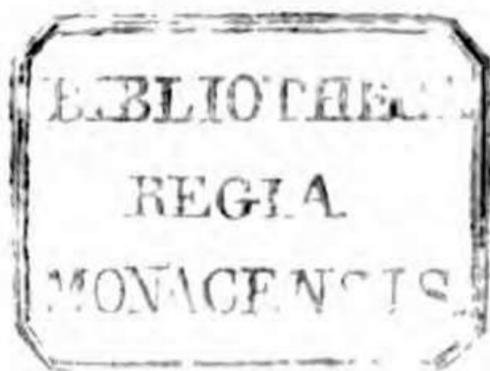


A PARIS,

Chez { SAILLANT & NYON, rue Saint Jean
de Beauvais.
{ Veuve DESAINT, rue du Foin S. Jacques

M. DCC. LXXIV.

Avec Approbation, & Privilège du Roi.



AVERTISSEMENT

Sur cette nouvelle édition.

CETTE édition réunit trois Ouvrages, dont l'un fut imprimé pour la première fois en 1746, sous le titre des *Beaux Arts réduits à un même principe*; le second en 1747 & 1748, sous le titre de *Cours de Belles-Lettres, distribué par exercices*; le troisième, sous celui de la *Construction Oratoire*, en 1763. Comme ils sont tous trois dans le même genre, & qu'ils se rapportent au même objet, on a cru pouvoir les rassembler sous un titre commun, de manière toutefois qu'on les retrouvât dans le cours de l'Ouvrage, sous leurs titres particu-

vj *AVERTISSEMENT.*

liers. C'est pour cela qu'ils ont été partagés en différens Traités, qui seront plus ou moins étendus, selon la nature & l'importance de la matiere. En voici l'ordre & l'objet.

PREMIER TRAITÉ.

Des Beaux Arts en général, ou, les Beaux Arts réduits à un même Principe : C'est la matiere du tome 1.

II. TRAITÉ.

De l'Apologue.

III. TRAITÉ.

De l'Eglogue.

IV. TRAITÉ.

De l'Epopée : C'est la matiere du tome 2.

AVERTISSEMENT. vij

V. TRAITÉ.

Du Poëme Dramatique.

VI. TRAITÉ.

De la Poësie Lyrique.

VII. TRAITÉ.

De la Poësie Didactique.

VIII. TRAITÉ.

*De l'Epigramme & de l'Inscription: C'est la matiere du tome
3.*

Ces huit Traités contiennent
toute la Poëtique.

IX. TRAITÉ.

*Des Genres en Prose: C'est la
matiere du tome 4.*

vii] *AVERTISSEMENT.*

X. TRAITÉ.

*De la Construc̃ion Oratoire des
mots: C'est la matiere du tome
5.*

I. T R A I T É.
LES BEAUX ARTS

RÉDUITS A UN MÊME PRINCIPE.

Tome 1.

A

Ex noto fictum sequar.

Hor. Art. Poët.



A

MONSEIGNEUR

LE DAUPHIN.

MONSEIGNEUR,

*C'EST sous les auspices des
beaux Arts que cet Ouvrage ose
paroître devant vous. Cette re-
commandation ne peut être indif-
férente auprès des Grands Prin-*

A ij

ces , qui doivent aux Arts les premières leçons de vertu , le goût de la vraie gloire , & l'espérance de vivre dans la Postérité. Ce qui redouble ma confiance ,
MONSEIGNEUR , *c'est que l'Ouvrage en lui-même , contient des principes que vous aimez par préférence. Tout s'y réduit au goût du vrai , du simple , au goût de la Nature parée de ses graces , sans la moindre affectation. Ce goût qui contient le germe de toutes les vertus , vous fit ami des Arts , dès que vous pûtes les connoître. Vous les avez cultivés avec le plus grand succès ; & vous continuez de les regarder avec une bonté , qui prouve que*

5.
L'amour que vous avez pour eux ,
est dans votre caractère. Ainsi ,
MONSEIGNEUR , tandis
qu'un Pere auguste va se cou-
vrir d'une nouvelle gloire , pour
forcer l'Europe à recevoir la paix ;
vous vous faites un plaisir d'a-
nimer tous les Arts à célébrer ses
exploits , & à les retracer dans
des monumens durables. Bien-
tôt (a) , s'il vous est libre , de
satisfaire votre ardeur héroïque ,
vous le suivrez encore au milieu de
ses victoires , pour profiter de ses
grands exemples ; & faire voir
aux Nations , que vous êtes digne
Fils d'un Roi , qui fait en mê-
me - temps vaincre ses Enne-

(a) Cette Ep. est de 1747.

6

*mis , & se faire adorer de ses
Sujets.*

*Je suis avec le plus profond
respect ,*

MONSEIGNEUR,

**VOTRE très-humble & très-obéissant
serviteur, B A T T E U X.**

P R É F A C E

de la premiere édition.

ON se plaint tous les jours de la multitude des regles : elles embarassent également & l'auteur qui veut composer, & l'amateur qui veut juger. Je n'ai garde de vouloir ici en augmenter le nombre. J'ai un dessein tout différent: c'est de rendre le fardeau plus léger, & la route simple.

Les regles se sont multipliées par les observations faites sur les Ouvrages; elles doivent se simplifier, en ramenant ces mêmes

8 *P R É F A C E.*

observations à des principes communs. Imitons les vrais Physiciens, qui amassent des expériences, & fondent ensuite sur elles un système qui les réduit en principes.

Nous sommes très-riches en observations : c'est un fonds qui s'est grossi de jour en jour depuis la naissance des Arts jusqu'à nous. Mais ce fonds si riche, nous gêne plus qu'il ne nous sert. On lit, on étudie, on veut savoir; & tout s'échappe; parce qu'il y a un nombre infini de parties qui, n'étant nullement liées entr'elles, ne font qu'une masse informe, au lieu de faire un corps régulier.

P R Ê F A C E. 9

Toutes les regles font des branches qui tiennent à une même tige. Si on remontoit jusqu'à leur source , on y trouveroit un principe assez simple , pour être faisi sur le champ , & assez étendu , pour absorber toutes ces petites regles de détail , qu'il suffit de connoître par sentiment , & dont la théorie ne fait que gêner l'esprit , sans l'éclairer. Ce principe fixeroit tout d'un coup ceux qui ont véritablement du génie pour les Arts , & les affranchiroit de mille vains scrupules , pour ne les soumettre qu'à une seule loi souveraine , qui , une fois bien comprise , seroit la base , le précis & l'ex-

10 *P R É F A C E.*

plication de toutes les autres.

Je serois fort heureux, si ce dessein se trouvoit seulement ebauché dans cet Ouvrage, que jen'ai entrepris d'abord que pour éclaircir mes propres idées. C'est la Poësie qui l'a fait naître.

J'avois étudié les Poëtes, comme on les étudie ordinairement, dans les éditions où ils sont accompagnés de remarques. Je me croyois assez instruit dans cette partie des Belles-Lettres, pour passer bien-tôt à d'autres matières. Cependant avant que de changer d'objet, je crus devoir mettre en ordre les connoissances que j'avois acquises, & me rendre compte à moi-même.

P R É F A C E. 11

Et pour commencer par une idée claire & distincte, je me demandai ce que c'est que la Poësie, & en quoi elle diffère de la Prose ?

Je croyois la réponse aisée : il est si facile de sentir cette différence ! mais ce n'étoit point assez de sentir, je voulois une définition.

Je reconnus bien alors que quand j'avois jugé des Auteurs, c'étoit une sorte d'instinct qui m'avoit guidé, plutôt que la science & le raisonnement. Je sentis les risques que j'avois courus, & les erreurs où je pouvois être tombé, faute d'avoir réuni la lumière de l'esprit avec l'impression reçue.

12 *P R Ê F A C E.*

Je me faisois d'autant plus de reproches , que je m'imaginois que cette lumière & ces principes devoient être dans tous les ouvrages où il est parlé de Poëtique ; & que c'étoit par distraction , que je ne les avois pas mille fois remarqués. Je retourne sur mes pas , j'ouvre le livre de M. Rollin : je trouve , à l'article de la Poësie , un discours fort sensé sur son origine & sur sa destination , qui doit être toute au profit de la vertu. On y cite les beaux endroits d'Homère : on y donne la plus juste idée de la sublime Poësie des livres saints : mais c'étoit une définition que je demandois.

P R É F A C E. 13

Recourons aux Daciers, aux le Boffus, aux d'Aubignacs: consultons de nouveau les Remarques, les Réflexions, les Dissertations des célèbres Ecrivains: mais partout on ne trouve que des idées semblables aux réponses des Oracles: *obscuris vera involvens*. On parle de feu divin, d'enthousiasme, de transports, d'heureux délires, tous grands mots, qui étonnent l'oreille & ne disent rien à l'esprit.

Après tant de recherches inutiles, & n'osant entrer seul dans une matière qui, vue de près, paroïssoit si obscure; je m'avisai d'ouvrir Aristote dont j'avois oui vanter la Poétique. Je croyois

14 *P R Ê F A C E.*

qu'il avoit été consulté & copié par tous les maîtres de l'Art. Plusieurs ne l'avoient pas même lû , & presque personne n'en avoit rien tiré : à l'exception de quelques Commentateurs , qui n'ayant fait de systême qu'autant qu'il en falloit , pour éclaircir à peu-près le texte du Philosophe , ne me donnèrent que des commencemens d'idées ; & ces idées étoient si sombres , si enveloppées , si obscures , que je désespérai presque de trouver en aucun endroit , la réponse précise à la question que je m'étois proposée , & qui m'avoit d'abord paru si facile à résoudre.

Cependant le principe de l'i-

P R É F A C E. 15

mitation, que le Philosophe Grec établit pour les Beaux Arts, m'avoit frappé. J'en avois senti la justesse pour la Peinture, qui est une Poësie muette. J'en rapprochai les idées d'Horace, de Boileau, de quelques autres grands Maîtres. J'y joignis plusieurs traits échappés à d'autres Auteurs sur cette matière; la maxime d'Horace, *ut Pictura Poësis*, se trouva vérifiée par l'examen & les détails: il se trouva que la Poësie étoit en tout une imitation, de même que la Peinture. J'allai plus loin: j'essayai d'appliquer le même principe à la Musique, à l'Art du geste, & je fus étonné de la justesse avec laquelle il leur con-

16 *P R É F A C E.*

venoit. C'est ce qui a produit ce petit Ouvrage , où on sent bien que la Poësie doit tenir le principal rang ; tant à cause de sa dignité , que parce qu'elle en a été l'occasion. Il s'est formé presque sans dessein , & par une progression d'idées dont la première a été le germe de toutes les autres.



LES



LES BEAUX ARTS

R É D U I T S

A U N P R I N C I P E .

LA plûpart de ceux qui ont voulu traiter des beaux Arts, l'ont fait dans tous les temps, avec plus d'ostentation que d'exa titude ou de simplicité. Qu'on en juge par l'exemple de la Po sie. On croit en donner des idées justes en disant qu'elle embrasse tous les Arts: c'est, dit-on, un composé de Peinture, de Musique & d'Eloquence.

Comme l'Eloquence, elle parle, elle prouve, elle raconte. Comme la Musique, elle a une marche réglée, des tons, des cadences dont le mélange forme une sorte de concert.

Tome I.

B

18 LES BEAUX ARTS

Comme la Peinture , elle dessine les objets , elle y répand les couleurs , elle y fond toutes les nuances de la nature : en un mot , elle fait usage des couleurs & du pinceau , elle emploie la mélodie & les accords , elle montre la vérité , & fait la faire aimer.

La Poësie embrasse toutes sortes de matières : elle se charge de ce qu'il y a de plus brillant dans l'Histoire : elle entre dans les champs de la Philosophie : elle s'élance dans les cieux , pour y admirer la marche des astres : elle s'enfonce dans les abymes , pour y examiner les secrets de la nature : elle pénètre jusque chez les morts , pour y voir les récompenses des justes & les supplices des impies : elle comprend tout l'univers. Si ce monde ne lui suffit pas , elle crée des mondes nouveaux , qu'elle embellit de demeures enchantées , qu'elle peuple de mille habitans divers. Là , composant les êtres à son gré , elle n'enfante rien que de parfait : elle enchérit sur

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 19

toutes les productions de la nature. C'est une espece de magie : elle fait illusion aux yeux , à l'imagination , à l'esprit même , & vient à bout de procurer aux hommes , des plaisirs réels , par des inventions chimériques. C'est ainsi que la plûpart des auteurs ont parlé de la Poësie.

Ils ont parlé à peu-près de même des autres Arts. Pleins du merite de ceux auxquels ils s'étoient livrés , ils nous en ont donné des descriptions pompeuses , pour une seule définition précise qu'on leur demandoit : ou s'ils ont entrepris de nous les définir , comme la nature en est d'elle-même très-compiquée , ils ont pris quelquefois l'accessoire pour l'essentiel , & l'essentiel pour l'accessoire. Quelquefois même entraînés par un certain intérêt d'auteur , ils ont profité de l'obscurité de la matière , & ne nous ont donné que des idées formées sur le modèle de leurs propres ouvrages.

Notre objet dans ce premier Traité est d'écarter ces nuages , d'établir les

vrais principes des Arts, & d'en fixer les notions avec le plus de précision qu'il sera possible.

Il est divisé en trois Parties. Dans la première, on examine quelle peut être la nature des Arts, quelles en sont les parties & les différences essentielles. On montre par la qualité même de l'esprit humain, que l'imitation de la nature doit être leur objet commun; & qu'ils ne diffèrent entr'eux que par le moyen qu'ils emploient, pour exécuter cette imitation. Les moyens de la Peinture, de la Musique, de la Danse, sont les couleurs, les sons, les gestes; celui de la Poësie est le discours. De sorte qu'on voit d'un côté, la liaison intime & l'espèce de fraternité qui unit tous les Arts (a) tous enfans de la Nature, se proposant le même but, se réglans par les mêmes principes :

(a) *Etenim omnes Artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quasi cognatione quâdam inter se continentur. Cic. pro Archia Poëta.*

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 21

de l'autre côté, leurs différences particulières, ce qui les sépare & les distingue entr'eux.

Après avoir établi la nature des Arts par celle du Génie de l'homme qui les a produits ; il étoit naturel de penser aux preuves qu'on pouvoit tirer du sentiment ; d'autant plus, que c'est le Goût qui est le juge-né de tous les beaux Arts, & que la Raison même n'établit ses règles, que par rapport à lui & pour lui plaire ; & s'il se trouvoit que le Goût fût d'accord avec le Génie, & qu'il concourût à prescrire les mêmes règles pour tous les Arts en général & pour chacun d'eux en particulier ; c'étoit un nouveau degré de certitude & d'évidence ajoûté aux premières preuves. C'est ce qui a fait la matière d'une seconde Partie, où on prouve, que le bon Goût dans les Arts est absolument conforme aux idées établies dans la première Partie ; & que les règles du Goût ne sont que des conséquences du principe de l'imitation :

22 LES BEAUX ARTS

car si les Arts sont essentiellement imitateurs de la belle Nature ; il s'enfuit que le Goût de la belle Nature doit être essentiellement le bon goût dans les Arts. Cette conséquence se développe dans plusieurs articles , où on tâche d'exposer ce que c'est que le Goût , de quoi il dépend , comment il se perd , &c. & tous ces articles se tournent toujours en preuve du principe général de l'imitation , qui embrasse tout. Ces deux Parties contiennent les preuves de raisonnement.

Nous en avons ajouté une troisième , qui renferme celles qui se tirent de l'exemple même des Artistes. C'est la Théorie vérifiée par la Pratique.





PREMIÈRE PARTIE.

*OU L'ON ÉTABLIT LA NATURE
DES ARTS PAR CELLE DU GÉ-
NIE QUI LES PRODUIT.*

IL n'est pas nécessaire de commen-
cer ici par l'éloge des Arts en géné-
ral. Leurs bienfaits s'annoncent assez
d'eux-mêmes : tout l'Univers en est
rempli. Ce sont eux qui ont bâti les
villes , qui ont rallié les hommes
dispersés, qui les ont polis , adoucis,
rendus capables de société. Desti-
nés les uns à nous servir, les autres
à nous charmer, quelques-uns à faire
l'un & l'autre ensemble , ils sont de-
venus en quelque sorte pour nous un
second ordre d'éléments , dont la na-
ture avoit réservé la création à notre
industrie.



C H A P I T R E I.

Définition, Division, & Origine des Arts en général.

UN Art en général est une collection ou un recueil de regles pour faire bien, ce qui peut être fait bien ou mal. Car ce qui ne peut être fait que bien ou que mal n'a pas besoin d'art.

Ces regles ne sont que des principes généraux, tirés d'observations particulieres plusieurs fois répétées, & toujours vérifiées par la répétition. Par exemple, on a observé qu'un orateur indisposoit ses auditeurs, lorsqu'en commençant, il monroit de l'orgueil, de l'impudence; on en a tiré la regle générale qui veut que tout exorde soit modeste. Ainsi toute observation renferme un précepte, & tout précepte naît d'une observation.

Le premier inventeur des Arts est le besoin, le plus ingénieux de tous les maîtres, & celui dont les leçons

font le mieux écoutées. Jetté en naissant, comme le disent Lucrece & Pline, nud sur la terre nuë, ayant au-dehors de lui le froid, le chaud, l'humidité, les chocs des autres corps, au-dedans la faim, la soif, qui l'avertissoient vivement de songer aux remedes, l'homme ne put rester longtems dans l'inaction. Il se sentit forcé de chercher des moyens; il en trouva. Quand il les eut trouvés; il les perfectionna, pour les rendre d'un usage plus sûr, plus facile, plus complet, quand le besoin renaîtroit. Ainsi quand il eut senti, par exemple, l'incommodité de la pluie, il chercha un abri. Si ce fut quelque arbre touffu; il s'avisa bientôt, pour mieux assurer le couvert, d'en ferrer les branches, de les entrelacer, de joindre entre-elles celles de plusieurs arbres, afin de se procurer un toit plus étendu, plus sûr, plus commode, pour sa famille, pour ses provisions, pour quelques troupeaux. Enfin les observations s'étant multipliées, l'industrie

& le goût ayant ajouté de jour en jour aux premiers essais quelque chose de nouveau, soit pour consolider l'édifice, soit pour l'embellir, il s'est formé avec le temps cette suite de préceptes qu'on a appelée Architecture, & qui est l'art de faire des demeures solides, commodes & décentes.

Les mêmes observations furent faites sur toutes les autres parties qui ont rapport aux moyens de conserver la vie, ou de la rendre plus aisée & plus douce : c'est de-là que sont venus les Arts de nécessité & ceux de commodité.

Quand on eut pourvû au nécessaire & au commode, il n'y avoit plus qu'un pas pour arriver à l'agrément, qui est un troisieme ordre de besoin pour les délicats. Car le commode tenant une espece de milieu entre le nécessaire & ce qui est de pur agrément, mene de l'un à l'autre ; puisque le commode n'est autre chose qu'un nécessaire aisé, & que, d'un autre côté, l'agrément ne semble être

qu'un degré de commodité de plus.

Ainsi l'on peut distinguer trois especes d'Arts, relativement aux fins qu'ils se proposent.

Les uns ont pour objet les besoins de l'homme : la nature qui l'a exposé à mille maux, & qui semble l'abandonner à lui-même dès qu'une fois il est né, a voulu que les remedes & les préservatifs qui lui sont nécessaires, fussent le prix de son industrie & de son travail. C'est de-là que sont sortis les Arts mécaniques.

Les autres ont pour objet le plaisir. Ceux-ci n'ont pu naître que dans le sein de la joie & des sentimens que produisent l'abondance & la tranquillité : on les appelle les beaux Arts par excellence. Tels sont la Musique, la Poësie, la Peinture, la Sculpture, & l'Art du geste ou la Danse.

La troisième espece contient les Arts qui ont pour objet l'utilité & l'agrément tout à la fois : tels sont l'Eloquence & l'Architecture : c'est le besoin qui les a fait éclore, & le goût

28 · LES BEAUX ARTS

qui les a perfectionnés : ils tiennent une sorte de milieu entre les deux autres espèces : ils en partagent l'agrément & l'utilité.

Les Arts de la première espèce emploient la nature telle qu'elle est, uniquement pour l'usage & le service. Ceux de la troisième, l'emploient en la polissant, pour le service & pour l'agrément. Les beaux Arts ne l'emploient point ; ils ne font que l'imiter, chacun à leur manière : ce qui a besoin d'être expliqué, & qui le sera dans le chapitre suivant. Ainsi la nature seule est l'objet de tous les Arts. Elle contient tous nos besoins & tous nos plaisirs ; les Arts mécaniques & les Arts de goût ne font faits que pour les en tirer.

Nous ne parlerons ici que des beaux Arts, c'est-à-dire, de ceux dont l'objet est de plaire : & pour les mieux connaître remontons à la cause qui les a produits.

Ce sont les hommes qui ont fait les Arts : & c'est pour eux-mêmes

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 29

qu'ils les ont faits. Ennuyés d'une jouissance trop uniforme des objets que leur offroit la Nature toute simple, & se trouvant d'ailleurs dans une situation propre à recevoir le plaisir; ils eurent recours à leur génie pour se procurer un nouvel ordre d'idées & de sentimens, qui réveillât leur esprit & ranimât leur goût. Mais que pouvoit faire ce génie borné dans sa fécondité & dans ses vues, qu'il ne pouvoit porter plus loin que la Nature? & ayant d'un autre côté à travailler pour des hommes dont les facultés étoient resserrées dans les mêmes bornes? Tous ses efforts dûrent nécessairement se réduire à faire un choix des plus belles parties de la Nature, pour en former un tout exquis, qui fût plus parfait que la Nature elle-même, sans cependant cesser d'être naturel. Voilà le principe sur lequel a dû nécessairement se dresser le plan fondamental des Arts, & que les grands Artistes ont suivi dans tous les siècles. D'où je conclus : premie-

30 LES BEAUX ARTS

rement, que le Génie, qui est le pere des Arts doit imiter la Nature. Secondement, qu'il ne doit point l'imiter telle qu'elle est ordinairement, telle qu'elle se présente à nous tous les jours. Troisiemement, que le Goût, pour qui les arts sont faits, & qui en est le juge, doit être satisfait quand la Nature est bien choisie & bien imitée par les Arts. Ainsi, toutes nos preuves doivent tendre à établir l'imitation de la belle Nature, par la nature même du Génie qui les produit, par celle du Goût qui en est l'arbitre, & par la pratique des excellens Artistes.



C H A P I T R E II.

Le Génie n'a pu produire les Arts que par l'imitation: ce que c'est qu'imiter.

L'ESPRIT humain ne peut créer qu'improprement: toutes ses productions portent l'empreinte d'un modele. Les monstres mêmes, qu'une imagination dérégulée se figure dans ses délires, ne peuvent être composés que de parties prises dans la Nature: & si le Génie, par caprice, fait de ces parties un assemblage contraire aux loix naturelles; en dégradant la Nature, il se dégrade lui-même, & se change en une espece de folie. Les limites sont marquées, dès qu'on les passe, on se perd: on fait un chaos plutôt qu'un monde, & on cause du défagrément plutôt que du plaisir.

Le Génie qui travaille pour plaire, ne doit donc, ni ne peut sortir des bornes de la Nature même. Sa fonc-

tion consiste , non à imaginer ce qui ne peut être , mais à trouver ce qui est. Inventer dans les Arts , n'est point donner l'être à un objet , c'est le reconnoître où il est , & comme il est. Et les hommes de génie qui creusent le plus , ne découvrent que ce qui existoit auparavant. Ils ne sont créateurs que pour avoir observé ; & réciproquement , ils ne sont observateurs que pour être en état de créer. Les moindres objets les appellent. Ils s'y livrent : parce qu'ils en remportent toujours de nouvelles connoissances qui étendent le fonds de leur esprit , & en préparent la fécondité. Le Génie est comme la terre , qui ne produit rien qu'elle n'en ait reçu la semence. Cette comparaison bien loin d'appauvrir les Artistes , ne sert qu'à leur faire connoître la source & l'étendue de leurs véritables richesses , qui par-là sont immenses ; puisque toutes les connoissances que l'esprit peut acquérir dans la nature , devenant le germe de ses productions
dans

dans les Arts, le Génie n'a d'autres bornes, du côté de son objet, que celles de l'Univers.

Le Génie doit donc avoir un appui pour s'élever & se soutenir, & cet appui est la Nature. Il ne peut la créer: il ne doit point la détruire; il ne peut donc que la suivre & l'imiter, & par conséquent tout ce qu'il produit ne peut être qu'imitation.

Imiter, c'est copier un modèle. Ce terme contient deux idées. 1^o. l'original, ou le prototype, qui porte les traits qu'on veut imiter. 2^o. la copie qui les représente.

La Nature, c'est-à-dire tout ce qui est, ou que nous concevons aisément comme possible, voilà le prototype ou le modèle des Arts.

Pour expliquer ceci nettement, on peut distinguer, en quelque sorte, quatre mondes: le monde existant, c'est l'Univers actuel, physique, moral, civil, dont nous faisons partie: le monde historique, qui est peuplé de grands noms, & rempli

de faits célèbres : le monde fabuleux qui est rempli de Dieux & de Héros imaginaires ; enfin le monde idéal ou possible , où tous les êtres existent dans les généralités seulement , & d'où l'imagination peut tirer des individus qu'elle caractérise par tous les traits d'existence & de propriété. Ainsi Aristophane peignoit Socrate , sujet tiré de la société , alors existante. Les Horaces sont tirés de l'histoire : Médée est tirée de la fable : Tartuffe du monde possible. Voilà en général ce qu'on appelle Nature. Il faut , comme nous venons de le dire , que l'industriel imitateur ait toujours les yeux attachés sur elle , qu'il la contemple sans cesse : Pourquoi ? Parce qu'elle renferme tous les plans des ouvrages réguliers , & les desseins de tous les ornemens qui peuvent nous plaire. Les Arts ne créent point leurs règles : elles sont indépendantes de leur caprice , & invariablement tracées dans l'exemple de la Nature.

Quelle est donc la fonction des

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 35

Arts ? C'est de transporter les traits qui sont dans la Nature , & de les présenter dans des objets à qui ils ne sont point naturels. C'est ainsi que le ciseau du Statuaire montre un héros dans un bloc de marbre. Le Peintre par ses couleurs , fait sortir de la toile tous les objets visibles. Le Musicien par des sons artificiels, fait gronder l'orage , tandis que tout est calme ; & le Poëte enfin par son invention & par l'harmonie de ses vers , remplit notre esprit d'images feintes & notre cœur de sentimens factices , souvent plus charmans que s'ils étoient vrais & naturels. D'où je conclus , que les Arts , dans ce qui est proprement art , ne sont que des imitations , des ressemblances qui ne sont point la nature , mais qui paroissent l'être ; & qu'ainsi la matière des beaux Arts n'est point le vrai , mais seulement le vraisemblable. Cette conséquence est assez importante pour être développée & prouvée sur le champ par l'application.

Qu'est-ce que la Peinture ? Une imitation des objets visibles. Elle n'a rien de réel, rien de vrai, tout est phantôme chez elle, & sa perfection ne dépend que de sa ressemblance avec la réalité.

La Musique & la Danse peuvent bien régler les tons & les gestes de l'orateur en chaire, & du citoyen qui raconte dans la conversation ; mais ce n'est point encore là, qu'on les appelle des Arts proprement. Elles peuvent aussi s'égarer, l'une dans des caprices, où les sons s'entrechoquent sans dessein ; l'autre dans des secouffes & des sauts de fantaisie : mais ni l'une ni l'autre, elles ne sont plus alors dans leurs bornes légitimes. Il faut donc, pour qu'elles soient ce qu'elles doivent être, qu'elles reviennent à l'imitation : qu'elles soient le portrait artificiel des passions humaines. Et c'est alors qu'on les reconnoît avec plaisir, & qu'elles nous donnent l'espece & le degré de sentiment qui nous satisfait.

Enfin la Poësie ne vit que de fictions. Chez elle le Loup porte les traits de l'homme puissant & injuste ; l'Agneau , ceux de l'innocence opprimée. L'Eglogue nous offre des Bergers poëtiques qui ne sont que des ressemblances , des images. La Comédie fait le portrait d'un Harpagon idéal , qui n'a que par emprunt les traits d'une avarice réelle.

La Tragédie n'est poësie que dans ce qu'elle feint par imitation. César a eu un démêlé avec Pompée , ce n'est point poësie , c'est histoire. Mais qu'on invente des discours , des motifs , des intrigues , le tout d'après les idées que l'Histoire donne des caractères & de la fortune de César & de Pompée ; voilà ce qu'on nomme Poësie , parce que cela seul est l'ouvrage du Génie & de l'Art.

L'Epopée enfin n'est qu'un récit d'actions possibles , présentées avec tous les caractères de l'existence. Junon & Enée n'ont jamais ni dit , ni fait ce que Virgile leur attribue ; mais

ils ont pu le faire ou le dire, c'est assez pour la Poësie. C'est un mensonge perpétuel, qui a tous les caracteres de la vérité.

Ainsi, tous les Arts dans tout ce qu'ils ont de vraiment artificiel, ne sont que des choses imaginaires, des êtres feints, copiés & imités d'après les véritables. C'est pour cela qu'on met sans cesse l'Art en opposition avec la Nature: qu'on n'entend partout que ce cri, que c'est la Nature qu'il faut imiter: que l'Art est parfait quand il la représente parfaitement: enfin que les chef-d'œuvres de l'Art, sont ceux qui imitent si bien la Nature, qu'on les prend pour la Nature elle-même.

Et cette imitation, pour laquelle nous avons tous une disposition si naturelle, puisque c'est l'exemple qui instruit & qui regle le genre-humain, *vivimus ad exempla*, cette imitation, dis-je, est une des principales sources du plaisir que causent les Arts. L'esprit s'exerce dans la comparaison

du modele avec le portrait ; & le jugement qu'il en porte , fait sur lui une impression d'autant plus agréable , qu'elle lui est un témoignage de sa pénétration & de son intelligence.

Cette doctrine n'est point nouvelle. On la trouve par-tout chez les Anciens. Aristote commence sa Poétique par ce principe , que la Musique , la Danse , la Poësie , la Peinture , sont des Arts imitateurs (*a*). C'est-là que se rapportent toutes les règles de sa Poétique. Selon Platon pour être poëte , il ne suffit pas de raconter , il faut feindre & créer l'action qu'on raconte. Dans sa République , il condamne la Poësie ; parce qu'étant essentiellement une imitation , les objets qu'elle imite peuvent intéresser les mœurs (*b*).

(*a*) Πασαι τυγχανουσιν ουσαι μιμησεις το συνολον. *Poët. cap. 1.*

(*b*) Plutarque cite sur cette matiere l'autorité de Platon , &

l'explique d'une maniere si claire , qu'il n'est pas possible de s'y refuser. « Platon » lui - même , dit-il , » a enseigné que la

40 LES BEAUX ARTS

Horace a le même principe dans son Art poétique.

Si fautoris eges aulae manentis
Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores ;
Mobilibusque decor naturis dandus & annis.

Pourquoi observer les mœurs , les

» Poësie ne consiste
» que dans la fable :
» & il définit la fa-
» ble un récit men-
» teur ressemblant à
» la vérité : ainsi il
» n'y a rien de réel.
» Le récit dit ce qui
» est : la fable est l'i-
» mage & la ressem-
» blance du récit. Et
» il y a aussi loin de
» celui qui fait la fa-
» ble à celui qui fait
» le récit , que de ce-
» lui qui a fait le ré-
» cit , à celui qui a
» fait l'action ; η Ποιη-
» τικη περι μυθοποιϊαν
» εστιν , και Πλατων
» ειρηνην , &c. *De glor.*
Athen. M. de Fon-
tenelle a exprimé la
même pensée dans sa
lettre aux Auteurs
du Journ. des Sça-
vans , tom. 5. de la
derniere édition :
» Un grand Poëte ,
» dit-il , si on entend
» par ce mot , ce que
» l'on doit , est ce-
» lui qui fait , qui
» invente , qui crée.
» La vraie Poësie d'u-
» ne piece de théa-
» tre , c'est toute sa
» constitution inven-
» tée & créée
» & Polieuëte ou
» Cinna en prose se-
» roient encore d'ad-
» mirables produc-
» tions d'un Poëte ».

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 41
étudier ? N'est-ce pas à dessein de les
copier ?

*Respicere exemplar morum vitæque jubebo
Doctum imitatore, & vivas hinc ducere voces.*

Vivas voces ducere, c'est ce que nous appellons peindre d'après nature. Et tout n'est-il pas dit dans ce seul mot : *Ex noto fictum carmen sequar* ? Je feindrai, j'imaginerai d'après ce qui est connu des hommes : on y fera trompé, on croira voir la nature elle-même, & qu'il n'est rien de si aisé que de la peindre de cette sorte : mais ce sera une fiction, un ouvrage de génie, au-dessus des forces de tout esprit médiocre, *sudet multum frustra que laboret.*

Les termes mêmes dont les Anciens se sont servis en parlant de Poësie, prouvent qu'ils la regardoient comme une imitation. Les Grecs disoient ποιῆν & μιμῆσθαι. Les Latins traduisoient le premier terme par *facere* ; les bons Auteurs disent *facere poema*, c'est-à-dire, forger, fabriquer, créer :

& le second, ils l'ont rendu, tantôt par *fingere*, tantôt par *imitari*, qui signifient autant une imitation artificielle, telle qu'elle est dans les Arts, qu'une imitation réelle & morale, telle qu'elle est dans la société. Mais comme la signification de ces mots a été dans la suite des temps étendue, ou détournée, ou resserrée; elle a donné lieu à des méprises, & répandu de l'obscurité sur des principes qui étoient clairs par eux-mêmes, dans les premiers Auteurs qui les ont établis. On a entendu par *fiction*, les fables qui font intervenir le ministère des dieux, & qui les font agir dans une action; parce que cette partie de la fiction est la plus noble. Par *imitation*, on a entendu non une copie artificielle de la Nature, qui consiste précisément à la représenter, à la *contrefaire*, ὑποκρίναι: mais toutes sortes d'imitations en général. De sorte que ces termes n'ayant plus la même signification qu'autrefois, ils ont cessé d'être propres à caractériser la Poësie, &

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 43

rendu le langage des Anciens inintelligible à la plûpart des lecteurs.

De tout ce que nous venons de dire , il résulte , que la Poësie ne subsiste que par l'imitation. Il en est de même de la Peinture , de la Danse , de la Musique : rien n'est réel dans leurs ouvrages : tout y est imaginé , feint , copié , artificiel. C'est ce qui fait leur caractere essentiel par opposition à la Nature.

C H A P I T R E III.

*Le Génie ne doit point imiter la Nature
telle qu'elle est.*

LE Génie & le Goût ont une liaison si intime dans les Arts , qu'il y a des cas où on ne peut les unir sans qu'ils paroissent se confondre , ni les séparer , sans presque leur ôter leurs fonctions propres. C'est ce qu'on éprouve ici , où il n'est pas possible de dire ce que doit faire le Génie , en imitant la Nature , sans supposer le

Goût qui le guide. Nous avons été obligés de toucher ici au moins légèrement cette matière, pour préparer ce qui suit; mais nous réservons à en parler plus au long dans la seconde Partie.

Aristote compare la Poësie avec l'Histoire. Leur différence, selon lui, n'est point dans la forme ni dans le style, mais dans le fonds des choses. Mais comment y est-elle? L'Histoire peint ce qui a été fait: la Poësie, ce qui a pu être fait. L'une est liée au vrai, elle ne crée ni actions, ni acteurs. L'autre n'est tenue qu'au vraisemblable: elle invente: elle imagine à son gré: elle peint de tête. L'Historien donne des exemples tels qu'ils sont, souvent imparfaits. Le Poëte les donne tels qu'ils doivent être. Et c'est pour cela que, selon le même Philosophe, la Poësie est plus philosophique & plus instructive que l'Histoire (a).

(a) Λιο κ' φιλοσοφώ- ποιήσις ιστορίας εστιν.
τερον καὶ σπουδαιότερον Poetic. cap. 9.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 45

Sur ce principe, il faut conclure que si les Arts sont imitateurs de la Nature; ce doit être une imitation sage & éclairée qui ne la copie pas servilement; mais qui choisissant les objets & les traits, les présente avec toute la perfection dont ils sont susceptibles: en un mot, une imitation, où on voie la Nature, non telle qu'elle est en elle-même, mais telle qu'elle peut être, & qu'on peut la concevoir par l'esprit.

Que fit Zeuxis quand il voulut peindre une beauté parfaite? Fit-il le portrait de quelque beauté particulière, dont sa peinture fût l'histoire? Il rassembla les traits séparés de plusieurs beautés existantes: (a) il se

(a) *Præbete quæso, inquit, ex istis virginibus formosissimas, dum pingo id quod pollicitus sum vobis, ut mutum in simulachrum ex animali exemplo veritas transferatur... Ille autem quinque debegit... Neque enim putavit omnia quæ quæreret ad venustatem, uno in corpore se reperire posse; ideò quod nihil simplici in genere omnibus ex partibus perfectum natura expoliavit. Cic. l. 2. de Inv. c. 1.*

46 LES BEAUX ARTS

forma dans l'esprit une idée factice qui résulta de tous ces traits réunis : & cette idée fut le prototype , ou le modele de son tableau , qui fut vraisemblable & poétique dans sa totalité , & ne fut vrai & historique que dans ses parties prises séparément. Voilà l'exemple donné à tous les artistes : voilà la route qu'ils doivent suivre , & c'est la pratique de tous les grands maîtres sans exception.

Quand Moliere voulut peindre la Misantropie , il ne chercha point dans Paris un original , dont sa piece fût une copie exacte : il n'eût fait qu'une histoire , qu'un portrait : il n'eût instruit qu'à demi. Mais il recueillit tous les traits d'humeur noire qu'il pouvoit avoir remarqués dans les hommes : il y ajouta tout ce que l'effort de son génie put lui fournir dans le même genre ; & de tous ces traits rapprochés & assortis , il en figura un caractere unique , qui ne fut pas la représentation du vrai , mais celle du vraisemblable. Sa Comédie ne fut point l'histoire d'Alceste , mais la pein-

ture d'Alceste fut l'histoire de la Misantropie prise en général. Et par-là il a instruit beaucoup mieux que n'eût fait un Historien scrupuleux, qui eût raconté quelques traits véritables d'un misantrope réel (a).

Ces deux exemples suffisent pour donner, en attendant, une idée claire & distincte de ce qu'on appelle la belle Nature. Ce n'est pas le vrai qui est; mais le vrai qui peut être,

(a) « Platon, dit » pour le choix, le
 » *Maxime de Tyr*, » concert, la régularité de toutes ses
 » *differt. 7.* a fait dans » larité de toutes ses
 » sa République de » parties ». On di-
 » même que les Sta- » soit chez les anciens:
 » tuaires, qui rassem- » il est beau comme
 » blent les plus beaux » une statue. Et c'est
 » traits de différens » dans un pareil sens
 » corps pour en com- » que Juvenal pour ex-
 » poser un seul d'une » primertoutes les hor-
 » beauté parfaite; » reurs possibles d'une
 » & dont aucune » tempête, l'appelle,
 » beauté naturelle : » Tempête Poétique:
 » ne peut approcher

Omnia fiunt

*Talia, tam graviter, si quando Poëtica surgit
 Tempestas. Sat. XII.*

48 LES BEAUX ARTS

le beau vrai , qui est représenté comme s'il existoit réellement , & avec toutes les perfections qu'il peut recevoir (*a*).

Cela n'empêche point que le vrai & le réel ne puissent être la matière des Arts. Ce sont les Muses qui s'en expliquent ainsi elles-mêmes dans Hésiode (*b*).

Souvent par ses couleurs l'adresse de notre Art,
Au mensonge du vrai fait donner l'apparence,
Mais nous savons aussi par la même puissance,
Chanter la vérité sans mélange & sans fard.

Si un fait historique se trouvoit tellement taillé , qu'il pût servir de

(*a*) La qualité de l'objet n'y fait rien. Que ce soit un hydre, un avare, un faux dévot, un Néron, dès qu'on les a présentés avec tous les traits qui peuvent leur convenir, on a peint la belle Nature. Que ce soit les Furies ou les Graces, il n'importe. Cicéron dit: *Gorgonis os pulcherrimum crinitum anguibus.* 4. *in Verr.*

(*b*) Ἰδμεν ψεύδεα πόλλα λέγειν ἔτυμοῖσιν ὁμοία,
Ἰδμεν δ'εὖτ' ἐθελωμεν ἀληθεῖα μυθησάσαι.

plan

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 49

plan à un poëme, ou à un tableau ; la Peinture alors & la Poësie l'emploieroient comme tel, & useroient de leurs droits d'un autre côté, en inventant des circonstances, des contrastes, des situations, &c. Quand Le Brun peignoit les batailles d'Alexandre, il avoit dans l'Histoire, le fait, les acteurs, le lieu de la scene ; cependant quelle invention ! quelle poësie dans son ouvrage ! la disposition, les attitudes, l'expression des sentimens, tout cela étoit réservé à la création du Génie. De même le combat des Horaces, d'histoire qu'il étoit se changea en poëme dans les mains de Corneille, & le triomphe de Mardochée, dans celles de Racine. L'Art bâtit alors sur le fonds de la vérité. Et il doit la mêler si adroitement avec le mensonge, qu'il s'en forme un tout de même nature :

*Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.* Hor.

C'est ce qui se pratique ordinairement.
Tome I. D

ment dans les Epopées, dans les Tragédies, dans les Tableaux historiques. Comme le fait n'est plus entre les mains de l'Histoire, mais livré au pouvoir de l'Artiste, à qui il est permis de tout oser pour arriver à son but; on le pétrit de nouveau, si j'ose parler ainsi, pour lui faire prendre une nouvelle forme: on ajoute, on retranche, on transpose. Si c'est un Poëme, on serre les nœuds, on prépare les dénouemens, &c. car on suppose que le germe de tout cela est dans l'Histoire, & qu'il ne s'agit que de le faire éclore. S'il n'y est point, l'Art alors jouit de tous ses droits dans toute leur étendue, il crée tout ce dont il a besoin. C'est un privilege qu'on lui accorde, parce qu'il est obligé de plaire.



C H A P I T R E I V.

Dans quel état doit être le Génie pour imiter la belle Nature.

LES Génies les plus féconds ne sentent pas toujours la présence des Muses. Ils éprouvent des temps de féchereffe & de stérilité. La verve de Ronfard qui étoit né Poète, avoit des repos de plusieurs mois. La Muse de Milton avoit des inégalités dont son ouvrage se ressent ; & pour ne point parler de Stace, de Claudien, & de tant d'autres, qui ont éprouvé des retours de langueur & de foiblesse, le grand Homere ne sommeilloit-il pas quelquefois au milieu de ses héros & de ses dieux ? Il y a donc des momens heureux pour le génie ; lorsque l'ame enflammée comme d'un feu divin se représente toute la nature, & répand sur les objets cet esprit de vie qui les anime, ces traits

touchants qui nous séduisent ou nous ravissent.

Cette situation de l'ame se nomme *Enthousiasme*, terme que tout le monde entend assez, & que presque personne ne définit. Les idées qu'en donnent la plupart des Auteurs paroissent sortir plutôt d'une imagination étonnée & frappée d'enthousiasme elle-même, que d'un esprit qui ait pensé ou réfléchi. Tantôt c'est une vision céleste, une influence divine, un esprit prophétique : tantôt c'est une ivresse, une extase, une joie mêlée de trouble & d'admiration en présence de la Divinité. Avoient-ils dessein par ce langage emphatique de relever les Arts, & de dérober aux profanes les mystères des Muses ?

Pour nous qui cherchons à éclaircir nos idées, écartons tout ce faste allégorique qui nous offusque. Considérons l'enthousiasme comme un philosophe considère les grands, sans aucun égard pour ce vain étalage qui l'environne & qui le cache.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 53

La Divinité qui inspire les auteurs excellens quand il composent, est semblable à celle qui anime les héros dans les combats :

Sua cuique Deus fit dira Cupido.

Dans ceux-ci, c'est l'audace, l'intrépidité naturelle, animée par la présence même du danger. Dans les autres, c'est un grand fonds de génie, une justesse d'esprit exquise, une imagination féconde, & sur-tout un cœur plein de feu noble, & qui s'allume aisément à la vue des objets. Ces ames privilégiées prennent fortement l'empreinte des choses qu'elles conçoivent, & ne manquent jamais de les reproduire avec un nouveau caractère d'agrément & de force qu'elles leur communiquent.

Voilà la source & le principe de l'Enthousiasme. On sent déjà quels doivent en être les effets par rapport aux Arts imitateurs de la belle Nature. Rappelons-nous l'exemple de Zeuxis. La Nature a dans ses trésors tous

54 LES BEAUX ARTS

les traits dont les plus belles imitations peuvent être composées: ce sont comme des études dans les tablettes d'un Peintre. L'Artiste qui est essentiellement observateur, les reconnoît, les tire de la foule, les assemble. Il en compose dans son esprit un Tout dont il conçoit une idée vive, qui le remplit. Bientôt son feu s'allume, à la vue de l'objet: il s'oublie: son ame passe dans les choses qu'il crée: il est tour à tour Cinna, Auguste, Phedre, Hippolite; & si c'est un La Fontaine, il est le Loup & l'Agneau, le Chêne & le Roseau. C'est dans ces transports qu'Homere voit les chars & les coursiers des Dieux: que Virgile entend les cris affreux de Phlegias dans les ombres infernales: & qu'ils trouvent l'un & l'autre des choses qui ne sont nulle part, & qui cependant sont vraies:

. . . . *Poëta cum tabulas cepit sibi,*

Quærit quod nusquam est gentium, reperit ta-
men (a).

(a) Plaut.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 55

C'est pour le même effet que ce même enthousiasme est nécessaire aux Peintres & aux Musiciens. Ils doivent oublier leur état, sortir d'eux-mêmes & se mettre au milieu des choses qu'ils veulent représenter. S'ils veulent peindre une bataille; ils se transportent, de même que le Poète, au milieu de la mêlée: ils entendent le fracas des armes, les cris des mourans: ils voient la fureur, le carnage, le sang. Ils excitent eux-mêmes leur imagination, jusqu'à ce qu'ils se sentent emus, saisis, effrayés: alors, *Deus ecce Deus*: qu'ils chantent, qu'ils peignent, c'est un dieu qui les inspire:

. . . . *Bella horrida bella,*

Et Tiberim multo spumantem sanguine cerno (a):

C'est ce que Cicéron appelle, *mentis viribus excitari, divino spiritu afflari.* (b) Voilà la fureur poétique: voilà l'Enthousiasme: voilà le dieu que le Poète invoque dans l'Epopée, qui

(a) Virg. En. 6. (b) Pro Archia Poëta.

inspire les héros dans la Tragédie , qui se transforme en simple bourgeois dans la Comédie , en berger dans l'Eglogue , qui donne la raison & la parole aux animaux dans l'Apologue , enfin le dieu qui fait les vrais Peintres , les Musiciens & les Poètes.

Accoutumé que l'on est à n'exiger l'Enthoufiasme que pour le grand feu de la Lyre ou de l'Epopée , on est peut-être surpris d'entendre dire qu'il est nécessaire même pour l'Apologue. Mais , qu'est-ce que l'Enthoufiasme ? Il ne contient que deux choses : une vive représentation de l'objet dans l'esprit , & une emotion du cœur proportionnée à cet objet. (a) Ainsi de même qu'il y a des objets simples , nobles , sublimes , il y a aussi des

(a) Dans les occasions qui demandent de l'enthoufiasme , le Dieu n'enleve pas l'homme qu'il fait agir , dit Plutarque , il ne fait que lui donner des idées vives , lesquelles idées produisent des sentimens qui leur répondent. Οὐδ' ὁρμᾶς ἐνεργαζόμενον , ἀλλὰ φαντασίας ὁρμῶν ἀγογούς. Vie de Coriol.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 57
enthousiasmes qui leur répondent, &
que les Peintres, les Musiciens, les
Poètes se partagent selon les degrés
qu'ils ont embrassés; & dans lesquels
il est nécessaire qu'ils se mettent tous,
sans en excepter aucun, pour arri-
ver à leur but, qui est l'expression de
la Nature dans son beau. Et c'est pour
cela que La Fontaine dans ses Fa-
bles, & Moliere dans ses Comédies,
sont poètes, & aussi grands poètes
que Corneille dans ses Tragédies, &
Rousseau dans ses Odes.



C H A P I T R E V.

De la maniere dont les Arts font leur imitation.

JUSQU'ICI on a tâché de montrer que les Arts confiftoient dans l'imitation; & que l'objet de cette imitation étoit la belle Nature représentée à l'esprit dans l'enthoufiafme. Il ne refte plus qu'à expofer la maniere dont cette imitation fe fait: & par-là, on aura la différence particuliere des Arts, dont l'objet commun eft l'imitation de la belle Nature.

On peut divifer la Nature par rapport aux beaux Arts en deux parties: l'une qu'on faifit par l'organe de la vue, & l'autre par celui de l'ouïe: car les autres fens font ftériles pour les beaux Arts. La premiere partie eft l'objet de la Peinture, qui représente fur un plan tout ce qui eft visible. Elle eft celui de la Sculpture, qui le repré-

fente en relief : & enfin celui de l'Art du geste, qui est une branche des deux autres Arts que je viens de nommer, & qui n'en differe, dans ce qu'il embrasse, que parce que le sujet auquel on attache les gestes dans la Danse est naturel & vivant, au lieu que la toile du Peintre & le marbre du Sculpteur ne le sont point.

La seconde partie est l'objet de la Musique considérée seule & comme un chant ; en second lieu de la Poësie qui emploie la parole, mais la parole mesurée & calculée dans tous ses sons.

Ainsi la Peinture imite la belle Nature par les couleurs, la Sculpture par les reliefs, la Danse par les mouvemens & par les attitudes du corps. La Musique l'imite par les sons inarticulés, & la Poësie enfin par la parole mesurée. Voilà les caractères distinctifs des Arts principaux. Et s'il arrive quelquefois que ces Arts se mêlent & se confondent, comme, par exemple, dans la Poësie, si la

Danse fournit des gestes aux acteurs sur le théâtre ; si la Musique donne le ton de la voix dans la déclamation ; si le pinceau décore le lieu de la scène ; ce sont des services qu'ils se rendent mutuellement , en vertu de leur fin commune & de leur alliance réciproque , mais sans préjudice à leurs droits particuliers & naturels. Une Tragédie sans gestes , sans musique , sans décoration , est toujours un poëme. C'est une imitation exprimée par le discours mesuré. Une Musique sans paroles est toujours musique. Elle exprime la plainte & la joie indépendamment des mots , qui l'aident , à la vérité , mais qui ne lui apportent , ni ne lui ôtent rien qui altere sa nature & son essence. Son expression essentielle est le son , de même que celle de la Peinture est la couleur , & celle de la Danse le mouvement du corps. Cela ne peut être contesté.

Mais il y a ici une chose à remarquer : c'est que de même que les Arts doivent choisir les desseins de la Na-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 61
ture & les perfectionner, ils doivent
choisir aussi & perfectionner les ex-
pressions qu'ils empruntent de la Na-
ture. Ils ne doivent point employer
toutes sortes de couleurs, ni toutes
sortes de sons: il faut en faire un
juste choix & un mélange exquis: il
faut les allier, les proportionner, les
nuancer, les mettre en harmonie. Les
couleurs & les sons ont entr'eux des
sympathies & des répugnances. La
Nature a droit de les unir selon ses
volontés, mais l'Art doit le faire selon
les regles. Il faut non-seulement qu'il
ne blesse point le goût, mais qu'il le
flatte, & le flatte autant qu'il peut
être flatté.

Cette remarque s'applique égale-
ment à la Poësie. La parole qui est son
instrument ou sa couleur, a chez elle
certains degrés d'agrément qu'elle n'a
point dans le langage ordinaire: c'est
le marbre choisi, poli, & taillé, qui
rend l'édifice plus riche, plus beau,
plus solide. Il y a un certain choix de
mots, de tours, sur-tout une certaine

62 LES BEAUX ARTS

harmonie régulière qui donne à son langage quelque chose de surnaturel qui nous charme & nous enlève à nous-mêmes. Tout cela a besoin d'être expliqué avec plus d'étendue, & le fera dans la troisième Partie.

DÉFINITIONS DES ARTS.

Il est aisé maintenant de définir les Arts dont nous avons parlé jusqu'ici. On connoît leur objet, leur fin, leurs fonctions, & la manière dont ils s'en acquittent; ce qu'ils ont de commun, qui les unit; ce qu'ils ont de propre, qui les sépare & les distingue.

On définira la Peinture, la Sculpture, la Danse, une imitation de la belle Nature exprimée par les couleurs, par le relief, par les attitudes. Et la Musique & la Poësie, l'imitation de la belle Nature exprimée par les sons, ou par le discours mesuré (a). On dira dans la seconde

(a) M. Schlegel littérature Allemande; célèbre dans la Lit- & Pasteur de Zerbst,

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 63

Partie en quoi consiste la belle Nature.

Ces définitions sont simples, elles sont conformes à la nature du génie

qui a fait l'honneur à cet Ouvrage de le traduire en Allemand, prétend que le principe de l'imitation n'est pas universel pour la Poésie. Il expose ses raisons dans des notes & des dissertations savantes qui accompagnent sa Traduction. M. Huber qui nous a fait connoître si avantageusement le goût & le génie de sa nation par sa belle Traduction du Poëme d'Abel, ayant bien voulu me donner le précis de ces objections, j'ai cru que je devois y répondre, tant pour éclaircir la matière de plus en plus, que pour montrer à M. S. le cas que je fais de

son suffrage, & combien je serois flatté de l'obtenir sans restriction.

« Dans mon premier travail, dit M. S. (*Préf. de sa 2. Ed.*) j'avois eu quelque doute sur l'étendue du principe universel de l'imitation, qui étant suffisant pour les autres Arts, m'avoit paru ne pas l'être pour la Poésie. L'examen plus réfléchi m'a confirmé dans ma pensée ».

Voici en peu de mots le raisonnement de M. S. L'imitation de la Nature n'est pas le principe unique en fait de Poésie si la Nature même

64 LES BEAUX ARTS

qui produit les Arts, comme on vient de le voir. Elles ne le font pas moins aux loix du goût, on le verra dans la

peut être sans imitation l'objet de la Poësie. Or la Nature, &c. donc....

On lui répond, que la seconde proposition de son raisonnement est vraie de toute vérité, mais qu'on la trouve enseignée partout dans l'Ouvrage dont il s'agit & principalement dans les chap. 2 & 3, de la I. Partie.

C'est donc dans la première proposition qu'il y a quelque équivoque ou quelque mal-entendu. Il ne s'agit d'un bout à l'autre dans le livre attaqué par M. Schlegel que de la nature choisie & embellie autant qu'elle peut l'être par le Gé-

nie & par le Goût. On tâche d'y prouver par tout que dans la Poësie comme ailleurs il faut rendre le beau & le bon en suivant la Nature, hors de laquelle il n'y a rien de bien. Falloit-il faire deux principes, l'un pour la Nature parfaite rendue sans art & sans choix, lorsque par hazard elle n'en a pas besoin; l'autre pour la nature rendue avec art & choix, parce que, elle ne se présente presque jamais sans défaut à l'Artiste qui veut la rendre? C'eût été s'embarasser d'une Métaphysique trop subtile, & peut-être déplacée. Dans tous
seconde

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 65

seconde Partie. Enfin elles conviennent à tous les especes d'ouvrages qui sont véritablement ouvrages de l'Art. On le verra dans la troisieme.

les genres de Poësie, peignez la simple vérité, si elle est assez belle & assez riche pour les Arts, sinon, choisissez les plus beaux traits : voilà l'abrégé des regles. Si dans le premier cas le Goût & le Génie ne sont point appelés pour former le tableau, ils le seront pour en juger, & ils le jugeront par le principe de l'imitation. Quelle autre regle pourroient-ils prendre, puisqu'en tout genre, juger c'est comparer ? On peut opposer à M. S. un savant de sa nation qui semble avoir lû ses Remarques. M. Ramler célèbre

Tome I.

Professeur à Berlin, parle ainsi dans la préface de la Traduction qu'il a faite aussi du même Ouvrage. « Pour les principes » de cet Ouvrage & » les critiques qu'on » en a faites, je n'en » parle point. J'aurois pu en faire moi-même avec quelque vraisemblance. Mais comparant l'Auteur avec lui-même, & rapprochant ses idées les unes des autres, je me suis apperçu qu'il n'avoit besoin que d'être lû avec l'application, que chaque Ecrit vain a droit d'attendre de son lecteur ».

E

CHAPITRE VI.

*En quoi l'Eloquence & l'Architecture
diffèrent des autres Arts.*

IL faut se rappeler un moment, la division des Arts que nous avons proposée ci-dessus. Les uns furent inventés pour le seul besoin; d'autres pour le plaisir; quelques-uns durent leur naissance d'abord à la nécessité; mais, ayant su depuis se revêtir d'agrémens, ils se placèrent à côté de ceux qu'on appelle beaux Arts par honneur. C'est ainsi que l'Architecture ayant changé en demeures riantes & commodes, les autres que le besoin avoit creusés pour servir de retraite aux hommes, mérita parmi les Arts, une distinction qu'elle n'avoit pas auparavant.

Il arriva la même chose à l'Eloquence. Le besoin qu'avoient les hommes de se communiquer leurs pensées & leurs sentimens, les fit

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 67

Orateurs & Historiens , dès qu'ils sûrent faire usage de la parole. L'expérience , le temps , le goût ajouterent à leurs discours , de nouveaux degrés de perfection. Il se forma un Art qu'on appella Eloquence , & qui , même pour l'agrément , se mit presque au niveau de la Poësie. Sa proximité , & sa ressemblance avec celle - ci , lui donnerent la facilité d'en emprunter les ornemens qui pouvoient lui convenir , & de se les ajuster. De-là vinrent les périodes arrondies , les antithèses concertées , les portraits frappés , les allégories soutenues : de-là , le choix des mots , l'arrangement des phrases , la progression simmétrique de l'harmonie. Ce fut l'Art qui servit alors de modele à la Nature ; ce qui arrive souvent : (*a*) mais à une condition , qui doit être regardée comme la base essentielle & la regle fondamentale de tous les Arts : c'est que , dans les Arts qui sont pour l'usage , l'agrément prenne le caractère de la

(*a*) Voyez le chap. 9. de la 2. part.

nécessité même : tout doit y paroître pour le besoin : De même que dans les Arts qui sont destinés au plaisir , l'utilité n'a droit d'y entrer, que quand elle est de caractère à procurer le même plaisir, que ce qui auroit été imaginé uniquement pour plaire. Voilà la regle.

Ainsi de même que la Poësie , ou la Sculpture , ayant pris leurs sujets dans l'Histoire , ou dans la Société, se justifieroient mal d'un mauvais ouvrage , par la vérité du modele qu'elles auroient suivi ; parce que ce n'est pas le vrai qu'on leur demande , mais le beau : De même aussi l'Eloquence & l'Architecture mériteroient des reproches , si le dessein de plaire y paroissoit. C'est chez elles que l'Art rougit quand il est apperçu. Tout ce qui n'y est que pour l'ornement , est vicieux. La raison est , que ce n'est pas un amusement qu'on leur demande , mais un service.

Il y a cependant des occasions, où l'Eloquence & l'Architecture peu-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 69

vent prendre l'effor. Il y a des héros à célébrer, & des temples à bâtir. Et comme le devoir de ces deux Arts est alors d'imiter la grandeur de leur objet, & d'exciter l'admiration des hommes; il leur est permis de s'élever de quelques degrés, & d'étaler toutes leurs richesses: sans cependant, s'écarter trop de leur fin originaire, qui est le besoin & l'usage. On leur demande le beau dans ces occasions, mais un beau, qui soit d'une utilité réelle.

Que penseroit-on d'un édifice somptueux qui ne feroit d'aucun usage? La dépense comparée avec l'inutilité, formeroit une disproportion désagréable pour ceux qui le verroient, & ridicule pour celui qui l'auroit fait. Si l'édifice demande de la grandeur, de la majesté, de l'élégance, c'est toujours en considération du maître qui doit l'habiter. S'il y a proportion, variété, unité, c'est pour le rendre plus aisé, plus solide, plus commode: tous les agrémens pour être parfaits

doivent paroître avec un caractère d'utilité ; au lieu que dans la Sculpture les choses qui y font pour l'utilité doivent se tourner en agrémens.

L'Eloquence est soumise aux mêmes loix. Elle est toujours, dans ses plus grandes libertés, attachée à l'utile & au vrai ; & si quelquefois le vraisemblable ou l'agrément deviennent son objet ; ce n'est que par rapport au vrai même, qui n'a jamais tant de crédit que quand il plaît, & qu'il est vraisemblable.

L'Orateur ni l'Historien n'ont rien à créer, il ne leur faut de génie que pour trouver les faces réelles qui sont dans leur objet : ils n'ont rien à y ajouter, rien à en retrancher : à peine osent-ils quelquefois transposer : tandis que le Poète se forge à lui-même ses modeles, sans s'embarrasser de la réalité.

Si donc on vouloit définir la Poësie par opposition à la Prose ou à l'Eloquence, que je prens ici pour la même chose ; on diroit toujours

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 71

que la Poësie est une imitation de la belle Nature exprimée par le discours mesuré : & la Prose ou l'Eloquence, la Nature elle-même exprimée par le discours libre. L'Orateur doit dire le vrai d'une maniere qui le fasse croire, avec la force & la simplicité qui persuadent. Le Poëte doit dire le vraisemblable d'une maniere qui le rende agréable, avec toute la grace & toute l'énergie qui charment & qui étonnent. Cependant comme le plaisir prépare le cœur à la persuasion, & que l'utilité réelle flatte toujours l'homme, qui n'oublie jamais son intérêt ; il s'ensuit, que l'agréable & l'utile doivent se réunir dans la Poësie & dans la Prose : mais en s'y plaçant dans un ordre conforme à l'objet qu'on se propose dans ces deux genres d'écrire.

Si on objectoit qu'il y a des Ecrits en Prose qui ne sont l'expression que du vraisemblable ; & d'autres en vers qui ne sont l'expression que du vrai : on répondroit que la Prose & la Poë-

fié étant deux langages voisins , & dont le fonds est presque le même , elles se prêtent mutuellement tantôt la forme qui les distingue , tantôt le fonds même qui leur est propre : de sorte que tout paroît travesti.

Il y a des fictions poétiques qui se montrent avec l'habit simple de la prose : tels sont les Romans & tout ce qui est dans leur genre. Il y a de même des matières vraies , qui paroissent revêtues & parées de tous les charmes de l'harmonie poétique : tels sont les Poèmes didactiques (a) & historiques. Mais ces fictions en prose

(a) On entend par poème didactique , celui qui ne contient qu'une suite de préceptes exposés ouvertement , & sans aucune fiction : tels sont les *Ouvrages & les Jours* d'Hésiode , les *Georgiques* de Virgile , les *Arts poétiques* d'Horace , de

Vida , de Despreaux. Ces Poèmes n'ont le plus souvent que le style de la Poésie , mais quand ils ont la fiction , ils deviennent , dans ces endroits , de véritables Poèmes dans la rigueur du terme. Voyez le VII. Traité , Volume 3.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 73

& ces histoires en vers, ne sont ni pure Prose ni Poësie pure : c'est un mélange des deux natures, auquel la définition ne doit point avoir egard : ce sont des caprices faits pour être hors de la regle, & dont l'exception est absolument sans conséquence pour les principes. Nous connoissons, dit Plutarque, des sacrifices qui ne sont accompagnés ni de chœur ni de symphonies ; mais pour ce qui est de la Poësie, nous n'en connoissons point sans fable & sans fiction. Les Vers d'Empedocles, ceux de Parmenide, de Nicander, les Sentences de Théognide, ne sont point de la Poësie. Ce ne sont que des Discours ordinaires, qui ont emprunté la verve & la mesure poëtique, pour relever leur style & s'insinuer plus aisément (a).

(a) *De audiendis Poëtis.*





SECONDE PARTIE.

*OU ON ÉTABLIT LE PRINCIPE DE
L'IMITATION, PAR LA NATURE
ET PAR LES LOIX DU GOUT.*

SI tout est lié dans la Nature, parce que tout y est dans l'ordre : tout doit l'être de même dans les Arts, parce qu'ils sont imitateurs de la Nature. Il doit y avoir un point de réunion, où se rappellent les parties les plus éloignées : de sorte qu'une seule partie, une fois bien connue, doit nous faire au moins entrevoir les autres.

Le Génie & le Goût ont le même objet dans les Arts. L'un le crée, l'autre en juge. Ainsi, s'il est vrai que le Génie produit les ouvrages de l'Art par l'imitation de la belle Nature, comme on vient de le prouver ; le Goût, qui juge des productions du Génie, ne doit être satisfait que

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 75

quand la belle Nature est bien imitée. On sent la justesse & la vérité de cette conséquence : mais il s'agit de la développer & de la mettre dans un plus grand jour. C'est ce qu'on se propose dans cette Partie, où on verra ce que c'est que le Goût : quelles loix il peut prescrire aux Arts : & que ces loix se bornent toutes à l'imitation, telle que nous venons de la caractériser dans la première Partie.



C H A P I T R E I.

Ce que c'est que le Goût.

IL est un bon Goût. Cette proposition n'est point un problème : & ceux qui en doutent , ne sont point capables d'atteindre aux preuves qu'ils demandent. Mais quel est-il , ce bon Goût ?

Est-il possible qu'ayant une infinité de regles dans les Arts , & d'exemples dans les ouvrages des Anciens & des Modernes , nous ne puissions nous en former une idée claire & précise ? Ne seroit-ce point la multiplicité de ces exemples mêmes , ou le trop grand nombre de ces regles qui ofusqueroit notre esprit , & qui , en lui montrant des variations infinies , à cause de la différence des sujets traités , l'empêcheroient de se fixer à quelque chose de certain , dont on put tirer une juste définition.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 77

Il est un bon Goût , qui est seul bon. En quoi consiste-t'il ? De quoi dépend-t'il ? Est-ce de l'objet , ou du génie qui s'exerce sur cet objet ? A-t'il des regles , n'en a-t'il point ? Est-ce l'esprit seul qui est son organe , ou le cœur seul , ou tous deux ensemble ? Que de questions sous ce titre si connu , tant de fois traité , & jamais assez clairement expliqué.

On diroit que les Anciens n'ont fait aucun effort pour le trouver ; & que les Modernes au contraire ne le faisoient que par hasard. Ils ont peine à suivre la route , qui paroît trop étroite pour eux. Rarement ils s'échappent sans payer quelque tribut à l'une des deux extrémités. Il y a de l'affectation dans celui qui écrit avec soin ; & de la négligence , dans celui qui veut écrire avec facilité. Au lieu que dans les Anciens qui nous restent , il semble que c'est un heureux Génie qui les mene comme par la main : ils marchent sans crainte & sans inquiétude , comme s'ils ne pou-

voient aller autrement. Quelle en est la raison ? Ne seroit-ce pas que les Anciens n'avoient d'autres modeles que la Nature elle-même, & d'autre guide que le Goût : & que les Modernes se propofant pour modeles les ouvrages des premiers imitateurs, & craignant de blesser les regles que l'Art a etablies, leurs copies ont dégénéré & retenu un certain air de contrainte, qui trahit l'Art, & met tout l'avantage du côté de la Nature.

C'est donc au Goût seul qu'il appartient de faire des chef-d'œuvres, & de donner aux ouvrages de l'Art, cet air de liberté & d'aifance qui en fait toujours le plus grand mérite.

Nous avons assez parlé de la Nature & des exemples qu'elle fournit au Génie. Il nous reste à examiner le Goût & ses loix. Tâchons d'abord de le connoître lui-même, cherchons son principe : ensuite nous confidérerons les regles qu'il prescrit aux beaux Arts.

Le Goût est dans les Arts ce que

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 79

L'Intelligence est dans les Sciences. Leurs objets sont différens à la vérité ; mais leurs fonctions ont entre elles une si grande analogie , que l'une peut servir à expliquer l'autre.

Le vrai est l'objet des Sciences. Celui des Arts est le bon & le beau : deux termes qui rentrent presque dans la même signification , quand on les examine de près.

L'Intelligence considère ce que les objets sont en eux-mêmes , selon leur essence , sans aucun rapport avec nous. Le Goût au contraire ne s'occupe de ces mêmes objets que par rapport à nous.

Il y a des personnes , dont l'esprit est faux , parce qu'elles croient voir la vérité où elle n'est point réellement. Il y en a aussi qui ont le goût faux , parce qu'elles croient sentir le bon ou le mauvais où ils ne sont point en effet.

Une intelligence est donc parfaite , quand elle voit sans nuage , & qu'elle distingue sans erreur le vrai d'avec le

80 LES BEAUX ARTS

faux, la probabilité d'avec l'eviden-
ce. De même le Goût est parfait aussi,
quand, par une impression distincte,
il sent le bon & le mauvais, l'excel-
lent & le médiocre, sans jamais les
confondre, ni les prendre l'un pour
l'autre.

Je puis donc définir l'Intelligence :
la facilité de connoître le vrai & le
faux, & de les distinguer l'un de l'au-
tre : & le Goût, la facilité de sentir
le bon, le mauvais, le médiocre, &
de les distinguer avec certitude.

Ainsi, vrai & bon, connoissance
& goût, voilà tous nos objets & tou-
tes nos opérations. Voilà les Sciences
& les Arts.

Je laisse à la Métaphysique pro-
fonde à débrouiller tous les ressorts
secrets de notre ame, & à creuser les
principes de ses opérations. Je n'ai
pas besoin d'entrer ici dans ces discuf-
sions spéculatives, où l'on est aussi
obscur que sublime. Je parts d'un
principe que personne ne conteste.
Notre ame connoît, & ce qu'elle
connoît

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 81

connoît produit en elle un sentiment. La connoissance est une lumiere répandue dans notre ame : le sentiment est un mouvement qui l'agite. L'une eclaire : l'autre echauffe. L'une nous fait voir l'objet : l'autre nous y porte , ou nous en détourne.

Le Goût est donc un sentiment. Et comme , dans la matiere dont il s'agit ici, ce sentiment a pour objet les ouvrages de l'Art ; & que les beaux Arts , comme nous l'avons prouvé , ne sont que des imitations de la belle Nature ; le Goût doit être un sentiment qui nous avertit si la belle Nature est bien ou mal imitée. Ceci se développera de plus en plus dans la suite.

Quoique ce sentiment paroisse partir brusquement & en aveugle ; il est cependant toujours précédé au moins d'un eclair de lumiere , à la faveur duquel nous découvrons les qualités de l'objet. Il faut que la corde ait été frappée , avant que de rendre le son. Mais cette opération est si rapide,

82 · LES BEAUX ARTS

que souvent on ne s'en apperçoit point : & que la raison , quand elle revient sur le sentiment , a beaucoup de peine à en reconnoître la cause. C'est pour cela peut-être que la supériorité des Anciens sur les Modernes est si difficile à décider. C'est le Goût qui en doit juger : & à son tribunal , on sent plus qu'on ne prouve.



C H A P I T R E II.

L'objet du Goût ne peut être que la Nature.

PREUVES DE RAISONNEMENT.

NOTRE ame est faite pour connoître le vrai, & pour aimer le bon : & comme il y a une proportion naturelle entre elle & ces objets, elle ne peut se refuser à leur impression : elle s'éveille aussi-tôt, & se met en mouvement. Une proposition géométrique bien comprise emporte nécessairement notre aveu. De même dans ce qui concerne le Goût, c'est notre cœur qui nous mene presque sans nous : & rien n'est si aisé que d'aimer ce qui est fait pour être aimé.

Ce penchant si fort & si marqué, prouve bien que ce n'est ni le caprice ni le hasard qui nous guident dans nos connoissances & dans nos goûts.

84 LES BEAUX ARTS

Tout est réglé par des loix immuables. Chaque faculté de notre ame a un but légitime , où elle doit se porter pour être dans l'ordre.

Le Goût qui s'exerce sur les Arts n'est point un Goût factice. C'est une partie de nous-même qui est née avec nous , & dont l'office est de nous porter à ce qui est bon. La connoissance le précède : c'est le flambeau. Mais que nous serviroit-il de connoître , s'il nous étoit indifférent de jouir ? La Nature étoit trop sage pour séparer ces deux parties : en nous donnant la faculté de connoître , elle ne pouvoit nous refuser celle de sentir le rapport de l'objet connu avec notre utilité , & d'y être attiré par ce sentiment. C'est ce sentiment qu'on appelle le Goût naturel , parce que c'est la Nature qui nous l'a donné. Mais pourquoi nous l'a-t'elle donné ? Etoit-ce pour juger des Arts qu'elle n'a point faits ? (a) Non : c'étoit pour

(a) *Ars enim cum ac delectet , nihil sanè à naturâ profecta sit egisse videatur. Cic. nisi naturam moveat de Or. III. 51.*

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 85

juger des choses naturelles par rapport à nos plaisirs ou à nos besoins.

L'Industrie humaine ayant ensuite inventé les beaux Arts sur le modèle de la Nature, & ces Arts ayant eu pour objet l'agrément & le plaisir, qui sont, dans la vie, un second ordre de besoins; la ressemblance des Arts avec la Nature, la conformité de leur but, sembloient exiger que le Goût naturel fût aussi le juge des Arts: c'est ce qui arriva. Il fut reconnu, sans nulle contradiction: les Arts devinrent pour lui de nouveaux sujets, si j'ose parler ainsi, qui se rangèrent paisiblement sous sa juridiction, sans l'obliger de faire pour eux le moindre changement à ses loix. Le Goût resta le même constamment: & il ne promet aux Arts son approbation, que quand ils lui feroient éprouver la même impression que la Nature elle-même: & les chef-d'œuvres des Arts ne l'obtinrent jamais qu'à ce prix.

Il y a plus: comme l'imagination

86 LES BEAUX ARTS

des hommes fait créer des êtres, à sa manière (ainsi que nous l'avons dit) & que ces êtres peuvent être beaucoup plus parfaits que ceux de la simple Nature ; il est arrivé que le Goût s'est établi avec une sorte de prédilection dans les Arts , pour y régner avec plus d'empire & plus d'eclat. En les elevant & en les perfectionnant , il s'est élevé & perfectionné lui-même : & sans cesser d'être naturel , il s'est trouvé beaucoup plus fin , plus délicat , & plus parfait dans les Arts , qu'il ne l'étoit dans la Nature même.

Mais cette perfection n'a rien changé dans son essence. Il est toujours tel qu'il étoit auparavant : indépendant du caprice. Son objet est essentiellement le bon. Que ce soit l'Art qui le lui présente , ou la Nature , il ne lui importe , pourvu qu'il jouisse. C'est sa fonction. S'il prend quelquefois le faux bien pour le vrai , c'est l'ignorance qui le détourne ou le préjugé : c'étoit à la raison à les écarter , & à lui préparer les voies.

Si les hommes étoient assez attentifs pour reconnoître de bonne heure en eux-mêmes ce Goût naturel, & qu'ils travaillassent ensuite à l'étendre, à le développer, à l'aiguïser par des observations, des comparaisons, des réflexions, &c. ils auroient une règle invariable & infaillible pour juger des Arts. Mais comme la plupart n'y pensent que quand ils sont remplis de préjugés; ils ne peuvent démêler la voix de la Nature dans une si grande confusion. Ils prennent le faux Goût pour le vrai; ils lui en donnent le nom: il en exerce impunément toutes les fonctions. Cependant la Nature est si forte, que si, par hasard, quelqu'un d'un goût épuré s'oppose à l'erreur, il fait bien souvent rentrer le goût naturel dans ses droits.

On le voit de temps en temps: le peuple même écoute la réclamation d'un petit nombre, & revient de sa prévention. Est-ce l'autorité des hommes, ou plutôt n'est-ce point la voix

88 LES BEAUX ARTS

de la Nature qui opere ces changemens ? Tous les hommes sont presque à l'unisson du côté du cœur. Ceux qui les ont peints de ce côté, n'ont fait que se peindre eux-mêmes. On leur a applaudi, parce que chacun s'y est reconnu. Qu'un homme, qui ait le goût exquis, soit attentif à l'impression que fait sur lui l'ouvrage de l'Art, qu'il sente distinctement, & qu'en conséquence il prononce : il n'est gueres possible que les autres hommes ne souscrivent à son jugement. Ils éprouvent le même sentiment que lui, si ce n'est au même degré, du moins fera-t'il de la même espece : & quels que soient le préjugé & le mauvais goût, ils se soumettent, & rendent secrètement hommage à la nature.



C H A P I T R E III.

*Preuves tirées de l'Histoire même du
Goût.*

LE goût des Arts a eu ses commencemens, ses progrès, ses révolutions dans l'Univers; & son Histoire d'un bout à l'autre, nous montre ce qu'il est, & de quoi il dépend.

Il y eut un temps, où les hommes, occupés du seul soin de soutenir ou de défendre leur vie, n'étoient que laboureurs ou soldats. Sans loix, sans paix, sans mœurs, leurs sociétés n'étoient que des conjurations. Ce ne fut point dans ces temps de trouble & de ténèbres qu'on vit eclorre les beaux Arts. On sent bien par leur caractère, qu'ils sont les enfans de l'Abondance & de la Paix.

Quand on fut las de s'entretenir; &, qu'ayant appris par une funeste expérience, qu'il n'y avoit que la

vertu & la justice qui pussent rendre heureux le genre humain, on eut commencé à jouir de la protection des loix ; le premier mouvement du cœur fut pour la joie. On se livra aux plaisirs qui vont à la suite de l'innocence. Le Chant & la Danse furent les premières expressions du sentiment : & ensuite le loisir, le besoin, l'occasion, le hasard, donnerent l'idée des autres Arts, & en ouvrirent le chemin.

Lorsque les hommes furent un peu dégrossis par la société, & qu'ils eurent commencé à sentir qu'ils valaient mieux par l'esprit que par le corps ; il se trouva sans doute quelque homme merveilleux, qui, inspiré par un Génie extraordinaire, jeta les yeux sur la Nature. Il admira cet ordre magnifique joint à une variété infinie, ces rapports si justes des moyens avec la fin, des parties avec le tout, des causes avec les effets. Il sentit que la Nature étoit simple dans ses voies, mais sans monotonie ; riche dans ses

parures , mais sans affectation ; régulière dans ses plans , féconde en efforts , mais sans s'embarrasser elle-même dans ses apprêts & dans ses regles. Il le sentit peut-être sans en avoir une idée bien claire ; mais ce sentiment suffisoit pour le guider jusqu'à un certain point , & le préparer à d'autres connoissances.

Après avoir contemplé la Nature , il se considéra lui-même. Il reconnut qu'il avoit un goût né pour les rapports qu'il avoit observés ; qu'il en étoit touché agréablement. Il comprit que l'ordre , la variété , la proportion tracées avec tant d'éclat dans les ouvrages de la Nature , ne devoient point seulement nous elever à la connoissance d'une Intelligence suprême ; mais qu'elles pouvoient encore être regardées comme des leçons de conduite , & tournées au profit de la société humaine.

Ce fut alors , à proprement parler , que les Arts sortirent de la Nature. Jusques-là tous leurs élémens y avoient

été confondus & dispersés comme dans une sorte de cahos. On ne les avoit gueres connus que par soupçon, ou même par une sorte d'instinct. On commença alors à en démêler quelques principes. On fit quelques tentatives qui aboutirent à des ébauches. C'étoit beaucoup : il n'étoit pas aisé de trouver ce dont on n'avoit pas une idée certaine , même en le cherchant. Qui auroit cru que l'ombre d'un corps , environné d'un simple trait , pût devenir un tableau d'Apelle , que quelques accens inarticulés pussent donner naissance à la Musique telle que nous la connoissons aujourd'hui ? Le trajet est immense. Combien nos peres ne firent-ils point de courses inutiles , ou même opposées à leur terme ? Combien d'efforts malheureux , de recherches vaines , d'épreuves sans succès ? Nous jouissons de leurs travaux ; & pour toute reconnaissance , ils ont nos mépris.

Les Arts en naissant étoient comme sont les hommes. Ils avoient besoin

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 93

d'être formés de nouveau par une sorte d'éducation. Ils sortoient de la barbarie : c'étoit une imitation , il est vrai , mais une imitation grossiere , & de la Nature grossiere elle-même. Tout l'Art consistoit à peindre ce qu'on voyoit , & ce qu'on sentoit. On ne favoit pas choisir. La confusion régnoit dans le dessein , la disproportion ou l'uniformité dans les parties , l'excès , la bizarrerie , la grossiereté dans les ornemens. C'étoit des matériaux plutôt qu'un edifice. Cependant on imitoit.

Les Grecs doués d'un génie heureux saifirent enfin avec netteté les traits essentiels & capitaux de la belle Nature ; & comprirent clairement qu'il ne suffisoit pas d'imiter les choses , qu'il falloit encore les choisir. Jusqu'à eux les ouvrages de l'Art n'avoient gueres été remarquables , que par l'enormité de la masse ou de l'entreprise. C'étoient les ouvrages des Titans. Mais les Grecs plus éclairés sentirent qu'il étoit plus beau de

94 LES BEAUX ARTS

charmer l'esprit , que d'étonner ou d'éblouir les yeux. Ils jugerent que l'unité , la variété , la proportion , devoient être le fondement de tous les Arts ; & sur ce fonds si beau , si juste , si conforme aux loix du Goût & du Sentiment , on vit chez eux la toile prendre le relief & les couleurs de la Nature , l'ivoire & le marbre s'animer sous le ciseau. La Musique , la Poësie , l'Eloquence , l'Architecture , enfanterent aussi-tôt des miracles. Et comme l'idée de la perfection , commune à tous les Arts , se fixa dans ce beau siècle ; on eut presque à la fois dans tous les genres des chef-d'œuvres , qui depuis servirent de modèles à toutes les Nations polies. Ce fut le premier triomphe des Arts.

Rome devint disciple d'Athenes. Elle connut toutes les merveilles de la Grece. Elle les imita : & se fit bientôt autant estimer par ses ouvrages de Goût , qu'elle s'étoit fait craindre par ses armes. Tous les peuples lui

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 95

applaudirent : & cette approbation fit voir que les Grecs qui avoient été imités par les Romains étoient d'excellens modeles , & que leurs regles n'étoient prises que dans la Nature.

Il arriva des révolutions dans l'Univers. L'Europe fut inondée de Barbares , les Arts & les Sciences furent enveloppés dans le malheur des temps. Il n'en resta qu'un foible crépuscule , qui néanmoins jettoit de temps en temps assez de feu , pour faire comprendre qu'il ne lui manquoit qu'une occasion pour se rallumer. Elle se présenta. Les Arts exilés de Constantinople vinrent se réfugier en Italie : on y réveilla les mânes d'Horace , de Virgile , de Cicéron. On alla fouiller jusques dans les tombeaux qui avoient servi d'azile à la Sculpture & à la Peinture. Bientôt , on vit reparoître l'Antiquité avec toutes les graces de la jeunesse. Elle faisoit tous les cœurs : on reconnoissoit la Nature. On feuilleta donc les Anciens : on y trouva des regles

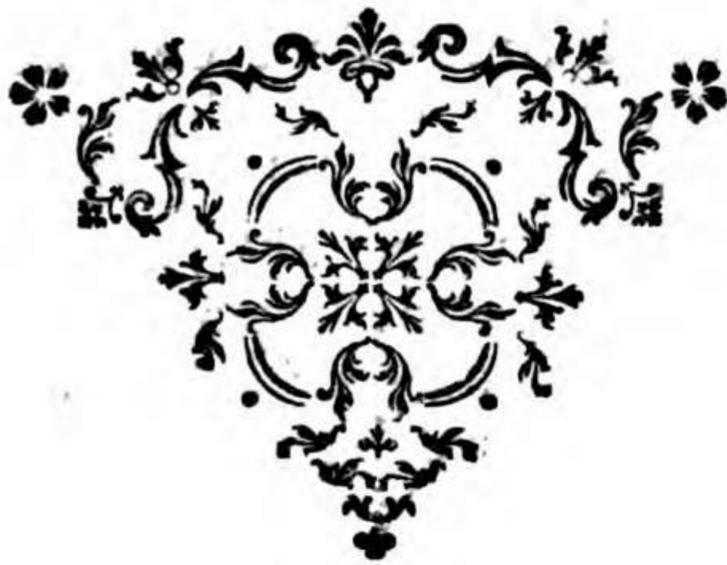
etablies , des principes exposés , des exemples tracés. L'Antique fut pour nous , ce que la Nature avoit été pour les Anciens. On vit les Artistes Italiens & François , qui n'avoient point laissé de travailler , quoique dans les ténèbres , on les vit réformer leurs ouvrages sur ces grands modeles. Ils retranchent le superflu , ils remplissent les vuides , ils transposent , ils dessinent , ils posent les couleurs , ils peignent avec intelligence. Le Goût se rétablit peu à peu : on découvre chaque jour de nouveaux degrés de perfection (car il étoit aisé d'être nouveau sans cesser d'être naturel). Bientôt l'admiration publique multiplia les talens : l'émulation les anima : les beaux ouvrages s'annoncerent de toutes parts en France & en Italie. Enfin le Goût est arrivé au point où ces Nations pouvoient le porter. Sera-ce une fatalité de descendre , & de se rapprocher du point d'où l'on est parti ?

Si cela est , on prendra une autre route :

route : les Arts se font formés & perfectionnés en s'approchant de la Nature ; ils vont se corrompre & se perdre en voulant la surpasser. Les ouvrages ayant eu pendant un certain temps le même degré d'affaifonnement & de perfection , & le goût des meilleures choses s'émouffant par l'habitude , on a recours à un nouvel Art pour le réveiller. On charge la Nature , on l'ajuste , on la pare au gré d'une fausse délicatesse : on y met de l'entortillé , du mystere , de la pointe , en un mot de l'affectation , qui est l'extrême opposé à la grossiereté , mais extrême , dont il est plus difficile de revenir que de la grossiereté même , parce que les Artistes s'admirent eux-mêmes dans leurs défauts. C'est ainsi que le Goût & les beaux Arts périclent en s'eloignant de la Nature.

Ce fut toujours par ceux qu'on appelle beaux esprits que la décadence commença. Ils furent plus funestes aux Arts que les Goths , qui ne firent qu'achever ce qui avoit été

commencé par les Plines & les Senèques, & tous ceux qui voulurent les imiter. Les François font arrivés au plus haut point : auront-ils des préservatifs assez puissants pour les empêcher de descendre ? L'exemple du bel-esprit est brillant, & contagieux, d'autant plus qu'il est peut-être moins difficile à suivre.



CHAPITRE IV.

Les loix du Goût n'ont pour objet que l'imitation de la belle Nature.

DE tout ce qui précède , il fuit que le Goût est comme le Génie , une faculté naturelle , qui ne peut avoir pour objet légitime que la Nature elle-même , ou ce qui lui ressemble. Transportons-le maintenant au milieu des Arts , & voyons quelles sont les loix qu'il peut leur dicter.

I. LOI GÉNÉRALE DU GOÛT.

Imiter la belle Nature.

Ce que c'est que la belle Nature.

Le Goût est la voix de l'amour de soi-même. Fait uniquement pour jouir , il est avide de tout ce qui peut lui procurer quelque sentiment agréa-

ble. Or comme il n'y a rien qui nous flatte plus que ce qui nous approche de notre perfection, ou qui peut nous la faire espérer; il s'ensuit que notre Goût n'est jamais plus satisfait que quand on nous présente des objets, dans un degré de perfection, qui ajoute à nos idées, & semble nous promettre des impressions d'un caractère ou d'un degré nouveau, qui tirent notre cœur de cette espèce d'engourdissement où le laissent les objets auxquels il est accoutumé.

C'est pour cette raison que les beaux Arts ont tant de charmes pour nous. Quelle différence entre l'émotion que produit une histoire ordinaire, qui ne nous offre que des exemples imparfaits ou communs; & cette extase que nous cause la Poësie, lorsqu'elle nous enleve dans ces régions enchantées, où nous trouvons réalisés en quelque sorte les plus beaux fantômes de l'imagination! L'Histoire nous fait lan-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 101

guir dans une espece d'esclavage : & dans la Poësie , notre ame jouit avec complaisance de son élévation & de sa liberté (a).

De ce principe il suit non-seulement que c'est la belle Nature que le Goût demande ; mais encore que la belle Nature est , selon le Goût , celle qui a 1^o. le plus de rapport avec notre propre perfection , notre avantage , notre intérêt. 2^o. Celle qui est en même-temps la plus parfaite en soi. Je suis cet ordre , parce que c'est le Goût qui nous mene dans cette matiere : *Id generatim pulchrum est , quod tum ipsius naturæ , tum nostræ convenit* (b).

Supposons que les regles n'exis-

(a) *Res gestæ & eventus qui veræ historiæ subjiciuntur , non sunt ejus amplitudinis in quâ anima humana sibi satisfaciat ; præstò est Poësis quæ facta magis heroïca confingat Cum historia*

vera , obviâ rerum satietate & similitudine , animæ humanæ fastidio sit , reficit eam Poësis , inexpectata & varia & vicissitudinum plena canens. Bacon. Organi. lib. 4.

(b) *Auctor dissert.*

tent point : & qu'un Artiste philosophe soit chargé de les reconnoître & de les établir pour la première fois. Le point d'où il part est une idée nette & précise de ce dont il veut donner des règles. Supposons encore que cette idée se trouve dans la définition des Arts , telle que nous l'avons donnée : *Les Arts sont l'imitation de la belle Nature.* Il se demandera ensuite, quelle est la fin de cette imitation ? Il sentira aisément que

de verâ & falsâ pulchritudine. Delect. epigr.

Nous disons que les Beaux Arts ont pour objet d'imiter la belle Nature , & non que l'imitation est la source du plaisir des Arts & des Lettres , deux propositions toutes différentes. Or la belle Nature est tout ce qui est aussi parfait en soi & aussi intéressant pour nous

qu'il peut l'être. Tout ce qu'on peut dire de plus n'est qu'un développement de ce principe , où toutes les questions s'arrêtent en cette matière. Faut-il tant de recherches pour reconnoître la belle Nature ? Il suffit de la voir. Est-ce la définition du bon qui en donne le goût ? Et sans le goût peut-on en avoir l'idée ?

c'est de plaire , de remuer , de toucher , en un mot le plaisir. Il fait d'où il part : il fait où il va : il lui est aisé de régler sa marche.

Avant que de poser ses loix , il fera long-temps observateur. D'un côté il considérera tout ce qui est dans la Nature physique & morale : les mouvemens du corps & ceux de l'ame , leurs especes , leurs degrés , leurs variations , selon les âges , les conditions , les situations. De l'autre côté , il fera attentif à l'impression des objets sur lui-même. Il observera ce qui lui fait plaisir ou peine , ce qui lui en fait plus ou moins , & comment , & pourquoi cette impression agréable ou désagréable est arrivée jusqu'à lui.

Il voit dans la Nature , des êtres animés , & d'autres qui ne le sont pas. Dans les êtres animés , il en voit qui raisonnent , & d'autres qui ne raisonnent pas. Dans ceux qui raisonnent , il voit certaines opérations qui supposent plus de capacité , plus d'eten-

due, qui annoncent plus d'ordre & de conduite.

Au-dedans de lui-même il s'apperçoit 1°. Que plus les objets s'approchent de lui, plus il en est touché : plus ils s'en éloignent, plus ils lui font indifférens. Il remarque que la chute d'un jeune arbre l'intéresse plus que celle d'un rocher : la mort d'un animal qui lui paroissoit tendre & fidele, plus qu'un arbre déraciné : allant ainsi de proche en proche, il trouve que l'intérêt croît à proportion de la proximité qu'ont les objets qu'il voit, avec l'état où il est lui-même.

De cette premiere observation notre Législateur conclut, que la premiere qualité que doivent avoir les objets que nous présentent les Arts, c'est, qu'ils soient intéressans ; c'est-à-dire, qu'ils aient un rapport intime avec nous. L'amour propre est le ressort de tous les mouvemens du cœur humain. Ainsi il ne peut y avoir rien de plus touchant pour nous, que l'i-

mage des passions & des actions des hommes ; parce qu'elles font comme des miroirs , où nous voyons les nôtres , avec des rapports de difference ou de conformité.

L'Observateur a remarqué en second lieu , que ce qui donne de l'exercice & du mouvement à son esprit & à son cœur , qui étend la sphere de ses idées & de ses sentimens , avoit pour lui un attrait particulier. Il en a conclu que ce n'étoit point assez pour les Arts que l'objet qu'ils auroient choisi , fût intéressant , mais qu'il devoit encore avoir toute la perfection , dont il est susceptible : d'autant plus que cette perfection même renferme des qualités entièrement conformes à la Nature de notre ame & à ses besoins.

Notre ame est un composé de force & de foiblesse. Elle veut s'élever , s'agrandir ; mais elle veut le faire aisément. Il faut l'exercer , mais ne pas l'exercer trop. C'est le double avantage qu'elle tire de la perfec-

tion des objets que les Arts lui présentent.

Elle y trouve d'abord la variété, qui suppose le nombre & la différence des parties, présentées à la fois, avec des positions, des gradations, des contrastes piquans. (Il ne s'agit point de prouver aux hommes les charmes de la variété) L'esprit est remué par l'impression des différentes parties qui le frappent toutes ensemble, & chacune en particulier, & qui multiplient ainsi ses sentimens & ses idées.

Ce n'est point assez de les multiplier, il faut les élever & les étendre. C'est pour cela que l'Art est obligé de donner à chacune de ces parties différentes, un degré exquis de force & d'élégance, qui les rende singulières, & les fasse paroître nouvelles. (a) Tout ce qui est commun,

(a) Quoique rien ne plaise que ce qui est naturel, a dit M. de la Mothe, il ne s'ensuit pas que tout ce qui est naturel doive plaire.

est ordinairement médiocre. Tout ce qui est excellent, est rare, singulier & souvent nouveau. Ainsi, la variété & l'excellence des parties sont les deux ressorts qui agitent notre ame, & qui lui causent le plaisir qui accompagne le mouvement & l'action. Quel état plus délicieux que celui d'un homme qui ressentiroit à la fois les impressions les plus vives de la Peinture, de la Musique, de la Danse, de la Poësie, réunies toutes pour le charmer ! Pourquoi faut-il que ce plaisir soit si rarement d'accord avec la vertu ?

Cette situation qui seroit délicieuse, parce qu'elle exerceroit à la fois tous nos sens & toutes les facultés de notre ame, deviendroit défagréable, si elle les exerçoit trop. Il faut ménager notre foiblesse. La multitude des parties nous fatigueroit, si elles n'étoient point liées entr'elles par la régularité, qui les dispose tellement, qu'elles se réduisent toutes à un centre commun qui les unit. Rien n'est

moins libre que l'Art, dès qu'il a fait le premier pas. Un Peintre qui a choisi la couleur & l'attitude d'une tête, si c'est un Raphaël ou un Rubens, voit en même-temps les couleurs & les plis de la draperie qu'il doit jeter sur le reste du corps. Le premier connoisseur qui vit le fameux Torse (a) de Rome reconnut Hercule filant. Dans la Musique le premier ton fait la loi; & quoiqu'on paroisse s'en écarter quelquefois, ceux qui ont le jugement de l'oreille sentent aisément qu'on y tient toujours comme par un fil secret. Ce sont des écarts pindariques (b) qui

(a) *Torse*, terme de sculpture qui se dit d'une figure tronquée qui n'a qu'un corps sans tête ou sans bras, ou sans jambes.

(b) Un écart est, lorsqu'on passe brusquement d'un objet à un autre qui en pa-

roît entièrement séparé. Ces deux objets se sont trouvés liés dans l'esprit par des idées qu'on pourroit appeller *médiantes*: Mais comme ces idées ont paru peu importantes, & d'ailleurs assez faciles à suppléer, le Poëte

deviendroient un délire , si on perdoit de vue le point d'où l'on est parti , & le but où on doit arriver.

L'unité & la variété produisent la symmétrie & la proportion : deux qualités qui supposent la distinction & la différence des parties , & en même-temps un certain rapport de conformité entr'elles. La symmétrie partage , pour ainsi dire , l'objet en deux , place au milieu les parties uniques , & à côté celles qui sont répétées : ce qui forme une sorte de balance & d'équilibre qui donne de l'ordre , de la liberté , de la grace à l'objet. La proportion va plus loin , elle entre dans le détail des parties qu'elle compare entr'elles & avec le tout , & présente sous un même point de vue l'unité , la variété , & le concert agréable de ces deux qualités entr'elles. Telle est l'étendue

ne les a point exprimées , & a saisi sans préparation l'objet qu'elles ont amené :	ce qui fait paroître dans le discours , une sorte de vuide qu'on appelle Ecart.
--	---

110 LES BEAUX ARTS

de la loi du Goût par rapport au choix & à l'arrangement des parties des objets.

D'où il faut conclure, que la belle Nature, telle qu'elle doit être présentée dans les Arts, renferme toutes les qualités du beau & du bon. Elle doit nous flatter du côté de l'esprit, en nous offrant des objets parfaits en eux-mêmes, qui étendent & perfectionnent nos idées : c'est le beau. Elle doit flatter notre cœur en nous montrant dans ces mêmes objets des intérêts qui nous soient chers, qui tiennent à la conservation ou à la perfection de notre être, qui nous fassent sentir agréablement notre propre existence : c'est le bon : qui, se réunissant avec le beau dans un même objet présenté, lui donne toutes les qualités dont il a besoin pour exercer & perfectionner à la fois notre cœur & notre esprit.

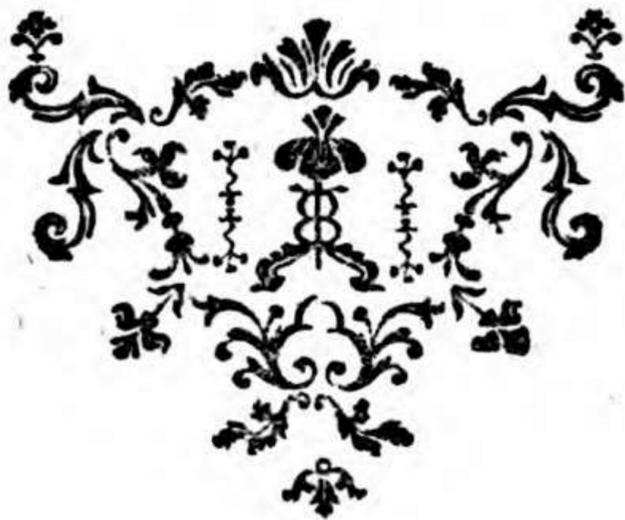
Il est inutile, ce me semble, d'entrer ici dans une plus grande discus-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. III

sion, sur la nature du beau, & du bon, de faire voir que la beauté consiste dans les rapports des moyens avec leur fin, qu'un corps qui est beau est celui dont les membres ont une juste configuration pour exécuter aisément tous les mouvemens qui lui sont propres, & que la grace de ces mouvemens consiste dans la facilité jointe à la précision. Ces questions ne sont point de mon sujet. Il me suffit d'avoir marqué quel est le véritable objet des Arts, d'avoir montré qu'il a été le même dans tous les temps; & que d'ailleurs tous les hommes polis l'ont toujours reconnu par la voix du sentiment, qui dans ce genre, va beaucoup plus vite & plus sûrement que la plus subtile Métaphysique. Homère, Virgile, Térence, Raphaël, Corneille, Le Brun, Racine; malgré la différence des temps, des goûts, des génies, des gouvernemens, des climats, des mœurs, des langues, se sont tous réunis dans le point essentiel, qui est

de peindre la Nature & de la choisir. Les uns l'ont fait avec force, les autres avec grace, quelques-uns ont réuni la grace avec la force; mais tous, ils ont eu le même objet, qui étoit de montrer des choses parfaites en elles-mêmes, & en même-temps, intéressantes pour les hommes à qui ils devoient les montrer. Cette perfection a consisté toujours, dans la variété, l'excellence, la proportion, la symmétrie des parties, réunies dans l'ouvrage de l'Art aussi naturellement qu'elles le sont dans un Tout naturel. Et l'intérêt a consisté à faire voir aux hommes des choses qui eussent un rapport intime à leur être, soit pour l'augmenter, le perfectionner, en assurer la conservation; soit pour le diminuer, l'affoiblir, ou le mettre en danger. Car ces deux especes de rapports sont également intéressantes pour les hommes: peut-être même que la seconde l'est plus que la première: on en verra la raison dans le chapitre qui suit. Si ce
fonds

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 113
fonds essentiel des Arts a été revêtu
de différentes formes , dans les diffé-
rens temps , chez les différens peu-
ples qui ont des décences d'institu-
tions , des préjugés , des modes , des
caprices qui varient ; ces différences
n'ont eu pour objet que l'accessoire ,
& jamais le fonds des choses. Elles
n'ont pas plus changé la Nature dans
les Arts , qu'elles n'ont pu la chan-
ger en elle-même.



C H A P I T R E V.

II. LOI GÉNÉRALE DU GOÛT.

Que la belle Nature soit bien imitée.

CETTE Loi a le même fondement que la première. Les Arts imitent la belle Nature pour nous charmer, en nous elevant à une sphere plus parfaite que celle où nous sommes : mais si cette imitation est imparfaite, le plaisir des Arts est nécessairement mêlé de déplaisir. On veut nous montrer l'excellent, le parfait ; mais on le manque, & on nous laisse des regrets. J'allois jouir d'un beau songe, un trait mal rendu m'éveille & me ravit mon bonheur.

L'imitation, pour être aussi parfaite qu'elle peut l'être, doit avoir deux qualités : l'exactitude & la liberté. L'une regle l'imitation, & l'autre l'anime.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 115

Nous supposons en vertu de la première Loi, que les modeles sont bien choisis, bien composés, & nettement tracés dans l'esprit. Quand une fois l'Artiste est arrivé à ce point, l'exactitude du pinceau n'est plus qu'une espece de mécanisme. Les objets ne se conçoivent même bien, que quand ils sont revêtus des couleurs avec lesquelles ils doivent paroître au-dehors :

Ce que l'on conçoit bien s'enonce clairement,
Et les mots, pour le dire, arrivent aisément.

Ainsi tout est presque fini pour l'exactitude, quand le tableau idéal est parfaitement formé. Mais il n'en est pas de même de la liberté, qui est d'autant plus difficile à atteindre, qu'elle paroît opposée à l'exactitude. Souvent l'une n'excelle qu'aux dépens de l'autre. Il semble que la Nature se soit réservé à elle seule de les concilier, pour faire par-là reconnoître sa supériorité. Elle paroît toujours naïve, ingénue. Elle marche

fans etude & fans réflexion, parce qu'elle est libre : au lieu que les Arts liés à un modele , portent presque toujours les marques de leur servitude.

Les acteurs agissent rarement sur la scene comme ils agiroient dans la réalité. Un Auguste de théâtre est tantôt embarrassé de sa grandeur , tantôt de ses sentimens. Et si dans la Comédie Crispin est plus vrai ; c'est que son rôle fabuleux approche davantage de sa condition réelle. Ainsi le grand principe pour imiter avec liberté dans les Arts , seroit de se persuader qu'on est à Trezène , qu'Hippolite est mort , & qu'on est réellement Theramène. Alors l'action aura un autre feu & une autre liberté :

Paulùm interesse censet ex animo omnia

Ut fert natura facias , an de industria? (a)

C'est pour atteindre à cette liberté que les grands Peintres laissent quelquefois jouer leur pinceau sur la toile :

(a) *Térence Andr.*

tantôt, c'est une symmétrie rompue ; tantôt, un désordre affecté dans quelque petite partie ; ici, c'est un ornement négligé ; là, une tache légère, laissée à dessein : c'est la loi de l'imitation qui le veut :

A ces petits défauts marqués dans la peinture,
L'esprit avec plaisir reconnoît la Nature.

Avant que de finir ce Chapitre, qui regarde la vérité de l'imitation, examinons d'où vient que les objets qui déplaisent dans la Nature sont agréables dans les Arts : peut-être en trouverons-nous ici la raison.

Nous venons de dire que les Arts affectoient des négligences pour paroître plus naturels & plus vrais. Mais ce raffinement ne suffit pas encore, pour qu'ils nous trompent au point de nous les faire prendre pour la Nature elle-même. Quelque vrai que soit le tableau, le cadre seul le trahit : *in omni re procul dubio vincit imitationem veritas* (a). Cette observa-

(a) Cic. de Or. III. 57.

tion fuffit pour réfoudre le problème dont il s'agit.

Pour que les objets plaifent à notre esprit , il fuffit qu'ils foient parfaits en eux-mêmes. Il les envisage fans intérêt : & pourvu qu'il y trouve de la régularité , de la hardieffe , de l'elégance , il est fatisfait. Il n'en est pas de même du cœur. Il n'est touché des objets que felon le rapport qu'ils ont avec fon avantage propre. C'est ce qui regle fon amour ou fa haine. De-là il s'enfuit , que l'esprit doit être plus fatisfait des ouvrages de l'Art qui lui offre le beau , qu'il ne l'est ordinairement de ceux de la Nature , qui a toujours quelque chose d'imparfait : & que le cœur au contraire doit s'intérefler moins aux objets artificiels qu'aux objets naturels , parce qu'il a moins d'avantage à en attendre. Il faut développer cette feconde conféquence.

Nous avons dit que la vérité l'emportoit toujours fur l'imitation. Par conféquent , quelque foigneufement que foit imitée la Nature , l'Art

s'échappe toujours , & avertit le cœur , que ce qu'on lui présente n'est qu'un fantôme , qu'une apparence , & qu'ainsi il ne peut lui apporter rien de réel. C'est ce qui revêt d'agrément dans les Arts les objets qui étoient désagréables dans la Nature. Dans la Nature ils nous faisoient craindre notre destruction , ils nous causoient une emotion accompagnée de la vue d'un danger réel : & comme l'emotion nous plaît par elle-même , & que la réalité du danger nous déplaît , il s'agissoit de séparer ces deux parties de la même impression. C'est à quoi l'Art a réussi : en nous présentant l'objet qui nous effraie , & en se laissant voir en même-temps lui-même , pour nous rassurer , & nous donner , par ce moyen , le plaisir de l'emotion , sans aucun mélange désagréable. (a) Et s'il

(a) On verra dans le Tom. III. que c'est en cela que consiste cette fameuse purification des passions , qu'Aristote , dans sa Poétique , attribue à la Tragédie.

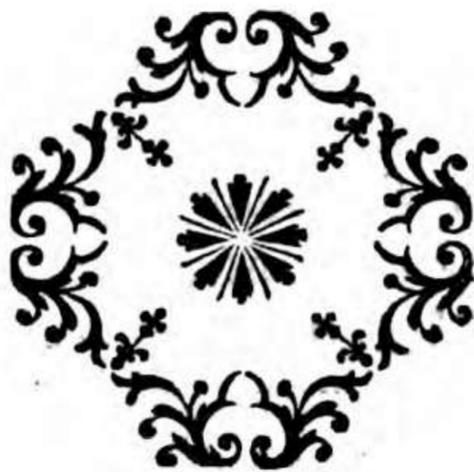
arrive par un heureux effort de l'Art, qu'il soit pris un moment pour la Nature elle-même, qu'il peigne par exemple un serpent, assez bien pour nous causer les allarmes d'un danger véritable; cette terreur est aussi-tôt suivie d'un retour gracieux, où l'ame jouit de sa délivrance comme d'un bonheur réel. Ainsi l'imitation est toujours la source de l'agrément. C'est elle qui tempere l'emotion, dont l'excès seroit désagréable: c'est elle qui dédommage le cœur, quand il en a souffert l'excès.

Ces effets de l'imitation si avantageux pour les objets désagréables, se tournent entierement contre les objets agréables, par la même raison. L'impression est affoiblie: l'Art, qui paroît à côté de l'objet agréable, fait connoître qu'il est faux. S'il est assez bien imité, pour paroître vrai, & pour que le cœur en jouisse un instant comme d'un bien réel; le retour, qui fuit, rompt le charme & rejette le cœur, plus triste, dans son

premier etat. Ainsi, toutes choses égales d'ailleurs, le cœur doit être beaucoup moins content des objets agréables dans les Arts, que des désagréables. Aussi voit-on que les Artistes réussissent beaucoup plus aisément dans les uns que dans les autres. Dès qu'une fois les Acteurs sont arrivés à un bonheur constant, on les abandonne. Et si on est touché de leur joie dans quelques scènes qui passent vite, c'est parce qu'ils sortent de quelque danger, ou qu'ils sont prêts d'y entrer. Il est vrai cependant qu'il y a dans les Arts des images gracieuses qui nous charment; mais elles nous feroient incomparablement plus de plaisir, si elles étoient réalisées: & au contraire, la peinture qui nous remplit d'une terreur agréable, nous feroit horreur dans la réalité.

Je fais bien qu'une partie de l'avantage des objets tristes dans les Arts, vient de la disposition naturelle des hommes, qui, étant nés,

foibles & malheureux , font très-sufceptibles de crainte & de triftesse ; mais je n'ai point entrepris de montrer ici toutes les raifons que peuvent avoir les Artiftes , pour choisir ces fortes d'objets : il me fuffisoit de faire voir , que c'est l'imitation qui met les Arts en etat de tirer avantage de cette difpofition , qui est défavantageufe dans la Nature.



C H A P I T R E VI.

Qu'il y a des regles particulieres pour chaque Ouvrage, & que le Goût ne les trouve que dans la Nature.

LE Goût est une connoissance des regles par le sentiment. Cette maniere de les connoître est beaucoup plus fine & plus sûre que celle de l'esprit: & même sans elle, toutes les lumieres de l'esprit sont presque inutiles à quiconque veut composer. Vous savez votre art en géometre. Vous pouvez dire quelles en sont les loix. Vous pouvez même tracer un plan en général: mais voici un terrain avec quelques irrégularités, donnez-nous le plan qui lui convient le plus, eu egard aux temps, aux personnes, &c; votre spéculation est déconcertée.

Je fais que l'exorde d'un discours doit être clair, modeste & intéres-

fant. Mais quand je viendrai à l'application de la regle ; qui me dira si mes pensées , mes expressions , mes tours remplissent cette regle ? Qui me dira , où je dois commencer une image , où je dois la finir , la placer ? L'exemple des grands maîtres ? Le sujet est neuf , ou s'il ne l'est pas , les circonstances le font.

Il y a plus : vous avez fait un ouvrage excellent : les connoisseurs l'ont approuvé : l'esprit & le cœur ont été également contents. Est-ce assez ? Sera-ce un modele pour un autre ouvrage ? Non : la matiere est changée. Là , Oedipe mouroit de douleur : ici , Oreste vengé revit par la joie. Vous retiendrez seulement les points fondamentaux , qui sont , l'ordre & la symmétrie. Mais il vous faut une autre disposition , un autre ton , d'autres regles particulieres , qui soient tirées du fonds même du sujet. Le Génie peut les trouver , les présenter à l'Artiste : mais qui les choisira , qui les saisira ? Le Goût , & le Goût

feul. C'est lui qui guidera le Génie dans l'invention des parties, qui les disposera, qui les unira, qui les polira: c'est lui, en un mot, qui fera l'ordonnateur, & presque l'ouvrier.

Ces regles particulieres vous effraient: où les trouver? Vous êtes Poëte, Peintre, Musicien; vous avez un talent furnaturel: *Ingenium ac mens diviniior*: vous savez interroger le grand maître, les idées que vous devez exécuter sont quelque part; & si vous voulez les trouver:

Respicere exemplar morum vitæque jubebo.

C'est ce livre dans lequel il faut savoir lire: c'est la Nature. Et si vous ne pouvez pas y lire par vous-même, je pourrois vous dire: *Retirez-vous, le lieu est sacré.* Mais si l'amour de la gloire vous emporte; lisez au moins les Ouvrages de ceux qui ont eu des yeux. Le sentiment feul vous fera découvrir ce qui avoit échappé aux recherches de votre esprit. Lisez les

Anciens : imitez-les , si vous ne pouvez imiter la Nature.

Quoi ! toujours imiter , dites-vous , toujours être esclave ? Créez donc : faites comme Homere , Milton , Corneille : montez sur le Trépied sacré pour y prononcer des Oracles. Le Dieu est sourd , il n'écoute point vos vœux ? Réduisez-vous donc à être , comme nous , admirateur de ceux que vous ne pouvez atteindre ; & souvenez-vous , qu'un petit nombre suffit pour créer des modeles au reste du genre humain.

On connoît la nature du Goût & ses loix : elles sont , comme on vient de le voir , entierement d'accord avec la nature & les fonctions du Génie. Il ne s'agit plus que d'en faire l'application détaillée aux différentes especes d'Arts. Mais qu'on me permette de m'arrêter ici auparavant , pour tirer des conséquences de ce que nous venons de dire sur le Goût : elles ne peuvent être étrangères à notre sujet.

C H A P I T R E VII.**I. CONSÉQUENCE.**

Qu'il n'y a qu'un bon Goût en général: & qu'il peut y en avoir plusieurs en particulier.

LA première partie de cette conséquence est prouvée par tout ce qui précède. La nature est le seul objet du Goût: donc il n'y a qu'un seul bon Goût, qui est celui de la nature. Les Arts mêmes ne peuvent être parfaits qu'en représentant la nature: donc le Goût qui regne dans les Arts mêmes, doit être encore celui de la nature. Ainsi il ne peut y avoir en général qu'un seul bon Gout, qui est celui qui approuve la belle nature: & tous ceux qui ne l'approuvent point, ont nécessairement le Goût mauvais.

Cependant on voit des Goûts différens dans les hommes & dans les

Nations qui ont la réputation d'être éclairées & polies. Serons-nous assez hardis , pour préférer celui que nous avons à celui des autres , & pour les condamner ? Ce feroit une témérité , & même une injustice ; parce que les Goûts en particulier peuvent être différens , ou même opposés , fans cesser d'être bons en foi. La raison en est , d'un côté , dans la richesse de la Nature ; & de l'autre , dans les bornes du cœur & de l'esprit humain.

La Nature est infiniment riche en objets , & chacun de ces objets peut être considéré d'un nombre infini de manieres.

Imaginons un modele placé dans une salle de dessein. L'artiste peut le copier sous autant de faces , qu'il y a de points de vue d'où il peut l'envisager. Qu'on change l'attitude & la position de ce modele : voilà un nouvel ordre de traits & de combinaisons qui s'offre au dessinateur. Et comme cette position du même modele peut se varier à l'infini , & que
ces

ces variations peuvent encore se multiplier par les points de vue qui sont aussi infinis ; il s'ensuit que le même objet peut être représenté sous un nombre infini de faces toutes différentes, & cependant toutes régulières & entièrement conformes à la Nature & au bon Goût.

Cicéron a traité la conjuration de Catilina en orateur, & en orateur-Consul, avec toute la majesté & toute la force de l'éloquence jointe à l'autorité. Il prouve, il peint, il exagère : ses paroles sont des traits de feu. Salluste est dans un autre point de vue. C'est un historien qui considère l'événement sans passion : son récit est une exposition simple, qui n'inspire d'autre intérêt que celui des faits.

La Musique Française & l'Italienne ont chacune leur caractère. L'une n'est pas la bonne Musique : l'autre, la mauvaise. Ce sont deux sœurs, ou plutôt deux faces du même objet.

Allons plus loin encore : la Na-

ture a une infinité de desseins que nous connoissons ; mais elle en a aussi une infinité que nous ne connoissons pas. Nous ne risquons rien de lui attribuer tout ce que nous concevons comme possible selon les loix ordinaires: *Id est maximè naturale*, dit Quintilien, *quod fieri natura optimè patitur*. On peut former par l'esprit des êtres qui n'existent pas, & qui cependant soient naturels. On peut rapprocher ce qui est séparé, & séparer ce qui est uni dans la Nature. Elle se prête, à condition qu'on saura respecter ses loix fondamentales ; & qu'on n'ira pas accoupler les serpens avec les oiseaux, ni les brébis avec les tigres. Les monstres sont effrayans dans la Nature, dans les Arts ils sont ridicules. Il suffit donc de peindre ce qui est vraisemblable ; on ne peut mener un poëte plus loin.

Que Théocrite ait peint la naïveté riante des bergers : que Virgile y ait ajouté seulement quelques degrés d'élégance & de politesse ; ce n'étoit

point une loi pour M. de Fontenelle. Il lui a été permis d'aller plus loin, & de se divertir par une jolie mascarade, en peignant la Cour en bergerie. Il a su joindre la délicatesse & l'esprit avec quelques guirlandes champêtres, il a rempli son objet. Il n'y a à reprendre dans son Ouvrage que le titre, qui auroit dû être différent de ceux de Théocrite & de Virgile. Son idée est fort belle : son plan est ingénieux : rien n'est si délicat que l'exécution : mais il lui a donné un nom qui nous trompe. Voilà la richesse de la Nature, ce me semble, assez établie.

Le même homme pouvoit-il faire usage à la fois de tous ces trésors ? La multitude des biens n'auroit fait que le distraire & l'empêcher de jouir. C'est pourquoi la Nature ayant fait des provisions pour tout le genre humain, devoit par prévoyance, distribuer à chacun des hommes en particulier, une portion de goût, qui le déterminât principalement à certains

objets. C'est ce qu'elle a fait , en formant leurs organes , de maniere qu'ils se portassent vers une partie , plutôt que sur le tout. Les ames bien conformées ont un Goût général pour tout ce qui est naturel , & en même-temps , un amour de préférence , qui les attache à certains objets en particulier : & c'est cet amour qui fixe les talens , & qui les conserve en les fixant.

Qu'il soit donc permis à chacun d'avoir son Goût : pourvu qu'il soit pour quelque partie de la Nature. Que les uns aiment le riant , d'autres le sérieux ; ceux-ci le naïf , ceux-là le grand , le majestueux , &c. Ces objets sont dans la Nature , & s'y relèvent par le contraste. Il y a des hommes assez heureux pour les embrasser presque tous. Les objets mêmes leur donnent le ton du sentiment. Ils aiment le sérieux dans un sujet grave ; l'enjoué , dans un sujet badin. Ils ont autant de facilité à pleurer à la Tragédie , qu'ils en ont

RÉDUITS, A UN PRINCIPE. 133

à rire à la Comédie : mais on ne doit point pour cela me faire , à moi , un crime , d'être resserré dans des bornes plus étroites. Il seroit plus juste de me plaindre.

On voit que les goûts ne peuvent être différens , sans cesser d'être bons , que quand leurs objets sont différens. Car s'ils ont le même objet & que l'un l'approuve & l'autre le condamne ; il y en aura un des deux qui sera mauvais : & si l'un l'approuve ou le condamne jusqu'à un certain degré , & que l'autre aille au-delà ou reste en deçà de ce degré , il y en aura un des deux qui sera moins fin , moins étendu , moins délicat , & qui sera , par conséquent , mauvais , au moins par comparaison avec l'autre qui est dans le point exquis.



CHAPITRE VIII.

II. CONSÉQUENCE.

Les Arts étant imitateurs de la Nature, c'est par la comparaison qu'on doit juger des Arts.

Deux manieres de comparer.

SI les beaux Arts ne présentent qu'un spectacle indifférent, qu'une imitation froide de quelque objet qui nous fût entièrement étranger, on en jugeroit comme d'un portrait, en le comparant seulement avec son modele (a). Mais comme ils sont faits

(a) On ne veut point dire ici que tout le mérite d'un portrait consiste dans sa ressemblance avec son modele ; à moins que le mot de *ressemblance* ne comprenne non - seulement les principaux traits, qui

font dire qu'un portrait ressemble ; mais encore tout ce que l'art du Peintre emploie, ou peut employer, pour faire que son ouvrage soit pris pour la nature elle-même.

pour nous plaire, ils ont besoin du suffrage du cœur aussi-bien que de celui de la raison.

Il y a le beau, le parfait idéal de la Poësie, de la Peinture, de tous les autres Arts. On peut concevoir par l'esprit la Nature parfaite & sans défaut, de même que Platon a conçu sa République, Xenophon sa Monarchie, Cicéron son Orateur. Comme cette idée seroit le point fixe de la perfection; les rangs des Ouvrages seroient marqués par le degré de proximité ou d'éloignement qu'ils auroient avec ce point. Mais s'il étoit nécessaire d'avoir cette idée; comme il faudroit l'avoir, non-seulement pour tous les genres, mais encore pour tous les sujets dans chaque genre; combien compteroit-on d'Aristarques?

Nous pouvons bien suivre un Auteur, ou même courir devant lui dans sa matière, jusqu'à un certain point. Le sujet bien connu, nous fait entrevoir du premier coup d'œil certains

traits qui sont si naturels & si frappans, qu'on ne peut les omettre dans la composition : l'Auteur les a mis en œuvre, & nous lui en faisons gré. Il en a employé d'autres, que nous n'avions pas apperçus : mais nous les avons reconnus pour être de la Nature : & en conséquence, nous lui avons accordé un nouveau degré d'estime. Il fait plus, il nous montre des traits que nous n'avions pas crus possibles, & il nous force de les approuver encore, par la raison qu'ils sont naturels, & pris dans le sujet : c'est Corneille qui a peint de tête : il avoit des mémoires secrets sur la sublime Nature : nous avouons tout : nous admirons. Il nous a élevé avec lui, & emporté dans la sphere qu'il habite : nous y sommes. Qui de nous fera assez hardi pour assurer qu'il est encore des degrés au-delà ? que le Poëte s'est arrêté en chemin : qu'il n'a pas eu les aîles assez fortes pour arriver au but. Il faudroit avoir mesuré l'espace au moins des yeux.

Cet Ouvrage a des défauts : c'est un jugement qui est à la portée de la plupart. Mais , cet Ouvrage n'a pas toutes les beautés dont il est susceptible : c'en est un autre , qui n'est réservé qu'aux esprits du premier ordre. On sent , après ce qu'on vient de dire , la raison de l'un & de l'autre. Pour porter le premier jugement , il suffit de comparer ce qui a été fait , avec les idées ordinaires , qui sont toujours avec nous , quand nous voulons juger des Arts , & qui nous offrent des plans , au moins ebauchés , où nous pouvons reconnoître les principales fautes de l'exécution. Au lieu que pour le second , il faut avoir compris toute l'étendue possible de l'Art , dans le sujet choisi par l'Auteur. Ce qui est à peine accordé aux plus grands Génies.

Il y a une autre espece de comparaison qui n'est point de l'Art avec la belle Nature. C'est celle des différentes impressions que produisent en nous les différens Ouvrages du même

Art, dans la même espece. C'est une comparaison qui se fait par le Goût seul : au lieu que l'autre se fait par l'esprit. Et comme la décision du Goût, aussi-bien que celle de l'esprit, doit être fondée sur le choix & la qualité des objets qu'on imite, & sur la maniere dont ils sont imités ; (*a*) on a dans cette décision du Goût, celle de l'esprit même.

Je lis les Satires de Despréaux. La premiere me fait plaisir. Ce sentiment prouve qu'elle est bonne ; mais il ne prouve point qu'elle soit excellente. Je continue : mon plaisir s'augmente à mesure que j'avance : le génie de l'Auteur s'élève de plus en plus, jusqu'à la neuvieme : mon Goût s'élève avec lui. L'Auteur n'a pu s'élever plus haut : mon Goût est resté au même point que son Génie. Ainsi le degré de sentiment que cette Satire m'a fait éprouver, est ma regle, pour juger de toutes les autres Satires.

(*a*) Voyez les chap. 4. & 5.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 139

Vous avez l'idée d'une Tragédie parfaite. Il n'y a point de doute que ce ne soit celle qui touche le plus vivement, & le plus long-temps le Spectateur. Lisez le moins parfait de tous les Œdipes que nous avons. Vous l'avez lû, & il vous a touché. Prenez-en un autre, & allez ainsi par ordre, jusqu'à ce que vous foyez arrivé à celui de Sophocle, qu'on regarde comme le chef-d'œuvre de la Muse tragique, & le modele des regles mêmes.

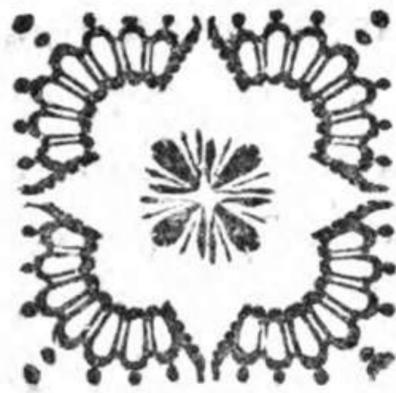
Vous avez remarqué dans l'un, des hors d'œuvres, qui vous détournent : dans l'autre, des déclamations qui vous refroidissent : dans celui-ci, un style bouffi & une fausse majesté : dans celui-là, des beautés forcées pour tenir place de celles qu'on a rejetées, crainte d'être copiste. D'un autre côté, vous avez vu dans Sophocle une action qui marche presque seule & sans art. Vous avez senti l'emotion qui croît à chaque scene : le style qui est noble & sage vous eleve,

fans vous distraire. Vous êtes attaché au sort du malheureux Œdipe : vous le pleurez , & vous aimez votre douleur. Souvenez-vous de l'espece & du degré de sentiment que vous avez éprouvé : ce fera dorénavant votre regle. Si un autre Auteur estoit assez heureux pour y ajouter encore , votre Goût en deviendroit plus exquis & plus élevé : mais en attendant , ce fera sur ce degré , que vous jugerez les autres Tragédies ; & elles seront bonnes ou mauvaises , plus ou moins , selon le degré de proximité ou d'éloignement qu'elles auront avec ces degrés & cette suite de sentimens que vous avez éprouvés.

Faisons encore un pas : tâchons d'approcher de ce beau idéal qui est la loi suprême. Lisons les plus excellens ouvrages dans le même genre. Nous sommes touchés de l'enthousiasme & des emportemens d'Homere , de la sagesse & de la précision de Virgile. Corneille nous a enlevés par sa noblesse , & Racine nous a

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 141
charmés par sa douceur. Faisons un
heureux mélange des qualités uni-
ques de ces grands hommes : nous
formerons un modele idéal supérieur
à tout ce qui est ; & ce modele fera
la regle souveraine & infaillible de
toutes nos décisions. C'est ainsi que
les Stoïciens avoient la mesure de la
sagesse humaine dans le Sage qu'ils
imaginoient : & que Juvenal trou-
voit les plus grands Poëtes , au-des-
sous de l'idée qu'il avoit conçue de
la Poësie , par un sentiment que ses
termes ne pouvoient exprimer :

Qualem nequeo monstrare , & sentio tantum.



C H A P I T R E I X.

III. CONSÉQUENCE.

Le Goût de la Nature etant le même que celui des Arts , il n'y a qu'un seul Goût qui s'étend à tout , & même sur les mœurs.

L'ESPRIT faisit sur le champ la justesse de cette conséquence. En effet, qu'on jette les yeux sur l'histoire des Nations, on verra toujours l'humanité & les vertus civiles, dont elle est la mere, à la suite des beaux Arts. C'est par-là qu'Athenes fut l'école de la délicatesse; que Rome, malgré sa férocité originaire, s'adoucit; que tous les peuples, à proportion du commerce qu'ils eurent avec les Muses, devinrent plus sensibles & plus bienfaisans.

Il n'est pas possible que les yeux les plus grossiers, voyant chaque jour

les chefs-d'œuvre de la Sculpture & de la Peinture, ayant devant eux des edifices superbes & réguliers; que les Génies les moins disposés à la vertu & aux graces, à force de lire des ouvrages pensés noblement, & délicatement exprimés, ne prennent une certaine habitude de l'ordre, de la noblesse, de la délicatesse. Si l'Histoire fait eclôre des vertus; pourquoi la prudence d'Ulyffe, la valeur d'Achille n'allumeroient-elles pas le même feu? pourquoi les graces d'Anacréon, de Bion, de Moschus n'adouciroient-elles pas nos mœurs? Pourquoi tant de spectacles, où le noble se trouve réuni avec le gracieux, ne nous donneroient-ils pas le Goût du beau, du décent, du délicat? (a)

(a) Un homme, dit, Plutarque, qui aura appris dès son enfance la vraie Musique, telle qu'on doit l'enseigner à la jeunesse, ne peut manquer d'avoir un goût ami du bon, & par conséquent ennemi du mauvais, même dans les choses qui n'appartiennent point à la Musique; il ne se deshonorera jamais par une bas-

Nos peres , & nos peres favans , battoient des mains aux représentations comiques de nos saints Myfteres , un payfan aujourd'hui en fentiroit l'indécence.

Tel est le progrès du Goût : le Public se laisse prendre peu à peu par les exemples. A force de voir , même sans remarquer , on se forme insensiblement sur ce qu'on a vu. Les grands Artistes exposent dans leurs ouvrages les traits de la belle Nature : ceux qui ont eu quelque education , les approuvent d'abord ; le peuple même en est frappé. On s'applique le modele sans y penser. On retranche peu à peu ce qui est de

seffe. Il fera aussi utile à sa patrie , que réglé dans sa conduite privée : & il n'y aura pas une de ses actions, ni de ses paroles qui ne soit mesurée , & qui n'ait dans toutes les circonstances des temps

& des lieux , le caractère de la décence , de la modération , de l'ordre. Μητὲ ἔργῳ μητὲ λόγῳ χρώμενος ἀναρμωστῶ σοφῶν αἰεὶ καὶ παντάχου τὸ πρέπον , καὶ σῶφρον , καὶ κόσμιον , de Musica.

trop :

trop : on ajoute ce qui manque. Les façons , les discours , les démarches extérieures se sentent d'abord de la réforme : elle passe jusqu'à l'esprit. On veut que les pensées , quand elles sortiront au-dehors , paroissent justes , naturelles , & propres à nous mériter l'estime des autres hommes. Bientôt le cœur s'y soumet aussi , on veut paroître bon , simple , droit : en un mot , on veut que tout le citoyen s'annonce par une expression vive & gracieuse , également éloignée de la grossiereté & de l'affectation : deux vices aussi contraires au goût dans la société , qu'ils le sont dans les Arts. Car le Goût a par-tout les mêmes règles. Il veut qu'on ôte tout ce qui peut faire une impression fâcheuse , & qu'on offre tout ce qui peut en produire une agréable. Voilà le principe général. C'est à chacun à l'étudier selon sa portée , & à en tirer des conclusions pratiques : plus on les portera loin , plus le goût aura de finesse & d'étendue.

Si on pratiquoit la Religion chrétienne comme on la croit; elle feroit, en un moment; ce que les Arts ne peuvent faire qu'imparfaitement, & avec des années & quelquefois des siècles. Un parfait Chrétien est un citoyen parfait. Il a le dehors de la vertu, parce qu'il en a le fonds. Il ne veut nuire à qui que ce soit, & veut obliger tout le monde; & en prend efficacement tous les moyens possibles.

Mais comme le plus grand nombre n'est chrétien que par l'esprit; il est très-avantageux pour la vie civile, qu'on inspire aux hommes des sentimens qui tiennent quelque lieu de la charité évangélique. Or ces sentimens ne se communiquent que par les Arts, qui, étant imitateurs de la Nature, nous rapprochent d'elle, & nous présentent pour modeles, sa simplicité, sa droiture, sa bienfaisance qui s'étend également à tous les hommes.



CHAPITRE X.

IV. ET DERNIERE CONSÉQUENCE.

*Combien il est important de former le
Goût de bonne heure, & comment on
devroit le former.*

IL ne peut y avoir de bonheur pour l'homme, qu'autant que ses goûts sont conformes à sa raison. Un cœur qui se révolte contre les lumières de l'esprit, un esprit qui condamne les mouvemens du cœur, ne peuvent produire qu'une sorte de guerre intestine, qui empoisonne tous les instans de la vie. Pour assurer le concert de ces deux parties de notre ame, il faudroit être aussi attentif à former le Goût, (a) qu'on l'est à former la

(a) Nous prenons ici le Goût dans le même sens que dans le chapitre précédent, c'est-à-dire, dans sa plus grande etendue ; comme un sentiment qui nous porte à ce qui nous paroît bon, ou nous détourne de

raison. Et même , comme celle-ci perd rarement ses droits , & qu'elle s'explique presque toujours assez , lors même qu'on ne l'écoute point , il semble que le Goût devroit mériter la première & la plus grande attention ; d'autant plus , qu'il est le premier exposé à la corruption , le plus aisé à corrompre , le plus difficile à guérir , & qu'enfin il a le plus d'influence sur notre conduite.

Le bon Goût est un amour habituel de l'ordre. Il s'étend , comme nous venons de le dire , sur les mœurs aussi-bien que sur les ouvrages d'esprit. La symmétrie des parties entr'elles & avec le tout , est aussi nécessaire dans la conduite d'une action morale que dans un tableau. Cet amour est une vertu de l'ame qui se porte à tout les objets , qui ont rapport à nous , & qui prend le nom

ce qui nous paroît	mencemens ,
mauvais. En ce sens ,	Passion
il peut s'appeller ,	dans ses progrès , &
Goût dans ses com-	Fureur , ou Folie ,
	dans ses excès.

de Goût dans les choses d'agrément, & retient celui de Vertu lorsqu'il s'agit des mœurs. Quand cette partie est négligée dans l'âge le plus tendre, on sent assez quelles en doivent être les suites.

Si on jugeoit des goûts & des passions des hommes, moins par leur objet & par les forces qu'elles font mouvoir pour y arriver, que par le trouble qu'elles portent dans l'ame; on verroit que les âges n'y mettent pas plus de différence que les conditions. La colere d'un homme privé n'est pas, de soi, moins violente que celle d'un roi, quoique les effets extérieurs en soient moins terribles. Un pere rit des dépits, de l'ambition, de l'avidité d'un enfant qui sort du berceau: ce n'est qu'une étincelle, il est vrai, mais une étincelle, à qui il ne manque que la matiere, pour être un incendie. L'impression se fait sur les organes: le pli se prend: & quand on veut le réformer dans la suite, on y trouve une résistance qu'on

rejette sur la nature , & qu'on devroit imputer à l'habitude.

Que dans les premiers jours de la vie , l'ame comme etonnée de sa prison , demeure quelque-temps dans une espece de stupidité & d'engourdissement ; ce n'est pas une preuve qu'elle ne s'éveille que quand elle commence à raisonner. Elle s'agite bientôt par les desirs qui naissent du besoin : les organes l'avertissent de donner ses ordres ; & le commerce du corps avec l'ame s'établit par les impressions réciproques de l'un sur l'autre. L'ame reconnoît dès-lors en silence toutes ses facultés : elle les prépare & les met en jeu. Elle amasse par le ministère des yeux , des oreilles , du tact , & des autres sens , les connoissances & les idées qui sont comme les provisions de la vie. Et comme dans ces acquisitions , c'est le sentiment qui regne & qui agit seul ; il doit avoir fait déjà des progrès infinis , avant que la raison ait fait seulement le premier pas.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 151

Peuvent-ils être indifférens ces progrès, qui font si souvent contraires aux intérêts de la Raison, qui troublent sans cesse son empire, & ont assez de force, ou pour la rendre esclave, ou pour la dépouiller d'une partie de ses droits? Et s'ils ne sont rien moins qu'indifférens; feroit-il possible, qu'il n'y eût pas de moyen pour les régler, ou pour les prévenir? On le croiroit presque, à en juger par le peu de soin qu'on donne ordinairement aux quatre ou cinq premières années de l'enfance. Toute l'attention se termine aux besoins du corps. On ne songe point que c'est dans ce temps que les organes achevent de prendre cette consistance, qui prépare les caractères & même les talens: & qu'une partie de la conformation de ces organes dépend des ebranlemens & des impressions qui viennent de l'ame.

Tant que l'ame ne s'exerce que par le sentiment, c'est le Goût seul qui la mene: elle ne délibere point;

parce que l'impression présente la détermine. C'est de l'objet seul qu'elle prend la loi. Il faudroit donc lui présenter dans ces temps une suite d'objets capables de ne produire que des sentimens agréables & doux; (a) & lui dérober la connoissance de tous ceux dont on ne pourroit la détourner, qu'en la jetant dans la tristesse ou l'impatience: & par-là, on formeroit peu à peu dans l'homme, dès sa plus tendre enfance, l'habitude de la gaieté, qui fait son propre bonheur, & celle de la douceur, qui doit faire celui des autres.

Quand l'homme commence à sortir de cet état de servitude où il est retenu par les objets extérieurs, & qu'il entre en possession de lui-même par la raison & par la liberté; on

(a) La joie accompagne toujours un cœur bienfaisant, c'est par elle que l'ame s'épanouit en quelque sorte, & répand sur ce qui l'environne, le bonheur dont elle jouit. Au lieu que la tristesse, qui ronge le cœur, le porte à se venger sur les autres, de la douleur qu'il ressent,

ne songe d'ordinaire qu'à lui cultiver l'esprit. On oublie encore entièrement le Goût : ou si l'on y pense, c'est pour le détruire en voulant le forcer. On ne fait point que c'est la partie de notre ame qui est la plus délicate, celle qui doit être maniée avec le plus d'art. Il faut feindre de le suivre lors même qu'on veut le redresser : & tout est perdu, s'il sent la main qui le réduit :

. *Tunc fallere solers*

Apposita intortos extendit regula mores.

C'étoit le grand & très-rare talent de celui que Perse avoit eu pour maître.

Aussitôt qu'un enfant ouvre les yeux de l'esprit, & qu'il voit l'Univers ; le ciel, les astres, les plantes, les animaux, tout ce qui l'environne le frappe, il fait mille questions : il veut favoir tout. C'est la nature qui le pousse, qui le guide : & elle le guide bien. Il est juste que le nouveau citoyen qui arrive dans le monde,

connoisse d'abord sa demeure , & ce qu'on y a préparé pour lui. Il faudroit suivre ce rayon de lumiere , satisfaire cette curiosité , la piquer de plus en plus par le succès. Mais on l'arrête , on l'etouffe en naissant , pour lui substituer une triste contrainte qui jette l'esprit dans des travaux que le dégoût rend infructueux , & qui eteignent quelquefois pour toujours , cette curiosité que la Nature avoit destinée à être l'eguillon de l'esprit & le germe des sciences.

On met à l'entrée des études précisément ce qui peut en détourner les enfans , ou les en dégoûter : des regles abstraites , des maximes seches , des principes généraux , de la métaphysique. Sont-ce là les jouets de l'enfance ? Les Arts ont deux parties : la spéculation & la pratique , l'une peut aller avant l'autre , pourvu qu'on ne les sépare point pour toujours. Que ne leur donne-t'on d'abord celle qui est le plus à leur portée , qui est la plus conforme à leur

caractere & à leur âge : celle qui a le plus d'objets sensibles, qui donne le plus de jeu & de mouvement à l'esprit, en un mot celle qui promet le moins de peine & le plus de succès ? (a)

(a) « M. l'Abbé B. » dit, M. Schlegel, » nous donne un conseil rare pour former de bonne heure le goût. Comment a-t-il pu ne pas en sentir le faux, qui est sensible, soit qu'on considère les dispositions de la Nature, la constitution de la société civile, les mœurs, &c. » On pourroit se contenter d'une plaisanterie pour lui répondre : mais comme il a donné à ses idées un air de probabilité, je traiterai cette matière dans ma seconde dissertation ».

Or, voici le précis de cette dissertation. « Le goût étant un sentiment, M. S. pense qu'on ne fau- roit s'y prendre trop tôt pour le former. Il trouve la méthode que propose l'Auteur, non-seulement dangereuse pour les mœurs, mais aussi pour les Lettres. Selon lui elle formera bien des Anacréons, des Catulles, des Chaulieus, &c. mais jamais des poètes qui osent s'élever au tragique, au terrible, au sublime. M. Schlegel s'éleve avec

Car c'est le succès qui nourrit le goût : & le succès & le goût annoncent le talent. Ces trois choses ne se séparent jamais. De sorte que si après avoir essayé d'une route pendant quelque-temps, l'esprit ne s'y plaît pas ; c'est une marque qu'elle n'est point faite pour le mener à la gloire. Envain emploieroit - on la contrainte ; elle ne feroit que diminuer encore le goût, & enlaidir les objets. La seule ressource, si on ne veut point y renoncer absolument, c'est de les présenter sous une autre face. Et s'ils ne plaisent point encore,

» force contre l'edu-
 » cation la plus géné-
 » ralement suivie, &
 » il en montre les in-
 » convéniens. Il pen-
 » se qu'il n'est gueres
 » possible de dom-
 » pter l'enfant, sans
 » lui infliger la dou-
 » leur. Toutefois le
 » meilleur moyen
 » qu'il indique pour
 » former le goût de

» l'enfant, est de le
 » rendre attentif aux
 » beautés & aux phé-
 » nomenes de la Na-
 » ture ». Cette con-
 » clusion ne semble-t-
 » elle pas d'accord
 » avec ce qui est atta-
 » qué ? Peut-on mener
 » au goût par la con-
 » trainte, c'est-à-dire
 » par le déplaisir & par
 » le dégoût ?

il vaut beaucoup mieux les abandonner pour toujours , que d'occasionner par l'obstination une suite de sentimens qui pourroit faire perdre à l'ame sa gaieté & sa douceur , deux vertus qu'aucun talent de l'esprit ne fauroit payer.

On peut tenter une autre voie. Les talens sont aussi variés que les besoins de la vie humaine ; la Nature y a pourvu : & en mere bienfaisante , elle ne produit aucun homme , sans le doter de quelque qualité utile , qui lui sert de recommandation auprès des autres hommes. C'est cette qualité qu'il faut reconnoître & cultiver , si on veut voir fructifier les soins de l'education. Autrement , on va contre les intentions de la Nature qui résiste constamment au projet , & le fait presque toujours echouer.

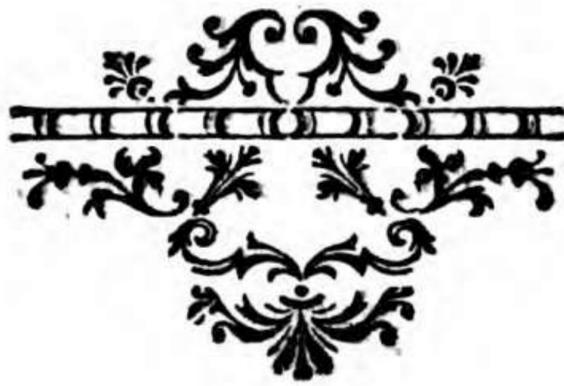




TROISIEME PARTIE.

OU LE PRINCIPE DE L'IMITATION EST VÉRIFIÉ PAR SON APPLICATION AUX DIFFÉRENS ARTS.

CETTE Partie fera divisée en trois Sections, dans lesquelles on prouvera que les regles de la Poësie, de la Peinture, de la Musique & de la Danse, sont renfermées dans l'imitation de la belle Nature.



SECTION PREMIERE.

*L'ART POETIQUE ET RENFERMÉ
DANS L'IMITATION DE LA
BELLE NATURE.*

CHAPITRE I.

*Où on réfute les opinions contraires au
principe de l'Imitation.*

SI les preuves que nous avons données jusqu'ici ont été trouvées suffisantes pour fonder le principe de l'imitation ; il est inutile de nous arrêter à réfuter les différentes opinions des Auteurs sur l'essence de la Poësie : & si nous nous y arrêtons un moment , ce sera moins pour les combattre en regle , que pour en donner un court exposé , qui suffira pour lever tous les scrupules qu'elles auroient pu faire naître dans l'esprit du lecteur.

Quelques-uns ont prétendu que l'essence de la Poësie étoit la fiction. Il ne s'agit que d'expliquer le terme, & de convenir de sa signification. Si par *fiction*, ils entendent la même chose que *feindre*, ou *fingere* chez les Latins; le mot de *fiction* ne doit signifier que l'imitation artificielle des caractères, des mœurs, des actions, des discours, &c. tellement que *feindre* fera la même chose que *représenter*, *imiter* ou plutôt *contre-faire*: alors cette opinion rentre dans celle que nous avons établie.

S'ils resserrent la signification de ce terme, & que par *fiction*, ils entendent le ministère des Dieux que le Poëte fait intervenir pour mettre en jeu les ressorts secrets de son Poëme; il est évident que la fiction n'est pas essentielle à la Poësie; parce qu'autrement la Tragédie, la Comédie, la plupart des Odes cesseroient d'être de vrais Poëmes, ce qui seroit contraire aux idées les plus universellement reçues.

Enfin

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 161

Enfin si par *fiction* on veut signifier les figures qui prêtent de la vie aux choses inanimées, & des corps aux choses insensibles, qui les font parler & agir, telles que sont les métaphores & les allégories, &c. la fiction alors n'est plus qu'un tour poétique, une richesse de style qui peut convenir à la prose même. C'est le langage de la passion qui dédaigne l'expression vulgaire : c'est la parure & non le corps de la Poésie.

D'autres ont cru que la Poésie consistoit dans la versification.

Le Peuple frappé de cette mesure sensible qui caractérise l'expression poétique & la sépare de celle de la Prose, donne le nom de Poème à tout ce qui est mis en vers : Histoire, Physique, Morale, Théologie, toutes les Sciences, tous les Arts qui doivent être le fonds naturel de la Prose, deviennent ainsi des sujets de Poème. L'oreille touchée par des cadences régulières, l'imagination échauffée par quelques figures har-

dies & qui avoient befoin d'être autorisées par la licence poétique, quelquefois même l'art de l'Auteur qui, né poëte, a communiqué une partie de son feu à des matieres seches, & qui paroiffoient réfister aux graces, tout cela féduit les esprits peu instruits de la nature des choses; & dès qu'on voit l'extérieur de la Poësie, on s'arrête à l'ecorce fans se donner la peine de pénétrer plus avant. On voit des vers, & on dit, voilà un Poëme; parce que ce n'est point de la prose.

Ce préjugé est aussi ancien que la Poësie même. Les premiers Poëmes furent des Hymnes qu'on chantoit, & au chant desquels on affocioit la Danse. Homere & Tite-Live en donneront la preuve (a). Or pour for-

(a) Πολὺς δ' ὑμέναιος ὀρώρει,

Κοῦροι δ' ὀρχηστῆρες ἐδίνεον ἐν δ' ἄρα τῷσιν,

Ἀυλοὶ φορμιγγές τε βοὴν ἔχον.

Et Tit. Liv. 1. 1. Dec. *Per urbem ire canentes carmina cum tripudiis solemnique saltatu jussit.*

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 163

mer un concert de ces trois expressions, des paroles, du chant, & de la danse ; il falloit nécessairement qu'elles eussent une mesure commune qui les fît tomber toutes trois ensemble : sans quoi l'harmonie eût été déconcertée. Cette mesure étoit le coloris : ce qui frappe d'abord tous les hommes. Au lieu que l'imitation qui en étoit le fonds & comme le dessein, a échappé à la plupart des yeux qui la voient, sans la remarquer.

Cependant cette mesure ne constitua jamais ce qu'on appelle un vrai poëme :

. . . . *Neque enim concludere versum ,
Dixeris esse satis (a).*

Et si elle suffisoit, la Poësie ne seroit qu'un jeu d'enfant, qu'un frivole arrangement de mots que la moindre transposition feroit paroître :

*Eripias se
Tempora certa modosque & quod prius ordine
verbum est ,*

Posterius facias , præponens ultima primis (b)

(a) Hor. sat. I. 4.

(b) Ibid.

alors le masque est levé : on reconnoît la Prose toute simple & toute nue , le Poëte n'est plus.

Il n'en est pas ainsi de la vraie Poësie. On a beau renverser l'ordre , déranger les mots, rompre la mesure : elle perd l'harmonie , il est vrai ; mais elle ne perd point sa nature. La Poësie des choses reste toujours , on la retrouve dans ses membres dispersés :

Invenias etiam disjecti membra Poëtæ.

Cela n'empêche point qu'on ne convienne qu'un Poëme sans versification , ne seroit pas un Poëme. Nous l'avons dit, les mesures & l'harmonie sont les couleurs , sans lesquelles la Poësie n'est qu'une estampe. Le tableau représentera , si vous le voulez, les contours ou la forme , & tout au plus les jours & les ombres locales ; mais on n'y verra point le coloris parfait de l'Art.

La troisieme opinion est celle qui met l'essence de la Poësie dans l'Enthousiasme.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 165

Nous l'avons défini dans la première Partie, & nous en avons marqué les fonctions, qui s'étendent également à tous les beaux Arts. Il convient même à la Prose; puisque la passion avec tous ses degrés ne monte pas moins dans les tribunes que sur les théâtres. Cicéron veut que l'Orateur soit ardent comme la foudre, véhément comme un orage, rapide comme un torrent, qu'il se précipite, qu'il renverse tout par son impétuosité: *Vehemens ut procella, excitatus ut torrens, incensus ut fulmen, tonat, fulgurat, & rapidis eloquentiæ fluctibus cuncta proruit & proturbat*: l'Enthousiasme poétique a-t'il rien de plus emporté ou de plus violent? Et quand Periclès

Tonnoit & foudroyoit & renversoit la Grece,
l'Enthousiasme régnoit-il dans ses discours avec moins d'empire que dans les Odes Pindariques?

Mais ce grand feu ne se soutient pas toujours dans l'Oraison. Se soutient-il dans la Poésie? Et s'il falloit

qu'il se foutint , combien de vrais Poèmes cesseroient d'être tels ? La Tragédie , l'Épopée , l'Ode même ne seroient poétiques que dans quelques endroits frappans : dans le reste , n'ayant qu'une chaleur ordinaire , elles n'auroient plus le caractère distinctif de la Poésie.

On cite en faveur de l'Enthousiasme le fameux passage d'Horace :

*Ingenium cui sit , cui mens diviniior atque os
Magna sonaturum , det nominis hujus honorem.*

Ce passage ne décide point la question. Il ne s'y agit point de la nature de la Poésie , mais des qualités d'un Poète parfait. Deux choses aussi différentes que le sont le Peintre & son tableau. En second lieu , supposé que ces vers doivent s'entendre de la nature de la Poésie , ils n'établissent pas nécessairement l'opinion dont il s'agit. Aristote , qui fait consister l'essence de la Poésie dans l'imitation , n'exige pas moins qu'Horace , ce génie , cette fureur divine (a).

(a) ΕΣΤΙΝ ΙΟΥΦΟΥΣ ἢ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ἔ ΜΑΝΙΟΥ. Poët. cap. 17.

Enfin Horace n'avoit pas deſſein dans cet endroit de définir exactement la Poëſie. Il en prend une partie ſans vouloir embraffer le tout. C'eſt une de ces définitions qui ne ſont ni toutes vraies ni toutes fauſſes, & qu'on emploie quand on veut fermer la bouche à ceux qu'on ne daigne pas réfuter ſérieuſement: c'étoit précifément le cas où ſe trouvoit le Poëte.

Quelques Cenſeurs d'un mérite médiocre, que l'intérêt perſonnel avoit, peut-être, animés contre ſes Satires, lui avoient reproché d'être un Poëte mordant. Horace leur répond à la maniere de Socrate, moins pour les inſtruire que pour leur montrer leur ignorance. Il les arrête dès le premier mot: & veut leur faire entendre qu'ils ne ſavent pas même ce que c'eſt que Poëſie: & pour cela, il en trace un portrait qui ne convient nullement à ce qu'ils avoient appelé *Poëſie mordante*. Pour confirmer cette idée & augmenter leur embarras, il cite l'opinion de quelques-uns qui ont

mis en question, si la Comédie étoit un *juste Poëme, quidam quæsi vére*. Cela posé: il est clair qu'Horace ne pensoit à rien moins qu'à définir rigoureusement la Poësie; mais seulement à marquer ce qu'elle a de plus grand & de plus eblouissant, & qui convenoit le moins à ses Satires: & qu'ainsi, ce seroit s'abuser que de vouloir mesurer toutes les especes de poëmes sur cette prétendue définition.

Mais, dira-t'on, l'Enthousiasme & le sentiment font une même chose, & le but de la Poësie est de produire le sentiment, de toucher, de plaire. D'ailleurs le Poëte ne doit-il pas éprouver lui-même le sentiment qu'il veut produire dans les autres? Quelle conclusion tirer de-là? Que les sentimens & l'Enthousiasme font le principe & la fin de la Poësie: en sera-ce l'essence? Oui, si l'on veut que la cause & l'effet, la fin & le moyen soient la même chose; car il s'agit ici de précision.

Tenons-nous-en donc à l'imitation;

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 169
qui est d'autant plus probable, qu'elle renferme l'enthousiasme, la fiction, la versification même, comme des moyens nécessaires pour imiter parfaitement les objets. On l'a vu jusqu'ici, & on le verra de plus en plus dans le détail qui va suivre.

CHAPITRE II.

Les divisions de la Poësie se trouvent dans l'Imitation.

LA vraie Poësie consistant essentiellement dans l'Imitation; c'est dans l'Imitation même que doivent se trouver ses différentes Divisions (a).

(a) « Ceci n'est-il » me les regles &
» pas, dit M. Schlegel, un cercle vicieux ? L'Auteur » les divisions de
» la Poësie. Il pose
» en these ce qu'il
» veut prouver ». Le cercle vicieux
n'est que quand une
des deux parties n'est
point prouvée d'ail-

Les hommes acquièrent la connoissance de ce qui est hors d'eux-mêmes, par les yeux ou par les oreilles : parce qu'ils voient les choses eux-mêmes, ou qu'ils les entendent raconter par les autres. Cette double maniere de connoître, produit la premiere division de la Poësie, & la partage en deux especes, dont l'une est Dramatique, où nous voyons les choses représentées devant nos yeux, où nous entendons les discours directs des personnes qui agissent ; l'autre Epique, où nous ne voyons ni n'entendons rien par nous-mêmes directement, où tout nous est raconté :

Aut agitur res in scenis, aut acta refertur (a).

Si de ces deux especes on en forme

<p>leurs. Or voici comme on a procédé : S'il est vrai que l'essence de la Poësie est dans l'imitation, les divisions de la Poësie doivent être aussi</p>	<p>dans l'imitation. Or nous croyons avoir prouvé ci-devant que l'imitation est l'essence de la Poësie ; donc &c.</p>
--	---

(a) Hor. de Arte poet.

une troisieme qui soit mixte, c'est-à-dire, mêlée de l'Epique & du Dramatique, où il y ait du spectacle & du récit; toutes les regles de cette troisieme espece seront contenues dans celles des deux autres.

Cette Division, qui n'est fondée que sur la maniere dont la Poësie montre les objets, est suivie d'une autre, qui est prise dans la qualité des objets mêmes que traite la Poësie.

Depuis la Divinité jusqu'aux derniers insectes, tout ce à quoi on peut supposer de l'action, tout est soumis à la Poësie, parce qu'il l'est à l'imitation. Ainsi, comme il y a des Dieux, des Rois, de simples Citoyens, des Bergers, des Animaux, & que l'Art s'est plu à les imiter dans leurs actions vraies ou vraisemblables; il y a aussi des Opéra, des Tragédies, des Comédies, des Pastorales, des Apologues. C'est la seconde division, dont chaque membre peut être encore sous-divisé, selon la diversité des ob-

jets, quoique dans le même genre (a).

Toutes ces especes ont leurs regles particulieres, que nous examinerons en détail par rapport à nos vues. Mais comme il y en a aussi qui leur sont communes, soit pour le fonds des choses, soit pour la forme du style poëtique; nous commencerons par les générales, & nous prouverons qu'elles sont toutes renfermées dans l'exemple de la belle Nature.

(a) » Dans ma VI
» Differtation, dit
» encore M. Schlegel, je démontre
» que cette division
» est plus éblouissante
» que solide, & ne
» peut être admise, à
» moins de retrancher
» plusieurs especes de poësie ».

On la croit solide
& nullement éblouissante; puisque ce

n'est que l'énumération simple des principales especes connues, auxquelles toutes les autres, s'il y en a qui méritent ce nom, peuvent être rappelées. Quand on recherche l'essence des choses, il faut se fixer aux especes franches, & ne point s'arrêter aux especes batardes.



CHAPITRE III.

*Les Regles générales de la Poësie
des choses sont renfermées dans
l'Imitation.*

SI la Nature eût voulu se montrer aux hommes dans toute sa gloire , je veux dire , avec toute sa perfection possible dans chaque objet ; ces regles qu'on a découvertes avec tant de peine , & qu'on suit avec tant de timidité , & souvent même de danger , auroient été inutiles pour la formation & le progrès des Arts. Les Artistes auroient peint scrupuleusement les faces qu'ils auroient eues devant les yeux , sans être obligés de choisir. L'imitation seule auroit fait tout l'ouvrage , & la comparaison seule en auroit jugé.

Mais comme elle s'est fait un jeu de mêler les plus beaux traits avec une infinité d'autres ; il a fallu faire

174 LES BEAUX ARTS

un choix. Et c'est pour le faire, ce choix, avec plus de sûreté, que les regles ont été inventées & proposées par le goût. Nous en avons établi les principes dans la seconde Partie. Il ne s'agit ici que d'en tirer les conséquences, & de les appliquer à la Poësie.

I. REGLE GÉNÉRALE DE LA POESIE.

Joindre l'utile avec l'agréable.

En effet, si dans la Nature & dans les Arts les choses nous touchent à proportion du rapport qu'elles ont avec nous; (a) il s'ensuit que les Ouvrages qui auront avec nous le double rapport de l'agrément & de l'utilité, feront plus touchans que ceux qui n'auront que l'un des deux. C'est le précepte d'Horace :

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci.

Lectorem delectando, pariterque monendo.

Le but de la Poësie est de plaire, &

(a) Voyez le chap. 3. de la 2. part.

de plaire en remuant les passions. Mais pour nous donner un plaisir parfait & solide , elle n'a jamais dû remuer que celles qu'il nous est important d'avoir vives , & non celles qui sont ennemies de la sagesse. L'horreur du crime , à la suite duquel marchent la honte , la crainte , le repentir , sans compter les autres supplices : la compassion pour les malheureux , qui a presque une utilité aussi étendue que l'humanité même : l'admiration des grands exemples , qui laissent dans le cœur l'aiguillon de la vertu : un amour héroïque , & par conséquent légitime : voilà de l'aveu de tout le monde , les passions que doit traiter la Poësie , qui n'est point faite pour fomenter la corruption dans les cœurs gâtés ; mais pour être les délices des ames vertueuses. La vertu placée dans de certaines situations , fera toujours un spectacle touchant. Il y a au fond des cœurs les plus corrompus une voix qui parle toujours pour elle , & que les hon-

nêtes-gens entendent avec d'autant plus de plaisir , qu'ils y trouvent une preuve de leur perfection.

Aussi les grands Poètes n'ont-ils jamais prétendu que leurs Ouvrages , le fruit de tant de veilles & de travaux , fussent uniquement destinés à amuser la légereté d'un esprit vain , ou à réveiller l'affoupissement d'un Midas désœuvré. Si c'eût été leur but , seroient-ils de grands hommes ?

On doit avoir une bien autre idée de leurs vues. Les Poësies Tragiques & Comiques des Anciens , étoient des exemples de la vengeance terrible des Dieux , ou de la juste censure des hommes. Elles faisoient comprendre aux Spectateurs que , pour éviter l'une & l'autre , il falloit non-seulement paroître bon , mais l'être en effet.

Les Poësies d'Homere & de Virgile ne sont point de vains Romans , où l'esprit s'égare au gré d'une folle imagination. Au contraire , on doit les regarder comme de grands corps
de

de doctrine , comme de ces Livres de Nation , qui contiennent l'histoire de l'Etat , l'esprit du Gouvernement , les principes fondamentaux de la Morale , les dogmes de la Religion , tous les devoirs de la société : & tout cela , revêtu de ce que l'expression & l'art ont pu fournir de plus grand , de plus riche & de plus touchant à des Génies presque divins.

L'Illiade & l'Eneïde sont autant les tableaux des Nations Grecque & Romaine , que l'Avare de Moliere est celui de l'avarice. Et de même que la fable de cette Comédie n'est qu'un canevas préparé pour recevoir , avec un certain ordre , quantité de traits véritables pris dans la société : de même aussi la colere d'Achille , & l'établissement d'Enée en Italie , ne doivent être considérés que comme la toile d'un grand & magnifique tableau , où on a eu l'art de peindre des mœurs , des usages , des loix , des conseils , &c. déguisés tantôt en allégories , tantôt en prédictions ,

quelquefois exposés ouvertement ; mais en changeant quelque'une des circonstances , comme le lieu , le temps , l'acteur , pour rendre la chose plus piquante , & donner au lecteur le plaisir de chercher un moment , & de croire que ce n'est qu'à lui-même qu'il est redevable de son instruction.

Anacréon , qui étoit savant dans l'art de plaire , & qui paroît n'avoir jamais eu d'autre but , n'ignoroit pas combien il est important de mêler l'utile à l'agréable. Les autres Poètes jettent des roses sur leurs préceptes , pour en cacher la dureté. Lui , par un raffinement de délicatesse , mettoit des leçons au milieu de ses roses (a). Il savoit que les plus belles images , quand elles ne nous apprennent rien , ont une certaine fadeur , qui laisse après elle le dégoût : qu'il faut quel-

(a) *Hoc in omnibus partibus evenit ut utilitatem ac prope necessitatem suavitas quædam ac lepos conse-* *quatur.* Cic. de Or. III. 46. Il avoit dit la même chose dans le N^o. précédent.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 179

que chose de solide pour leur donner cette force, cette faveur qui pénètre : & enfin, que si la sagesse a besoin d'être egayée par un peu de folie, la folie, à son tour, doit être assaisonnée d'un peu de sagesse. Qu'on lise *l'Amour piqué par une abeille, Mars percé d'une fleche de l'Amour, Cupidon enchaîné par les Muses*, on sent bien que le Poète n'a point fait ces images pour instruire: il y a mis de l'instruction pour plaire. Virgile est assurément plus grand Poète qu'Horace. Ses tableaux sont plus beaux & plus riches. Sa versification est admirable. Cependant nous lisons beaucoup plus Horace. La principale raison est, qu'il a le mérite d'être aujourd'hui plus instructif pour nous que Virgile, qui peut-être l'étoit plus que lui autrefois pour les Romains.

Ce n'est pas cependant que la Poësie ne puisse se prêter à un aimable badinage. Les Muses sont riantes, & furent toujours amies des Graces. Mais les petits Poèmes sont plutôt

pour elles des délassemens, que des Ouvrages. Elles doivent d'autres services aux hommes, dont la vie ne doit pas être un amusement perpétuel. Et l'exemple de la Nature, qu'elles se proposent pour modèle, leur apprend à ne rien faire de considérable, sans un dessein sage, & qui tende à la perfection de ceux pour qui elles travaillent. Ainsi de même qu'elles imitent la Nature dans ses principes, dans ses goûts, dans ses mouvemens : elles doivent aussi l'imiter dans les vues & dans la fin qu'elle se propose.

I I. R E G L E.

Qu'il y ait une action dans un Poëme.

Les choses sans vie peuvent entrer dans la Poësie. Il n'y a point de doute. Elles y sont même aussi essentielles, que dans la Nature. Mais elles ne doivent y être que comme accessoires, & dépendantes d'autres choses

plus propres à toucher. Telles sont les actions, qui étant tout à la fois l'ouvrage de l'esprit de l'homme, de sa volonté, de sa liberté, de ses passions, sont comme un tableau abrégé de la nature humaine.

C'est pour cela que les grands Peintres ne manquent jamais de jeter dans les paysages les plus nuds, quelques traces d'humanité : ne fût-ce qu'un tombeau antique, quelques ruines d'un vieil edifice. La grande raison, c'est qu'ils peignent pour les hommes.

Toute action est un mouvement : par conséquent suppose un point d'où l'on part, un autre où l'on veut arriver, & une route pour y arriver : deux extrêmes & un milieu : trois parties, qui peuvent donner à un Poëme une juste étendue, selon son genre, pour exercer assez l'esprit, & ne pas l'exercer trop (a).

La première partie ne suppose rien avant elle ; mais elle exige quelque chose après : c'est ce qu'Aristote ap-

(a) Voyez le chap. 3. de la 2. part.

pelle le commencement. La seconde suppose quelque chose avant elle, & exige quelque chose après : c'est le milieu. La troisième suppose quelque chose auparavant, & ne demande rien après : c'est la fin. Une entreprise, des obstacles, le succès malgré les obstacles. Voilà les trois parties d'une action intéressante par elle-même. Voilà la raison d'un prologue, ou exposition du sujet, d'un nœud, & d'un dénouement. C'est la mesure ordinaire des forces de notre esprit, & la source des sentimens agréables.

III. R E G L E.

L'action doit être singulière, une, simple, variée.

Pour ne nous offrir que des actions ordinaires, il n'étoit point nécessaire que le Génie appellât la Poësie au secours de la Nature. Toute notre vie n'est qu'action : toute la société n'est qu'un mouvement continuel de per-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 183
sonnes , qui se remuent pour quelque fin.

Ainsi , si la Poësie veut nous attirer , nous toucher , nous fixer ; il faut qu'elle nous présente une action extraordinaire , entre mille qui ne le font point.

La singularité consiste ou dans la chose même qui se fait, comme quand Auguste dans Corneille délibere avec Cinna & Maxime , tous deux conjurés contre lui , s'il quittera l'Empire : ou dans les ressorts qu'on emploie pour arriver à son but, comme quand le même Auguste pardonne à ses ennemis pour les défarmer. Ces ressorts sont de grandes vertus , ou de grands vices , une finesse d'esprit , une etendue de génie extraordinaire , qui fait prendre aux événemens un tour tout-à-fait différent de celui qu'on devoit attendre. Cette singularité nous pique & nous attache , parce qu'elle nous donne des impressions nouvelles , & qu'elle etend la sphere de nos idées.

Ce n'est pas assez qu'une action soit singulière, le Goût demande encore d'autres qualités. Si les ressorts sont trop compliqués, comme dans *Heraclius*, l'intrigue nous fatigue. D'un autre côté, s'ils sont trop simples, l'esprit languit faute de mouvement, comme dans la *Berenice* de Racine. Il faut donc que l'action soit simple, & en même temps qu'elle ne le soit pas trop. Si les situations, les caractères, les intérêts avoient trop de conformité, ils causeroient le dégoût: d'un autre côté, si l'action étoit traversée par un accident absolument étranger, ou mal coufu avec le reste, fût-il un lambeau de pourpre, le plaisir seroit moins vif. L'ame une fois mise en mouvement, n'aime point à être arrêtée mal-à-propos, ni éloignée de son but. Il faut donc que l'action soit en même-temps variée, & une, c'est-à-dire, que toutes ses parties, quoique différentes entr'elles, s'embrassent mutuellement, pour composer un tout qui paroisse naturel.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 185

Ces qualités se trouveroient dans une action historique , si on la supposoit avec toute sa perfection possible ; mais comme ces actions ne se trouvent presque jamais dans la Nature , il étoit réservé à la Poësie de nous en donner le spectacle & le plaisir.

I V. R E G L E.

Touchant les caractères , la conduite & le nombre des Acteurs.

Il y a dans la Nature , ou dans la société commune , ce qui est ici la même chose , des actions où les Acteurs sont multipliés sans besoin. Ils s'embarassent plus qu'ils ne s'entr'aident : ils agissent sans concert : leurs caractères sont mal décidés , ou plutôt ils n'en ont point : leurs opérations sont lentes & ennuyeuses : leurs pensées communes & fausses : leurs discours impropres , ou foibles , ou remplis d'inutilités. De sorte que si c'est un Tout , c'est un Tout bizarre , irrégulier , informe , où la Nature

est plutôt défigurée qu'embellie. Que diroit-on d'un Peintre qui représenteroit les hommes, petits, maigres, bossus, boiteux, &c. comme ils sont souvent dans la Nature ?

Les premiers Artistes eurent besoin de la raison des contraires pour tirer de tant de défauts, les principes du beau, de l'ordre, du grand, du touchant : & peut-être qu'il leur fut plus aisé de procéder par cette méthode, que par le choix du meilleur : nous sentons plus distinctement le mauvais que le bon.

En conséquence de ces observations, il a été décidé, 1^o. que le nombre des Acteurs seroit réglé sur le besoin, je ne dis pas de la pièce, mais de l'action (a). Le besoin de la pièce est souvent celui du Poëte, qui pour

(a) Pour faire sentir la différence qu'il y a entre le besoin de la Pièce & le besoin de l'Action, il suffit de jeter les yeux sur les Horaces de Corneille. Le besoin de l'Action se borneoit à trois Actes, ou à quatre tout au plus ; & le besoin de la Pièce a conduit le Poëte jusqu'à cinq.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 187

remplir un vuide , ou ecarter un obstacle , fait paroître ou disparoître un Acteur , fans que la vraisemblance de l'action l'exige. C'est Virgile qui fait emporter Creïse par un prodige , pour donner lieu à un second hymen, fans lequel tomboit tout l'edifice de son Poëme. C'est quelque Poëte moderne , qui , pour eviter de trop longs ou de trop fréquens monologues , introduit tantôt un confident inutile au mouvement de l'action , tantôt une autre petite action epifodique , pour ramener ou attendre les acteurs de l'action principale , dont l'intérêt se trouve ainsi partagé , & par conséquent affoibli.

2°. Les acteurs auront des caracteres marqués , qui feront le principe de tous leurs mouvemens : vertus ou vices , il n'importe à la Poësie. Agamemnon fera orgueilleux , Achille fier , Ulyffe prudent ; & s'ils pechent, ce fera plutôt par excès que par défaut ; parce que l'un marque la force & l'autre la foiblesse. Agamemnon

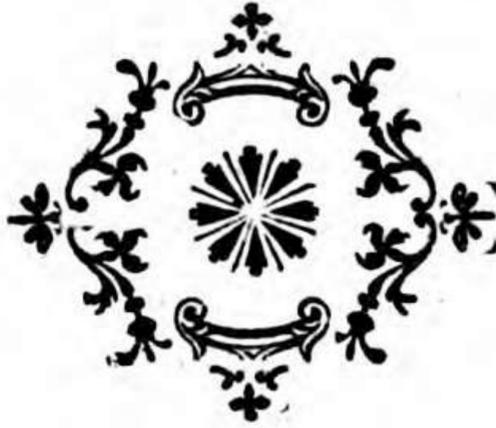
ira jusqu'à l'outrage ; Achille , jusqu'à la fureur ; & Ulyffe touchera presque à la fourberie.

3°. Ils feront ce qu'ils doivent faire , & ne feront que ce qu'ils doivent. Il s'agissoit d'aller à la découverte dans le camp Troyen. Il falloit y envoyer des hommes munis de prudence & de courage pour prévoir les dangers , & se tirer de ceux qu'ils n'auroient pas prévus. Ulyffe & Diomedé sont choisis : l'un voit tout ce que peut voir la prudence humaine : l'autre exécute tout ce qu'on peut attendre d'un courage héroïque. Chacun fait son rôle. On reconnoît les acteurs à leurs actions , c'est la belle maniere de les peindre.

4°. Enfin , les caracteres seront contrastés : c'est-à-dire , que chacun aura le sien , avec une différence sensible ; & qu'on les montrera , de sorte que la comparaison les fasse fortir mutuellement. Il y a mille exemples du contraste dans tous les Poëtes , & dans tous les Peintres. Ce sont deux freres,

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 189

dont l'un est trop indulgent , l'autre trop dur : c'est le pere avare vis-à-vis d'un fils prodigue : c'est le misantrophe vis-à-vis de l'homme du monde , qui pardonne au genre humain : c'est le vieux Priam aux pieds du jeune Achille , & qui lui baise les mains , ces mains teintes encore du sang de ses fils. Si les caracteres ne different point par l'espece , ils doivent différer au moins par les degrés. Horace & Curiace font deux héros , dont le caractere est la valeur ; mais l'un est plus fier , l'autre plus humain.



C H A P I T R E I V.

Les regles de la Poësie du style sont renfermées dans l'imitation de la belle Nature.

LA Poësie des choses consiste dans la création & la disposition des objets : la Poësie du style , ainsi nommée par opposition à celle des choses, contient cinq parties, 1°. les pensées, 2°. les mots, 3°. les tours, 4°. les nombres, 5°. l'harmonie. Tout cela se trouve dans la prose même. Mais comme dans les Arts il s'agit non-seulement de rendre la nature, mais de la rendre avec tous ses agrémens & ses charmes possibles ; la Poësie, pour arriver à sa fin, a été en droit d'ajouter au style de la prose un degré de perfection, qui l'elevât en quelque sorte au-dessus de sa condition naturelle. C'est pour cette raison que les pensées, les mots, les

tours , les nombres , ont dans la Poësie un degré de hardiesse , de liberté , en un mot un choix , dont le soin paroîtroit excessif dans la prose.

1°. *Elle choisit les pensées.* La Poësie dédaigne toute pensée triviale , ou rabaisée par un usage trop fréquent & trop vulgaire. Elle veut que dans la Comédie même , & jusques dans les rôles de valets , qui sont chez elle le genre le plus petit , il y ait un certain choix d'idées qui réveille le goût , & qui annonce un certain tour d'esprit agréable & piquant. Il est inutile de dire que ce choix de pensées n'exclut pas les choses de sens commun , ni de simple raisonnement , qui en tout genre sont la base de tout discours raisonnable : une pensée triviale rend le style lâche & ignoble ; la pensée de bon sens le rend sain & le nourrit.

Comme dans les genres élevés , les acteurs qui parlent , prennent leurs idées dans un ordre supérieur de connoissances , acquises par l'étude & par

la réflexion habituelle sur des objets qui ne sont point à la portée ni à l'usage du peuple, l'élevation, la force, la grandeur, la finesse, la richesse des pensées doit y régner : tout doit y être or & pourpre. Mais c'est sur-tout dans l'Épopée que les pensées doivent prendre un caractère de hardiesse qu'elles n'ont nulle part ailleurs : tout y est image, tout y est animé, tout y devient Dieu : C'est *l'Aurore fille du matin, qui ouvre les portes de l'Orient avec ses doigts de roses. C'est un Fleuve appuyé sur son urne penchante, qui dort au bruit flatteur de son onde naissante : ce sont les Zéphirs qui folâtroient dans les prairies empaillées, ou les Nymphes qui se jouent dans leurs palais de cristal. Ce n'est point un repas, c'est une fête :*

*Quæstique decent cultus magis atque colores
Insoliti, nec erit tanto ars deprensa pudori.*

Cette licence est cependant réglée par les loix de l'imitation : c'est l'état
&

& la situation de celui qui parle , qui marque le ton du discours :

*Si dicentis erunt fortunis absona dicta ;
Romani tollent equites peditesque cachinum.*

L'Ode même dans ses écarts , & l'Épopée dans son feu , ne sont autorisées que par l'ivresse du sentiment , ou par la force de l'inspiration , dans lesquelles on suppose le Poëte : sans cela l'Art se feroit tort à lui-même , & la Nature feroit mal imitée.

2°. *Elle choisit les mots.* La Poësie n'est pas moins occupée de choisir ses expressions que ses pensées. Elle veut qu'outre la propriété & la justesse , qui sont plutôt un défaut évité qu'une beauté acquise , il y ait dans son discours un certain nombre de mots qui frappent & qui piquent l'attention de l'auditeur. Elle en emprunte des langues voisines , ou des langues anciennes : elle en fait revivre de surannés , qu'on voit renaître avec plaisir , en faveur de leur énergie : il y en a qu'elle transporte du

genre à l'espece , de l'espece au genre : d'autrefois elle profite d'une ressemblance equivoque pour user , ou même abuser d'un mot : elle préfere sur-tout les expressions pittoresques qui font image & qui rendent l'expression sensible : elle multiplie les epithetes , & les assortit quelquefois d'une façon bizarre : en un mot , elle s'attache à tout ce qui est extraordinaire , soit par la richesse , par la hardiesse , par la force , ou parce qu'il est nouveau.

3°. *Elle choisit les tours.* C'est dans cette partie que la Poësie a le plus besoin d'art , parce que les tours ayant pour qualité essentielle l'aisance & la liberté , dans la Poësie comme dans la prose ; la Poësie ne peut y ajouter que de légères différences , qui consistent la plûpart à supprimer par goût ce dont le grammatical auroit besoin , c'est l'ellipse ; à ajouter ce dont le grammatical peut se passer , c'est le pléonafme ; à transposer des mots que la prose n'oseroit déplacer ,

c'est l'hyperbate ou l'inversion ; à faire figurer le mot avec l'idée , plutôt qu'avec le mot auquel il se rapporte , c'est la syllepse. La Prose use de toute ces libertés : mais elle en use plus sobrement , plus modestement , plus rarement. Il y a en cette partie un point plus délicat encore , c'est de donner aux tours de phrase une certaine précision , un ajustement soigné , qui fasse sentir au Lecteur qu'il n'existe point dans la langue ni de mots plus courts ou plus énergiques , ni d'arrangement plus simple & plus élégant que celui qui a été employé. Un tour heureux est la pensée & l'expression ensemble , réduites à la plus grande brièveté & à la plus grande clarté possibles.

4°. *Elle choisit les nombres.* J'entends ici par nombre , 1°. la symmétrie des espaces , terminés par des repos plus ou moins sensibles. 2°. Les syllabes qui terminent ces espaces , & sur lesquelles se fait le repos.

Dans la prose soignée , ces repos

sont placés sans regle fixe, au bout d'un espace de douze syllabes au plus, & le plus souvent moins, & avec une telle variété que dans un discours assez long, on rencontre difficilement deux périodes qui aient précisément les mêmes nombres.

Dans la Poësie tous les espaces sont ou symmétriquement égaux, ou symmétriquement inégaux. Quand le vers est long, il a deux espaces & deux repos marqués, comme dans l'hexametre & le pentametre des Latins, & dans nos vers de douze & de dix syllabes. Quand les vers sont plus courts, n'ayant point d'hémistiche, ils n'ont que le repos final. Quand les vers sont inégaux, les nombres d'une première strophe font la regle des strophes suivantes. Si par hasard ils sont inégaux d'un bout de la piece à l'autre, ils ne different des nombres d'une prose soignée que par la rime en françois, ou par la quantité prosodique des syllabes finales en latin. La Poësie l'emporte donc en

cette partie sur la prose par le choix & l'appareil , & par l'engagement qu'elle a pris de se soumettre par tout à une exacte & piquante symétrie. Cette matiere sera plus développée dans le Traité de la Construction oratoire.

Enfin la Poësie choisit les sons. Nous nous arrêtons un peu plus longtemps sur cette partie , parce que c'est l'*Harmonie* qui fait l'essence de la belle versification , & sur laquelle il n'est pas aisé de se former des idées justes ,

Non quivis videt immodulata poemata judex (a).

L'*Harmonie*, en général , est un rapport de convenance , une espece de concert de deux ou de plusieurs choses. Elle naît de l'ordre , & produit presque tous les plaisirs de l'esprit. Son ressort est d'une etendue infinie , mais elle est sur-tout l'ame des beaux Arts.

Il y a trois fortes d'*Harmonie* dans

(a) Hor. de Art. poët.

198 LES BEAUX ARTS

la Poësie : la premiere est celle du style , qui doit s'accorder avec le sujet qu'on traite , qui met une juste proportion entre l'un & l'autre. Les Arts forment une espece de république , où chacun doit figurer selon son etat. Quelle différence entre le ton de l'Épopée & celui de la Tragédie ! Parcourez toutes les autres especes , la Comédie , la Poësie lyrique , la Pastorale , &c. vous sentirez toujours cette différence (a).

Si cette Harmonie manque à quelque Poëme que ce soit , il devient une mascarade : c'est une sorte de grotesque qui tient de la parodie. Et si quelquefois la Tragédie s'abaisse , ou la Comédie s'élève ; c'est pour se mettre au niveau de leur matiere , qui varie de temps en temps ; & l'objection même se retourne en preuve du principe.

(a) *Itaque & in tragædiâ comicum vitiosum est & in comædiâ turpe tragicum , & in cæteris , suus est cujusque certus sonus , & quedam intelligentibus nota vox. Cic. de Invent. Lib. 11. capite. 2.*

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 199

Cette Harmonie est essentielle : mais on ne peut que la sentir , & malheureusement les Auteurs ne la sentent pas toujours assez. Souvent les genres sont confondus. On trouve dans le même ouvrage des vers tragiques , lyriques , comiques , qui ne sont nullement autorisés par la pensée qu'ils renferment. Pourquoi donc vous mêlez-vous de peindre puisque vous n'entendez rien au coloris ?

*Descriptas servare vices operumque colores
Cur ergo si nequeo ignoroque , Poëta salutor ?*

Une oreille délicate reconnoît presque par le caractère seul du vers , le genre de la pièce dont il est tiré. Citez-nous Corneille , Molière , la Fontaine , Segrais , Rousseau , on ne s'y méprend pas. Un vers d'Ovide se reconnoît entre mille de Virgile. Il n'est pas nécessaire de nommer les Auteurs : on les reconnoît à leur style , comme les héros d'Homère à leurs actions.

La seconde sorte d'Harmonie consiste dans le rapport des sons & des mots avec l'objet de la pensée. Les écrivains en prose même doivent s'en faire une règle (a) : à plus forte raison les Poètes doivent-ils l'observer. Aussi ne les voit-on pas exprimer par des mots rudes, ce qui est doux ; ni par des mots gracieux, ce qui est défagréable & dur :

Carminē non levi dicenda est scabra crepido.

Rarement chez eux l'oreille est en contradiction avec l'esprit.

La troisième espèce d'Harmonie dans la Poésie peut être appelée artificielle, par opposition aux deux autres qui sont naturelles au discours & qui appartiennent également à la Poésie & à la Prose. Celle-ci consiste dans un certain art, qui, outre le

(a) *Aures, vel animus aurium nuncio, naturalem quandam in se continet vocum omnium mentionem.* Itaque & longiora & breviora judicat. . . . Mutila sentit quædam quasi decurtata, &c. Cic. in Oratore.

choix des expressions & des sons par rapport à leurs sens , les assortit entr'eux de maniere , que toutes les syllabes d'un vers , prises ensemble , produisent par leur son , leur nombre , leur quantité , une autre sorte d'expression qui ajoute encore à la signification naturelle des mots.

Chaque chose a sa marche dans l'Univers. Il y a des mouvemens qui sont graves & majestueux : il y en a qui sont vifs & rapides : il y en a qui sont simples & doux. De même , la Poësie a des marches de différentes especes , pour imiter ces mouvemens , & peindre à l'oreille par une sorte de mélodie , ce qu'elle peint à l'esprit par les mots. C'est une sorte de chant musical , qui porte le caractère non-seulement du sujet en général , mais de chaque objet en particulier. Cette Harmonie n'appartient qu'à la Poësie seule : & c'est le point exquis de la versification.

Qu'on ouvre Homere & Virgile ; on y trouvera presque partout une

expression musicale de la plupart des objets. Virgile ne l'a jamais manquée : on la sent chez lui , lors même qu'on ne peut dire en quoi elle consiste. Souvent elle est si sensible qu'elle frappe les oreilles les moins attentives :

*Continuò ventis surgentibus , aut freta ponti
Incipiunt agitata tumescere , & aridus altis
Montibus audiri fragor , aut resonantia longè
Littora misceri , & nemorum increbrescere mur-
mur.*

Et dans l'Eneïde , en parlant du trait foible que lance le vieux Priam :

*Sic fatus senior , telumque imbelle sine ic̄tu
Conjecit , rauco quod protinus ære repulsum ;
Et summo clypei nequicquàm umbone pependit.*

Je ne puis omettre cet exemple tiré d'Horace :

*Quâ pinus ingens , albaque populus
Umbra[m] hospita[m] consociare amant
Ramis , & obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.*

Au reste , s'il y a des gens à qui la

Nature a refusé le plaisir des oreilles , ce n'est point pour eux que ces remarques ont été faites. On pourroit leur citer les autorités des Grecs & des Latins , qui sont entrés dans le plus grand détail par rapport à l'harmonie du langage (*a*) ; mais je me bornerai à celle de Vida ; d'autant plus , qu'il donne en même-temps le précepte & l'exemple :

*Haud satis est illis (poëtis) utcumque claudere
versum ,*

Et res verborum propriâ vi reddere claras.

Omnia sed numeris vocum concordibus aptant ;

Atque sono quæcunque canunt imitantur , & apta

Verborum facie , & quæsito carminis ore.

Nam diversa opus est veluti dare versibus ora

Diversosque habitus : ne qualis primus & alter ,

Talis & inde alter vultuque incedat eodem.

Hic melior motuque pedum & pernicibus alis ,

Molle viam tacito lapsu per levia radit.

(*a*) Voyez Ciceron dans son Orateur & dans son dernier Liv. *de Orat.* Denis d'Halicarnasse dans son traité de l'Arrangement des mots. Quintilien Liv. 9. & Vossius dans ses Institutions Oratoires , & dans son traité de la Grammaire.

*Ille autem membris ac mole ignavius, ingens
Incedit tardo molimine subsidendo.*

*Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore,
Cui latum membris Venus omnibus afflat honorem.
Contra alius rudis informes ostendit & artus,
Hirsutumque supercilium, ac caudam sinuosam,
Ingratus visu sonitu illatibilis ipso:*

*Nec vero hæc sine lege datæ, sine mente figuræ
Sed facies sua pro meritis, habitusque sonusque
Cunâis cuique suos vocum discrimine certo, &c.*

La suite en est aussi agréable qu'instructive, & elle forme pour nous une preuve sans réplique.

Telle est l'harmonie qui regne dans les Poètes Grecs & Latins.

Cette harmonie peut-elle se trouver dans nos Poètes ? Nous nous arrêterons un moment sur cette question dans le Chapitre qui suit.



C H A P I T R E V.

Si l'Harmonie artificielle peut se trouver dans la Poësie Françoise.

IL y a une opinion établie en faveur des Anciens & entièrement défavantageuse aux Modernes. Voyons sur quoi elle est fondée : & supposé qu'elle soit injuste , osons prendre modestement ce qui nous appartient.

Les Langues ne se sont point faites par systême : & dès qu'elles ont leur source dans la nature même des hommes , il paroît nécessaire qu'elles se ressemblent toutes par bien des endroits , & que leur fraternité se retrouve jusque dans la versification. On le verra par l'analyse que nous allons faire de l'Art métrique , en peu de mots.

Il y a deux fortes de langage dans

une même langue ; l'un qui s'appelle *prose*, l'autre *vers*. Le fonds de ces deux langages est le même : ce sont les mêmes mots & les mêmes constructions à peu de chose près. Il semble que la grande différence qu'il y a entre eux, ne peut être que dans la mesure.

Mesure, en fait de Poësie est le terme françois qui répond à celui de *nombre*, chez les Latins, & à celui de *rhythme*, chez les Grecs. En expliquant l'un des trois, ils feront tous trois expliqués. On me permettra quelques détails.

Une mesure en général est ce qui sert de règle pour déterminer une quantité.

Les Géometres distinguent deux sortes de quantités, l'une permanente, dont toutes les parties existent ensemble, on la nomme *etendue* : l'autre successive, dont les parties existent l'une après l'autre, elle s'appelle *durée*. La première est l'etendue des corps. La seconde est l'etendue des

temps. On mesure les corps par la toise, le pied, le pouce, la ligne, le point, qui est leur élément commun. On mesure la durée par l'heure, la minute, la seconde, le temps ou l'instant, qui est à la durée ce que le point est à l'étendue.

Nous sommes obligés de distinguer ici, pour prévenir toute équivoque, mesure grande, & mesure petite. La grande est celle qui contient plusieurs fois telle petite. La petite est celle qui est contenue plusieurs fois dans telle grande. Ainsi la toise contient tant de fois le pied, le pied tant de fois le pouce, le pouce tant de fois la ligne. De même l'heure contient tant de minutes, la minute tant de secondes, la seconde tant de tierces, &c.

Il faut au moins deux temps pour faire une mesure, comme il faut au moins deux points contigus pour faire une ligne. Ces notions posées, venons à notre objet.

La Poésie a ses temps, & ses me-

fures composées de temps, & ses vers composées de mesures, parce que c'est un chant rythmique. Elle a de plus ses syllabes, elle a ses mots, elle a ses phrases; parce que c'est un discours aussi bien qu'un chant. Si les syllabes sont breves, on les évalue pour un temps; elle ne peuvent en avoir moins (a). Si elles sont longues, elles ont deux temps; il leur en faut un au moins de plus qu'aux breves. Les mots de plus d'une syllabe ont au moins une mesure de deux temps; & les phrases de plusieurs poly-syllabes font au moins une grande mesure composée de plusieurs petites. On croit que cela ne peut être contesté.

Lorsqu'on voulut concilier le chant musical avec les paroles, il fallut nécessairement rendre les phrases du

(a) Cette estimation ne peut être regardée comme rigoureuse même chez les Latins puisqu'ils

avoient des brèves plus breves, & des longues plus longues. Voyez Quintil. L. IX. chap. IV.

langage

langage égales à celles du chant; car le chant a aussi ses phrases. Pour cela il fut nécessaire d'établir une mesure commune à toutes deux, qui les fit marcher de concert, frapper & tomber ensemble, aux mêmes termes, ou points de repos. On compta les pulsations de la corde: on compta de même les pulsations des syllabes, qui ont chacune la leur: & l'accord symétrique du langage avec le chant, continué dans une certaine étendue comparable avec une autre étendue, fit naître ce qu'on appella des *vers*: mais des vers tels que les chantoient les *Faunes* & les bergers (a); où les temps n'étoient comptés & marqués que par les syllabes; parce que la prosodie des langues dont on usoit, n'étant pas rédigée, il falloit bien se contenter de cette évaluation, toute grossière qu'elle étoit. Il y a même apparence, que, comme les syllabes étoient plus sensibles que les temps,

(a) *Versibu' quos olim Fauni vatesque canebant.*

on comptoit les syllabes sans faire attention aux temps (a).

Les Grecs s'apperçurent de l'inconvénient de cette versification. Il falloit que la syllabe, quelque longue qu'elle fût, s'abrégât pour se renfermer dans un seul temps; ou que le temps marqué bref, s'allongât pour s'étendre aussi loin que la syllabe longue: ce qui défiguroit la prononciation de la langue, ou détruisoit la mesure des vers. Ils prirent donc le parti de calculer la durée précise de chacune de leurs syllabes,

(a) *Poëma nemo dubitaverit imperito quodam initio fusum & aurium mensurâ & similiter decurrentiam spatiorum observatione esse generatum; mox in eo repertos esse pedes. Quint. IX. IV.* Les Odes de Pindare peuvent servir de preuve à l'observation de Quintilien.

Il en étoit de même chez les Lyriques Latins: c'est Cicéron qui nous l'apprend: *Quos cum cantu spoliaveris nuda pene remanet oratio.* Il en cite un exemple, après quoi il ajoute; *quæ, nisi cum tibicen accessit, orationi sunt solutæ simillima. Or. 55.*

pour les ajuster avec la valeur précise des temps.

Ce travail achevé, tout le système de leur vérification changea. L'objet de l'innovation étoit que la syllabe qui étoit longue en prose, restât longue en vers, sans augmenter ni diminuer le nombre des temps.

Pour parvenir à ce but, ils inventèrent trois mesures fixes: la mesure de deux temps, qui étoit remplie avec précision par deux syllabes breves. Elle auroit suffi si toutes les syllabes avoient été pareilles quant à la quantité. Mais comme cette mesure de deux temps étoit surpassée d'un temps quand l'une des deux syllabes étoit longue, & de deux temps quand les deux syllabes étoient longues, il fallut avoir deux autres mesures, l'une de trois temps, qui pouvoit être remplie sans excédent par trois syllabes breves, ou par deux, dont l'une longue & l'autre breve; la troisième de quatre temps, qui pouvoit être remplie de même, ou par qua-

tre breves , ou par deux longues , ou par une longue & deux breves. Alors les mesures , qui auparavant s'appelloient rythmes , parce qu'on n'y confidéroit que les temps , furent appellées mesures , pieds ou metres , parce qu'outre les temps , on y avoit egard au nombre & à la durée de chacune des syllabes qui remplissoient ces temps.

Ainsi dans le rythme de deux temps , il ne put y avoir qu'une seule espece de metre , le pyrrique de deux syllabes breves.

Dans le rythme de trois temps , il y eut trois metres , le tribraque , de trois breves ; le trochée , d'une longue & d'une breve ; & l'iambe , d'une breve & d'une longue.

Dans le rythme de quatre temps , il y en eut quatre ; le spondée , de deux longues ; le dactyle , d'une longue & deux breves ; l'anapeste , de deux breves & une longue ; l'amphibraque , d'une longue entre deux breves : ce furent les metres simples.

Des simples on en fit de composés ; mais qui sont plutôt, dit Quintilien, des nombres (a) que des metres ou des pieds.

Il suit de cette analyse, que le rythme est proprement l'évaluation des temps par le levé & le frappé du pied ; & le metre, l'évaluation des sons ou des syllabes par les temps.

Après cette premiere & grande opération sur les élémens de la verification il fut question de fixer l'étendue des vers & de déterminer l'espece & l'ordre des metres ou pieds, qui rempliroient cette étendue.

Il fut réglé que les vers seroient de deux metres, ou de trois, ou de quatre, ou de cinq, ou enfin de six. Ce qui produisit le Dimetre, le Trimetre, le Tetrametre, le Pentametre & l'Hexametre.

On voulut que l'hexametre, (nous parlons ici comme de l'héroïque plus

(a) *Quidquid supra id ex pluribus est partes syllabas habet, dibus IX. IV. p. 606.*

connu) (*a*), fût composé de fix metres , chacun de quatre temps , & tous dactyles ou spondées : ce qui lui donna une etendue de vingt-quatre temps , & un nombre de syllabes , qui varia depuis treize jusqu'à dix-sept.

L'etendue des autres especes de vers fut fixée de même , & remplie des especes de metres qui leur sont particuliers.

Les vers lyriques , qui avoient occasionné la réforme , furent soumis à des loix plus severes que les autres. Dans les autres vers un metre se remplaçoit quelquefois par un autre : ici tout fut exigé en rigueur : on voulut que chaque syllabe fût décidée quant à la durée , quant à sa position respective , & que le nombre en fût fixe & invariable : de sorte que par-tout la mesure &

(*a*) On fait que le Tetrametre iam-bique est de huit mesures ; mais qui se battent en quatre mesures ; il n'a pas plus de temps que l'hexametre.

les paroles y fussent exactement & strictement d'accord.

La mesure étant dressée ainsi, & fixée, étant exactement remplie par des metres, il falloit la terminer de maniere à faire sentir la séparation des vers. On inventa des définences, ou cadences marquées sensiblement, comme une forte de pulsation plus forte, *percussio*, pour avertir l'oreille que le vers alloit être accompli. Dans l'hexametre ce fut le dactyle suivi du spondée. Dans toutes les autres especes, il fut réglé que les metres caractéristiques du vers, en feroient la finale caractéristique, après laquelle viendroit le repos de l'oreille.

Enfin on observa que le repos final de l'oreille, marqué au bout de vingt-quatre temps dans le vers hexametre, pouvoit être éloigné un peu trop, & qu'il y auroit une grace de plus dans les vers de cette longueur, si l'on offroit à l'oreille un demi-repos qui pût être accepté ou refusé, selon

le besoin ; & qui quelquefois feroit à marquer la coupe des objets & des idées. Quelle qu'en fût la raison , la loi fut portée , & acceptée par le goût. Il est peu de vers de Virgile qui n'ait une espece d'hémistiche vers le troisième pied (*a*). Telle est en peu de mots l'histoire naturelle de la versification. Nous avons besoin de ces préliminaires pour indiquer les caractères de notre versification : ce qui va se faire en deux mots.

Les Grecs & les Latins n'ont pu avoir des metres , que quand leur Prosodie fut rédigée , & soumise à des loix fixes. Il semble que la nôtre ne l'est point encore. Peut-être le fera-t-elle quelque jour. Peut-être aussi que quand elle le feroit , les

(*a*) *Arma virumque cano.....*
Italiam fato &c.

La césure même feroit seule cet effet , parce que , dit Quintilien , est in ipsa divisione verborum latens tempus.

pieds n'auroient pas lieu dans notre Poësie ; parce que notre langue n'est pas aussi flexible dans ses constructions que la Grecque & la Latine. Jodelle, Baïf & d'autres l'ont essayé ; mais le génie de la langue n'ayant pu s'y plier , il a fallu y renoncer.

Nos peres furent donc obligés de reprendre le systême de la versification rythmique. Ils employèrent la mesure de deux temps , la plus simple & la premiere de toutes , & chaque temps fut marqué sensiblement par la pulsation d'une syllabe , breve ou longue. Ce fut leur premiere opération.

En second lieu , ils fixerent l'étendue de différentes especes de vers. Ils en firent de six mesures , de cinq , de quatre , de trois , de deux , quelquefois de mesures incomplètes. De-là nos vers alexandrins de douze syllabes , ceux de dix , de huit , de sept , de six , &c.

3°. Au lieu des desinences métriques des Grecs & des Latins , ils em-

ployerent les rimes, ou consonnances finales ; ils n'avoient que ce moyen de rendre sensible la forme du rythme.

4°. Les Grecs & les Latins avertis par le besoin de l'oreille avoient adopté comme une regle dans leurs grands vers le demi-repos vers le milieu ; nos peres adopterent la même loi dans l'hémistyche , qui produit le même effet dans nos vers que la césure du troisieme pied dans les vers métriques.

Par ce plan de versification nous avons eu quelques defavantages vis-à-vis des Grecs & des Latins , mais avec quelques compensations.

1. *Defavantage.* Chacune de nos syllabes n'étant évaluée que pour un temps dans nos vers , nos syllabes longues y doivent tendre à s'abrèger , & nos breves à s'allonger , puisqu'elles correspondent à une même durée , à un temps.

2. *Defavantage.* Douze syllabes répondant toujours à douze temps , nos vers sont nécessairement mono-

tones : c'est une sorte de plein-chant. Chez les Grecs & les Latins , il y a quelquefois deux syllabes pour quatre temps , comme dans le spondée , quelquefois trois , comme dans le dactyle : ce qui fait varier dans leur hexametre le nombre des syllabes , depuis treize jusqu'à dix-sept (*a*).

3. *Desavantage*. Nos rimes sont trop sensibles , aussi bien que nos hémistiches , qui produisent une régularité trop frappante. Le dactyle & le spondée des Latins le sont moins , parce qu'ils sont de la même espece que les autres metres dont le vers est composé : ce qui tempere leur éclat.

Considérons maintenant les compensations de la versification rythmique , qui est la nôtre.

1. *Compensation*. Il est possible que le mouvement de nos vers en

(*a*) Il y avoit des gens , du temps de Cicéron , qui ne croyoient pas que le spondée fût égal au dactyle. Cic. les cite dans son *Orateur* & ne les réfute pas.

soit plus cadencé & plus rapide par la briéveté des rythmes, qui ne font que de deux temps. Dans les vingt-quatre temps du vers hexametre latin, l'oreille n'est frappée que par un hémistyche & une finale & six mesures; dans la nôtre, où chaque syllabe marque un temps, vingt-quatre temps donnent vingt-quatre syllabes, douze mesures, deux finales, & deux hémistiches,

Jeune & vaillant héros dont la haute sagesse
N'est point le fruit tardif d'une lente vieillesse.

2. *Compensation.* Nos syllabes breves, qui ne remplissent pas le temps comme les longues, laissent à celles-ci des vuides pour s'étendre; ou si les syllabes voisines n'en profitent point, on y place les repos, les silences imperceptibles, que l'esprit & l'oreille demandent souvent pour la distinction des nombres & des idées. Ainsi dans les deux vers cités la conjonction & après *jeune*, la finale de *haute*, de *lente*, & d'autres qui ne remplissent pas leur temps, laissent le surplus de ce temps ou aux syllabes voisines

pour s'étendre davantage , ou à l'oreille pour y placer des repos. Chez les anciens tous les repos étoient une addition nuisible à la mesure ; ou bien il falloit les omettre.

3. *Compensation.* Nous choisissons les syllabes longues & les breves , sans autre loi que celle du goût & de l'oreille , selon la nature & le caractère des idées que le poète a à exprimer. Comment les Latins , dans le lyrique sur-tout , pouvoient-ils concilier leurs metres avec l'harmonie , qui ne demande pas moins l'imitation du mouvement que celle des sons ? Cinquante vers asclépiades galoppent tous sur les mêmes dactyles ; les idées qu'ils expriment ont-elles la même marche & le même caractère d'un bout à l'autre ? Si elles ne l'ont point ; comment les poètes pouvoient-ils éviter la censure de Quintilien , qui blâme ces disparates de l'idée avec l'expression : *Nam & illud ubi opus est velocitate , tardum & segne : & hoc , ubi pondus exigitur ,*

222 LES BEAUX ARTS

præceps ac resultans, meritò damnatur.
Par exemple dans ces deux vers
d'Horace ,

Semotique prius tarda necessitas

Leti corripuit gradum ,

fi corripuit gradum a une harmonie
expressive par ses deux dactyles ;
tarda necessitas, qui a un sens tout
contraire , doit avoir une harmonie
vicieuse , par la raison qu'il forme
aussi deux dactyles.

Les Grecs & les Latins ont si bien
senti cet inconvénient , que dans les
vers propres aux Ouvrages de lon-
gue haleine , ils ont réglé plutôt les
temps que les pieds. Dans les hexa-
metres, par exemple , de six pieds , il
y en a quatre où le poète a le choix
du dactyle ou du spondée. C'est
même de cette liberté que ce vers
tire presque toutes les beautés qu'il a
du côté de l'harmonie : & la con-
trainte du cinquieme & du fixieme
n'est qu'une espece de *rime de quan-
tité*, qui répond à la *rime de sons* ,
dans nos vers françois , & qui n'en a
que l'effet.

Il y a plus : les vraies beautés des vers latins , malgré l'avantage des metres , font constamment celles qui dépendent du goût & de l'oreille du poëte. C'est tantôt une césure qui figure avec l'objet de la pensée , tantôt une elision imitative : ce sont des longues multipliées à dessein , ou des breves entassées , des finales spondaïques , ou des sons choisis heureusement pour peindre l'objet. L'eloge que l'on fait de ces beautés , prouve bien que le grand art de la versification est bien plus dans le talent & le goût du poëte que dans la mesure technique du vers : Par exemple , dans ce vers *Nemorum increbrescere murmur* , il est certain que ce ne sont ni les spondées ni les dactyles qui en font la beauté harmonique. Portez le dactyle sur d'autres mots : *quatit ungula campum* , ce n'est plus l'orage qui frémit. Ce ne sont point non plus les breves qui expriment mieux que les longues : *murmur* , ou , comme prononçoient les Latins , *mourmour* est aussi expressif que *increbrescere*. Or

224 LES BEAUX ARTS

nous avons toutes ces espèces de beautés en françois. Voici un exemple où on pourra comparer une belle versification françoise avec une belle versification latine , sur les mêmes pensées.

Vers de Corneille sur le Canal de Languedoc.

La Garonne & l'Atax dans leurs grottes profondes,
Soupiroient de tous temps pour voir unir leurs
ondes,

Et faire ainsi couler par un heureux penchant
Les trésors de l'Aurore aux rives du couchant.
Mais à des vœux si doux , à des flammes si belles
La Nature , attachée à ses loix éternelles ,
Pour obstacle invincible opposoit fierement
Des monts & des rochers l'affreux enchaînement.
France! ton grand Roi parle , & ces rochers se
fendent ,

La Terre ouvre son sein , les plus hauts monts
descendent :

Tout cede : & l'eau qui suit les passages ouverts ,
Le fait voir tout-puissant sur la Terre & les Mers.

Le P. Cleric, Jésuite , a rendu en latin cette inscription, vers pour vers , & quelques beaux qu'ils soient , ils n'éclipsent point ceux de Corneille : mais pour en bien juger il faut oublier

blier ce que c'est que dactyle & spondée, & ne s'en rapporter qu'à l'oreille :

*Dudum mitis Atax antrisque Garumna profundis
Ardebant thalamo lymphas sociare jugali :
Scilicet ut junctis tandem feliciter undis ,
Litus ad occiduum gazæ veherentur eoæ :
Talibus at votis ac talibus ignibus obstans
Æternamque sequens legem , Natura superbis
Fluctibus objecit magnos longo ordine montes ,
Immensosque operi scopulos , rupesque cavandas.
Gallia ! vix jussit Lodoix & saxa dehiscunt ,
Terra finus aperit , procumbunt vertice montes ,
Cedunt cuncta , subit deffossos unda canales ,
Terrarumque simul monstrat mariumque potentem.*

4. *Compensation.* On a dit que nos rimes & nos hémistiches étoient trop sensiblement marquées; cela se peut. Mais il se peut aussi que les finales du vers latin n'aient pas été moins sensibles pour les oreilles Latines (a).

(a) Aristote trouvoit la pulsation de l'iambe, du trochée trop foible pour l'oreille. Quel effet devoit produire chez eux la cadence finale du dactyle & du spondée dans les vers héroïques? Cicero, de Oratore, 3. 47.

Cependant nos rimes sont plus variées que n'étoient les finales des vers latins : nos finales sont alternativement masculines & féminines , & les mêmes ne peuvent revenir que de loin en loin. Nos hémistiches ne mettent presque point de séparation dans les idées ; ils disparaissent dans ceux de nos vers qui ont moins de dix syllabes. Enfin nos rimes sont souvent entrelacées de manière à diminuer considérablement l'impression de la défiance :

Source délicieuse en misère féconde ,
 Que voulez-vous de moi , flatteuses voluptés ?
 Honteux attachement de la chair & du monde ;
 Que ne me quittez-vous quand je vous ai quittés !

Allez honneurs , plaisirs , qui me livrez la guerre ;
 Toute votre félicité ,
 Sujette à l'instabilité ,
 En moins de rien tombe par terre :
 Et comme elle a l'éclat du verre ,
 Elle en a la fragilité.

Y a-t-il moins de variété & d'agrément & de mouvement dans ces dix

vers que dans aucun morceau de Poësie grecque ou latine ? On n'entend point battre continuellement le dactyle & le spondée ; mais on y sent les longues & les breves , les temps & les rythmes , les symmétries & les chûtes , enfin une juste liberté au milieu des loix les plus austeres. On peut y faire sentir les mesures par un battement sourd , du moins aux hémistiches & aux rimes , & astreindre par ce moyen les variations arbitraires des breves & des longues , dans des rythmes ou cadences fixes , qui nous approchent de la précision rythmique des Anciens.

En un mot , si c'est la mesure ou le rythme qui produit l'harmonie chez les Anciens , nous l'avons aussi bien qu'eux , & peut - être plus sensiblement qu'eux ; on l'a prouvé ci-dessus.

Si c'est le son même des mots & des syllabes dont les vers sont composés ; nous avons aussi-bien qu'eux ,

des sons graves, aigus, doux, rudes, éclatans, sourds, simples, nombreux, majestueux ? Cela n'a pas besoin de preuves.

Ce sont les metres, dira-t-on, que nous n'avons point, & qui faisoient un si merveilleux effet dans la versification ancienne. Nous n'avons pas les metres : mais nous avons les breves & les longues dont sont composés les metres. Il ne faut que lire avec quelque attention pour s'en convaincre. Nous avons des longues, des plus longues, des breves, des plus breves, & des muettes qui sont très-breves. Nous avons des longues par nature, des longues par position (comme les Latins & les Grecs, & par les mêmes raisons qu'eux), dont le mélange peut produire, & produit réellement, dans les bons versificateurs, le même effet pour une oreille attentive & exercée, que dans la versification latine. On en peut juger par quelques vers qui suivent, & qu'on regarderoit peut-

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 229
être dans les Anciens comme des
exemples frappans de l'harmonie
poétique :

Cadences marquées pour l'imitation.

Ses murs , dont le sommet se dérobe à la vue ,
Sur la cime d'un roc s'allongent sur la nue.....
Ses ais demi-pourris que l'âge a relâchés ,
Sont à coups de maillets unis & rapprochés.
Sous les coups redoublés tous les bancs reten-
tissent.

Les murs en font emus , les voutes en mugissent ;
Et l'orgue même en pousse un long gémissement.
Que fais-tu Chantre hélas ! dans ce triste mo-
ment ?

Tu dors d'un profond somme : Boil.

On admire le *procumbit* de Virgile ,
cette chute est-elle moins heureuse ?

Sa croupe se recourbe en replis tortueux. Rac.
Un jour sur ses longs pieds alloit je ne fais où ,
Un Héron au long bec emmanché d'un long cou :
Il côtoyoit une riviere. La Font.

Cadence pressée.

Le Prélat & sa troupe à pas tumultueux.....
Le Prélat hors du lit , impétueux s'elance. Boil.

Cadence douce.

Il est un heureux choix de sons harmonieux. *Boil.*
 Source délicieuse en misère féconde. *Cor.*

Cadence dure.

Gardez qu'une voyelle à courir trop hâtée.
 Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.....
 D'une subite horreur ses cheveux se hérissent.
Boil.

Cadence grave.

Quatre bœufs attelés d'un pas tranquille & lent;
 Promenoient dans Paris le Monarque indolent.
 Traçât à pas tardifs un pénible fillon. *Boil.*

Cadence légère.

Tient un verre de vin qui rit dans la fougère...
 Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant
 Qu'à son gré désormais la fortune me joue,
 On me verra dormir au branle de sa roue. *Boil.*

Cette harmonie si marquée ne se foutient pas toujours dans nos meilleurs versificateurs, il est vrai : mais se foutient-elle davantage dans les Latins ? Ils se font un plaisir, de même que nous, d'exprimer avec

soin certaines pensées auxquelles les mots de leur langue paroissent se prêter de meilleure grace ; mais dans les autres occasions , ils se contentent d'une harmonie simple & ordinaire , qui consiste à rendre les vers coulants , & à écarter avec soin tout ce qui pourroit choquer une oreille délicate.

Quand on dit que les versificateurs se font un plaisir de rendre en certains cas l'harmonie plus sensible , ce n'est pas qu'on veuille dire que Despréaux, Racine , ni les autres , aient compté , pesé , & mesuré chacune de leurs syllabes. « Je ne les en soupçonne » pas, dit M. l'Abbé d'Olivet, non » plus qu'Homere ni Virgile , quoi- » que leurs interpretes soient en pos- » session de le dire. Mais ce que je » croirois volontiers , c'est que la na- » ture , quand elle a formé un grand » poëte , le dirige par des ressorts » cachés , qui le rendent docile à un » art dont il ne se doute point ; com- » me elle apprend au petit enfant du

» laboureur, sur quel tonil doit prier,
 » appeller, caresser, se plaindre ».

C'est par cet instinct que nos poètes lyriques emploient tantôt les grands, tantôt les petits vers, qui font le même effet, & peut-être plus heureusement & plus constamment que dans le latin. Le grand vers a plus de majesté : le petit a ordinairement plus de feu ou de douceur. Qu'on fasse attention à l'usage que nos poètes lyriques en ont su faire :

Ont-ils rendu l'esprit ? Ce n'est plus que poussière
 fiere

Que certe majesté si pompeuse & si fiere,

Dont l'eclat orgueilleux etonnoit l'Univers :

Et dans ces grands tombeaux où leurs ames
 hautaines

Font encore les vaines,

Ils sont mangez des vers. Malherbe.

Et Rousseau :

Conti n'est plus : ô Ciel ! ses vertus, son courage,

La sublime valeur, le zele pour son Roi

N'ont pu le garantir au milieu de son âge

De la commune loi.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 233

Il n'est plus : & les Dieux en des temps si funestes
N'ont fait que le montrer aux regards des mortels.
Soumettons-nous : allons porter ces tristes restes

Au pied de leurs Autels.

Elevons à sa cendre un monument célèbre ;
Que le jour de la nuit emprunte les couleurs :
Soupirons, gémissons sur ce tombeau funebre

Arrosé de nos pleurs.

Il faut se souvenir de ces vers de
M. de la Mothe :

Les vers sont enfans de la Lyre :

On doit les chanter, non les lire.

A peine aujourd'hui les lit-on (a).

« (a) L'Auteur , » porter sur les au-
» dit M. Schlegel , » tres. L'Auteur eût
» traite foiblement » suivi les traces de
» des avantages des » ses prédécesseurs ,
» vers latins , afin » s'il n'eût point été
» de donner la pré- » entraîné par un pré-
» férence à la Rime » jugé plus fort , pui-
» françoise..... Tous » sé dans cet amour
» ceux qui admettent » patriotique trop
» l'harmonie dans les » aveugle , que les
» vers , conviennent » François ont pour
» que la versification » les Auteurs de leur
» des Grecs & des » nation : »
» Latins doit l'em- M. Schlegel nous

De tout ce que nous avons dit jusqu'ici sur la versification tant grecque & latine que françoise, il faut conclure: 1°. Que comme dans les vers lyriques partagés en couplets sur le même air, les Anciens avoient une regle artificielle qui, déterminant la place des syllabes longues & des breves, devoit contribuer à la beauté du chant; de même ceux de nos Poëtes qui font des couplets pour être chantés, doivent au moins suivre la regle naturelle de l'oreille, pour placer

permettra de lui dire que les François doivent aimer leur langue & leurs Auteurs, ne fût-ce que parce que leur langue & leurs Auteurs, ayant mérité l'accueil des Etrangers, sont devenus un moyen de nous lier avec nos voisins, par le goût, par l'estime & par la reconnoissance réciproque. Mais s'il

y a parmi nous un préjugé sur notre versification, il est tout entier contre nous-mêmes, & en faveur des Latins; & je ne demande ici qu'une chose: c'est qu'il nous soit permis d'examiner les avantages des Latins, & de les réduire dans la comparaison, à ce qu'ils sont, sans anéantir ceux des autres.

aussi les longues & les breves selon que l'air l'exige.

2°. Que dans les vers lyriques qui ne sont point partagés en couplets, le Musicien & le Poète doivent tellement s'ajuster ensemble pour les longues & pour les breves, qu'ils profitent de tout l'avantage qu'ils ont de n'être point asservis au pied du vers saphique, de l'alcaïque, de l'asclépiade des Latins qui devoient nécessairement ramener une certaine uniformité dans la musique.

3°. Que dans les vers qui ne doivent point être mis en musique, nos Poètes trouvant dans notre langue des sons de toutes especes, des syllabes longues & de plus longues, des breves & de plus breves & de très-breves, ayant d'ailleurs les mêmes mouvemens, les mêmes temps que les Latins, ayant l'agrément des finales, & outre cela un avantage propre, qui est de pouvoir faire entrer la plupart des repos de la prononciation dans la mesure, nos vers doivent

être aussi beaux & aussi agréables que ceux des Latins (*a*).

Pourquoi cette conséquence nous paroît-elle un paradoxe ? Pourquoi ne sentons-nous point l'harmonie de nos vers , comme nous sentons celle des Latins ?

Me permettra-t-on de le dire pour nous justifier en quelque sorte. L'oreille a ses préjugés aussi bien que l'esprit. Et pour peu que l'habitude s'en mêle , l'erreur a autant de crédit qu'une vérité démontrée.

Il y a chez les Anciens une sorte de mécanisme auquel l'oreille s'habitue : c'est non-seulement le même espace à parcourir ; mais encore la même marche & le même retour de breves & de longues , qu'on peut

(*a*) Le P. Mersennel'avoit dit avant le siècle de Louis XIV. On peut transporter dans nos vers rimés toute la richesse , la variété & la beauté des mouvemens qui sont dans les Poësies des Grecs , sans qu'il soit nécessaire de pratiquer les vers mesurés. Harm. univ. L. VI. Prop. 27.

comparer à ces refrains, dont le chant nous paroît, quand une fois nous le savons, plus naturel que celui de la plus touchante mélodie, qui ne s'est fait entendre qu'une fois. Par exemple, quand nous avons entendu cinq ou six vers asclépiades courans sur les mêmes dactyles, nous savons si bien cette marche que notre oreille prend les devans : elle attend les dactyles ou pieds caractéristiques, & se frappe elle-même des sons brefs ou longs qu'elle a retenus. C'est cette habitude qui nous fait paroître si chantans les vers grecs & les latins ; & comme nous ne l'avons pas pour nos vers françois, qui peuvent revenir mille fois, sans rapporter deux fois à l'oreille le même ordre, ni la même quantité des syllabes, les plus beaux vers françois sont pour nous, ce qu'est un bel air que nous entendons pour la première fois.

Quand on voulut nous donner une idée de l'harmonie des vers, on nous

238 LES BEAUX ARTS

fit connoître les pieds, & ensuite scander

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Et pour nous en faire mieux sentir la cadence, on la compara avec celle-ci:

Olli inter se magna vi brachia tollunt

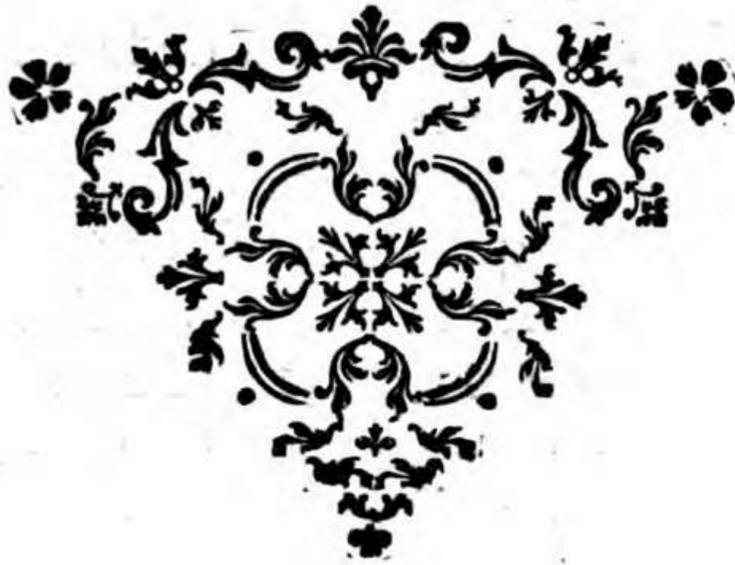
In numerum, versantque tenaci forcipe ferrum.

Et on nous fit entendre que les vers étoient plus ou moins harmonieux, selon qu'ils approchoient plus ou moins de ce caractère musical, qui a tant de rapport avec l'objet de la pensée. On nous laissa croire en même temps, que cette beauté venoit toute des dactyles & des spondées, plutôt que des longues & des breves, & du son même des mots, des syllabes, des lettres. Assez long-temps après, quand nous entrâmes dans nos poëtes, sans nous être préparés à cette lecture par aucune réflexion sur les loix de notre Grammaire, ni sur le génie de notre langue; ne voyant

plus ni dactyles ni spondées, ne soupçonnant même ni longues ni breves ; il n'est point étonnant que nous ayons fait, & que nous fassions encore si peu de cas de notre bien, que nous ne connoissons pas ; & que nous estimions tant celui des étrangers, dont nous nous sommes nourris uniquement, & occupés depuis notre enfance. Il étoit bien permis d'avoir ces idées dans le temps de la renaissance des Lettres ; lorsque la langue Françoisé étoit encore informe. Mais aujourd'hui qu'elle est devenue une des plus polies & des plus belles langues du monde ; & qu'elle a produit des chefs - d'œuvre dans tous les genres ; cette question mérite au moins d'être examinée ; & c'est être doublement injuste que de décider pour la négative, sans y avoir auparavant mûrement réfléchi.

Au reste nous n'espérons pas que tout ce que nous venons de dire, soit sans difficulté pour bien des personnes : nous avertissons seulement que

si on veut se donner la peine d'y faire attention ; ce ne fera qu'à l'avantage & à la gloire d'une Langue que nous devons aimer, nous sur-tout, puisqu'elle fait aujourd'hui les délices des autres Peuples.



C H A P I T R E VI.

*La Poësie du vers a sa source dans
l'imitation de la belle Nature.*

DEMANDONS d'abord ce que c'est que *la Poësie du vers*. On voit des vers qui ont la rime , l'hémistyché , le nombre des pieds ; qui ont même certaines figures & certains tours poétiques , & avec cela de la noblesse & de la douceur , & qui cependant n'ont point ce goût , cette faveur qu'on trouve dans ce qui est réellement vers : on dit , *ce vers est prosaïque*.

Cette question est si peu éclaircie , que nous n'avons pas même de mot pour désigner la chose qui fait difficulté : car celui que je lui donne n'est point autorisé. Ce n'est point la désigner que de demander *en quoi consiste la versification*. Le mot de versification dans cette phrase ne si-

gnifie que le mécanisme du vers, le technique, qui contient les règles de la mesure, de la rime, des césures, &c. Dira-t-on, *le style de la poésie, ou la poésie du style?* Le style de la poésie est ainsi nommé par opposition au style de la prose, & il peut être sans versification. Télémaque a le style de la poésie d'un bout à l'autre, & n'a point de vers. Or nous cherchons ce qui fait le vers & le bon vers. La poésie du style est ainsi nommée par opposition à la poésie des choses; & celle-ci consistant dans la création artificielle produite par l'imitation de la nature, il semble que la poésie du style ne doit consister que dans l'imitation du langage de ceux qu'on suppose parler: mais cette imitation n'est point ce qui fait le bon vers. Tous ces termes sont peu propres à désigner avec précision la chose que nous cherchons. Proposons la chose elle-même.

Un vers de Moliere est vers chez lui, il fera prose dans Corneille;

celui de Corneille fera vers dans le dramatique, & cessera de l'être dans l'épique. Quinault seroit prose pure, s'il n'étoit pas fait pour être mis en musique. Il est lyrique, ses vers sont poétiques, parce qu'ils sont chantans. Cette différence est-elle fondée sur quelque principe? Je le crois: mais s'il y en a un, quel est-il? S'il est vrai & juste, il doit s'étendre à tout vers sans exception, françois, latin, grec, &c. parce qu'il doit contenir la différence intrinsèque & essentielle du vers poétique avec le vers profane.

Le P. du Cerceau a prétendu que ce principe étoit l'inversion. Mais nous prouverons ailleurs que l'inversion n'est qu'un sel du style poétique, & qu'elle ne peut seule, & dans tous les cas, donner au vers cette faveur qui fait ce qu'on appelle un bon vers, un vers bien frappé.

Qu'est-ce donc qui peut la lui donner? Recourons au principe que

nous avons établi. S'il est juste & vrai, il doit se porter par-tout, & être applicable à tout ce qui appartient à la Poësie.

La Poësie est l'imitation de la belle nature exprimée par le discours mesuré. Cette imitation s'étend aux Dieux, aux Rois, au simple Citoyen dans sa ville, au Berger dans sa prairie, aux Animaux supposés parlans entre eux, ou avec les hommes; donc la Poësie, d'abord, doit faire parler les Dieux, les Rois, les Citoyens, les Bergers, comme ils parlent réellement. C'est l'objet de l'imitation.

Cette imitation n'est point de la nature telle qu'elle est, mais de la nature choisie & embellie, perfectionnée autant qu'elle peut l'être; donc la Poësie doit faire parler les hommes & les dieux, non-seulement comme ils parlent, mais comme ils doivent parler, quand on les suppose dans le plus haut degré de la perfection qui leur convient. Ainsi

le ton profaïque est celui de la nature telle qu'elle est, le ton poétique est celui de la nature telle qu'elle doit être, de la belle nature.

La Poësie, a-t-on dit dans tous les temps, est le langage des dieux. Mais comme les dieux parlent de tout, & qu'ils doivent en parler en dieux; il doit se former de la qualité de ceux qui parlent, & de celle de l'objet dont ils parlent, un ton mitoyen, plus haut que celui qui convient à l'objet dont on parle, & plus bas que celui de la personne qui parle. Laissons l'allégorie. Tout poëte qui enfante, monte son imagination de maniere qu'elle lui représente les objets dans un degré de perfection plus élevé que le naturel ordinaire. Inspiré par la présence de ces objets fortement peints dans son esprit, son elocution doit prendre une teinte plus forte que celle de la nature: c'est ce degré de teinte qui fait le caractère du vers, non-seulement en françois, mais dans toutes les lan-

gues. Nous l'appellons *Poësie du vers*. Si on en vouloit une définition précise, nous dirions qu'un vers est poétique, ou véritablement vers, quand il a un ton, une nuance au-dessus du ton ou de la nuance qu'auroit la phrase si elle étoit en prose; quand il a quelque caractère d'appareil, quel qu'il soit; quand son expression a une élévation, une force, un agrément, dans les mots, les tours, les nombres, qu'on ne trouve point dans le même genre traité en prose; en un mot, quand il montre le langage annobli, enrichi, paré, élevé au-dessus de ce qu'il est quand il n'est que de la prose : οὐ κοινὴν.

Portons ce principe dans l'Epopée, dans le dramatique & dans les autres genres; on le verra par-tout donner la couleur poétique à la prose.

L'Histoire donne le spectacle des révolutions humaines. On y voit des mœurs vraies, des vices, des vertus, des talens souvent médiocres : c'est

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 247

un récit timide , qui se fait en présence de la vérité , qui ne craint rien tant que le luxe des mots. L'Épopée saisit le pinceau d'Homere. Elle embrasse d'une même vûe tout l'Univers. Un Dieu lui présente à la fois les cieux , la terre , les enfers , le présent , le passé , l'avenir. Elle choisit à son gré & dresse une histoire des causes aussi-bien que des faits ; elle remonte jusqu'aux principes de la Providence , & nous montre à la fois les forces mouvantes , leur direction & les effets qu'elles ont produit. Dans cette situation les objets doivent prendre dans sa bouche , une noblesse , une dignité supérieure à leur condition naturelle. Les hommes y parlent en héros , les princesses en reines ; les passions y ont une énergie , une vigueur continue ; c'est la nature , mais la nature enchantée par l'enthousiasme des Muses. Il n'y a pas un seul vers de l'Eneïde qui n'ait quelque chose de la

248 LES BEAUX ARTS

dignité de la Muse que ce poëte a invoquée , & c'est cette dignité qui en a fait le ton poëtique. S'il ne l'avoit pas , quoique peut-être il fût vers dans un autre genre , il seroit prose dans l'Épopée.

Mais comment faire parler les dieux mieux qu'ils ne parlent ? Les dieux ne parlent point : ou s'ils parlent , ils parlent en hommes. Ainsi il s'agit de les faire parler comme nous imaginons que parleroient des hommes en qui se trouveroient une puissance & une sagesse sans bornes. Ils auront alors pour nous le ton poëtique de la divinité.

On voit des Rois qui parlent avec dignité. Un sens droit guide toutes leurs paroles : elles se suivent sans se presser , & présentent l'image d'une ame noble. Mais quel roi dira comme Auguste :

Frens un siege , Cinna , prens , & sur toute chose ;
Observe exactement la loi que je t'impose :
Prête , sans me troubler , l'oreille à mes discours :
D'aucun mot , d'aucun cri n'en interromps le cours ;

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 249

Tiens ta langue captive ; & si ce grand silence
A ton émotion fait quelque violence,
Tu pourras me répondre après tout à loisir.
Tu vois le jour , Cinna ; mais ceux dont tu le tiens
Furent les ennemis de mon pere & les miens , &c.

Quel Prince a jamais parlé avec cette
majesté ? Il auroit eu ce ton de voix,
auroit-il eu cette expression riche,
pleine , harmonieuse ? Il y a des pa-
roles admirables , de grands traits
chez les Princes ; mais alors comme
ils appartiennent moins à la nature
qu'à la belle nature , ils ont le ton
poétique fondamental ; & dès qu'ils
sont exprimés d'une maniere noble ,
ils ont de quoi être des vers.

Il y a dans la Tragédie , comme
dans l'Épopée , des degrés d'acteurs ,
d'intérêts , de passions , de situations.
Ils y sont tous avec un supplément
de dignité qui les rend dignes du co-
thurne , sans quoi ils seroient ou
prose , ou vers comiques : ce qui
n'empêche pas que dans le comique ,
même le plus bas , il n'y ait encore la
nuance dont il s'agit.

250 LES BEAUX ARTS

Les hommes la plûpart sont etrangement faits,
Dans la juste nature on ne les voit jamais.
Et la plus noble chose ils la gâtent souvent,
Pour la vouloir outrer, ou pousser trop avant.

Quelque simple & naturelle que soit cette expression, on sent bien qu'elle a quelque chose de plus que la prose du langage familier.

Ce détail s'applique de lui-même à l'Eglogue, à la Fable, à l'Epître en vers, à la Satire, à l'Epigramme. Il y a dans toutes ces sortes d'ouvrages, dès qu'ils sont vraiment poétiques, un apprêt, un soin qui se montre, & qui annonce qu'il y a une fête : & tous les vers qui n'en ont point la livrée ne sont pas censés en être : c'est de la prose. Un Ecrivain qui a le goût sûr & fin, altere ou fortifie les nuances, selon le besoin & selon la condition du vers.

Mais qu'il faut l'avoir subtil, je dis le goût, pour prendre des nuances aussi légères que celles de Madame Deshoulières, qui a tout ce qu'il faut pour la prose, qui paroît

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 251

prose pure , & qui cependant , dans ces endroits mêmes , a ce qui fait le caractère poétique : sa nuance peut se comparer à cet instant indivisible dont parle la Fontaine : *Lorsque , n'étant plus nuit , il n'est pas encor jour.* En voici un exemple :

L'ambition , l'honneur , l'intérêt , l'imposture ;
Qui font tant de maux parmi nous ,
Ne se rencontrent point chez vous.
Cependant nous avons la raison pour partage ,
Et vous en ignorez l'usage.
Innocens animaux , n'en soyez point jaloux ;
Ce n'est pas un grand avantage.

Ce morceau n'est ni du ton épique , ni du tragique , ni du comique , ni du pastoral. Dans tous ces genres il seroit prose , plus ou moins. Mais ici il ne l'est point , parce qu'il a quelque chose au-dessus de ce que la nature simple inspireroit dans la situation où est Madame Deshoulières. Elle voit des moutons qui paissent : elle compare leur sort avec le nôtre : elle se livre à une douce rêverie mê-

lée de tristesse : elle ne pense presque point : elle ne fait que sentir , & son sentiment s'exprime doucement, presque de lui-même. Cependant malgré cette indolence , on n'y voit rien de superflu , de lâche. La nature seule ne se plaint pas si bien. Il y a donc quelque chose de plus que ce qu'on voit communément dans la nature : ce plus est ce qui en fait le ton poétique. Si Madame Deshoulières eût écrit en prose à sa Fille les mêmes pensées, sur le même sujet , y auroit-elle mis cette apostrophe ? Si elle l'eût mise , l'eût-elle continuée pendant dix lignes ? Si elle l'eût fait , elle seroit sortie du ton épistolaire. Par conséquent elle a dans cette pièce un autre ton que celui d'une lettre.

Ce principe nous donne la raison de toutes les différences qu'il y a entre le style profane & le style poétique. C'est de-là que viennent toutes les bizarreries & les singularités qu'on rencontre dans celui-ci. La Poésie use des mots , elle en abuse , elle en

étend le sens , elle le resserre , elle le renverse. Si la prose met le régissant avant le régime , la poésie ne manque pas de faire le contraire. Si l'actif est plus ordinaire dans la prose , la poésie le dédaigne & adopte le passif. Elle entasse les epithetes dont la prose ne se pare qu'avec retenue : elle les place devant le substantif quand la prose les met après ; & après , quand la prose les met devant. Elle emploie les singuliers pour les pluriels , les pluriels pour les singuliers. Elle n'appelle point les hommes par leurs noms : Achille est le fils de Pelée , Théocrite le berger de Sicile , Pindare le cygne de Dircé. Elle prend un long détour plutôt que de suivre un chemin battu. L'année est chez elle le grand cercle qui s'achève par la révolution des mois. Elle serre les idées , charge les couleurs , ne souffre rien de médiocre , tout est riche chez elle : le chemin où elle marche est couvert de diamans , ou jonché de fleurs. Elle prend une

254 LES BEAUX ARTS

partie pour le tout, le tout pour une partie. Elle revêt de corps tout ce qui est spirituel, donne de la vie à tout ce qui n'en a point ; & comme si elle rougissoit d'être à la portée des esprits vulgaires , elle s'enveloppe d'allégories , ne dit les choses qu'à demi , jette rapidement des traits d'erudition , désigne en passant les lieux , les evenemens , les temps , parce qu'elle suppose que ceux qui l'écoutent sont en état de la comprendre. Enfin c'est pour cela qu'elle ose emprunter des tours étrangers , pour se faire remarquer & se tirer du pair. Elle peint les détails que la prose néglige ; elle se pique même de les rendre avec soin ; & dans tout cela elle n'a qu'un but , qui est de s'élever au-dessus du ton naturel du genre dans lequel est l'ouvrage de poésie qui se fait : un seul de ces moyens employé suffit pour empêcher que le vers ne soit prose.



C H A P I T R E VII.

*Que cette doctrine est conforme à celle
d'Aristote (a).*

C O M M E N Ç O N S par traduire le texte même du Philosophe. « Le » caractère essentiel de l'élocution » poétique, dit - il, est qu'elle soit » claire, & non commune. Elle fera » claire, si les mots n'y sont em- » ployés que dans leur sens propre ; » mais alors elle fera commune : les » poésies de Cléophon & de Sténélius » en font un exemple. Elle fera non » commune, & au-dessus du langage » ordinaire, si on y emploie les locu- » tions inusitées : j'appelle ainsi les » mots qui ne font point de la lan- » gue, les métaphores, les mots » alongés, & en général tout ce qui » n'est point dans l'usage ordinaire.

(a) Chap. 22. de sa poët.

256 LES BEAUX ARTS

» re (a). Mais si un Auteur n'em-
 » ployoit que de ces locutions, il
 » feroit une enigme, ou un barbarif-
 » me continuel. Car l'enigme n'est
 » qu'une suite de mots métaphori-
 » ques, comme le barbarisme une
 » suite de mots étrangers à l'usage
 » régnant. Aussi les poètes doivent-

(a) Aristote indi-
 que quatre moyens
 d'élever la phrase
 poétique au-dessus
 de la phrase profai-
 que: le premier est
 d'employer des mots
 étrangers, c'est-à-
 dire, d'une autre lan-
 gue, ou d'une autre
 dialecte: le second,
 d'employer des mots
 propres dans un sens
 étranger, ce sont les
 tropes: le troisieme
 est de changer la for-
 me ordinaire des
 mots usités & pris
 dans un sens propre,
 en les abrégant ou
 en les alongeant: le

quatrieme est d'em-
 ployer des renverse-
 mens de construc-
 tions ou des inver-
 sions.

Cicéron marque
 trois moyens de re-
 lever l'elocution. *Si
 aut vetustum verbum
 sit, quod tamen con-
 suetudo ferre possit;
 aut factum, vel con-
 junctio, vel novita-
 te, in quo item auri-
 bus consuetudinique
 parcendum; aut trans-
 latum, quod maximè
 tanquam stellis quibus-
 dam notat & illumi-
 nat orationem.* De Or.
 III. 45.

ils

» ils mêler les locutions communes
 » avec les locutions inusitées : celles-
 » ci pour relever leur style , celles-
 » là pour le rendre clair.

» Il y a un moyen de faire l'un &
 » l'autre en même temps : c'est d'a-
 » longer les mots , de les raccourcir ,
 » & de leur donner une construction
 » extraordinaire : le style alors pa-
 » roîtra relevé , parce que ces alté-
 » rations de mots ou de constructions
 » ne feront point dans l'usage com-
 » mun ; il paroîtra clair , parce que
 » ces mêmes mots feront pris dans
 » leur sens propre & usité.

» C'est donc à tort qu'on blâme un
 » Poète quand il en use de la forte....
 » Pour juger de la vérité de ce que
 » je dis , qu'on essaye de mettre à la
 » place de ces mots poétiques d'au-
 » tres mots de l'usage ordinaire , ou
 » pris dans leur sens propre , on sen-
 » tira la différence. Euripide ne chan-
 » ge qu'un mot ; & d'un vers plat
 » d'Eschyle il en fait un beau vers.
 » Celui-ci avoit dit : *Un ulcere cruel*

258 LES BEAUX ARTS

» *mange mes chairs*, Euripide n'a fait
» que mettre *se repaît de mes chairs*.
» Qu'on dise, *les rivages retentissent*,
» l'expression est commune; qu'on
» dise comme Homere : *les rivages*
» *mugissent*, l'expression est poéti-
» que.

» Ariphrade s'est moqué des Tra-
» giques qui emploient des mots &
» des constructions dont personne
» n'use.... Il ne fait pas, sans doute,
» que c'est par cette raison que ces
» mots & ces constructions font une
» beauté de l'art, parce qu'elles ne
» font point dans le langage ordi-
» naire....

» Les mots composés de plusieurs
» mots conviennent plus spéciale-
» ment aux dithyrambes, les mots
» inusités aux épopées, & les tropes
» aux drames. Néanmoins les poètes
» épiques ont droit à toutes ces es-
» ces d'expressions. Pour les drames,
» étant une imitation du langage or-
» dinaire, ceux qui écrivent dans ce
» genre ne doivent jamais perdre de

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 259

» vûe cet objet ; ils n'ont pour eux
» que la propriété des mots , les mé-
» taphores , & quelques epithetes ».

Ce texte est si clair qu'il n'a pas besoin d'être développé ; il suffit d'en faire l'application , avec quelque détail , à la Poësie françoise.

Aristote distingue trois genres ou trois couleurs ; on me permettra d'employer ce terme d'après Horace , & même de le préférer à d'autres pour m'expliquer dans cette matiere.

Ces trois couleurs sont celles du Dithyrambe ou de la Poësie lyrique , celle de l'Épopée ou de la poësie de récit , enfin celle du Drame ou de la Tragédie & de la Comédie. Si un Poëte , dit Horace , n'a ni le sentiment pour connoître ces couleurs , ni le talent pour les rendre avec précision , il ne mérite point le nom qu'il porte :

Descriptas servare vices operumque colores ;

Cur ego , si nequeo ignoroque , poëta salutor ?

Le même Poëte nous ayant dit ail-

R ij

leurs que la Comédie eleve quelquefois la voix, & que la Tragédie l'abaisse quelquefois :

Interdùm tamen & vocem comædia tollit,

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri :

il s'ensuit que non-seulement il y a des couleurs, mais encore des gradations & des nuances dans chaque couleur, puisque chaque genre a une certaine latitude, sans sortir de sa couleur.

Les nuances d'une même couleur chez les Poètes sont comme le style chez les Rhéteurs. Placées entre deux extrémités fixes, qui se rapprochent peu à peu l'une de l'autre sur un même fonds, elles n'ont une différence frappante que quand on compare les extrémités l'une avec l'autre, ou avec leur milieu. C'est ce qui a formé chez les Rhéteurs le style simple ou familier, le style relevé & soutenu, qu'on appelle mal-à-propos sublime en françois, & le style médiocre ou moyen, qui est à une egale

distance des deux autres. De même donc que le style sublime ou relevé, quand il descend, & le style simple, quand il s'élève, peuvent s'approcher du style moyen, sans perdre ni l'un ni l'autre leur caractère; de même dans nos trois genres ou couleurs de poésie, les nuances peuvent s'affoiblir ou se fortifier jusqu'à un certain point sans sortir de leur espèce; le poète peut se jouer dans l'intervalle d'un extrême & du milieu, nuancer son style, pourvu qu'il n'en rompe point l'unité. Mais si en descendant ou en montant, il passoit au-delà de ce milieu, marqué par le goût aussi-bien que par l'esprit; quoiqu'il conservât la couleur poétique en général, il est évident qu'il perdrait celle de l'espèce, la Comédie deviendrait tragique, la Tragédie feroit épique ou lyrique, c'est-à-dire, que les couleurs & les genres seroient confondus.

Voyons maintenant quelles sont les trois couleurs génériques qui ca-

raâctérisent les trois fortes de poësie dont parle Aristote.

La Poësie epique a pour objet d'exciter l'admiration ; par conséquent chez elle tout doit tendre au merveilleux. La Poësie dramatique veut achever une action intéressante ; par conséquent tout doit peindre l'activité dans son style. La Poësie lyrique veut exciter en nous l'enthousiasme des passions qu'elle éprouve ; par conséquent elle doit employer tous les traits qui peuvent peindre fortement l'enthousiasme & le communiquer. En un mot , la Muse epique est assise , & raconte à des auditeurs étonnés , des choses qui tiennent du prodige. La Muse dramatique marche , & se presse d'atteindre à un but indiqué. La Muse lyrique danse & chante , mesurant ses pas sur ses paroles , & ses paroles sur la joie vive qu'elle ressent. La couleur du Genre lyrique est donc l'ivresse du sentiment , & tout ce qui peut la représenter & la produire ; celle du

Poëme epique est le merueilleux du récit , fait par une divinité à de simples mortels ; celle du Dramatique est celle d'une action qui se fait ou par des rois , ou par des hommes du peuple.

Quel est le style que les Poëtes peuvent employer pour rendre ces couleurs ?

Aristote nous met sur la voie des détails. La Poësie lyrique , dit-il , emploie avec succès les mots doubles , c'est-à-dire , les mots composés de plusieurs autres mots. La raison est , qu'outre qu'ils ne sont point vulgaires , ils sont plus sonores , & par conséquent plus propres au chant.

Nos lyriques françois ne pouvant suivre la lettre du précepte d'Aristote , ils en suivent l'esprit. Ils ont soin d'employer les mots les plus sonores & les plus nombreux ; ils usent d'une espece de vers où les rimes sont plus fréquentes , afin d'exercer davantage l'oreille , & de marquer plus forte-

ment le rythme ou les cadences : ils emploient les constructions & les liaisons les plus douces , qui se prêtent mieux à la mélodie & aux inflexions du chant :

Seigneur , dans ta gloire adorable ;
 Quel mortel est digne d'entrer !
 Qui pourra, grand Dieu, pénétrer
 Ce sanctuaire impénétrable,
 Où tes saints inclinés d'un œil respectueux ;
 Contemplant de ton front l'éclat majestueux !

La Poësie epique, ajoute le Philosophe, emploie les mots étrangers, les tropes, les alongemens & les abréviations de mots, les constructions renversées.

L'Épopée françoise peut employer les mêmes moyens, mais à sa manière, & avec une grande sobriété : elle a les latinismes de mots, de régime, de construction ; elle a les figures grammaticales, l'ellipse, le pléonafme, la syllepse, l'hyperbate ; elle a les tropes de toute espece, les métaphores, les allégories ; elle a

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 265

les autres figures de mots qui tiennent du trope ; elle dit *malheureux succès* , *fidèle en ses menaces* ; *crinière pour cheveux* ; *souci pour amour* ; *ennuis pour chagrins amers* ; elle accouple des mots qui ne sont point faits pour aller ensemble : *ces pieux fainéans* : *fier du honteux honneur* ; elle multiplie les epithetes pittoresques : *la cruche au large ventre* : *sa barbe limoneuse* ; elle ménage des hémistiches imitatifs , *Tu dors d'un profond somme. S'engraissoient d'une longue & sainte oisiveté.* Nous ne parlons point des inversions , qui reviennent à tout moment , ni d'une certaine précision plus terminée qui règne dans les pensées & les expressions , qui marque le soin , l'appareil , & qui quelquefois fait le seul caractère du vers , c'est-à-dire , qui relève la phrase , & l'empêche d'être commune.

Enfin la Poësie dramatique , selon Aristote , n'est pas aussi hardie que l'Épopée. Elle doit toujours se sou-

venir qu'elle est une imitation du langage ordinaire ; & qu'elle n'a , pour se distinguer de la prose , que la métaphore , & ce qui est compris sous le nom d'ornement.

Ce que dit Aristote est si vrai , que dans la Poësie epique même , lorsque le poëte fait parler quelqu'un de ses héros , fût-il un dieu , le ton change & devient tout différent :

*Vix è conspectu Siculae telluris in altum
Vela dabant læti & spumas salis ære ruebant ,
Cùm Juno hæc secum : Mene incæpto desistere victam ,
Nec posse Italiâ Teucrorum avertere regem ?
Quippe vector fatis. Pallasne exurere classem
Argivum atque ipsos potuit submergere ponto , &c.*

A peine ils quittoient les bords Siciliens , les vents enfloient leurs voiles déployées , l'airain fendoit l'onde ecumante , &c. Les deux premiers vers sont epiques par les expressions , *Siculae telluris , in altum , spumas salis , ære , rueret*. Les autres sont dramatiques , parce que c'est Junon qui parle , & non le poëte. Quoiqu'elle

soit une déesse, elle est obligée de prendre le ton de quelqu'un qui agit, & par-là de se rapprocher du langage de ceux qui agissent.

La Poësie dramatique françoise n'a point d'autre regle, ni d'autre marche à suivre dans cette partie que celle des Grecs & des Latins. La couleur générale de tout drame en toute langue, est que toutes les pensées, tous les tours, toutes les expressions, aient une forte de tendance au terme ou à l'achèvement de l'action entreprise. Toute locution qui aura l'air de repos ou d'oïveté, qui ne sera employée que pour être vue & remarquée, y fera un vice de couleur. Le théâtre est l'image de ce qui se passe dans une maison, au moment décisif d'une affaire critique: on ne parle, on ne pense, on ne se remue que relativement à cette affaire.

Mais comme il y a le haut & le bas Dramatique, je veux dire le Tragique & le Comique, la couleur générique, qui est celle de l'ac-

tion, a aussi des nuances différentes, qui sont marquées, non-seulement par la qualité des sujets, mais encore par celle des personnages : ainsi il y a non-seulement les deux nuances générales qui constituent la Tragédie & la Comédie, chacune dans leur espèce, & qui sont dans la dramatique comme le style relevé & le style simple chez les Rhéteurs : il y a encore une infinité de nuances sensibles dans l'une & dans l'autre espèce. Andromaque n'a point la nuance d'Athalie, ni celle de Cinna; un roi, un père, un fils, une mère tendre, ont chacun la leur, qui varie encore selon qu'ils sont de sang froid, ou dans la passion, dans telle passion, ou dans telle autre.

Il en est de même dans la Comédie. Le haut & le bas Comique y sont deux nuances principales, qui se subdivisent en une infinité d'autres nuances. Alceste, Philinte, Crispin, Lucas, doivent avoir la couleur poétique de leur caractère, de leur éducation, de leur situation, de leur mo-

ment. La plus mauvaise couleur de toutes dans les drames, est la couleur personnelle du poëte : & cependant Corneille & Racine ont eu tous deux la leur. Il faut du moins que cette couleur du poëte ne couvre pas entièrement celles des personnages, ni qu'on puisse dire : *Tout a l'humeur gasconne en un Auteur gascon* : ce qui est arrivé quelquefois à Corneille, & jamais à Racine.

Pour nos poëtes d'aujourd'hui, ils passent la plûpart sans façon & sans apprêt, dans la même piece, dans la même scene, dans le même couplet, suivant la chaleur qu'ils éprouvent dans l'instant, ou plutôt selon la rencontre d'un mot ou d'un tour que le hasard leur présente, ils passent du dramatique au lyrique, ou à l'épique, du tragique au comique, du comique au tragique, & qui pis est, du sentiment & des passions à l'ingénieux & au métaphysique. Rarement ils ont le courage de sacrifier une beauté déplacée. Il faut varier sans doute :

mais sur un fond qui soit un ; la variété doit être toujours circonscrite par l'unité.

Tout se suit & se tient dans les arts aussi bien que dans la nature : c'est parce que la Poësie veut paroître & briller , qu'elle choisit ses objets , & qu'elle les eleve au-dessus d'eux-mêmes , en les perfectionnant. C'est par la même raison qu'elle eleve son style par le choix des mots , des tours , des constructions. La même raison doit exiger aussi , quand on récite ou qu'on lit des vers , qu'on le fasse d'un autre ton que la prose. Il y a une prononciation poëtique qui est une espece de chant , plus ou moins soutenu , selon les genres. On lit d'un autre ton de voix les vers de l'Epopée , ceux de la Tragédie , de la Poësie lyrique ; & d'un autre , les comiques , les satiriques , ceux des Epîtres. Ces derniers ont presque le ton familier : cependant s'ils l'avoient tel qu'il est , ils seroient mal récités : il faut qu'il y ait quelque chose qui

fasse sentir qu'ils appartiennent au langage poétique. Comme celui-ci a, soit un ton, soit un demi-ton, enfin une nuance au-dessus du naturel, la prononciation de celui qui récite ou qui lit des vers, doit être montée au même point.

Il en est de même des gestes dans l'action. On distingue les gestes de théâtre de ceux des conversations & des discours oratoires. Ceux-ci sont profanes, s'il m'est permis de me servir de ce terme, & les autres poétiques; c'est-à-dire, qu'ils ont un degré de perfection, d'énergie, qu'ils n'ont point lorsqu'ils accompagnent la prose. Les gestes du théâtre en chaire paroîtroient affectés, on n'y doit point songer à plaire. Il faut donner la nature telle qu'elle est: pourvu qu'elle soit libre & sans difformité, on est content. Mais ici on veut nous donner le beau. Il faut donc que tout soit dans un degré de perfection, plus qu'ordinaire: c'est la loi. On sent qu'elle est juste; on veut qu'elle soit

exécutée en rigueur, fans quoi on n'a point ce qu'on attendoit, & qu'on avoit droit d'attendre.

Ainsi, geste, ton de voix, style, choses, tout cela doit être naturel dans la Poësie, parce que fans cela il ne ressembleroit point. Mais en même - temps il faut qu'il ait au moins un degré au-dessus de la nature ordinaire, parce que la poësie a pour objet de plaire. Elle s'y est engagée : & si elle ne donnoit que la nature telle qu'elle est, son entreprise seroit à pure perte. Elle n'auroit que le stérile avantage de mettre sur la toile, tous les défauts qu'on voit dans la nature.

Passons maintenant aux regles particulieres de chaque espece de Poësie.



CHAPITRE

CHAPITRE VIII.

*L'Épopée a toutes ses règles dans
l'Imitation.*

LE terme d'*Épopée*, pris dans sa plus grande étendue, convient à tout récit poétique : & par conséquent à la plus petite fable d'Esopé, ἔπος signifie *récit*, & ποιῶ, *faire, feindre, créer*.

Mais selon la signification ordinaire, & qui est établie par l'usage, il ne se donne qu'au récit poétique de quelque grande action, qui intéresse toute une Nation, ou même tout le Genre humain. Les Homères & les Virgiles en ont fixé l'idée, jusqu'à ce qu'il vienne des modèles accomplis.

L'*Épopée* est le plus grand ouvrage que puisse entreprendre l'esprit humain. C'est une espèce de création qui demande en quelque sorte un Génie tout-puissant. On embrasse dans la

même action tout l'Univers : le Ciel qui regle les destins , & la Terre où ils s'exécutent.

On peut la définir : un Récit en vers d'une action vraisemblable , héroïque & merveilleuse. On trouve dans ce peu de mots , la différence de l'Épopée avec le Roman , qui n'est pas le récit d'une seule action ; avec l'Histoire , qui ne va pas jusqu'au merveilleux ; avec la Dramatique , qui n'est pas un récit ; avec les autres petits poèmes , dont les sujets ne sont pas héroïques.

Il s'agit de trouver toutes les règles de chacune de ces parties dans l'imitation.

Le merveilleux , qui paroît le plus éloigné de ce principe , consiste à dévoiler tous les ressorts inconnus des grandes opérations ; à montrer non-seulement les hommes qui agissent , mais encore la main de la Divinité qui les guide , ou qui les porte où elle le juge à propos ; à faire voir d'un côté l'homme avec sa foiblesse

& son ignorance , ses passions & ses vertus ; & de l'autre , la sagesse , la puissance , la bonté , la justice de l'Etre suprême , qui dispose du sort de l'homme à son gré ; de maniere que l'Epopée soit en même temps l'histoire de l'humanité & de la Divinité & des rapports mutuels de l'une avec l'autre ; en un mot , l'histoire des Dieux , des hommes & de la Religion (*a*). Or pour peindre ce Merveilleux , le Poëte n'a d'autre moyen que l'imitation ou le vraisemblable. C'est sa règle ici , comme ailleurs : & le lecteur intelligent ne manque point de l'y ramener , quand il s'en écarte.

Comme tous les hommes sont naturellement convaincus qu'il y a une Divinité qui regle leur sort , & que le Poëte , qui est homme comme

(*a*) On peut lui appliquer une grande partie d'une définition de la Philosophie , donnée par les

Anciens : *Imitatio rerum divinarum & humanarum , causarumque quibus hæ res continentur.* Cic.

nous , a par cette conviction les germes des mêmes idées que nous ; il s'appuie sur ce point fixe : ensuite il se déclare inspiré par un Génie , qui assiste au conseil des Dieux ; où il a vu le principe & les causes secrètes des choses que les hommes ne connoissent que quand elles sont arrivées.

Voilà donc deux moyens de nous faire croire le Merveilleux qu'il nous annonce : le premier , c'est qu'il nous présente des choses qui ressemblent à celles que nous croyons : le second , qu'il nous les dit d'un ton d'autorité & de révélation. Le ton d'oracle m'ébranle & la vraisemblance des choses me convainc. J'entends une voix sublime : je sens un feu divin qui m'embrase : je reconnois les idées que j'ai de la conduite de la Divinité par rapport aux hommes. Je vois outre cela des héros , des actions , des mœurs peintes sous des traits que je connois ; j'oublie la fiction , je l'embrasse comme la vérité ; j'aime tous ces objets ; s'ils n'existent

point, ils méritent d'exister; & la Nature y gagneroit, si elle étoit aussi belle que l'Art. Ainsi je crois volontiers que c'est la Nature elle-même: & ne puis-je pas dire que c'est elle, puisque je le crois?

En effet, ce Merveilleux plairoit-il, s'il n'étoit point conforme au vrai, & qu'il ne fût que l'ouvrage d'une imagination égarée? *Rien n'est beau que le vrai.* Homere m'enchanté, mais ce n'est point quand il me montre un fleuve qui sort de son lit pour courir après un homme, & que Vulcain accourt en feu pour forcer ce fleuve à rentrer dans ses bords. J'admire Virgile, mais je n'aime point ces vaisseaux changés en Nymphes. Qu'ai-je affaire de cette Forêt enchantée du Tasse, des Hippogriffes de l'Arioste, de la Génération du Péché mortel dans Milton? Tout ce qu'on me présente avec ces traits outrés & hors de la Nature, mon esprit le rejette: *incredulus odi.* La Nature n'a pas guidé le pinceau.

Cependant j'aimerois mieux ces ecart, pourvu qu'ils fussent d'un moment ; que la retenue toujours glacée , & la triste sagesse d'un Auteur qui n'abandonne jamais le rivage , & qui y echoue par timidité : *Est quodam prodire tenus , si non datur ultra*. Quand on a lu les chefs-d'œuvre de la Muse epique , chacun , selon sa portée , a senti un degré de sentiment , au-dessous de quoi tout ce qui reste , est censé médiocre ; parce qu'il ne remplit pas la mesure , je ne dis pas du parfait , qui n'a peut-être jamais existé , mais de ce qui nous en tient lieu , eu egard à notre expérience.

L'Épopée doit donc être merveilleuse : puisque les modeles de la Poësie epique nous ont emus par ce ressort. Mais comme ce Merveilleux doit être en même temps vraisemblable , & que , dans cette partie , comme dans les autres , le vraisemblable & le possible ne sont point toujours la même chose ; il faut que

ce Merveilleux foit placé dans des actions & dans des temps , où il foit en quelque forte naturel.

Les Payens avoient un avantage : leurs Héros étoient des enfans des Dieux , qu'on pouvoit fuppofer en relation continuelle avec ceux dont ils tenoient la naiffance. La Religion Chrétienne interdit aux Poètes modernes toutes ces reffources. Il n'y a gueres que Milton , qui ait fu remplacer le Merveilleux de la Fable , par celui de notre Religion. La fcene de fon Poëme eft souvent hors du monde , & avant les temps. La révélation lui a fervi de point d'appui : & de-là , il s'est élevé dans ces fictions magnifiques , qui réuniffent le ton emphatique des oracles , & le sublime des vérités Chrétiennes.

Mais vouloir joindre ce Merveilleux de notre Religion avec une hiftoire toute naturelle , qui eft proche de nous : faire descendre des Anges pour opérer des miracles , dans une entreprise dont on fait tous les nœuds

& tous les dénouemens , qui sont simples & fans mysteres ; c'est tomber dans le ridicule , qu'on n'évite point , quand on manque le merveilleux.

Pour faire un Poëme epique , il faut donc commencer par choisir un sujet qui puisse porter le Merveilleux : & ce choix fait , il faut tellement concilier les opérations de la Divinité avec celles des Héros , que l'action paroisse toute naturelle , & que le spectacle des causes supérieures & celui des effets ne fassent qu'un Tout. L'action est une. Ce n'est pas assez : il faut que les acteurs y jouent des rôles variés , chacun selon leur dignité , leur état , leur intérêt , leurs vues. Ce qui demande du jugement , de l'ordre , & un génie fécond en ressorts.

Il s'agit de plaire par un naturel bien choisi , bien ordonné , bien présenté. Les idées que nous avons de la Divinité guident le Poëte pour le Merveilleux. L'Histoire , la Renommée , les préjugés , les observations

particulieres du Poëte, son cœur, le guident pour la conduite des héros. Tout est réglé dans le Ciel : tout est incertain sur la Terre. C'est un jeu de théâtre perpétuel pour le lecteur (a). Ajoutez à cela l'intérêt des nœuds, & l'ignorance des moyens pour arriver au dénouement. C'est sur ce plan qu'on doit dresser ce qu'on appelle la fable, ou, si je l'ose dire, *la charpente* de l'Épopée.

Pour établir l'ordre, il faut qu'il y ait un but, où tout se porte comme à sa fin. Le Pere le Bossu prétend qu'on doit prendre une maxime importante de morale, la revêtir d'abord d'une action chimérique, dont les acteurs soient A & B : chercher ensuite dans l'Histoire quelque fait intéressant, dont la vérité mise avec le fabuleux, puisse ajouter un nouveau crédit à la vraisemblance ; &

(a) Il y a une sorte de Jeu de théâtre qui est, quand le Spectateur, sachant ce qui se passe, jouit de l'erreur ou de l'ignorance d'un acteur qui ne le fait pas.

enfin imposer les noms aux acteurs , qu'on appellera Achille , Minerve , Tancrede , Henri le Grand.

Ce systême peut s'exécuter : personne n'en doute. De même qu'on peut dépouiller un fait de toutes ses circonstances , & le réduire en maxime ; on peut aussi habiller une maxime , & la mettre en fait. Cela se pratique dans l'Apologue , & peut se pratiquer de même dans tous les autres Poëmes. Je crois même que ce systême , tout métaphysique qu'il est , ne doit être ignoré d'aucun Poëte , & qu'on peut en tirer de grands secours pour l'ordre & la distribution d'un Ouvrage. Mais que dans la pratique il faille commencer par le choix d'une maxime ; cela est d'autant moins vrai , que l'essence de l'action ne demande qu'un but , quel qu'il soit. Ce fera , si l'on veut , de mettre un Roi sur le Trône , d'établir Enée en Italie , de gronder un Fils défobéissant. La maxime de morale ne manque point de se trouver au bout ; puis-

qu'elle fort naturellement de tout fait , historique ou fabuleux , allégorique ou non (a).

(a) Il y a deux sortes d'Allégorie : l'une qu'on peut appeler Morale , & l'autre Oratoire. La première , cache une vérité , une maxime : tels sont les Apologues : c'est un corps qui revêt une ame : l'autre est un masque qui couvre un corps ; elle n'est point destinée à envelopper une maxime , mais seulement une chose qu'on ne veut montrer qu'à demi , ou au travers d'une gaze. Les Orateurs & les Poètes se servent de celle-ci quand ils veulent louer ou blâmer avec finesse. Ils changent les noms des choses , les lieux , les person-

nes , & laissent au Lecteur intelligent à lever l'enveloppe , & à s'instruire lui-même. La première espece d'allégorie peut être mise en usage dans l'Epopée ; mais elle est , comme nous l'avons dit , peu vraisemblable & peu conforme à la nature de l'esprit humain. La seconde espece entre avec beaucoup de grace dans un Poëme ; mais elle n'est point de son essence. C'est un mérite qui tient à l'ouvrier plutôt qu'à l'ouvrage & qu'on reconnoît par l'Histoire , plutôt que par le Poëme même. Enée ne seroit pas l'image d'Auguste , que son

La première idée qui se présente à un Poëte , qui veut entreprendre un Poëme epique , c'est de faire un Ouvrage qui immortalise le Génie de l'Auteur : voilà la disposition du Poëte. Elle le conduit naturellement au choix d'un sujet qui intéresse un grand nombre d'hommes , & qui soit en même temps susceptible de toutes les grandes beautés de l'Art. Pour dresser ce sujet , & le rédiger en un seul corps , il fait comme font les hommes qui agissent : il se propose

tableau n'en seroit pas en soi moins beau. Tous les jours les Peintres nous donnent des portraits dans leurs tableaux d'histoire. Ces portraits font un double plaisir aux spectateurs qui en connoissent les modèles : mais ils ne laissent point d'en faire, comme tableaux, à ceux qui ne les con-

noissent pas ; pourvu qu'ils expriment la belle Nature. Il en est de même de l'allégorie dans l'Epopée : Elle y jette un agrément de plus , mais elle n'en fait point l'essentiel. L'Epopée n'est essentiellement , que le récit d'une grande action & de ses causes. Voyez le cinquieme Traité.

un but, où aillent toutes les parties de son ouvrage, & tous les mouvemens de son Action. Ce but fera, si on veut, une maxime importante ; mais beaucoup mieux, un événement extraordinaire, dont, par réflexion, on tirera une maxime. Ces préparatifs étant faits :

Le Poète, qui fait que c'est une action qu'il va peindre, & qu'il doit la montrer aussi parfaite, qu'il est possible qu'elle le soit dans son genre, fait valoir sur son sujet tous les privilèges de son art. Il ajoûte : il retranche : il transpose : il crée : il dresse les machines à son gré : il prépare de loin des ressorts secrets, des forces mouvantes : il dessine d'après la belle Nature les grandes parties : il détermine les caractères de ses personnages : il forme le labyrinthe de l'intrigue : il dispose tous ses tableaux, selon l'intérêt général de l'ouvrage : &, conduisant son Lecteur de merveilles en merveilles, il lui laisse toujours appercevoir dans le lointain une

perspective plus charmante , qui féduit sa curiosité , & l'entraîne , malgré lui , jusqu'au dénouement & à la fin de la Piece. Voilà , ce semble , la maniere dont on peut dresser la fable , ou le plan de l'action epique.

C'est la nature même qui propose ce plan. Ce sont ses idées qu'on suit. C'est elle qui demande , comme des qualités essentielles , l'importance , l'unité , l'intégrité : c'est elle qui donne l'exemple du beau dans les caractères , dans les mœurs , & dans les situations : c'est elle qui se plaint des défauts , & qui approuve les beautés : elle enfin , qui est le modele & le juge , ici , comme dans tous les autres Arts.

Il est vrai cependant que ni l'Histoire , ni la Société n'offrent point aux yeux des Touts si parfaits & si achevés. Mais il suffit qu'elles nous en montrent les parties : & que nous ayons en nous-mêmes les principes qui doivent nous guider dans la composition du Tout. L'Artiste observa-

teur a deux choses à considérer, nous l'avons (a) dit, ce qui est hors de lui, & ce qu'il éprouve en lui. Il a senti que l'unité, la proportion, la variété, l'excellence des parties étoient la source de son plaisir; c'est donc à l'Art à arranger tellement les matériaux que la Nature lui fournit, que ces qualités en résultent; on attend cela de lui, & on ne le quitte pas à moins.

Nous avons dit que l'Epopée employoit deux moyens pour nous toucher: la vraisemblance des choses qu'elle raconte, & le ton d'oracle qui annonce la révélation: nous ne nous arrêterons qu'un moment sur ce second article.

Dans les autres poèmes, la Poësie du style doit être conforme à l'état des Acteurs: dans l'Epopée elle doit l'être à l'état du Poète: quand il parle, c'est un esprit divin qui l'inspire:

..... *Cui talia fanti*

..... *subito non vultus, non color unus;*

(a) Voyez ci-dessus chap. 4. 2. part.

*Et rabie fera corda tument , majorque videri
Nec mortale sonans , afflata est numine quando
Jam propiore Dei. . . . Tros Anchisiade. . . . :*

La Muse epique est autant dans le Ciel que sur la Terre. Elle paroît toute pénétrée de la Divinité ; & ne nous parle qu'avec un enthousiasme céleste , qui , se précipitant par les détours d'une fiction hardie , ressemble moins au témoignage d'un Historien scrupuleux , qu'à l'extase d'un Prophete , *Non enim res gestæ versibus comprehendendæ sunt. . . sed per ambages , deorumque ministeria , & fabulosum sententiarum tormentum præcipitandus est liber spiritus , ut potiùs furentis animi vaticinatio appareat , quàm religiosæ orationis sub testibus fides.* Elle appelle par leurs noms les choses qui n'existent pas encore : *hæc tum nomina erunt.* Elle voit , plusieurs siècles auparavant , la mer Caspienne qui frémit , & les sept embouchures du Nil qui se troublent dans l'attente d'un Héros.

C'est pour cette raison que , dès le commencement ,

commencement, le Poëte parle comme un homme etonné & élevé au-dessus de lui-même. Son sujet s'annonce enveloppé de ténèbres mystérieuses, qui inspirent le respect, & disposent à l'admiration : « Je chante
 » les combats, & ce Héros, que les
 » Destins ennemis forcerent d'aban-
 » donner le rivage Troyen. Il fut
 » long-temps exposé à la vengeance
 » des Dieux, &c ».

La Poësie lyrique a une marche libre & déréglée : ce sont des elans du cœur, des traits de feu qui jaillissent. L'Epique a un ton toujours soutenu, une majesté toujours égale à elle-même : c'est le récit que fait un Dieu à des Dieux comme lui. Tout s'annoblit dans sa bouche : si elle raconte les discours des mortels, elle les anime en quelque sorte de sa divinité : les pensées, les expressions, les tours, l'harmonie, tout est rempli de hardiesse & de pompe. Ce n'est point le tonnerre qui gronde par intervalle, qui eclate & qui se tait. C'est un

grand fleuve qui roule ses flots avec bruit : le voyageur étonné l'entend de loin dans une vallée profonde. Le murmure des ruisseaux n'est bon que pour les Bergers. Comparez le chalumeau de Virgile avec sa trompette :

*Tityre tu patulæ recubans sub tegmine fagi
Sylvestrem tenui musam meditaris avena.*

Rien n'est si doux : l'harmonie & le ton de l'Eneïde ont une autre force :

*Arma virumque cano , &c.
Vix è conspectu Siculæ telluris in altum
Vela dabant læti , & spumas salis ære ruebant.*

Chacun peut sentir par la seule lecture , cette différence. On la trouveroit encore plus sensible , si on comparoit Théocrite avec Homere. La langue Grecque , plus riche que les autres , a pu se prêter avec plus de facilité à la nature des sujets , & prendre plus ou moins de force , selon le besoin des matieres. J'en appelle à ceux qui ont lu les deux Poètes par comparaison.

C H A P I T R E I X.*Sur la Tragédie.*

LA Tragédie partage avec l'Epopée la grandeur & l'importance de l'action : & elle n'en differe que par le Dramatique seulement. On voit l'action tragique , & celle de l'Epopée se raconte.

Mais comme il y a dans l'Epopée deux fortes de grand , le Merveilleux & l'Héroïque ; il peut y avoir aussi deux especes de Tragédie , l'une héroïque , qu'on appelle simplement Tragédie , l'autre merveilleuse , qu'on a nommée Spectacle lyrique , ou Opera. Le merveilleux est exclus de la premiere espece , parce que ce sont des hommes qui agissent en hommes ; au lieu que dans la seconde , les Dieux agissant en dieux , avec tout l'appareil d'une puissance surnaturelle , ce qui ne seroit point

merveilleux , cesseroit en quelque forte d'être vraisemblable. Ces deux especes ont leurs regles communes : & si elles en ont de particulieres , ce n'est que par rapport à la condition des acteurs , ou au choix des matieres , où il y a quelque différence.

Un Opera est donc la représentation d'une action merveilleuse (a). C'est le divin de l'Epopée mis en spectacle. Comme les acteurs sont des Dieux , ou des Héros demi-dieux ; ils doivent s'annoncer aux mortels par des opérations , par un langage , par une inflexion de voix , qui surpasse les loix du vraisemblable ordinaire. 1°. Leurs opérations ressemblent à des prodiges. C'est le Ciel qui s'ouvre , une nue lumineuse qui apporte un Etre céleste : c'est un pa-

(a) On ne définit en lui-même , qu'on ici l'Opéra que par opposition à la Tragédie. Si on veut le connoître tel qu'il est , ou qu'il doit être en lui-même , qu'on lise ci-après le chap. 13. sur la Poësie Lyrique , & le premier du troisième Traité.

lais enchanté, qui disparoît au moindre signe, & se transforme en désert, &c. 2°. Leur langage est entièrement lyrique : il exprime l'extase, l'enthousiasme, l'ivresse du sentiment. 3°. C'est la Musique la plus touchante qui accompagne les paroles, & qui par les modulations, les cadences, les inflexions, les accens, en fait sortir toute la force & tout le feu. La raison de tout cela est dans l'imitation. Ce sont des Dieux qui doivent agir & parler en dieux. Pour former leurs caractères, le Poëte choisit ce qu'il connoît de plus beau & de plus touchant dans la Nature, dans les Arts, dans tout le genre humain; & il en compose des Êtres qu'il nous donne, & que nous prenons, pour des Divinités. Mais ce sont toujours des hommes : c'est le Jupiter de Phidias. Nous ne pouvons sortir de nous-mêmes, ni caractériser les choses d'imagination que par les traits que nous avons vu dans la réalité.

Ainsi c'est toujours l'imitation qui commande & qui fait la loi.

L'autre espece de Tragédie ne fort point du naturel. Ce qu'elle a de grand, ne va que jusqu'à l'héroïsme. C'est une représentation de grands hommes, une peinture, un tableau; ainsi son mérite consiste dans sa ressemblance avec le vrai. De sorte que pour trouver toutes les règles de la Tragédie, il ne faut que se mettre dans le parterre, & supposer que tout ce qu'on va voir sera vrai: mais le plus beau vrai possible dans ce genre & dans le sujet choisi; tout ce qui concourra à me persuader, sera bon: tout ce qui aidera à me détromper, sera mauvais.

Si on change le lieu où se passe l'action, tandis que le Spectateur est toujours resté au même endroit: il reconnoît l'art: l'imitation est fautive (a).

(a) « C'est ici, dit » ordinaire contre
 » encore M. Schle- » les changemens de
 » gel, l'objection » lieu. L'Auteur par-

Si l'action que je vois dure un an,
un mois, plusieurs jours : tandis que

» le ici en Auteur
» françois, & pour
» plaire aux Fran-
» çois. Il veut resser-
» rer encore les bor-
» nes déjà trop etroi-
» tes de son pays. Le
» parterre françois
» se révolteroit, si un
» jeune poëte s'af-
» franchissoit des loix
» prescrites par l'e-
» xemple des pre-
» miers maîtres. Mais
» nous, qui n'avons
» ni Corneille, ni
» Racine, ni Molie-
» re, ni autres poë-
» tes de cette force,
» devons-nous nous
» soumettre à un joug
» qui ne produit ja-
» mais qu'un effet
» médiocre, & qui
» prive quelquefois
» des plus grandes
» beautés? ... Les An-
» glois n'enchaînent

» pas ainsi leur poë-
» tes à l'unité de lieu.
» Nous jouissons de
» la même liberté....
» A la bonne heure
» qu'au milieu d'un
» acte on ne le puif-
» se, mais entre deux
» actes qui l'empê-
» che? ... Que ce soit
» une regle, aussi-
» bien que celle de
» l'unité de temps,
» on le veut, pourvu
» qu'on ne les exige
» pas à la rigueur,
» & qu'on permette
» des exceptions ».

C'est-à-dire, qu'il
faut obéir à la regle
quand on le peut, &
en approcher le plus
qu'il est possible, lorf-
qu'on ne peut pas la
pratiquer en rigueur.
C'est l'esprit dans le-
quel tout le monde
admet la regle.

je sens que je l'ai vue commencer & finir, à peu près en trois heures : je reconnois l'artifice. A peine peut-on me faire croire que j'aie été spectateur pendant un jour entier ; & la chose iroit beaucoup mieux, si l'action ne duroit qu'autant de temps qu'il en faut, pour la représenter : il seroit plus aisé de me tromper.

Je vois des Acteurs qui agissent pour être vus, qui se présentent de maniere qu'ils paroissent adresser la parole au parterre. La Nature ne s'y prend pas de la sorte : elle agit pour agir. Ici on a d'autres vues, je reconnois la comédie.

On joue une Tragédie Romaine : je connois par l'histoire un Brutus, un Cassius, ces fiers Conjurateurs, que la Renommée me montre dans l'éloignement des temps, comme des héros d'une taille plus qu'humaine : je vois, sous leurs noms, une figure médiocre, une taille pincée, une voix grêle & forcée, je dis sur le champ : *Non, tu n'es pas Brutus.*

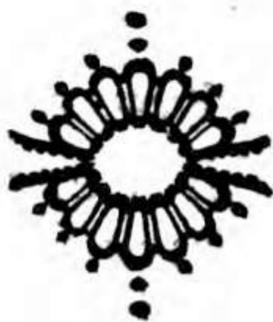
Je ne parle point des Epifodes inutiles, des caracteres equivoques, ou mal foutenus, des fentimens foibles ou guindés. . . Tantôt c'est un etalage de phrafes dans le goût de Seneque; quelquefois, une description plus qu'épique; une autre fois, c'est un enthoufiafme plus que lyrique. C'est un hiftorien que j'entends, un philofophe, un orateur; le Théâtre fe change en Tribune. Ici, c'est un acteur qui prend feu tout-à-coup, & fans préparation: là, c'en est un autre qui ecoute une confidence importante, avec un air diftrait, Il est sûr de fa réponfe. En un mot, ce fera le gefte, la parole, le ton de la voix, une de ces trois expreffions, qui ne s'accordera pas avec les deux autres, & qui démafquera l'art en déconcertant l'harmonie.

Les Chœurs amenerent autrefois la Tragédie fur le Théâtre; & ils s'y maintinrent long-temps avec elle. Ils etoient fondés fur l'ufage, & autorifés par l'exemple du gouvernement,

qui étoit démocratique. Mais les grandes affaires dans la suite, ne se décidant plus en public, ils furent obligés d'en descendre. D'ailleurs, comment allier cette publicité théâtrale avec les ressorts des grandes passions, qui sont ordinairement secrets? Phedre pouvoit-elle avouer à tout un peuple, ce qu'Ænone ne pouvoit lui arracher qu'avec effort? Mais peut-être aussi, que si l'Art y a gagné en rendant l'imitation plus exacte, le Spectateur y a perdu du côté des sentimens. Le chant lyrique du Chœur exprimoit dans les entr'actes les mouvemens excités par l'acte qui venoit de finir. Le spectateur ému en prenoit aisément l'unisson, & se préparoit ainsi à recevoir l'impression des actes suivans: au lieu qu'aujourd'hui le violon ne semble fait que pour guérir l'ame de sa blessure, & éteindre le feu qui s'allumoit. On guérit un inconvénient par un autre. Il y a pourtant des sujets où tout pourroit se concilier.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 299

Si on demande maintenant pourquoi les passions doivent être extraordinaires, les caractères toujours grands, le nœud presque insoluble, le dénouement simple & naturel ? Pourquoi on veut que les scènes aillent toujours en croissant, sans languir ? C'est que c'est la belle Nature qu'on a promis de peindre, & qu'on doit lui donner tous les degrés de perfection connus : c'est que l'Art fait uniquement pour le plaisir, est mauvais, dès qu'il est médiocre. Enfin, c'est que le cœur humain n'est pas content, quand on lui laisse de quoi désirer.



CHAPITRE X.

Sur la Comédie.

LA Tragédie imite le beau, le grand : la Comédie imite le ridicule. L'une eleve l'ame, & forme le cœur : l'autre polit les mœurs, & corrige les dehors. La Tragédie nous humanise par la compassion, & nous retient par la crainte, φόβος ἢ ἐλέος : la Comédie nous ôte le masque à demi, & nous présente adroitement le miroir. La Tragédie ne fait pas rire, parce que les sottises des Grands font des malheurs :

Quidquid delirant Reges, plectuntur Achivi.

La Comédie fait rire, parce que les sottises des petits ne font que des sottises ; on n'en craint point les suites.

On définit la Comédie : Une action feinte, dans laquelle on représente le ridicule. L'Action tragique tient

le plus souvent à quelque chose de vrai. Les noms, au moins, sont historiques; mais dans la Comédie, tout y est feint. Le Poëte pose pour fondement la vraisemblance : cela suffit : il bâtit à son gré : il crée une action, des acteurs : il les multiplie selon ses besoins, & les nomme comme il juge à propos, sans qu'on le puisse trouver mauvais.

La matiere de la Comédie est la vie civile, dont elle est l'imitation : « elle est comme elle doit être, dit » le P. Rapin, quand on croit se « trouver dans une Compagnie du » quartier etant au Théâtre, & qu'on » y voit ce qu'on voit dans le monde ». Il faut ajouter à cela, qu'elle doit avoir tout l'affaisonnement possible, & être un choix de plaisanteries fines & légères, qui présentent le ridicule dans le point le plus piquant.

Le Ridicule consiste dans les défauts qui causent la honte, sans causer la douleur. C'est, en général, un

mauvais assortiment de choses qui ne sont point faites pour aller ensemble. La gravité stoïque seroit ridicule dans un enfant, & la puérilité dans un magistrat : ce seroit une discordance de l'état avec les mœurs. Ce défaut ne cause aucune douleur où il est : & s'il en causoit, il ne pourroit faire rire ceux qui ont le cœur bien fait : un retour secret sur eux-mêmes leur seroit trouver plus de charmes dans la compassion.

Le Ridicule dans les mœurs est donc simplement une difformité qui choque la bienfiance, l'usage reçu, ou même la morale du monde poli. C'est alors que le spectateur caustique s'égaye aux dépens d'un vieil Harpagon amoureux, d'un Monsieur Jourdain gentilhomme, d'un Tartuffe mal caché sous son masque. L'amour propre alors a deux plaisirs : il voit les défauts d'autrui, & croit ne point voir les siens.

Le Ridicule se trouve par-tout, dit la Bruyere : il est souvent à côté

de ce qu'il y a de plus sérieux : mais il est rare de trouver des yeux qui sachent le reconnoître où il est, & plus rare encore de trouver des Génies qui sachent l'en tirer avec délicatesse, & le présenter de maniere qu'il plaise & qu'il instruisse, sans que l'un se fasse aux dépens de l'autre. La Comédie se divise selon les sujets qu'elle se propose d'imiter.

Il y a dans la société, un ordre de Citoyens, où regne une certaine gravité, où les sentimens sont délicats, & les conversations assaisonnées d'un sel fin: où est, en un mot, ce qu'on appelle *le ton de la bonne compagnie*. C'est le modele du haut comique, qui ne fait rire que l'esprit: tels sont les principaux caracteres des grandes pieces, de Simon, de Chremès dans Terence, d'Orgon, de Tartuffe, de la Femme savante dans Moliere.

Il y a un autre ordre plus bas: c'est celui du peuple, dont le goût est conforme à l'éducation qu'il a reçue.

C'est l'objet du bas comique, qui convient aux Valets, aux Suivantes, & à tout ce qui se remue par l'impres-
sion des personnages supérieurs. Cet
ordre ne doit point admettre la gros-
siereté, mais la naïveté, la simplicité ;
& s'il admet de l'esprit, il faut qu'il
soit naturel, & sans aucune étude.
C'est là qu'on pardonne les petits
jeux de mots, les tours de souplesse,
les proverbes, &c. parce que tout
cela est autorisé par la condition de
ceux qu'on imite.

On pourroit compter une troisie-
me espece de comique, s'il méritoit
ce nom : ce sont les farces, les gri-
maces, & tout ce qui n'a pour af-
faisonnement, qu'un burlesque gros-
sier, quelquefois mêlé d'ordure. Mais
ces imitations, qui charment la vile
populace, ne sont point du goût des
honnêtes-gens :

Offenduntur enim quibus est equus & pater & res.

Il est evident, par ce précis de la
nature de la Comédie, que l'imita-
tion

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 305
tion fait son essence & sa regle. Et
le mot seul de *miroir* qui lui convient
si parfaitement, fait une démonstra-
tion : *Hæc conficta arbitror à Poëtis
esse, ut effictos nostros mores in alienis
personis, expressamque imaginem nos-
træ vitæ quotidianæ videremus.* Cic.
pro Sext. Rosc.



CHAPITRE XI.

Sur la Pastorale.

LA Poësie pastorale peut être mise en spectacle ou en récit : c'est une forme indifférente pour le fonds. Son objet essentiel est la vie champêtre , représentée avec tous ses charmes possibles. C'est la simplicité des mœurs , la naïveté , l'esprit naturel , le mouvement doux & paisible des passions. C'est l'amour fidele & tendre des Bergers , qui donne des soins , & non des inquiétudes , qui exerce assez le cœur , & ne le fatigue point. Enfin , c'est ce bonheur attaché à la franchise , & au repos d'une vie qui ne connoît ni l'ambition , ni le luxe , ni les emportemens , ni les remords.

Heureux qui vit en paix du lait de ses brebis ,
Et qui , de leur toison voit filer ses habits ;
Et bornant ses desirs au bord de son domaine ,
Ne connoît d'autre mer que la Marne ou la
Seine. *Racan.*

L'homme aime naturellement la campagne; & le printemps y appelle les plus délicats. Les prés fleuris, l'ombre des bois, les vallées riantes, les ruisseaux, les oiseaux, tous ces objets ont un droit naturel sur le cœur humain. Et lorsqu'un Poëte fait, dans une action intéressante, nous offrir la fleur de ces objets, déjà charmans par eux-mêmes, & nous peindre, avec des traits naïfs, une vie semblable à celle des Bergers; nous croyons jouir avec eux. Qu'on nous peigne leurs tristesses, leurs soucis, leurs jalousies, leurs dépits; ces passions sont des jeux innocens, au prix de celles qui nous déchirent. C'est le siècle d'or qui se rapproche de nous; & la comparaison de leur état avec le nôtre, simplifie nos mœurs, & nous ramene insensiblement au goût de la Nature.

Dans ce genre, comme dans les autres, il y a un point au-delà & en-deçà duquel on ne peut trouver le bon. Ce n'est point assez de parler de ruisseau, de brebis, de Tityre: il

faut du neuf & du piquant dans l'idée, dans le plan, dans l'action, dans les sentimens. Si vous être trop doux & trop naïf, vous risquez d'être fade; & si vous voulez un certain degré d'affaifonnement, vous fortiez de votre genre, & vous tombez dans l'affectation. Ne donnez à une Bergere d'autres bouquets que ceux de ses prés; d'autre teint, que celui des roses & des lis; d'autre miroir qu'un clair ruisseau. Regardez la Nature, & choisissez: c'est l'abrégé des préceptes. Lisez les grands Maîtres: lisez Théocrite, il vous donnera le modele de la naïveté; Moschus & Bion, celui de la délicatesse. Virgile vous dira quels ornemens on peut ajouter à la simplicité. Lisez Segrais & Madame Des-Houlières, vous y trouverez une expression douce & continue des plus tendres sentimens. Mais si vous lisez M. de Fontenelle, souvenez-vous que son Ouvrage fait un genre à part, & qu'il n'a rien de commun que le nom, avec ceux que je viens de citer.

C H A P I T R E XII.

Sur l'Apologue.

L'APOLOGUE est le Spectacle des Enfans. Il ne differe des autres que par la qualité des acteurs. On ne voit, sur ce petit Théâtre, ni les Alexandres, ni les Césars; mais la Mouche & la Fourmi, qui jouent les hommes à leur maniere, & qui nous donnent une Comédie plus pure, & peut-être plus instructive, que ces acteurs à figure humaine.

L'imitation porte ses regles dans ce genre, de même que dans les autres. On suppose seulement que tout ce qui est dans la Nature, est doué de la parole. Cette supposition a quelque chose de vrai; puisqu'il n'y a rien dans l'Univers qui ne se fasse au moins entendre aux yeux, & qui ne porte dans l'esprit du Sage des idées

aussi claires , que s'il se faisoit entendre aux oreilles.

Sur ce principe , les inventeurs de l'Apologue ont cru qu'on leur passeroit de donner des discours & des pensées , d'abord aux Animaux , qui , ayant à peu près les mêmes organes que nous , ne nous paroissent peut-être muets , que parce que nous n'entendons pas leur langage : ensuite aux arbres , qui , ayant de la vie , n'ont pas eu de peine à obtenir aussi des Poètes le sentiment : & enfin à tout ce qui se meut , ou qui existe dans l'Univers. On a vu non-seulement le Loup & l'Agneau , le Chêne & le Roseau , mais encore *le Pot de fer & le Pot de terre* jouer des personnages. Il n'y a eu que *Dom Jugement & Demoiselle Imagination* , & tout ce qui leur ressemble , qui n'ont pas pu être admis sur ce Théâtre ; parce que sans doute , il est plus difficile de donner un corps caractérisé à ces Etres purement spirituels ; que de donner de l'ame & de l'esprit à des corps qui

paroissent avoir quelque analogie avec nos organes.

Toutes les regles de l'Apologue sont contenues dans celles de l'Epopée & du Drame. Changez les noms, la Grenouille qui s'enfle, devient le Bourgeois gentilhomme, ou si vous voulez, César, que son ambition fait périr, ou le premier homme, qui est dégradé, pour avoir voulu être semblable à Dieu :

. *Mutato nomine, de te
Fabula narratur.*

Il ne faut point s'élever au-dessus de son état : voilà une maxime qu'il falloit apprendre aux Enfans, au peuple, aux Rois, à tout le Genre humain. La Sageffe, par le secours de la Poësie, prend toutes les formes nécessaires pour s'insinuer : & comme les goûts sont différens, selon les âges & les conditions ; elle veut bien jouer avec les Enfans : elle rit avec le Peuple : elle parle en Reine avec les Rois, & distribue ainsi ses leçons à

tous les hommes : elle joint l'agréable à l'utile , pour attirer à elle ceux qui n'aiment que le plaisir , & pour récompenser ceux , qui n'ont d'autre vue , que de s'instruire.

L'Apologue doit donc avoir une action , de même que les autres Poëmes. Cette action doit être une , intéressante : avoir un commencement , un milieu , une fin ; par conséquent un prologue , un nœud , un dénouement : un lieu de la scène , des acteurs , au moins deux , ou quelque chose qui tienne lieu d'un second. Ces Acteurs auront un caractère établi , soutenu , & prouvé par les discours & par les mœurs ; & tout cela à l'imitation des hommes , dont les Animaux deviennent les copistes , & prennent les rôles , chacun suivant une certaine analogie de caractères :

Un Agneau se désaltéroit

Dans le courant d'une onde pure :

Voilà un acteur avec un caractère

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 313
connu, & en même temps le lieu de
la scène :

Un Loup survint à jeun, qui cherchoit
avanture,
Et que la faim en ces lieux attiroit:

Voilà l'autre acteur, aussi avec son
caractere, & outre cela, sa disposi-
tion actuelle. L'action & le nœud
commencent :

Qui te rend si hardi de troubler mon
breuvage ?
Dit cet animal plein de rage :
Tu seras châtié de ta témérité.

Le caractere du Loup se soutient dans
ce discours, de même que celui de
l'Agneau dans le suivant :

Sire, répond l'Agneau, que votre Majesté
Ne se mette point en colere,
Mais plutôt qu'elle considere,
Que je me vas désaltérant
Dans le courant,
Plus de vingt pas au-dessous d'elle,
Et que par conséquent, en aucune façon,
Je ne puis troubler sa boisson.

On remarque assez le contraste des

314 LES BEAUX ARTS

caractères & des mœurs exprimées
par le discours ; l'action continue :

Tu la troubles , reprit cette bête cruelle , &c.

Là-dessus au fond des forêts

Le Loup l'emporte , puis le mange ,

Sans autre forme de procès.

Le dénouement est arrivé : & il est ,
tel qu'il devoit être , pris dans le prin-
cipe de l'action même , dans l'in-
justice & la cruauté qui accompa-
gnent la force. Cette petite tragédie
excite à sa manière la terreur & la
pitié. On plaint l'Agneau, on déteste
l'Assassin. Le style est conforme au
caractère & à l'état des deux acteurs.
C'est la matière qui donne le ton.
Quand c'est le Chêne orgueilleux
qui parle , il dit :

Cependant que mon front au Caucase pareil ,

Non content d'arrêter les rayons du Soleil ,

Brave l'effort de la tempête , &c.

La Cigale va crier famine

Chez la Fourmi sa voisine.

Le Villageois se plaint de *l'Auteur*
de tout cela , & prétend

Qu'il a bien mal placé cette citrouille là.
Hé parbleu je l'aurois pendue
A l'un des Chênes que voilà.

Ainsi du reste. La Fontaine a senti toutes les différences : il a saisi partout, le riant, le gracieux, le naïf, l'enjoué. Et comment ? En imitant la Nature : en se mettant précisément à la place de ses acteurs, & en parlant pour eux & comme eux. C'est ainsi qu'il a beaucoup mieux peint que tous ses maîtres, & qu'il s'est rendu peut-être beaucoup plus grand homme en son genre, que plusieurs autres que nous admirons, & que la grandeur de leur matière nous fait paroître plus grands que lui.



C H A P I T R E XIII.

Sur la Poësie lyrique.

Q U A N D on n'examine que superficiellement la Poësie lyrique , elle paroît se prêter moins que les autres especes au principe général qui ramene tout à l'imitation.

Quoi ! s'ecrie-t-on d'abord ; les Cantiques des Prophetes , les Pseumes de David , les Odes de Pindare & d'Horace ne feront point de vrais Poëmes ? Ce sont les plus parfaits. Remontez à l'origine. La Poësie n'est-elle pas un chant , qu'inspire la joie , l'admiration , la reconnoissance ? N'est-ce pas un cri du cœur , un elan , où la nature fait tout , & l'art rien ? Je n'y vois point de tableau , de peinture. Tout y est feu , sentiment , ivresse. Ainsi deux choses sont vraies : la premiere , que les Poësies lyriques sont de vrais Poëmes : la seconde ,

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 317
que ces Poësies n'ont point le caractère de l'imitation (a).

(a) M. Schlegel ne peut comprendre comment l'ode ou la poësie lyrique peut se rappeler au principe universel de l'imitation. C'est la grande objection. Il veut qu'en une infinité de cas, le poëte chante ses sentimens réels, plutôt que des sentimens imités. Cela se peut: j'en conviens, même dans ce chapitre qu'il attaque. Je n'avois à y prouver que deux choses: la première, que les sentimens peuvent être feints comme les actions: qu'étant partie de la nature, ils peuvent être imités comme le reste. Je crois que M. Schlegel con-

viendra que cela est vrai. La seconde, que tous les sentimens exprimés dans le lyrique, feints ou vrais, devoient être soumis aux regles de l'imitation poëtique, c'est - à - dire, qu'ils devoient être vraisemblables, choisis, soutenus, aussi parfaits qu'ils peuvent l'être en leur genre, & enfin rendus avec toutes les graces & toute la force de l'expression poëtique. C'est le sens du principe de l'imitation, c'en est l'esprit. On a dit & répété vingt fois que la vérité pouvoit être employée quand elle étoit aussi belle & aussi piquante que

Voilà l'objection proposée dans toute sa force.

Avant que d'y répondre, je demande à ceux qui la font, si la Musique, les Opera, où tout est lyrique, contiennent des passions réelles, ou des passions imitées. Si les chœurs des Anciens, qui retenoient la nature originaire de la Poësie, ces chœurs qui estoient l'expression du seul sentiment, s'ils estoient la nature elle-même, ou seulement la nature imitée. Si Rousseau dans ses Pseaumes estoit pénétré aussi réellement que David. Enfin, si nos acteurs, qui montrent sur le théâtre des passions si vives, les éprouvent sans le secours de l'art, & par la réalité de leur situation. Si tout cela est feint, artificiel, imité, la matiere de la Poësie lyrique, pour être dans les sentimens, n'en doit donc pas être moins soumise à l'imitation.

L'origine de la Poësie ne prouve la fiction : il ne s'agit que de la trouver avec ces qualités.

pas plus contre ce principe. Chercher la Poësie dans sa premiere origine , c'est la chercher avant son existence (a). Les élémens des Arts

(a) L'Auteur s'exprime ici très-obscurément , dit encore M. Schlegel : *chercher la poësie dans son origine , c'est la chercher avant son existence.* Le plus grand défaut de tout homme qui écrit c'est de ne pas se faire entendre. L'objection la plus apparente contre le principe universel de l'imitation est tirée de l'origine de la poësie, qui dans le commencement, dit-on, ne fut que l'expression du cœur & par conséquent de la vérité. On répond. 1^o. Que la poësie depuis qu'elle est réduite en art, est si différente de ce qu'elle étoit dans

le commencement, que son origine ne peut faire une preuve suffisante, pour établir ce qu'elle doit être aujourd'hui. Les élémens de la poësie, sont les idées, les images, les sentimens, tout cela fut créé avec les hommes; mais tout cela ne fait pas la poësie, « comme les tons ne » font pas la musique, » & les couleurs la » peinture ». C'est M. Schlegel qui le dit lui-même.

On répond en second lieu, que ces premiers chants qui partoient du cœur & de la réalité ont pu être imités dans les temps postérieurs,

furent créés avec la Nature. Mais les Arts eux-mêmes, tels que nous les connoissons, que nous les définissons maintenant, sont bien différens de ce qu'ils étoient, quand ils com-

& rendus par la fiction, qui est l'art d'imiter ce qui est, & de le faire paroître dans ce qui n'est pas.

M. Schlegel me fait l'honneur de me donner des adversaires : Je n'en ai que lui, & encore ne l'est-t'il pas. Je pense comme lui : & quoiqu'il en dise lui-même, il pense comme moi. Je serois bien fâché qu'il en fût autrement. Il voudroit que la poësie qui mêle tous les genres presque dans tous ses Ouvrages, formât partout des especes pures & sans mélanges ; & il argumente des ouvrages contre

les principes. Que M. S. me permette de lui observer que lorsqu'il s'agit de faire un art, c'est-à-dire, de recueillir les regles d'un genre & de ses especes, il est indispensable de considérer ces especes dans leur caractere spécifique, & sans mélange : sauf à laisser aux artistes la liberté de faire les alliages & les mélanges dont ils ont le droit. Pourvu que chaque partie soit ce qu'elle doit être, & que le mélange n'empêche pas que le tout ne paroisse de même nature ; il sont dans l'ordre.

mencerent

mencerent à naître. Qu'on juge de la Poësie par les autres arts , qui , en naissant , ne furent ou qu'un cri inarticulé , ou qu'une ombre crayonnée , ou qu'un toit etayé. Peut-on les reconnoître à ces définitions ?

Que les Cantiques sacrés soient de vraies poësies sans être des imitations ; cet exemple prouveroit-il beaucoup contre les Poëtes , qui n'ont que la Nature pour les inspirer ? Etoit-ce l'homme qui chantoit dans Moyse , n'étoit-ce point l'Esprit de Dieu qui dictoit ? Il est le maître : il n'a pas besoin d'imiter , il crée. Au lieu que nos poëtes , dans leur ivresse prétendue , n'ont d'autre secours que celui de leur génie naturel , qu'une imagination echauffée par l'art , qu'un enthousiasme de commande. Qu'ils aient eu un sentiment réel de joie : c'est de quoi chanter , mais un couplet , ou deux seulement. Si on veut plus d'étendue , c'est à l'art à coudre à la piece de nouveaux sentimens qui ressemblent aux premiers. Que la

nature allume le feu ; il faut au moins que l'art le nourrisse & l'entretienne. Ainsi l'exemple des Prophetes , qui chantoient sans imiter , ne peut tirer à conséquence contre les Poëtes imitateurs.

D'ailleurs , pourquoi les Cantiques sacrés nous paroissent - ils , à nous , si beaux ? N'est-ce point parce que nous y trouvons parfaitement exprimés les sentimens qu'il nous semble que nous aurions éprouvés dans la même situation où étoient les Prophetes ? Et si ces sentimens n'étoient que vrais , & non pas vraisemblables , nous devrions les respecter ; mais ils ne pourroient nous faire l'impression du plaisir. De sorte que , pour plaire aux hommes , il faut , lors même qu'on n'imité point , faire comme si l'on imitoit , & donner à la vérité les traits de la vraisemblance (a).

(a) Aristote l'a rambe , la Musique dit lui-même : l'Epopée , la Tragédie , la Comédie , le Dithyrambe , la Musique qui emploie la flûte & la lyre , conviennent , en ce qu'elles

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 323

La Poësie lyrique pourroit être regardée comme une espece à part ; sans faire tort au principe où les autres se réduisent. Mais il n'est pas besoin de la séparer : elle entre naturellement & même nécessairement dans l'imitation ; avec une seule différence , qui la caractérise & la distingue : c'est son objet particulier.

Les autres especes de Poësie ont pour objet principal les actions : la Poësie lyrique est toute consacrée aux sentimens , c'est sa matiere , son objet essentiel. Qu'elle s'eleve comme un trait de flamme en frémissant , qu'elle s'insinue peu à peu , & nous echauffe sans bruit , que ce soit un aigle , un papillon , une abeille ; c'est toujours le sentiment qui la guide ou qui l'emporte.

Il y a des Odes sacrées , qu'on appelle Hymnes ou Cantiques : c'est l'expression du cœur , qui admire

font des imitations. sie lyrique , que
Or , rien ne répond le dithyrambe des
mieux à notre Poë- Grecs.

324 LES BEAUX ARTS

avec transport la grandeur, la toute-puissance, la bonté infinie de l'Etre suprême, & qui s'ecrie dans l'enthousiasme : *Cæli enarrant gloriam Dei, & opera ejus annuntiat firmiter :*

Les Cieux instruisent la Terre
A révérer leur auteur,
Tout ce que leur globe enferme
Célebre un Dieu créateur.
Quel plus sublime cantique
Que ce concert magnifique
De tous les célestes corps ?
Quelle grandeur infinie !
Quelle divine harmonie
Résulte de leurs accords !

Il y en a qu'on appelle héroïques,
qui sont faites à la gloire des héros :
Le poëte

Mene Achille sanglant aux bords du Simois ;
Ou fait fléchir l'Escaut sous le joug de Louis.

Telles sont les Odes de Pindare, &
plusieurs de celles d'Horace, de
Malherbe & de Rousseau.

Il y en a une troisieme forte qui

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 325

peut porter le nom d'Ode philosophique ou morale. Ce sont celles où le poëte epris de la beauté de la vertu, ou effrayé de la laideur du vice, s'abandonne aux transports de l'amour ou de la haine que ces objets font naître :

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouis,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis? &c.

Enfin la quatrième espèce ne doit éclore que dans le sein des plaisirs :

Elles peignent les festins, les danses & les ris.

Telles sont les Odes Anacréontiques, & la plupart des Chançons françoises.

Toutes ces espèces, comme on le voit, sont uniquement consacrées au sentiment. C'est la seule différence qu'il y ait entre la Poësie lyrique & les autres genres de Poësie. Et comme cette différence est toute du côté de l'objet, elle ne fait aucun tort au principe de l'imitation.

Tant que l'action marche dans le Drame ou dans l'Épopée, la Poésie est épique ou dramatique; dès qu'elle s'arrête, & qu'elle ne peint que la seule situation de l'ame, le pur sentiment qu'elle éprouve, elle est de foi lyrique: il ne s'agit que de lui donner la forme qui lui convient, pour être mise en chant. Les monologues de Polieuète, de Camille, de Chimene, sont des morceaux lyriques: & si cela est, pourquoi le sentiment qui est sujet à l'imitation dans un drame, n'y seroit-il pas sujet dans une ode? Pourquoi imiteroit-on la passion dans une scène, & qu'on ne pourroit pas l'imiter dans un chant? Il n'y a donc point d'exception. Tous les Poètes ont le même objet, qui est d'imiter la Nature, & ils ont tous la même méthode à suivre pour l'imiter.

Ainsi, de même que dans la Poésie épique & Dramatique, où il s'agit de peindre les actions, le poète doit se représenter vivement les choses

dans l'esprit, & prendre aussi-tôt le pinceau ; dans le Lyrique, qui est livré tout entier au sentiment, il doit chauffer son cœur, & prendre aussi-tôt la lyre. S'il veut composer un Lyrique élevé, qu'il allume un grand feu. Ce feu sera plus doux, s'il ne veut que des sons modérés. Si les sentimens sont vrais & réels, comme quand David composoit ses Cantiques, c'est un avantage pour le poète : de même que c'en est un, lorsque dans le Tragique, il traite un fait de l'histoire tellement préparé, qu'il n'y ait point, ou qu'il y ait peu de changemens à y faire, comme dans l'Esther de Racine. Alors l'imitation poétique se réduit aux pensées, aux expressions, à l'harmonie, qui doivent être conformes au fonds des choses. Si les sentimens ne sont pas vrais & réels, c'est-à-dire, si le poète n'est pas réellement dans la situation qui produit les sentimens dont il a besoin ; il doit en exciter en lui, qui soient semblables aux vrais, en fei-

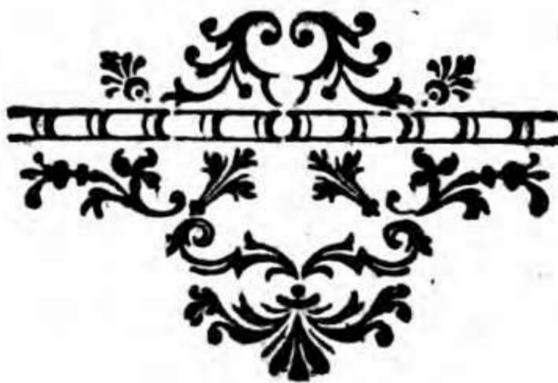
dre qui répondent à la qualité de l'objet. Et quand il sera arrivé au juste degré de chaleur qui lui convient, qu'il chante : il est inspiré. Tous les poètes sont réduits à ce point : ils commencent par monter leur lyre : puis ils en tirent des sons.

C'est ainsi que se font faites les odes sacrées, les héroïques, les morales, les anacréontiques ; il a fallu éprouver naturellement ou artificiellement, les sentimens d'admiration, de reconnoissance, de joie, de tristesse, de haine, qu'elles expriment : & il n'y en a pas une d'Horace ni de Rousseau, si elle a le véritable caractère de l'ode, dont on ne puisse le démontrer ; elles sont toutes, lorsqu'elles sont parfaites, un tableau de ce qu'on peut sentir de plus fort, ou de plus délicat, dans la situation où ils étoient.

De même donc que dans la Poësie épique & dramatique, on imite les actions & les mœurs ; dans le Lyrique, on chante les sentimens, ou les

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 329
passions imitées. S'il y a du réel, il se mêle avec ce qui est feint, pour faire un Tout de même nature : la fiction embellit la vérité, & la vérité donne du crédit à la fiction.

Ainsi, que la Poësie chante les mouvemens du cœur, qu'elle agisse, qu'elle raconte, qu'elle fasse parler les Dieux ou les Hommes ; c'est toujours un portrait de la belle Nature, une image artificielle, un tableau, dont le vrai & unique mérite consiste dans le bon choix, la disposition, la ressemblance : *ut Pictura Poësis.*



SECTION SECONDE.

SUR LA PEINTURE.

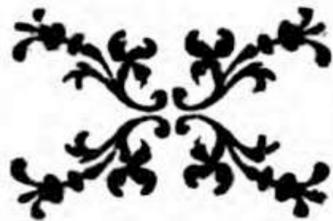
CET article fera fort court, parce que le principe de l'imitation de la belle Nature, sur-tout après en avoir fait l'application à la Poësie, s'applique presque de lui-même à la Peinture. Ces deux Arts ont entre eux une si grande conformité, qu'il ne s'agit, pour les avoir traités tous deux à la fois, que de changer les noms, & de mettre peinture, dessein, coloris, à la place de poësie, de fable, de versification. C'est le même Génie qui crée dans l'une & dans l'autre : le même Goût qui dirige l'artiste dans le choix, la disposition, l'assortiment des grandes & des petites parties : qui fait les groupes & les contrastes : qui pose, & qui nuance les couleurs : en un mot, qui règle la Composition, le Dessein, le Colo-

ris. Ainsi, nous n'avons qu'un mot à dire, sur les moyens dont se fert la Peinture pour imiter & exprimer la nature.

En supposant que le tableau idéal a été conçu selon les règles du beau, dans l'imagination du peintre : sa première opération pour l'exprimer, ou le faire naître, est le trait : c'est ce qui commence à donner un être réel & indépendant de l'esprit, à l'objet qu'on veut peindre, qui lui détermine un espace juste, & le renferme dans ses bornes légitimes : c'est le dessein. La seconde opération est de poser les ombres & les jours, pour donner de la rondeur, de la faillie, du relief aux objets, pour les lier ensemble, les détacher du plan, les approcher, ou les éloigner du spectateur : c'est le clair-obscur. La troisième est d'y répandre les couleurs, telles que ces objets les porteroient dans la nature, d'unir ces couleurs, de les nuancer, de les dégrader selon le besoin, pour les faire paroître

332 LES BEAUX ARTS

naturelles : c'est le coloris. Voilà les trois degrés de l'expression pittorefque : & ils font si clairement renfermés dans le principe général de l'imitation , qu'ils ne laissent lieu à aucune difficulté même apparente. A quoi se réduisent toutes les règles de la Peinture ? A tromper les yeux par la ressemblance , à nous faire croire que l'objet est réel , tandis que ce n'est qu'une image. Cela est evident. Passons à la Musique & à la Danse. Nous traiterons ces deux Arts avec un peu plus d'étendue ; mais cependant sans sortir de notre objet , qui est de prouver que la perfection des Arts dépend de l'imitation de la belle Nature.



SECTION TROISIEME.

SUR LA MUSIQUE ET SUR
LA DANSE.

LA Musique avoit autrefois beaucoup plus d'étendue qu'elle n'en a aujourd'hui. Elle donnoit les graces de l'Art à toutes les especes de sons & de gestes : elle comprenoit le chant, la danse, la versification, la déclamation : *Ars decoris in vocibus & motibus* (a). Aujourd'hui, que la versification & la danse ont formé deux Arts séparés, & que la déclamation, abandonnée (b) à elle-

(a) Aristid. Quint. *de Mus.* L. I.

(b) Nous avons abandonné l'Art de la déclamation. Seroit-ce parce que nous nous ferions crus assez riches du côté du langage ? Si cela étoit, les Grecs &

les Latins auroient dû, à plus forte raison, la négliger. Cependant le geste seul pouvoit faire chez eux un discours suivi. On fait l'histoire des Pantomines. Quand on se plaint de la foiblesse de no-

même , ne fait plus un art , la Musique proprement dite , se réduit au seul chant ; c'est *la Science des sons*.

Cependant comme la séparation est venue plutôt des Artistes que des

tre éloquence , on la rejette quelquefois sur la forme des Gouvernemens. Mais si les matieres d'Etat ne sont plus traitées aujourd'hui par nos Orateurs , n'ont-ils point celles de la Religion ? Bourdaloue avoit-il moins d'avantage du côté de la matiere , que Démosthène ? La crainte d'une eternité malheureuse est-elle moins vive que celle d'un tyran ? Nos orateurs n'ont-ils point de temps en temps des Milons à défendre , des Verrès à attaquer , des Césars à louer ? N'avons-nous pas des Discours dont la lecture nous fait

autant de plaisir , que celle de quelques-uns des Anciens ? Cependant nous croyons ceux des Anciens supérieurs à tous ceux que nous avons. Ils ne l'étoient peut-être que par la déclama-tion , qui seule contenoit presque les deux tiers de l'expression : je veux dire , le ton & le geste. Démosthène y réduisoit même tout l'art Oratoire , & il en parloit sur sa propre expérience. On demande où est l'endroit dans l'oraison pour Ligarius , qui fit tomber l'arrêt des mains de César. On ne le demanderoit

Arts mêmes, qui font toujours restés intimément liés entre eux; nous traiterons ici la Musique & la Danse sans les séparer. La comparaison réciproque que l'on fera de l'une avec l'autre, aidera à les faire mieux connoître : elles se prêteront du jour dans cet Ouvrage, comme elles se prêtent des agrémens sur le théâtre.

pas, si on avoit pû nous transmettre ses tons & ses gestes, de même que ses paroles. Mais nous n'avons de ce Discours que le corps, l'ame n'y est plus, & nous ne jugeons de ce qu'elle pouvoit être, que par notre expérience & notre foiblesse. Quelle confiance que celle d'un jeune Orateur, qui paroissant en public avec des mots & des phrases préparées, s'imagine que les tons & les gestes qui doi-

vent accompagner & animer ces phrases, lui seront tenus tous prêts, dans le degré exquis de force & de grace que chaque pensée exige ! Tout ce qui peut être tantôt bon, tantôt mauvais, a besoin de regle, & quelque heureuse qu'on suppose la Nature, elle a toujours besoin du secours de l'Art pour être parfaite : *nihil credimus esse perfectum, nisi ubi natura cura juvetur.*

C H A P I T R E I.

*On doit connoître la nature de la
Musique & de la Danse, par celle
des Tons & des Gestes.*

LES Hommes ont trois moyens pour exprimer leurs idées & leurs sentimens; la parole, le ton de la voix & le geste. Nous entendons par geste, les mouvemens extérieurs & les attitudes du corps : *Gestus*, dit Cicéron, *est conformatio quædam & figura totius oris & corporis.*

J'ai nommé la parole la première, parce qu'elle est en possession du premier rang; & que les hommes y font ordinairement le plus d'attention. Cependant les tons de la voix & les gestes, ont sur elle plusieurs avantages : ils font d'un usage plus naturel; nous y avons recours quand les mots nous manquent : plus étendu;
c'est

c'est un interprete universel qui nous suit jusqu'aux extrémités du monde, qui nous rend intelligibles aux Nations les plus barbares, & même aux animaux. Enfin ils sont consacrés d'une maniere spéciale au sentiment. La parole nous instruit, nous convainc, c'est l'organe de la raison : mais le ton & le geste sont ceux du cœur : ils nous emeuvent, nous gagnent, nous persuadent. La parole n'exprime la passion que par le moyen des idées auxquelles les sentimens sont liés, & comme par réflexion (a).

(a) Les paroles peuvent exprimer les passions en les nommant : on dit ; *je vous aime, je vous hais* ; mais si on n'y joint ni le Ton ni le Geste, on exprime une idée, plutôt qu'un sentiment. Au lieu qu'un mouvement, un regard montre la passion elle-même sur

le champ. Qu'on lise froidement l'imprecation de Camille, sans aucune inflexion de la voix, & sans aucun geste, le cœur demeurera froid ; ou s'il s'échauffe, ce ne sera que parce qu'on imaginera les Tons & les Gestes qui devoient accompagner ces Paroles dans une

Le ton & le geste arrivent au cœur directement & sans aucun détour. En un mot, la parole est un langage d'institution, que les hommes ont fait pour se communiquer plus distinctement leurs idées : les gestes & les tons sont comme le Dictionnaire de la simple nature ; ils contiennent une langue que nous savons tous en naissant, & dont nous nous servons pour annoncer tout ce qui a rapport aux besoins & à la conservation de notre être : aussi est-elle vive, courte, énergique. Quel fonds pour les Arts dont l'objet est de remuer l'ame, qu'un langage dont toutes les expressions sont plutôt celles de l'humanité même, que celles des hommes !

La parole, le geste & le ton de la voix ont des degrés, où ils répondent aux trois espèces d'Arts que nous avons indiqués (a). Dans le

personne furieuse. *vultu, totius propè habitus*
Affectus languescant bitu corporis inardescit.
neceffe est, nisi voce, cant.

(a) Chap. 1. de la première Partie.

premier degré, ils expriment la nature simple, pour le besoin seul : c'est le portrait naïf de nos pensées & de nos sentimens : telle est ou doit être la conversation. Dans le second degré, c'est la nature polie par le secours de l'art, pour ajouter l'agrément à l'utilité, on choisit avec quelque soin, mais pourtant avec retenue & modestie, les mots, les tons, les gestes les plus propres & les plus agréables : c'est l'oraison & le récit soutenu. Dans le troisieme, on n'a en vue que le plaisir : ces trois expressions y ont non-seulement toutes les graces & toute la force naturelle, mais encore toute la perfection que l'Art peut y ajouter, je veux dire la mesure, le mouvement, la modulation & l'harmonie, & c'est la versification, la musique & la danse, qui sont la plus grande perfection possible des paroles, des tons de la voix, & des gestes (a).

(a) Il suit de ce principe, que dans les Arts qui sont faits pour le plaisir, tout

D'où je conclus 1°. Que l'objet principal de la Musique & de la Danse

devant être dans sa plus grande perfection possible, les tons & les gestes de la Déclamation théâtrale devroient être mesurés, de même que la parole, & notés par un Compositeur. Les Anciens avoient été jusqu'à cette conséquence, & ils s'en étoient fait une règle dans la pratique. Mais parmi nous l'habitude & le préjugé s'y opposent. Je dis le préjugé, car la vraisemblance n'y perdrait rien; parce que d'un côté, la belle Nature demande non-seulement une action parfaite, mais encore un langage & une prononciation qui aient toute leur beauté possible, en regard à la

condition des acteurs & à leur situation; & que de l'autre côté la Danse & la Musique *déclamatoires*, prendroient le caractère même & l'expression de la déclamation naturelle. La mesure ne détruit rien, elle ne fait que régler ce qui ne l'étoit pas, en le laissant tel qu'il étoit auparavant. Nos plus beaux Récitatifs en Musique n'ont pour base & pour fondement de leur chant, que la déclamation naturelle. Quand Lulli composoit les siens, il prioit quelquefois la Chammelé de lui en déclamer les paroles: il prenoit rapidement ses tons; & ensuite il les réduisoit aux règles de l'Art.

doit être l'imitation des sentimens ou des passions : au lieu que celui de la Poësie est principalement l'imitation des actions. Cependant, comme les passions & les actions sont presque toujours unies dans la nature, & qu'elles doivent aussi se trouver ensemble dans les Arts ; il y aura cette différence pour la Poësie, & pour la Musique & la Danse : que dans la premiere, les passions y seront employées comme des moyens ou des ressorts qui préparent l'action & la produisent, & dans la Musique & la Danse, l'action ne fera qu'une espece de cannevas destiné à porter, soutenir, amener, lier les différentes passions que l'Artiste veut exprimer.

Je conclus 2°. Que si le ton de la voix & les gestes avoient une signification avant que d'être mesurés, ils doivent la conserver dans la Musique & dans la Danse, de même que les paroles conservent la leur dans la versification ; & par conséquent que

342 LES BEAUX ARTS

toute Musique & toute Danse doit avoir un sens.

3°. Que tout ce que l'Art ajoute aux tons de la voix & aux gestes , doit contribuer à augmenter ce sens & à rendre leur expression plus énergique. Nous allons développer ces trois conséquences dans les Chapitres qui suivent.



C H A P I T R E II.

*Les passions sont le principal objet de la
Musique & de la Danse.*

LES actions & les passions sont presque toujours unies & mêlées ensemble dans tout ce que font les hommes. Elles se produisent ou s'annoncent réciproquement. Elles doivent donc se trouver presque toujours ensemble dans les Arts. Lorsque les Artistes présentent une action, elle doit être animée par quelque passion ; de même lorsqu'ils présentent des passions, elles doivent être soutenues d'une action. Cela n'a pas besoin d'être vérifié par des exemples. Mais comme les Arts, eu égard au moyen qu'ils emploient pour exprimer, peuvent être propres à exprimer une partie de la Nature plutôt qu'une autre, il s'ensuit que la partie

qui doit dominer chez eux est celle qui a le plus de rapport avec ce moyen d'exprimer.

Ainsi la Poësie ayant choisi la parole, qui est plus particulièrement le langage de l'esprit; la Musique & la Danse ayant pris pour elles, l'une les tons de voix, l'autre les mouvemens du corps, & ces deux sortes d'expressions etant consacrées surtout au sentiment; les vrais Poëtes ont dû s'attacher sur-tout aux actions & aux discours; & les vrais Musiciens aux sentimens & aux passions: & si ces deux parties sont inséparables l'une & l'autre, ils ont dû les allier ensemble, tellement que les passions fussent subordonnées aux actions, ou les actions aux passions, relativement au moyen d'exprimer qui domine dans le genre où travaille l'Artiste.

Aussi voit-on que dans la plûpart des Tragédies faites pour être mises en musique, ce qui intéresse le plus n'est pas le fonds même de l'action;

mais les sentimens qui sortent des situations amenées par l'action. Au lieu que dans les autres Tragédies, c'est l'entreprise même des héros qui frappe & qui etonne : les traits qui y sont semés, s'ils n'ont point de rapport avec cette entreprise, ne sont que des hors-d'œuvre, des beautés déplacées.

De-là il suit que tout ce qui n'est qu'action simplement, qu'idée, image, est peu propre à la Musique. C'est pour cela que les longs récits, les expositions de sujet, les transitions, les métaphores, les pointes d'esprit, en un mot, tout ce qui vient de la mémoire, ou de la réflexion, résiste si fortement à la musique.

Au contraire, ce qui est expression du sentiment paroît s'y porter de soi-même. Les tons sont à demi formés dans les mots, il ne faut qu'un peu d'art pour les en tirer, principalement quand le sentiment est naïf, simple, qu'il part de l'abondance du

cœur. Car le cœur a aussi sa métaphysique. Si le sentiment est raffiné, subtilisé, la musique ne le rend plus; ou ne le rendant qu'en partie, elle devient d'un sens obscur, équivoque: son expression est foible ou impropre, ou entortillée; & dès-lors incapable de produire cette agréable impression que les savans & les ignorans éprouvent également, quand on leur parle avec franchise le langage de la Nature.

Il en est de la Danse comme de la Musique. La déclamation languit nécessairement lorsque l'ame n'est pas emue, & qu'il ne s'agit que d'instruire: parce qu'alors tous les mouvemens du corps ne signifiant presque rien, ils ne font aucun plaisir à ceux qui les voient. Un geste n'est beau que quand il a peint la douleur, la tendresse, la fierté, l'ame en un mot. S'il s'agit d'un argument de logique, il est de soi ridicule, parce qu'il est inutile à la chose qu'on dit: on raisonne de sang froid: & si dans

les raisonnemens paisibles, il y a un petit geste & un certain ton naturel qui les accompagne; c'est pour faire voir que l'ame de celui qui raisonne souhaite que la vérité qu'il enseigne persuade le cœur, tandis qu'il tâche d'en convaincre l'esprit. Ainsi c'est toujours le sentiment qui produit cette expression.

Qu'on joigne maintenant ce que nous avons dit touchant le spectacle lyrique dans le chap. 12. de cette III. Partie, & touchant la nature & l'objet de cette même poésie, dans le 8. avec ce que nous venons de dire sur l'objet naturel de la Musique & de la Danse, il ne sera pas difficile d'en tirer une idée juste de ce que doit être un spectacle lyrique.

On verra d'un côté les Dieux qui agissent, & de l'autre côté les passions exprimées: l'action des Dieux, qui donne le spectacle du merveilleux, qui frappe les yeux & occupe l'imagination: l'expression des pas-

sions , qui produit l'emotion dans le cœur , qui l'echauffe & le trouble.

Ainsi , pour réunir ces deux parties dans un ouvrage de l'Art , il faudra d'abord choisir des acteurs , qui soient , ou dieux , ou demi-dieux , ou au moins des hommes en qui il y ait quelque chose de surnaturel , & qui leur donne quelque liaison d'intérêt avec les Dieux. Ensuite on mettra ces acteurs dans des situations , où ils éprouveront des passions vives : voilà la base du spectacle lyrique. La relation réciproque des Dieux avec les hommes une fois accordée selon le système fabuleux , ce spectacle n'est pas , en soi , plus monstrueux que le récit d'une Muse dans l'Épopée : c'est la même chose précisément. De même que l'Épopée dans son genre , n'est qu'une imitation d'une action héroïque & de ses causes naturelles ou surnaturelles , vraies ou vraisemblables ; le Spectacle lyrique dans le sien , n'est qu'une imitation des passions héroïques & de leurs effets , naturels.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 349
ou surnaturels, vrais ou vraisemblables. Dans l'un & dans l'autre ce sont des Dieux qui agissent en Dieux, & des hommes en héros protégés ou persécutés par des Dieux. La seule différence est que l'Epopée est un récit d'action, & l'autre un spectacle de passions. Et si l'on examine les défauts des Tragédies lyriques, on verra qu'ils viennent tous, ou de ce que le merveilleux est mal placé, c'est-à-dire, dans des Acteurs qui n'ont pas tout ce qu'il faut pour le produire; ou de ce que les paroles ne sont point susceptibles d'une vraie musique; c'est-à-dire, qu'elles n'expriment point assez les passions, & qu'elles sont plutôt le langage de l'esprit que celui du cœur.



CHAPITRE III.

Toute Musique & toute Danse doit avoir une signification , un sens.

NOUS ne répétons point ici que les chants de la Musique & les mouvemens de la Danse ne sont que des imitations , qu'un tissu artificiel de tons & de gestes poétiques , qui n'ont que le vraisemblable. Les passions y sont aussi fabuleuses que les actions dans la Poësie : elles y sont pareillement de la création seule du Génie & du Goût : rien n'y est vrai , tout est artifice. Si quelquefois il arrive que le Musicien , ou le Danseur , soient réellement dans le sentiment qu'ils expriment ; c'est une circonstance accidentelle qui n'est point du dessein de l'Art : c'est une peinture qui se trouve sur une peau vivante , & qui ne devrait être que sur la toile. L'art n'est fait que pour tromper ,

nous croyons l'avoir assez dit. Nous ne parlerons donc ici que des expressions.

Les expressions, en général, ne sont d'elles-mêmes, ni naturelles, ni artificielles: elles ne sont que des signes. Que l'Art les emploie, ou la Nature, qu'elles soient liées à la réalité, ou à la fiction, à la vérité, ou au mensonge, elles changent de qualité, mais sans changer de nature ni d'état. Les mots sont les mêmes dans la conversation & dans la Poësie; les traits & les couleurs, dans les objets naturels & dans les tableaux; & par conséquent, les tons & les gestes doivent être les mêmes dans les passions, soit réelles, soit fabuleuses. L'Art ne crée les expressions, ni ne les détruit: il les règle seulement, les fortifie, les polit. Et de même qu'il ne peut sortir de la Nature pour créer les choses; il ne peut pas non plus en sortir pour les exprimer: c'est un principe.

Si je disois que je ne puis me plaire

à un Discours que je ne comprends pas, mon aveu n'auroit rien de singulier. Mais que j'ose dire la même chose d'une piece de musique; vous croyez-vous, me dira-t'on, assez connoisseur pour sentir le mérite d'une musique fine & travaillée avec soin? J'ose répondre, oui; car il s'agit de sentir. Je ne prétends point calculer les sons, ni leurs rapports, soit entre eux, soit avec notre organe: je ne parle ici, ni de trémouffemens, ni de vibrations de cordes, ni de proportion mathématique. J'abandonne aux savans Théoristes, ces spéculations, qui ne sont que comme le grammatical fin, ou le dialectique d'un Discours, dont je puis sentir le mérite, sans entrer dans ce détail. La Musique me parle par des tons: ce langage m'est naturel: si je ne l'entends point, l'Art a corrompu la nature, plutôt que de la perfectionner. On doit juger d'une musique, comme d'un tableau. Je vois dans celui-ci des traits & des couleurs dont je comprends

comprends le sens; il me flatte, il me touche. Que diroit-on d'un Peintre, qui se contenteroit de jeter sur la toile des traits hardis, & des masses de couleurs les plus vives, sans aucune ressemblance avec quelque objet connu? L'application se fait d'elle-même à la Musique. Il n'y a point de disparité; & s'il y en a une, elle fortifie ma preuve. L'oreille, dit-on, est beaucoup plus fine que l'œil. Donc je suis plus capable de juger d'une musique, que d'un tableau.

J'en appelle au Compositeur même: quels sont les endroits qu'il approuve le plus, qu'il chérit par préférence, auxquels il revient sans cesse avec une complaisance secrète? Ne sont-ce pas ceux où la musique est, pour ainsi dire, parlante, où elle a un sens net, sans obscurité, sans équivoque? Pourquoi choisit-on certains objets, certaines passions, plutôt que d'autres? N'est-ce pas parce qu'elles sont plus aisées à exprimer, & que

les spectateurs en faisoient avec plus de facilité l'expression ? (a)

Ainsi , que le Musicien profond s'applaudisse , s'il le veut , d'avoir concilié , par un accord mathématique , des sons qui paroissent ne devoir se rencontrer jamais , s'ils ne signifient rien , je les comparerai à ces gestes d'Orateurs , qui ne sont que des signes de vie ; ou à ces vers artificiels , qui ne sont que du bruit mesuré ; ou à ces traits d'Ecrivains , qui ne sont qu'un frivole ornement. La plus mau-

(a) Nous avons comparé la Musique avec le Discours oratoire. Or voici ce que Cicéron dit de celui-ci : *Hoc etiam mirabilius debet videri (in eloquentiâ) quia cæterarum Artium studia ferè reconditis , atque abditis è fontibus hauriuntur : dicendi autem omnis ratio in medio posita , communi quodam in usu , at-*

que in hominum more & sermone versatur : ut in cæteris id maxime excellat , quod longissimè sit ab imperitorum intelligentiâ , sensuque disjunctum : in dicendo autem vitium vel maximum sit à vulgari genere orationis atque à consuetudine communis sensus abhorre. L'application est aisée.

vaife de toutes les mufiques eft celle qui n'a point de caractere. Il n'y a pas un fon de l'Art qui n'ait fon modele dans la Nature , & qui ne doive être , au moins , un commencement d'expression , comme une lettre , ou une fyllabe l'est dans la parole (*a*).

Il y a deux fortes de Mufique : l'une qui n'imite que les fons & les bruits non-paffionnés : elle répond au payfage dans la Peinture : l'autre

(*a*) Cela eft également vrai & du Chant fimple , & du Chant harmonique : ils doivent avoir l'un & l'autre un fens , une fignification : avec cette différence cependant , que le Chant fimple eft comme un Difcours adreffé au peuple , & qui ne fuppofe point d'étude pour être compris ; au lieu que le Chant harmonique demande une forte

d'erudition muficale , des oreilles instruites & exercées. C'est prefque un difcours fait pour des Savans , il fuppofe dans les Auditeurs , certaines connoiffances acquifes , fans lesquelles ils ne feroient point en etat de juger de fon mérite. Reste à favoir fi un Difcours qui n'eft que pour les Savans peut être vraiment eloquent.

qui exprime les sons animés, & qui tiennent aux sentimens : c'est le tableau à personnage.

Le Musicien n'est pas plus libre que le Peintre : il est par-tout, & constamment, soumis à la comparaison qu'on fait de lui avec la Nature. S'il peint un orage, un ruisseau, un zépher; ses tons sont dans la Nature, il ne peut les prendre que là. S'il peint un objet idéal, qui n'ait jamais eu de réalité, comme seroit le mugissement de la Terre, le frémissement d'une Ombre qui sortiroit du tombeau; qu'il fasse comme le Poëte :

Aut famam sequere, aut sibi convenientia fingere.

Il y a des sons dans la Nature qui répondent à son idée, si elle est musicale; & quand le Compositeur les aura trouvés, il les reconnoitra sur le champ : c'est une vérité : dès qu'on la découvre, il semble qu'on la reconnoisse, quoiqu'on ne l'ait jamais vue. Et quelque riche que soit la nature pour les Musiciens, si nous ne pouvions comprendre le sens des ex-

pressions qu'elle renferme, ce ne feroit plus des richesses pour nous. Ce feroit un idiome inconnu, & par conféquent inutile.

La Musique étant significative dans la fymphonie, où elle n'a qu'une demi-vie, que la moitié de son être, que fera-t'elle dans le chant, où elle devient le tableau du cœur humain ? Tout fentiment, dit Ciceron, a un ton, un gefte propre qui l'annonce, c'est comme le mot attaché à l'idée : *Omnis motus animi fuum quemdam à naturâ habet vultum & fonum & geftum.* Ainfi leur continuité doit former une efpece de difcours fuivi : & s'il y a des expreffions qui m'embarrassent, faute d'être préparées ou expliquées par celles qui précèdent ou qui fuivent, s'il y en a qui me détournent, qui fe contredifent ; je ne puis être fatisfait.

Il eft vrai, dira-t'on, qu'il y a des paffions qu'on reconnoît dans le chant mufical, par exemple, l'amour, la joie, la trifteffe : mais pour quelques

expressions marquées, il y en a mille autres, dont on ne sauroit dire l'objet.

On ne sauroit le dire, je l'avoue; mais s'ensuit-il qu'il n'y en ait point? Il suffit qu'on le sente, il n'est pas nécessaire de le nommer. Le cœur a son intelligence indépendante des mots; & quand il est touché, il a tout compris. D'ailleurs, de même qu'il y a de grandes choses, auxquelles les mots ne peuvent atteindre; il y en a aussi de fines, sur lesquelles ils n'ont point de prise: & c'est sur-tout dans le sentiment que celles-ci se trouvent.

Concluons donc que la Musique la mieux calculée dans tous ses tons, la plus géométrique dans ses acords, s'il arrivoit, qu'avec ces qualités elle n'eût aucune signification; on ne pourroit la comparer qu'à un Prisme, qui présente le plus beau coloris, & ne fait point de tableau. Ce seroit une espece de clavecin chromatique, qui offriroit des couleurs & des passages, pour amuser peut-être les yeux, & ennuyer sûrement l'esprit.

C H A P I T R E IV.

Des qualités que doivent avoir les expressions de la Musique , & celles de la Danse.

IL y a des qualités naturelles qui conviennent aux tons & aux gestes considérés en eux - mêmes , & seulement comme expressions : il y en a que l'Art y ajoute pour les fortifier & les embellir. Nous parlerons ici des unes & des autres.

Puisque les sons dans la Musique , & les gestes dans la Danse , ont une signification , de même que les mots dans la Poësie , l'expression de la Musique & de la Danse doit avoir les mêmes qualités naturelles , que l'Elocution oratoire ; & tout ce que nous dirons ici , doit convenir également à la Musique , à la Danse & à l'Eloquence.

Toute expression doit être conforme aux choses qu'elle exprime : c'est l'habit fait pour le corps. Ainsi comme il doit y avoir dans les sujets poétiques ou artificiels de l'unité & de la variété, l'expression doit avoir d'abord ces deux qualités.

Le caractère fondamental de l'expression est dans le sujet : c'est lui qui marque au style le degré d'élevation ou de simplicité, de douceur ou de force qui lui convient. Si c'est la joie que la Musique ou la Danse entreprennent de traiter, toutes les modulations, tous les mouvemens doivent en prendre la couleur riante ; & si les chants & les airs qui se succèdent, s'alterent & se relèvent mutuellement, ce sera toujours sans altérer le fonds qui leur est commun : voilà l'unité (a). Cependant comme

(a) Souvent nos Musiciens sacrifient ce Ton général, cette expression de l'ame qui doit être répandue dans tout un morceau de musique, à une idée accessoire & presque indifférente au sujet principal.

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 361

une passion n'est jamais seule, & que, quand elle domine, toutes les autres font, pour ainsi dire, à ses ordres, pour amener ou repousser les objets qui lui sont favorables, ou contraires; le Compositeur trouve dans l'unité même de son sujet, les moyens de le varier. Il fait paroître tour à tour l'amour, la haine, la crainte, la tristesse, l'espérance. Il imite l'orateur qui emploie toutes les figures & les variations de son Art, sans changer le ton général de son style. Ici, c'est la dignité qui régne, parce qu'il traite un point grave de morale, de politique, de droit. Là, c'est l'agrément qui brille, parce qu'il fait un paysage, & non un tableau héroïque. Que diroit-on d'une Oraison,

Ils s'arrêtent pour peindre un Ruisseau, un Zéphir, ou quelque autre mot qui fait image musicale. Toutes ces expressions particulières doivent rentrer dans le sujet,

& si elles y conservent leur caractère propre, il faut que ce soit en se fondant, pour ainsi dire, dans le caractère général du sentiment qu'on exprime.

dont la premiere partie feroit bien dans la bouche d'un magistrat ; & l'autre , dans celle d'un valet de Comédie ?

Outre le ton général de l'expression , qu'on peut appeller comme le style de la Musique & de la Danse ; il y a encore d'autres qualités , qui regardent chaque expression en particulier.

Leur premier mérite est d'être claires : *Prima virtus perspicuitas*. Que m'importe qu'il y ait un bel edifice dans cette vallée , si la nuit le couvre ? On n'exige point qu'elles présentent , chacune en particulier , un sens : mais elles doivent chacune y contribuer. Si ce n'est point une période , que ce soit un membre , un mot , une syllabe. Chaque ton , chaque modulation , chaque reprise , doit nous mener à un sentiment , ou nous le donner.

2°. Les expressions doivent être justes : il en est des sentimens , comme des couleurs : une teinte de plus ou de moins les dégrade , ou leur

fait changer de nature , ou les rend equivoques.

3°. Elles feront vives, souvent fines & délicates. Tout le monde connoît les passions jufqu'à un certain point. Quand on ne les peint que jufques-là, on n'a gueres que le mérite d'un Historien, d'un imitateur fervile. Il faut aller plus loin , fi on cherche la belle Nature. Il y a pour la Mufique & pour la Danfe, de même que pour la Peinture, des beautés que les Artiftes appellent fuyantes & paffageres; des traits fins, echappés dans la violence des passions, des foupirs, des accens, des airs de tête : ce font ces traits qui piquent, qui éveillent & qui raniment l'esprit.

4°. Elles doivent être aifées & fimples. Tout ce qui sent l'effort nous fait peine & nous fatigue. Quiconque regarde, ou ecoute, est à l'uniffon de celui qui parle, ou qui agit : & nous ne fommes pas impunément les fpectateurs de fon embarras, ou de fa peine.

5°. Enfin, les expressions doivent être neuves, sur-tout dans la Musique. Il n'y a point d'Art où le Goût soit plus avide & plus dédaigneux : *Judicium aurium superbissimum*. La raison en est, sans doute, la facilité que nous avons à prendre l'impression du chant : *Naturâ ad numeros ducimur*. Comme l'oreille porte au cœur le sentiment dans toute sa force, une seconde impression est presque inutile, & laisse notre ame dans l'inaction & l'indifférence. De-là vient la nécessité de varier sans cesse les modes, le mouvement, les passions. Heureusement que celles-ci se tiennent toutes entr'elles. Comme leur cause est toujours commune, la même passion prend toutes sortes de formes ; c'est un lion qui rugit, une eau qui coule doucement, un feu qui s'allume & qui eclate, par la jalousie, la fureur, le désespoir. Telles sont les qualités naturelles des tons de la voix & des gestes, considérés en eux-mêmes, & comme les

mots dans la prose. Voyons maintenant ce que l'Art peut y ajouter dans la Musique, & dans la Danse, proprement dites.

Les tons & les gestes ne sont pas aussi libres dans les Arts, qu'ils le sont dans la Nature. Dans celle-ci, ils n'ont d'autres règles qu'une sorte d'instinct, dont l'autorité plie aisément. C'est lui seul qui les dirige, qui les varie, qui les fortifie ou les affoiblit à son gré. Mais dans les Arts, il y a des règles austères, des bornes fixes, qu'il n'est pas permis de passer. Tout est calculé, 1^o. par la Mesure, qui règle la durée de chaque ton & de chaque geste; 2^o. par le Mouvement, qui hâte ou qui retarde cette même durée, sans augmenter ni diminuer le nombre des tons, ni celui des gestes, ni en changer la qualité; 3^o. par la Mélodie qui unit ces tons & ces gestes, & en forme une suite (a); 4^o. enfin, par l'Harmonie

(a) La mélodie est métaphorique par prise dans un sens rapport à la Danse;

qui en regle les accords , quand plusieurs parties différentes se joignent pour faire un Tout. Et il ne faut point croire que ces regles puissent détruire ou altérer la signification naturelle des tons & des gestes : elles ne servent qu'à la fortifier en la polissant , elles augmentent leur energie en y ajoutant des graces : *Cur ergo vires ipsas specie solvi putem , quando nec ulla res sine arte satis valeat (a) ?*

La Mesure , le Mouvement , la Mélodie , l'Harmonie , peuvent régler également les mots , les tons , les gestes , c'est-à-dire , qu'elles conviennent à la Versification , à la Danse , à la Musique. Elles conviennent à la Versification ; nous l'avons prouvé (b). Elles conviennent à la Danse : qu'il n'y ait qu'un danseur , ou qu'il y en ait plusieurs , la mesure est dans le pas : le mouvement dans la

elle ne signifie qu'une suite concertée & harmonique des mouvemens.

(a) *Quintil. ix. 4.*
 (b) Chapitre 3.
 de la deuxième partie.

lenteur ou la vitesse : la *mélodie* dans la marche ou la continuité des pas : & l'harmonie dans l'accord de toutes ces parties avec l'instrument qui joue, & sur-tout avec les autres danseurs : car il y a dans la Danse des *Solo*, des *Duo*, des chœurs, des reprises, des rencontres, des retours, qui ont les mêmes règles, que le concert dans la Musique.

La Mesure & le Mouvement donnent la vie, pour ainsi dire, à la composition musicale : c'est par-là que le Musicien imite la progression & le mouvement des sons naturels, qu'il leur donne à chacun l'étendue qui leur convient, pour entrer dans l'édifice régulier du chant musical : ce sont comme les mots préparés & mesurés, pour être enchâssés dans un vers. Ensuite la Mélodie place tous ces sons chacun dans le lieu & le voisinage qui lui convient : elle les unit, les sépare, les concilie, selon la nature de l'objet que le Musicien se propose d'imiter. Le ruisseau mur-

mure : le tonnerre gronde : le papillon voltige. Parmi les passions, il y en a qui soupirent, il y en a qui éclatent, d'autres qui frémissent. La Mélodie, pour prendre toutes ces formes, varie à propos les tons, les intervalles, les modulations, emploie avec art les dissonances mêmes. Car les dissonances étant dans la nature, aussi-bien que les autres tons, ont le même droit qu'eux, d'entrer dans la Musique. Elles y servent non-seulement d'affaïonnement & de sel; mais elles contribuent d'une façon particulière à caractériser l'expression musicale. Rien n'est si irrégulier que la marche des passions, de l'amour, de la colère, de la discorde : souvent, pour les exprimer, la voix s'aigrit & détonne tout-à-coup : & pour peu que l'art adoucisse ces désagrémens de la nature, la vérité de l'expression console de sa dureté. C'est au Compositeur à les présenter avec précaution, sobriété, intelligence.

L'Harmonie enfin, concourt à l'expression

pression musicale. Tout son harmonique est triple de sa nature. Il porte avec lui sa quinte & sa tierce-majeure : c'est la doctrine commune de Descartes , du Pere Merfenne , de M. Sauveur , & de M. Rameau , qui en a fait la base de son nouveau système de Musique. D'où il suit qu'un simple cri de joie a , même dans la Nature , le fonds de son harmonie & de ses accords. C'est le rayon de lumière qui , s'il est décomposé avec le prisme , donnera toutes les couleurs dont les plus riches tableaux peuvent être formés. Décomposez de même un son , de la manière dont il peut l'être ; vous y trouverez toutes les parties différentes d'un accord. Suivez cette décomposition dans toute la suite d'un chant qui vous paroît simple , vous aurez le même chant multiplié & diversifié en quelque sorte par lui-même : il y aura des dessus & des basses , qui ne feront autre chose que le fond du premier chant développé , & fortifié

dans toutes ses parties séparées, afin d'augmenter la première expression. Les différentes parties qui s'accompagnent réciproquement, ressemblent aux gestes, aux tons, aux paroles, réunies dans la déclamation : ou, si vous voulez, aux mouvemens concertés des pieds, des bras, de la tête, dans la Danse. Ces expressions sont différentes, cependant elles ont la même signification, le même sens. De sorte que si le chant simple est l'expression de la Nature imitée, les basses & les dessus ne font que la même expression multipliée, qui, fortifiant & répétant les traits, rend l'image plus vive, & par conséquent l'imitation plus parfaite.



CHAPITRE V.

Sur l'Union des beaux Arts.

Q UOIQUE la Poësie, la Musique & la Danse se séparent quelquefois pour suivre les goûts & les volontés des hommes; cependant comme la Nature en a créé les principes pour être unis, & concourir à une même fin, qui est de porter nos idées & nos sentimens tels qu'ils sont, dans l'esprit & dans le cœur de ceux à qui nous voulons les communiquer; ces trois Arts n'ont jamais plus de charmes, que quand ils sont réunis: *Cùm valeant multùm verba per se, & vox propriam vim adjiciat rebus, & gestus motusque significet aliquid, profectò perfectum quiddam, cùm omnia coierint fieri necesse est.* Quintil. x. 3.

Ainsi lorsque les Artistes séparèrent ces trois Arts pour les cultiver & les polir avec plus de soin, chacun en

particulier ; ils ne dûrent jamais perdre de vûe la premiere institution de la Nature , ni penser qu'ils pussent entierement se passer les uns des autres. Ils doivent être unis , la Nature le demande , le goût l'exige : mais comment , & à quelle condition ? C'est un traité dont voici la base , & les principaux articles.

Il en est des différens Arts , quand ils s'unissent pour traiter un même sujet , comme des différentes parties qui se trouvent dans un sujet traité par un seul Art. Il doit y avoir un centre commun , un point de rappel , pour les parties les plus éloignées. Quand les Peintres & les Poètes représentent une action , ils y mettent un acteur principal qu'ils appellent le héros , par excellence. C'est ce héros qui est dans le plus beau jour , qui est l'ame de tout ce qui se remue autour de lui. Quelle multitude de guerriers dans l'Iliade ! que de rôles différens dans Diomedé , Ulyssé , Ajax , Hector , &c. il n'y en a pas un

qui n'ait rapport à Achille. Ce font des degrés que le Poëte a préparés, pour elever notre idée jusqu'à la sublime valeur de son héros principal : l'intervalle eût été moins sensible, s'il n'eût point été mesuré par cette espece de gradation de héros, & l'idée d'Achille moins grande & moins parfaite sans la comparaison.

Les Arts unis doivent être de même que les héros. Un seul doit exceller, & les autres rester dans le second rang. Si la Poësie donne des Spectacles, la Musique & la Danse (*a*) paroîtront avec elle ; mais ce fera uniquement pour la faire valoir, pour lui aider à marquer plus fortement les idées & les sentimens contenus dans les vers. Ce ne fera point cette grande Musique calculée, ni ce geste mesuré & cadencé qui offusqueroient la Poësie, & lui déroberoient une partie de l'attention de ses Spectateurs ;

(*a*) La Danse ne signifie ici que l'Art du Geste ; ainsi ce terme est pris dans sa plus grande étendue.

mais une inflexion de voix toujours simple & réglée sur le seul besoin des mots ; un mouvement du corps toujours naturel , qui paroît ne rien tenir de l'Art.

Si c'est la Musique qui se montre , elle seule a droit d'étaler tous ses attraits. Le théâtre est pour elle. La Poësie n'a que le second rang , & la Danse le troisieme. Ce ne sont plus ces vers pompeux & magnifiques , ces descriptions hardies , ces images éclatantes ; c'est une Poësie simple , naïve , qui coule avec mollesse & négligence , qui laisse tomber les mots. La raison en est , que les vers doivent suivre le chant , & non le précéder. Les paroles , en pareil cas , quoique faites avant la Musique , ne sont que comme des coups de force qu'on donne à l'expression musicale , pour la rendre d'un sens plus net & plus intelligible. C'est dans ce point de vue qu'on doit juger de la Poësie de Quinault ; & si on lui fait un crime de la foiblesse de ses vers , c'est à Lulli à

RÉDUITS A UN PRINCIPE. 375

I'en justifier. Les plus beaux vers ne font point ceux qui portent le mieux la Musique, ce font les plus touchans. Demandez à un Compositeur lequel de ces deux morceaux de Racine est le plus aisé à traiter : voici le premier :

Quel carnage de toutes parts !
On egorge à la fois les enfans, les vieillards,
Et la fille & la mere, & la sœur & le frere,
Le fils dans les bras de son pere :
Que de corps entassés ! que de membres epars
Privés de sépulture !

Voici l'autre qui le suit immédiatement dans la même scene :

Hélas ! si jeune encore ,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?
Ma vie à peine a commencé d'eclorre ,
Je tomberai comme une fleur
Qui n'a vu qu'une aurore.
Hélas , si jeune encore ,
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?

Faut-il être Compositeur pour sentir cette différence ?

La Danse est encore plus modeste

que la Poësie : celle-ci au moins est mesurée , mais le geste ne fait presque pour la Musique que ce qu'il fait pour les Drames ; & s'il s'y montre quelquefois avec plus de force , c'est qu'il y a plus de passion dans la Musique que dans la Poësie ; & par conséquent , plus de matiere pour l'exercer ; puisque , comme nous l'avons dit , le geste & le ton de la voix sont consacrés d'une façon particuliere au sentiment.

Enfin si c'est la Danse qui donne une fête , il ne faut point que la Musique y brille à son préjudice ; mais seulement qu'elle lui prête la main , pour marquer avec plus de précision son mouvement & son caractere. Il faut que le violon & le danseur forment un concert ; & quoique le violon précède , il ne doit exécuter que l'accompagnement. Le sujet appartient de droit au danseur. Qu'il soit guidé ou suivi , il a toujours le principal rang , rien ne doit l'obscurcir : & l'oreille ne doit être occupée ,

qu'autant qu'il le faut, pour ne point causer de distraction aux yeux.

Nous ne joignons point ordinairement la Parole avec la Danse proprement dite; mais cela ne prouve point qu'elles ne puissent s'unir: elles l'étoient autrefois, tout le monde en convient. On dançoit alors sous la voix chantante, comme on le fait aujourd'hui sous l'instrument, & les paroles avoient la même mesure que les pas.

C'est à la Poësie, à la Musique, à la Danse, à nous présenter l'image des actions & des passions humaines; mais c'est à l'Architecture, à la Peinture, à la Sculpture, à préparer les lieux & la scene du Spectacle. Et elles doivent le faire d'une maniere qui réponde à la dignité des Acteurs & à la qualité du sujet qu'on traite. Les Dieux habitent dans l'Olympe, les Rois dans des Palais, le simple Citoyen dans sa maison, le Berger est assis à l'ombre des bois. C'est à l'Architecture à former ces lieux, &

378 LES BEAUX ARTS, &c.

à les embellir par le secours de la Peinture & de la Sculpture. Tout l'Univers appartient aux Beaux Arts. Ils peuvent disposer de toutes les richesses de la Nature. Mais ils ne doivent en faire usage que selon les loix de la décence. Toute demeure doit être l'image de celui qui l'habite, de sa dignité, de sa fortune, de son goût. C'est la règle qui doit guider les Arts dans la construction & dans les ornemens des lieux. Ovide ne pouvoit rendre le Palais du Soleil trop brillant, ni Milton le Jardin d'Eden trop délicieux: mais cette magnificence seroit condamnable même dans un roi, parce qu'elle est au-dessus de sa condition :

Singula quæque locum teneant sortita decenter.

FIN DU PREMIER VOLUME.

T A B L E
DES CHAPITRES.

PREMIERE PARTIE.

*OU L'ON ÉTABLIT LA NATURE
DES ARTS PAR CELLE DU GÉ-
NIE QUI LES PRODUIT.*

- C**HAP. I. *Définition , Division ,
& Origine des Arts en gé-
ral.* pag. 24
- CHAP. II. *Le Génie n'a pu produire
les Arts que par l'imitation : ce que
c'est qu'imiter.* 31
- CHAP. III. *Le Génie ne doit point imi-
ter la Nature telle qu'elle est.* 43
- CHAP. IV. *Dans quel état doit être le
Génie pour imiter la belle Nature.*

- CHAP. V. *De la maniere dont les Arts
font leur imitation,* page 57
- CHAP. VI. *En quoi l'Eloquence &
l'Architecture different des autres
Arts.* 66

SECONDE PARTIE.

OU ON ÉTABLIT LE PRINCIPE DE
L'IMITATION PAR LA NATURE
ET PAR LES LOIX DU GOUT.

- CHAP. I. *Ce que c'est que le Goût.* 76
- CHAP. II. *L'objet du Goût ne peut être
que la Nature. Preuves de Raisonnement,* 83
- CHAP. III. *Preuves tirées de l'Histoire
même du Goût,* 89
- CHAP. IV. *Les loix du Goût n'ont
pour objet que l'imitation de la belle
Nature,* 99
- I. *Loi générale du Goût : Imiter la
belle Nature,* Ibid.

DES CHAPITRES. 381

CHAP. V. II. *Loi générale du Goût.*

Que la belle Nature soit bien imitée ,

page 114

CHAP. VI. *Qu'il y a des regles parti-*

culieres pour chaque Ouvrage , &

que le Goût ne les trouve que dans

la Nature , 123

CHAP. VII. I. *Conséquence. Qu'il n'y*

a qu'un bon Goût en général : &

qu'il peut y en avoir plusieurs en par-

ticulier , 127

CHAP. VIII. II. *Conséquence. Les Arts*

étant imitateurs de la Nature , c'est

par la comparaison qu'on doit juger

des Arts , 134

CHAP. IX. III. *Conséquence. Le Goût*

de la Nature étant le même que celui

des Arts , il n'y a qu'un seul Goût

qui s'étend à tout , & même sur les

mœurs , 142

CHAP. X. IV. *& dernière Conséquence.*

Combien il est important de former

le Goût de bonne heure , & comment

on devroit le former , 147



TROISIEME PARTIE.

OU LE PRINCIPE DE L'IMITATION EST VÉRIFIÉ PAR SON APPLICATION AUX DIFFÉRENS ARTS.

SECTION PREMIERE.

L'ART POETIQUE EST RENFERMÉ DANS L'IMITATION DE LA BELLE NATURE.

- C**HAP. I. *Où on réfute les opinions contraires au principe de l'Imitation,* page 159
- C**HAP. II. *Les divisions de la Poësie se trouvent dans l'Imitation,* 169
- C**HAP. III. *Les Regles générales de la Poësie des choses sont renfermées dans l'Imitation,* 173
- C**HAP. IV. *Les regles de la Poësie du style sont renfermées dans l'imitation de la belle Nature,* 190

DES CHAPITRES. 383

- CHAP. V. *Si l'Harmonie artificielle
peut se trouver dans la Poësie Fran-
çoise,* page 205
- CHAP. VI. *La Poësie du vers a sa
source dans l'imitation de la belle
Nature,* 241
- CHAP. VII. *Que cette doctrine est con-
forme à celle d'Aristote,* 255
- CHAP. VIII. *L'Épopée a toutes ses
regles dans l'Imitation,* 273
- CHAP. IX. *Sur la Tragédie,* 291
- CHAP. X. *Sur la Comédie,* 300
- CHAP. XI. *Sur la Pastorale,* 306
- CHAP. XII. *Sur l'Apologue,* 309
- CHAP. XIII. *Sur la Poësie lyrique,*
316

SECTION SECONDE.

SUR LA PEINTURE. 330

SECTION TROISIEME.

*SUR LA MUSIQUE ET SUR LA
DANSE,* 333

384 TABLE DES CHAPITRES.

CHAP. I. *On doit connoître la nature de la Musique & de la Danse , par celle des Tons & des Gestes ,*

page 336

CHAP. II. *Les passions sont le principal objet de la Musique & de la Danse ,*

343

CHAP. III. *Toute Musique & toute Danse doit avoir une signification , un sens ,*

350

CHAP. IV. *Des qualités que doivent avoir les expressions de la Musique , & celles de la Danse ,*

359

CHAP. V. *Sur l'Union des beaux Arts ,*

371.

Fin de la Table des Chapitres.

De l'Imprimerie de LE BRETON , premier
Imprimeur ordinaire du ROI , 1773.

Doof

Pool

Doof

XXXV

(1-5) XI.89





