

**E S S A I**  
S U R  
**LE BEAU,**

PAR LE P. ANDRÉ J...

**A V E C**

**UN DISCOURS PRÉLIMINAIRE,**

*Et des Réflexions sur le Goût.*

**P A R M. F O R M E Y.**



**A A M S T E R D A M,**

Chez J. H. SCHNEIDER, Libraire.

**M. D C C. L X.**

XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX

A SON ALTESSE SÉRÉNISSIME

MONSIEUR

FERDINAND,

Duc de Brunswick & de Lunebourg,  
Généralissime de l'Armée des Puif-  
sances Alliées, &c. &c. &c.

MONSIEUR,

*Si l'idée du BEAU étoit perdue, elle se  
retrouveroit dans le fond de votre ame,  
& dans le caractère des Princes qui vous  
ressemblent. C'est ce qui me paroît faire  
une apologie suffisante de la liberté que  
je prends de mettre aux pieds de VOTRE  
ALTESSE SÉRÉNISSIME, l'Ouvrage qui  
passe pour le mieux fait sur cette intéres-  
sante matière, dans un état où j'ai crû  
qu'il pourroit acquérir quelques nouveaux  
degrés d'utilité.*

*Aller à présent plus loin, MONSIEUR;  
entreprendre ici un Eloge infi-  
niment au-dessus de mes forces, rendre en  
quelque sorte suspectes par le ton d'une Dé-  
dicace les vérités les plus incontestables, &  
les actions les plus brillantes; & sur tout*

Cum tot sustineas & tanta negotia solus,  
abuser plus long-tems des momens précieus que VOTRE ALTESSE SÉRÉNIS-  
SIME consacre au bien public & au salut  
de tant d'Etats; ce ne seroit plus une simple liber.é, ce seroit une témérité impar-  
donnable.

Je me borne donc aux vœux que tout bon Patriote ne cessera jamais de faire pour le succès de toutes vos justes & glorieuses entreprises, & pour la conservation d'un Prince, en la personne duquel sont réunies ces qualités excellentes qui ont décoré de tout tems les Princes de son auguste Maison, dont la seule vue inspire l'admiration, l'amour & le respect; & qui joint à ce charme puissant auquel les cœurs ne peuvent résister, les vertus inestimables qui sont les vrais Héros.

Je suis avec la plus profonde soumission,

MONSEIGNEUR,

DE VOTRE ALTESSE SÉRÉNISIME;

Berlin,  
le 15 Avril 1759.

Le très-humble & très-obéissant Serviteur,

FORMEY.

DISCOURS



# DISCOURS PRÉLIMINAIRE DE L'ÉDITEUR.

Il y a certaines choses sur lesquelles il est impossible de parler le même langage à tous les hommes; je vais plus loin, & j'ajoute qu'il faudroit presque tenir à chacun d'eux un langage différent. D'où cela vient-il? C'est que chacun a sa façon d'apercevoir & sa façon de sentir. Comme il n'y a pas actuellement dans l'Univers, n'y a jamais eu, & n'y aura jamais deux cerveaux remplis des mêmes impressions, disposés dans le même ordre, deux corps dont les organes soient exactement les mêmes, & ne diffèrent pas dans la moindre de leurs parties; il

s'enfuit de là que dans tous les jugemens qui dépendent de l'état du cerveau, de la nature des impressions qu'il reçoit, de la structure des organes qui servent à les transmettre, il y a une variété qui est réellement aussi étendue que le nombre des individus qui sentent & qui jugent.

Mais il seroit également impossible & superflu de s'attacher à la recherche de ces variétés individuelles; elles ne peuvent être l'objet de la connoissance que d'un seul Etre, de celui dont l'intelligence infinie embrasse tout, & voit les choses dans les élémens mêmes dont elles sont composées. L'homme renfermé dans une sphère très-étroite, & doué de facultés qui sont encore très-insuffisantes à découvrir tout ce qui paroît appartenir à cette sphère, l'homme, dis-je, est obligé de réunir une certaine quantité d'objets en une espèce de masse, sur laquelle il porte son jugement, & de comparer ensuite entr'elles ces masses d'objets réunis, pour dé-

duire de nouveaux jugemens des rapports ou des différences qu'il observe entr'elles. Cette opération, qui consiste à former les notions des espèces pour s'élever de là à celles des genres, en remontant de genres en genres aussi haut qu'il est possible, est la seule base de tous nos raisonnemens; c'est uniquement parce que l'homme est en état de tirer de ses jugemens *intuitifs* les jugemens que l'École appelle *discursifs*, qu'il est un Etre raisonnable. C'est en même-tems ce qui le distingue de la Divinité & des animaux. La simple intention en Dieu renferme tous les genres de raisonnemens poussés jusqu'à l'analyse la plus parfaite, & à la démonstration la plus évidente, & dans les animaux les impressions des objets, quelle que soit leur netteté, leur vivacité, (en quoi ils l'emportent souvent sur nous) ne servent qu'à déterminer leurs actions; tant que l'impression dure, ou qu'elle peut être renouvelée par le secours de l'imagination & de la mémoire: il n'en résulte rien par voye d'extrait, il n'y a

point, si je puis ainsi dire, d'étage supérieur dans leur ame., où se rassemblent & se combinent les notions abstraites, prises des idées individuelles & sensibles.

L'homme tient un véritable milieu entre ces deux façons de connoître. Il naît animal, & à certains égards il le demeure toute sa vie. Mais dans le tems même qu'il exerce les fonctions par lesquelles il ressemble aux animaux, il se forme au-dedans de lui une espèce de *dépuration*; ses idées qui n'étoient d'abord que de simples représentations des objets qui ébranlent les organes de ses sens, acquièrent une étendue, une supériorité, qui dans un seul objet lui en fait découvrir plusieurs, & qui le met même en état de s'occuper d'objets dont aucun n'agit individuellement sur lui. Rentrant dans un séjour intérieur qui se forme peu à peu, & s'agrandit avec le tems, surtout à proportion des soins qu'on apporte à l'entendre & à le perfectionner; il parvient à se rendre en quelque sorte

indépendant des objets & des impressions, à s'isoler, & à se placer dans une région supérieure, plus ou moins élevée, suivant les progrès qu'il a faits dans l'art de raisonner.

Il n'appartient donc qu'aux hommes d'avoir des idées universelles, & de les mettre en œuvre de la manière dont nous venons de parler. Ce sont ces idées qui leur servent ensuite à se communiquer leurs pensées, & à s'entendre, aidés du secours de la parole que le Créateur ne leur a donnée que parce qu'ils avoient le pouvoir de former des notions universelles, & que ce pouvoir leur auroit été inutile, sans l'usage des termes qui les expriment.

Les hommes ne s'entendent que parce qu'ils ont des idées universelles, & en tant qu'ils ont les mêmes. Si cette identité étoit parfaite, ils seroient tous d'accord sur toutes sortes de sujets, & il ne se seroit jamais élevé la plus légère dispute entr'eux. En effet, les axio-

mes ne font autre chose que des idées universellement reçues sans aucune équivoque ni variation; & la conciliation des sentimens opposés ne consiste qu'à ramener ceux qui les soutiennent au même principe, c'est-à-dire; à la même proposition universelle, prise dans le même sens.

D'où vient donc cette multitude étonnante d'opinions qui ont partagé les hommes dans tous les tems, & qui régnerent encore aujourd'hui? On ne doit pas l'attribuer au fond même de la faculté de raisonner; il ne diffère point dans les individus de l'espèce humaine; il se trouve dans le Sauvage comme dans l'Européen, dans le Paysan le plus grossier, comme dans le Philosophe le plus profond: tout git dans le plus ou le moins de développement des facultés naturelles: si vous le procurez dans ceux qui en sont encore privés, vous en verrez résulter les mêmes effets. Il peut bien arriver à la vérité qu'on fasse un faux raisonnement par méprise, com-

me on fait un faux pas en marchant, ou que l'on compte mal dans quelque endroit d'un calcul; mais dès qu'on s'en aperçoit ou que quelqu'un en avertit, ce n'est l'objet d'aucune contestation, & l'on revient aussi-tôt de son erreur.

Il faut donc chercher ailleurs la cause des oppositions & des contradictions les plus formelles, qui se trouvent dans les affections des hommes. Cette cause se partage, pour ainsi dire, en deux. Premièrement, les hommes ne forment pas de même leurs propositions universelles. Le climat, l'éducation, les préjugés reçus de leur tems & dans les lieux où ils vivent, leur font envisager les choses sous des points de vue tout différens, & vont jusqu'à leur faire dire les uns blanc, les autres noir, sur le même sujet. Je n'emprunterai point le secours des exemples pour justifier ce que j'avance: ils sont en trop grand nombre & trop frapans pour que personne puisse les ignorer. Qu'on lise

*Montagne & la Motte-le-Vayer*, si l'on est curieux de voir l'énumération des bizarreries & des contradictions humaines. Quand ensuite les hommes se sont imbus d'une opinion, quelle qu'elle soit, l'erreur, qui n'étoit d'abord que dans l'esprit, passe au cœur; les passions s'intéressent à la défense; les disputes deviennent des sources de haine, & se changent souvent en guerres funestes. Dans les choses purement abstraites, l'accord des hommes est universel, au moins dès qu'on les leur fait comprendre: les vérités géométriques, arithmétiques, & celles d'un genre semblable, sont les mêmes par-tout: cela vient, je l'avoue, principalement de leur grande simplicité, qui permet en quelque sorte de voir le fond & l'essence du sujet & de l'attribut dont on forme une proposition; mais cela vient aussi de ce que les hommes n'ont aucune raison d'intérêt à les nier. Au contraire, dès qu'il s'agit de goût, de sentiment, de notions qui influent sur les mœurs & sur la conduite, les hommes s'entêtent,

se préviennent, s'échauffent; & quand ils en sont une fois venus à une certaine fermentation, à un certain point d'aigreur & d'animosité, il est impossible de les ramener par la voye du raisonnement.

L'autre partie de la cause générale à laquelle je raporte la diversité des sentimens, c'est l'abus des termes qui sont pour la plupart vagues & indéterminés; & cela d'autant plus, qu'ils servent à désigner ces idées relatives au goût, au sentiment, aux objets qui intéressent les hommes dans la vie commune, dans la société, dans la religion. De-là ces éternelles logomachies, qui ont fait enrouer tant de Docteurs sur les bancs, qui ont inondé tant de papier de flots d'encre, qui ont même fait quelquefois répandre des flots de sang. Il est incroyable à quoi se réduisent les Controverses les plus fameuses, quand on commence par bien établir l'état de la Question, & par fixer d'une manière invariable le sens des termes qu'on

veut employer. Je renvoye à l'excellent *Traité* du célèbre *Werenfels* sur cette matière.

Lorsque les hommes sont traversés par de semblables obstacles dans l'exercice de leur faculté de raisonner, (& ils le sont presque toujours) ils deviennent capables de toutes ces inconséquences, de toutes ces extravagances, qui font quelquefois douter de l'utilité de la raison, & même de son existence. Le Pyrronisme dérive immédiatement de-là; mais quelqu'étalage que cette monstrueuse Secte fasse des inconvéniens dont nous venons de parler, il demeure toujours vrai qu'il y a des notions universelles d'une évidence incontestable des principes démontrés, & que les conséquences légitimes qu'on en tire, deviennent équivalentes aux principes, & acquièrent la même certitude. Il ne s'agit que de dissiper les préventions, & de fixer le sens des termes, pour répandre la lumière où régnoient les ténèbres, pour rapprocher

les sentimens les plus éloignés, & réunir les esprits les plus divisés.

Ces réflexions conduisent tout naturellement à la discussion qui fait l'objet de ce *Traité*. L'Auteur (a), Philosophe judicieux aussi-bien qu'Écrivain élégant, y a rassemblé avec une brièveté énergique tout ce que l'on peut dire de plus précis & de plus utile sur la Doctrine du *Beau*. Je fus véritablement frappé de l'excellence de ce petit Ouvrage, lorsque je le lus pour la première fois, peu après sa publication. L'idée m'en étoit toujours restée, comme d'un chef-d'œuvre; & ne le rencontrant presque nulle part, je me suis proposé, il a y déjà quelques années, non-seulement de le relire, mais de le faire réimprimer. J'ai eu de

(a) Le Pere *Yves-Marie André*, Jésuite, Professeur de Mathématiques à Caen, né le 22 Mai, 1675. La *France Littéraire* ne lui attribue que ce seul Ouvrage, qui fut imprimé à Paris, en 1741. in-12.



la peine à m'en procurer un exemplaire, dont je suis redevable aux soins obligeans de M. l'Abbé Trublet. Ne voulant pas différer plus long-tems l'exécution de mon dessein, je crois faire un véritable présent au Public en rendant cet Essai plus commun; & je profite de l'occasion pour y joindre ce Discours préliminaire, que je vais continuer en rendant compte des principaux Ouvrages sur la même matière qui ont paru dans le cours de ce Siècle, afin d'en faciliter la comparaison avec celui qu'on trouve dans ce Volume.

Je commence par le *Traité du Beau*; où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart des Arts & des Sciences, par J. P. de Croufaz, Professeur en Philosophie & en Mathématiques dans l'Académie de Lausanne. La première Edition de ce *Traité* est de 1714. en un Volume; la seconde en deux Volumes, parut dix ans après, en 1724. C'est le

plus estimé des Ouvrages de cet Auteur. J'ai déjà eu d'autres occasions de dire ce que je pense de la manière d'écrire; & l'on peut consulter en particulier la préface de mon *Triomphe de l'Evidence*. Comme le sujet paroïssoit alors entièrement neuf, on fit un attention particulière au *Traité du Beau*; & il fut bien reçu. Pour éviter à ceux qui ne l'ont pas la peine de l'acquérir, ou même à ceux qui le possèdent celle de le relire, nous allons en donner l'Extrait qu'après un habile Journaliste (a), qui en rendit compte, lorsque la première Edition vit le jour.

Il y a très-peu de termes dont les Hommes se servent plus souvent que de celui de *Beau*; & cependant rien n'est moins déterminé que la signification, ni plus vague que l'idée qui y répond. Il n'est pas croyable pourtant que l'idée du

(a) Voyez le *Journal Littéraire de la Haye* 2<sup>e</sup> p. 1. & 10<sup>e</sup> Oct. 1714.

*Beau* soit uniquement l'effet de la fantaisie, & qu'elle n'ait pas un principe fixe qui le détermine : il s'agit de trouver ce principe. Il est certain que le terme de *Beau* exprime le rapport de certains objets avec nos idées & nos sentimens : on trouve de la beauté dans une chose, quand on s'aperçoit quelle excite quelque idée agréable ; ou quelque sentiment d'approbation.

M. de Crousaz donne à ce terme deux significations, qu'il faut distinguer avec soin. Il y a un *Beau* relatif à nos sentimens, & qui nous cause quelque plaisir ; il y en a un autre qui ne dépend que de la spéculation ; en le considérant de sang froid, nous le trouvons digne de notre estime, nous l'approuvons sans que le cœur en soit agité : il plaît à notre raison sans remuer notre cœur. Quelquefois les sentimens sont d'accord, & un objet mérite le nom de *beau* dans un double sens : quelquefois les idées & les sentimens se combattent ; alors un objet

est *beau* à un égard, & à l'autre il manque de *beauté*.

On peut donc poser en fait, qu'il y a une *beauté* indépendante du sentiment : il s'agit d'en découvrir la source.

La variété plaît essentiellement à l'esprit humain, elle l'anime, & l'empêche de tomber dans l'ennui ; mais cette variété poussée trop loin, l'embarrasse & le confond : il faut que l'uniformité s'y mêle pour le délasser & le fixer ; il aime à rapporter plusieurs choses à un seul chef. La diversité multiplie & étend ses connoissances, l'uniformité les affermit dans sa mémoire.

De la diversité, réduite ainsi à l'uniformité, naissent la régularité, l'ordre, & la proportion ; trois choses qui doivent plaire nécessairement à l'esprit humain. La régularité consiste dans l'union, ou dans l'assemblage de choses égales : ainsi un triangle équilatéral, un quarré, &c. ont de la ré-

gularité. L'ordre a lieu, quand on passe d'une chose à une seconde, liée à la précédente par quelque ressemblance ; c'est avancer d'une différence accompagnée de beaucoup d'égalité, à une troisième fort approchante de la seconde, mais un peu plus éloignée de la première. Cet ordre est si nécessaire à nos idées, que c'est l'unique moyen d'étendre ses lumières, & de s'instruire avec succès & avec certitude. Enfin la proportion renferme seule tous ces chefs : l'unité assaisonnée de variété ; la régularité, & l'ordre. Apercevoir de la proportion, c'est, 1. comparer des objets ; 2. c'est faire plus d'une comparaison ; 3. c'est trouver entre une troisième chose & une quatrième le même rapport qu'on avoit remarqué entre la première & la seconde, & ainsi de suite.

Voilà, selon M. de Croufaz, les caractères réels du *Beau*, caractères qui ne dépendent pas de la fantaisie, mais qui ont pour base la Nature & la Vérité.

Le Journaliste dont nous suivons l'Extrait, s'arrête ici pour faire quelques objections à l'Auteur. Il remarque d'abord, que pour éclaircir une matière, on n'a jamais le droit de substituer une autre idée à celle que l'usage attache à une expression ; il faut seulement débrouiller cette idée, en la séparant d'autres idées accessoires qui la rendent confuse. Le terme de *Beau*, par exemple, & celui de *Bon*, n'excitent pas dans l'esprit la même idée ; un Ecrivain ne doit par conséquent pas les confondre, il est seulement apelé à les réduire à l'idée précise qu'ils font naître chacun en particulier. Or, M. de Croufaz paroît s'écarter de cette règle : les caractères réels qu'il donne du *Beau* conviennent parfaitement à ce qui est simplement bon. L'esprit ne tient pourtant pas la même route à l'égard de l'un & de l'autre ; il se borne à la simple approbation de ce qui est bon ; il fait plus à l'égard du *Beau*, en l'approuvant il l'admire.

Il y a donc plus dans le *Beau* que

dans le Bon ; & ce plus est pour l'ordinaire un agrément , un extraordinaire qui plaît. Une Maison médiocre où l'on trouvera la variété assaisonnée d'uniformité , la régularité , l'ordre , la proportion ; une telle Maison sera bonne sans être *belle* ; mais celle qui étale toutes les propriétés du Bon , réunies par un effort extraordinaire de l'Art , pour faire un effet agréable & surprenant , mérite d'être apelée *belle*.

L'Auteur auroit dû mettre aussi d'abord entre les caractères essentiels du *Beau* , le rapport qu'il y a entre certains objets & nos organes ; il en parle souvent dans la suite de son Ouvrage ; & quelquefois même il fait consister le *Beau* en cela seul. Personne ne soutiendra que la lumière ne soit belle ; sa beauté ne scauroit pourtant consister dans la variété jointe à l'uniformité : on l'admire de la même manière , qu'on admire une glace fort unie , une boule de crystal , un beau diamant : elle ne nous charme que par le rapport que le Créateur a mis entre nos sens & tous les corps lumineux,

En appliquant les regles qu'il a posées à l'Architecture , à la bienséance des mœurs , à la structure du corps humain , & à la parure , M. de Croufaz s'efforce de faire voir que ce qu'on appelle *Beau* à tous ces égards , justifie la définition qu'il a donnée de la *Beauté*. Il prévient ensuite quelques difficultés , en établissant des principes propres à les résoudre. Quand on allégué , par exemple , que les representations des choses les plus hideuses peuvent avoir leur beauté , il est aisé de répondre que ce n'est pas les choses représentées qu'on y admire , c'est leur ressemblance parfaite avec ces choses ; & le degré supérieur d'imitation. Pour les grotesques , elles plaisent par le rapport de convenance qu'on trouve entre le dessein du Peintre & l'exécution. D'ailleurs on se plaît quelquefois aux figures les plus irrégulières , parce que leur vue fortifie l'amour inné qu'on a pour la proportion , & y rend d'autant plus sensible. Il faut encore que des différentes manières de com-

parer les objets résultent des proportions de différente espèce. On trouvera une partie belle en la comparant avec elle-même, sa hauteur avec sa largeur, &c. mais cette même partie pourra être trouvée défectueuse, si l'on n'y remarque pas un juste rapport avec son tout.

Pour éviter la confusion, il faut dans la comparaison de divers objets observer d'en choisir qui soient du même genre, ou qui s'assortissent du moins par quelque ressemblance. Les objets qui nous paroissent manquer de régularité, peuvent pourtant être *beaux*; il se peut que leur proportion soit trop composée par rapport à nos lumières, & qu'elle échape à nos recherches. Alors ces objets ne sont pas *beaux* pour nous, mais ils peuvent l'être pour des personnes plus éclairées, & s'ils passent la portée de l'humanité, pour des Intelligences d'un ordre supérieur. Enfin les proportions peuvent varier sans cesser d'être des pro-

portions. Un Architecte peut choisir un ordre & des proportions à son gré, pourvu qu'en suite son Ouvrage ne se démente pas, & qu'il réponde à son Projet. Il peut faire un bâtiment régulier & beau, sans s'attacher aux idées des Anciens, à qui l'habitude accorde exclusivement la perfection.

Les sources de la prévention sur le *Beau* ne sont pas difficiles à trouver: on voit sans peine que les principales sont le tempérament, l'amour-propre, l'habitude, les passions, & sur-tout la légèreté si ordinaire aux hommes, & qui donne tant de prix à la Mode aussi capricieuse qu'elle. Mais les méprises où ces préventions nous font tomber, ne prouvent pas qu'il n'y ait un *Beau* fixe & déterminé; tout comme les égaremens où l'on se laisse entraîner au détriment de la vérité & de la justice, ne prouvent point que le juste & le vrai ne soient que des chimères.

Quoique le *Beau* puisse être détecté

miné par le Jugement, il est pourtant vrai que nos sentimens sur la *beauté* préviennent pour l'ordinaire nos réflexions. L'homme est capable d'idées & de sentimens ; c'est un principe d'expérience : & par un effet de la sagesse admirable aussi-bien que de l'infinie bonté du Souverain Etre, ce qui mérite d'être approuvé, doit en même-tems exciter des sensations agréables, comme réciproquement ce qui fait des impressions agréables sur les organes de nos sens quand ils ne sont point dérangés, agit d'une manière dont l'idée nous plairoit déjà par elle-même, si nous en avions la connoissance. Cet accord auroit été d'une constance parfaite, sans la dépravation de la Nature humaine, altérée par la chute qui a attiré la malédiction de Dieu sur la Terre, & causé du désordre dans les organes de nos sens ; leur dérangement est encore souvent l'effet du dérèglement de nos peres, de l'éducation, & de l'intempérance qui gâte les sensations naturelles.

La notion du Goût dérive immédiatement de-là. Le Bon goût nous fait d'abord estimer par sentiment ce que la Raison auroit approuvé par principe, & nous fait rejeter par un sentiment qui déplaît ce que la Raison auroit condamné après un examen judicieux. Le mauvais goût agit d'une manière directement opposée. On peut naître avec un temperament si heureux, avec les organes des sens & de l'imagination si bien disposés, que nos sentimens s'accordent toujours presque exactement avec notre raison. Mais d'ordinaire il faut rectifier par l'étude ses idées sur le *Beau*, afin de rectifier ses sentimens, qui enfin accoutumés à se régler sur les décisions de la Raison, s'accoutume aussi à s'exciter avec promptitude, & à précéder la réflexion. Revenons à la *Beauté*.

Celle qu'on trouve dans un objet, n'est pas toujours l'unique effet de son mérite ; elle est souvent relevée par quelque rapport qu'elle a avec les dispositions où l'on se trouve. Un hom-

me fier & audacieux trouvera que la fierté augmente l'éclat de la beauté, tandis qu'un air de douceur & de complaisance feront le même effet sur un homme d'un caractère modeste & pacifique.

Pour remonter plus haut encore, la première propriété de l'ame est de penser, & de sentir qu'elle pense. Nous paroissions nés pour être affectés, & comme pénétrés de sentimens ; ils décident de notre bonheur, ou de notre malheur. Plus ces sentimens sont vifs, pourvu qu'ils ne soient pas douloureux, plus ils nous charment ; parce qu'ils fervent d'autant mieux à nous préserver de l'ennui, la situation du monde la plus insupportable.

Trois qualités principales dans les objets sont propres à exciter en nous des sentimens vifs, & à nous faire mieux sentir le prix de la beauté. Ces qualités sont la grandeur, la nouveauté, & la diversité. 1. La grandeur.

L'homme

L'homme se croit grand, & par-là les petites choses ne lui paroissent pas assez dignes d'attention ; tout ce qui porte l'empreinte de la grandeur, fait naître en lui des sentimens vifs & durables. 2. La nouveauté réveille l'attention ; & il est certain que la vivacité de nos sentimens répond au degré de notre attention. 3. La diversité produit tout ensemble l'effet de la grandeur & de la nouveauté ; la multitude qu'elle présente, supplée à la grandeur, & forme elle-même une espèce de grandeur. D'ailleurs la diversité offrant à l'ame différens objets, ou différentes propriétés du même objet, a le mérite de la nouveauté, en faisant passer successivement l'ame d'un état à un autre.

Mais ces caractères que l'Auteur estime nécessaires pour produire le *Beau* ; ne prouvent-ils point, que dans l'idée générale qu'il en a donnée, il l'a confondu avec le *Bon*, comme on l'a déjà remarqué ci-dessus ? Selon lui, la

grandeur, la nouveauté & la diversité ne font que donner secours à la *beauté* pour la rendre plus frappante; mais selon la vérité, & l'usage reçu des termes, ces qualités unies à la bonté d'un objet d'une manière qui nous frappe, constituent l'essence du *Beau*, & le distinguent de ce qui est simplement *Bon*. Si tous les ouvrages de la Nature & de l'Art également familiers à nos yeux, nous offroient le même degré de perfection, tout seroit bon dans le Monde; mais, à proprement parler, il n'y auroit rien de *Beau*.

La *Beauté* étend-elle ses impressions jusqu'aux bêtes? M. de Crousaz le prétend, quoiqu'il avoue qu'elles n'en ont pas comme nous une idée claire. Les animaux d'une même espèce sentent la convenance qu'ils ont les uns avec les autres, & l'impression réciproque de leur vue doit être accompagnée de quelque sentiment agréable.

La beauté des choses mêmes qui

n'ont rien de corporel, ne laisse pas de se faire sentir avant la réflexion: on est charmé au simple récit d'une action vertueuse. La Vertu est si nécessaire aux hommes, que leur Créateur n'auroit pas pourvu à leurs besoins d'une manière digne de sa bonté, s'ils ne pouvoient venir à bout de la démenter d'avec le Vice, que par le long chemin de l'instruction & de la méditation.

Ceci conduit l'Auteur à tirer des usages plus importans de sa théorie, dont il fait l'application à trois grands sujets, à la Science, à la Vertu, & à l'Eloquence.

Les grandes diversités que renferment les Sciences, se réunissent toutes dans un seul point, l'évidence & la certitude. Tout y est uniforme à cet égard; les conséquences les plus éloignées, lorsqu'elles sont déduites avec la précaution nécessaire, égalent leurs principes du côté de la certitude.



La beauté de la Physique se trouve établie d'elle-même sur les principes du *Beau* ; c'est une Théologie naturelle qui nous apprend à admirer, à aimer, & à servir le Créateur. La considération de tout l'Univers ensemble éblouit & charme ; & dès qu'on entre dans un plus grand détail, les idées déterminées qu'on forme de chaque sujet, nous frappent & nous ravissent encore plus que les idées vagues & générales qui s'étoient d'abord excitées en nous. Rien n'est plus propre que cette Science à produire d'agréables agitations, des plaisirs toujours vifs, toujours nouveaux, des plaisirs dont nous sommes toujours les maîtres, & qui ne dépendent point de l'incertitude des événemens. Les soins qu'on se donne pour découvrir quelque phénomène nouveau, nous occupent avec une douceur exempte de tout mélange d'amertume ; le bonheur de trouver ce que l'on cherchoit, est un instant délicieux : on sent accroître ses connoissances avec une espèce de trans-

port ; on ne s'en trouve jamais rassasié, on en jouit sans dégoût ; on en desire de nouvelles sans inquiétude. Ce seroit à tort qu'on regarderoit comme mal employées les peines qu'exige cette Science, & qu'on l'accuseroit de n'être qu'un amas de conjectures & d'incertitudes. Il est certain qu'un grand nombre de phénomènes qui étoient autrefois ignorés, ont été découverts dans ces derniers siècles, & que cette Science est presque toute fondée sur des faits avérés & incontestables. Sa certitude va plus loin encore ; la doctrine du mouvement est remplie de théorèmes démontrés. Tous les phénomènes de la Lumière, sa force, sa direction, ses détours quand elle passe par des milieux différens, les suites surprenantes de ces détours, les règles de cet Art enchanteur qu'on appelle la Perspective, tout cela est prouvé, jusqu'aux derniers détails. Si la diversité réduit à l'unité ; si l'irrégularité ramenée à l'ordre, sont les caractères réels de la *Beauté*, où trou-

vera-t'on plus de *beauté* que dans la Physique ? Elle vient à bout de ranger exactement cette multitude innombrable de corps dans un petit nombre de genres, & de distribuer par ordre chaque genre dans ses espèces. C'est ce dont l'Auteur fait l'application aux Plantes & aux Etoiles. Il découvre aussi les prérogatives de la Physique dans l'infinité de grandeur qui nous environne, & dans les infinis en petitesse dont la considération n'absorbe pas moins que celle des infinis en grandeur. Les Mathématiques sont sans contredit une partie de la Physique ; & c'est sur-tout par leur moyen que l'esprit découvre avec ravissement des univers formés qui se soutiennent parmi des diversités infinies. C'est par cette raison qu'on ne peut qu'admirer cette sentence de Platon, *Dieu est l'éternel Géomètre.*

L'Histoire nous offre des événemens dignes d'attention, des instructions

propres à nous rendre habiles & prudents, & des motifs à la Vertu, des variétés enfin surprenantes, réduites à l'unité. La prodigieuse diversité de l'Histoire peut être rangée sous deux unités, ou deux classes : on y découvre d'un côté les effets glorieux de la Vertu, & de l'autre les suites honteuses du Vice.

Pour juger solidement de l'Histoire, & en bien connoître la *beauté*, il faut faire attention au rapport, ou à la proportion qu'on peut observer entre les fins qu'elle se propose, & les moyens qu'elle employe pour y parvenir. Elle a deux fins, l'une d'instruire les hommes de la vérité, l'autre de leur rendre la connoissance de la vérité utile. On sent de la *beauté* dans l'Histoire quand on y trouve de quoi s'assurer de l'habileté, & sur-tout de la sincérité d'un Auteur ; quand on a droit de conclure qu'il n'a pas été trompé lui-même, & qu'il n'a pas voulu tromper les autres. 2. La connois-

sance de la vérité ne nous sçauroit être utile sans un détail de circonstances nécessaires ; il ne suffit pas de sçavoir qu'un événement est vrai , nous n'en tirons point de profit pour notre conduite , si nous ignorons le concours des moyens qui en ont été la cause.

Chaque morceau des Sciences peut encore avoir sa *beauté* à part , relative au sujet que l'on traite , ou à la manière dont on le traite. La grandeur d'un sujet , son utilité , sa difficulté , répandent de la *beauté* sur l'explication qu'on en donne ; mais la clarté de cette explication , la facilité avec laquelle on développe ce sujet grand , intéressant , & qui avoit paru difficile , joint une seconde *beauté* à cette première. Ceci est susceptible de détails fort intéressans , mais nous les supprimons pour venir à la *beauté* de la vertu.

Les uns placent le principe de nos devoirs dans nos véritables intérêts ; les

autres dans l'éclat même qui environne la vertu , & qui nous oblige à nous y attacher ; d'autres enfin dans la volonté de Dieu , à laquelle nous sommes indispensablement obligés de nous soumettre. Ce n'est qu'en réunissant ces trois principes , qu'on peut déterminer avec succès en quoi consiste la *beauté* de la vertu.

Elle résulte de la liaison nécessaire entre la vertu , les facultés , & la félicité de l'Homme. La vertu est utile , la vertu a un éclat qui lui est propre , la vertu est commandée de Dieu. D'un autre côté les hommes ont des facultés essentielles qui les portent à travailler à l'avancement de leurs intérêts , à l'acquisition d'une véritable perfection , & à se soumettre à un Dieu , qui veut que leur conduite réponde au but pour lequel il les a créés , & qui se propose de manifester en eux sa bonté infinie , s'ils agissent conformément à l'excellence de leur nature. Ainsi les trois principes de la vertu sont trois fondemens de sa

*beauté*, puisque leurs différences produisent l'unité en se réduisant à la convenance.

Ce qu'est l'évidence par rapport à la vérité, la convenance l'est par rapport à la vertu. Pour prouver une vérité, on va de lumière en lumière jusqu'à l'évidence la plus simple; pour prouver qu'une chose est juste, on va de rapport en rapport jusqu'à la convenance la plus sensible. On prouve, par exemple, que six fois cinq font trente, parce que trente & trois dizaines c'est la même chose; on prouve que trois dizaines font six fois cinq, parce que deux fois cinq & une dizaine font le même nombre, & qu'ainsi le triple de deux fois cinq est le triple d'une dizaine; alors on est arrivé à l'évidence la plus simple. De même on prouve que l'homme doit songer à ses intérêts & à sa perfection, en disant que Dieu nous a donné une certaine nature, qu'il veut que notre conduite y soit conforme, & qu'il le veut parce qu'il veut ce qui est convenable.

Une autre *beauté* de la vertu consiste dans la conformité qu'elle nous donne avec Dieu, qui est sans contre-dit la *beauté essentielle*. Elle nous fait approuver ce que Dieu approuve, & aimer ce qu'il aime. Elle nous porte à l'imiter, en produisant par un acte libre des choses dont nous puissions dire ce qu'il a dit lui-même de ses ouvrages: *Ce que je viens de faire est bon.*

Ajoutons qu'il n'y a pas seulement une liaison entre la vertu & nos intérêts éternels, mais encore entre la vertu & nos intérêts présents. Sans elle on ne court qu'après une félicité extérieure & chimérique: on ne se procure pas cette tranquillité, cette satisfaction, ce fond de félicité, qui seuls nous mettent en état de goûter le bonheur attaché à la possession des objets du dehors. Sans cette vertu la société ne vaudroit pas la solitude la plus affreuse; avec elle on est utile à soi-même en même-tems qu'on l'est aux autres.

Quand on entre dans le détail des

vertus divisées en différens genres & en différentes espèces, on voit qu'il n'y a rien où la variété se réduise plus exactement à l'unité, & par conséquent qu'on ne rencontre nulle part une aussi véritable *beauté* que dans les vertus. Elles aboutissent toutes aux lumières de la raison, comme à un centre; rien n'est vertueux que ce que la raison approuve & estime convenable.

L'éloquence est une source de *beauté*. D'où coule cette source? Cicéron ne voit rien dans l'éloquence de si digne d'admiration que la variété des caractères qu'on remarque dans les ouvrages des Orateurs distingués, qui par des routes différentes & également belles, sont pourtant arrivés au même but, & ont obtenu le même prix. Il y a donc dans l'éloquence, différentes espèces qui aboutissent à l'unité, & par conséquent il y a une *beauté* véritable. Elle régit dans le langage en général: quelque différence qu'il y ait entre les génies des hommes, en-

tre leurs manières de penser & de s'exprimer, on y trouve pourtant des traits uniformes. Chaque langue a ses règles; elles sont le fruit de la liberté guidée par la raison; tous les hommes pour former leur langage ont consulté les lumières naturelles, ils ont parlé conséquemment à la manière dont ils pensoient. Toutes les langues mettent de la différence, plus ou moins marquée à proportion du degré de perfection qu'elles ont atteint, entre les termes qui servent à exprimer les sujets, leurs propriétés, les actions, les circonstances, du nombre, du tems, &c. Nos idées, ce chaos si abondant de tant de choses différentes, se débrouillent, & en se réduisant avec justesse à un petit nombre de classes, présentent à l'esprit une véritable *beauté*. L'unité de génie qui régit dans chaque langue, en fait une des principales *beautés*. Ce génie est ordinairement la manière de s'exprimer que le peuple a introduite & confirmée par l'usage, parce qu'elle a un rapport réel à ses organes & à son tour d'esprit.

La *beauté* de l'éloquence est encore fondée sur sa convenance avec le but auquel elle est destinée. Le langage étant établi pour l'utilité des hommes, il faut par conséquent, quand on parle, avoir en vûe de faire passer dans l'esprit des autres des idées justes, & des sentimens raisonnables. Les ornemens qui ne servent qu'à pallier les erreurs, s'attirent le mépris de ceux qui ont du goût pour la vérité, dès qu'ils ont dissipé le faux éclat qui les avoit éblouis. La vérité est essentielle à l'éloquence, dont la *beauté* dépend de la convenance des ornemens d'un discours avec le mérite de la pensée qu'on veut embellir.

La *beauté* des fictions même consiste dans une *vérité hypothétique*, c'est-à-dire, dans la liaison exacte d'un sujet qu'on suppose avec tout ce qu'on en dit; c'est cette vérité qui fait le mérite des Fables & des Prosopopées. Elle doit se trouver jusques dans les Romans & les Contes des Fées,

L'aptitude des moyens qui les rend propres pour le but auquel on les destine, étant une *beauté* réelle, tout ce qui peut rendre le langage plus instructif est par-là même *beau*. L'éloquence exige donc qu'on employe des termes propres à exciter dans l'esprit des Auditeurs les idées qu'on veut y produire, & rien au-delà; des termes usités, qui ne l'arrêtent point; des constructions approuvées, qui ne lui causent point d'embarras; un style coulant & attachant, que l'Orateur fait encore valoir par le geste & la prononciation. En un mot on ne doit rien négliger de ce qui sert à réveiller & à soutenir l'attention.

La brièveté peut être regardée comme une des *beautés* du langage: ce n'est que par le chemin le plus court. Mais cette brièveté ne doit point être une cause d'obscurité; elle est déplacée, quand on veut énoncer des vérités utiles, qu'il ne faut pas faire passer rapidement devant les yeux. S'il y a de l'art à faire naître

des idées promptement, il n'y en a pas moins à les imprimer, à les graver en caractères ineffaçables. La juste brièveté & la juste étendue ont leur *beauté*, qui dépend du raport où elles se trouvent avec le sujet & avec la portée de l'esprit de ceux à qui l'on parle.

Il doit y avoir encore une certaine égalité, une proportion convenable d'élevation & de simplicité entre la matière qu'on traite, & le style dont on se fert. *Ovide* péche, par exemple, contre cette règle, quand parmi les grandes & effrayantes circonstances du Déluge dont il fait la description, il parle des Loups qui nagent pêle-mêle avec les Agneaux : cet objet est trop petit, pour que l'esprit, après avoir été frappé d'un spectacle étonnant, puisse descendre jusqu'à y donner son attention.

Quand on n'a pas le dessein d'instruire, mais qu'on s'attache uniquement à plaire, tout ce que l'on dit dans ce dessein passe pour beau, dès qu'on obtient

obtient le succès désiré, pourvu que d'ailleurs l'objet soit innocent. *M. de Croufaz* entre ici dans le détail des ornemens du discours, & il applique ses règles à différentes pièces qui n'ont pour but que d'amuser, comme l'Épigramme, la Satyre, le Sonnet, &c. il passe ensuite à l'Eloquence, qui a pour but d'émuouvoir les passions.

Ce qu'on dit dans cette vûe est beau, quand il y a une convenance entre les émotions qu'on veut exciter, & les expressions qu'on employe. Quand il s'agit d'éclairer, il faut ménager l'attention & lui laisser toute sa liberté ; mais pour agiter un cœur, il faut le surprendre ; car c'est de la surprise que les passions tirent leur force ; il ne faut pas lui laisser le tems de se reconnoître ; on doit l'ébranler par les figures de Rhétorique les plus propres à l'émuouvoir : cependant elles ne doivent jamais être assez outrées pour faire perdre de vûe la vérité ; le grand Art consiste à bien imiter la nature ; tout ce

qu'on met en œuvre pour faire naître des passions, doit être dans celui qui parle, l'effet de ces mêmes passions qu'il veut faire naître.

Dans la première Edition du *Traité du Beau*, le chapitre dernier concerne la Musique, & remplit presque seul la moitié de l'Ouvrage. M. de Croufaz y fait plusieurs digressions sur la nature des sons, sur l'origine & les progrès de la Musique; nous ne nous arrêtons qu'à ses remarques sur la beauté de cet Art, en tant qu'il la raporte à son système général. Au milieu de tant de sentimens partagés sur la beauté de la Musique, s'il peut découvrir quelque chose de réel à l'aide des principes qu'il a posés, ce sera selon lui une nouvelle preuve de la justesse de ces mêmes principes.

Tout ce qui a du rapport avec les organes de nos sens bien constitués, & qui fait sur eux ces impressions en vûe desquelles l'Être souverainement bon les a construits, mérite d'être reconnu

pour beau. Ainsi l'oreille étant faite pour recevoir les sons, ils doivent par conséquent plaire par eux-mêmes. Mais ce plaisir est bien augmenté, quand leur diversité est réduite à l'unité, comme cela arrive dans les accords; & c'est comme on l'a déjà vû, en quoi consiste au moins en partie la nature du *Beau*.

Le son n'est autre chose qu'un air qui se comprime, & qui ensuite se dilate avec une vitesse prodigieuse; d'où il s'ensuit que cet air ainsi agité frappe l'oreille, & l'abandonne alternativement. Quand les mouvemens de deux tons s'appliquent sur l'oreille tous deux à la fois, & se retirent de même, on dit qu'ils sont à l'unisson, & il y a trop d'unité dans cet assemblage pour faire de la beauté. Mais quand l'un frappe deux fois l'oreille dans le tems qu'elle n'est frappée qu'une seule fois par l'autre, de manière que le second coup du mouvement plus rapide, se réunisse toujours avec chaque coup du mouvement plus lent, il y a alors des



alternatives d'unité & de diversité, qui ont des retours réguliers, & qui par là doivent plaire à nos sens.

Si les ondulations d'un ton font d'une fréquence qui frappe trois fois l'oreille, pendant que les ondulations d'une autre ne la frapperont que deux fois, leurs impressions se réuniront moins souvent en une, & ce mélange aura plus de diversité que le précédent, & par-là même donnera une consonance beaucoup plus vive. Les ondulations de tons différens, qui se réunissent plus ou moins souvent, font éprouver à l'oreille plus d'unité, ou plus de diversité, dans les sentimens qui les accompagnent. C'est de là que naît la fréquence des accords; celle des tons répond au plus ou au moins de fréquence des coups qui se réitérent sur l'oreille.

La beauté des airs peut encore se rapporter au même principe. Pour trouver de la beauté dans la succession de plusieurs sons, il faut qu'ils soient dif-

férens, & que leurs différences soient mêlées de retours d'unités. Les Oiseaux varient principalement leur chant, en le faisant passer par divers degrés de véhémence: ils le varient encore par divers fredons & diverses modifications d'inégale durée, & ces différences ont leur retour, on s'y attend, & on se plaît à sentir cette attente remplie, sur-tout si un retour frappe l'oreille avec quelque inégalité, que l'on n'attendoit pas, & que l'unité se trouve par-là assaisonnée de quelque variété. La voix des Hommes & le son des Instrumens qu'on a inventés, joint la variété des tons à celle qui naît des divers degrés de véhémence.

Le rapport des tons précédens avec tous ceux qui les ont précédés, fait tellement une des beautés de la Musique, que malgré le penchant naturel de l'homme pour la nouveauté, & son efficace sur notre cœur, on ne laisse pas de trouver un air plus beau, après l'avoir un peu mieux connu, que quand

on l'entend pour la première fois ; on sent mieux la liaison de ses parties , quand on se l'est rendu un peu familière : & on est d'autant plus sensible à ce qu'elles ont de plus frappant & de plus mélodieux , qu'on sent approcher ces endroits touchans , & que le desir de les entendre croit à mesure qu'on en approche.

Dans tous les airs il y a un certain ton qui domine , qui est plus présent à la mémoire que les autres , & qui s'est plus fortement emparé de l'imagination : on y prépare par un prélude où il régné : c'est sur ce ton que doivent tomber les principaux accords ; c'est une *unité* nécessaire au milieu de sa *variété*, qui fournit la combinaison des notes & des sons qui leur répondent.

Certains passages d'un ton ou d'un accord à un autre plaisent où déplaisent , conformément au principe de l'unité renfermée sous quelque divers-

sité , sur lequel on peut aussi fonder la nécessité des mesures , & leur suite uniforme avec quelque continuation. C'est encore à cela que se rapporte la beauté des reprises , & celle qu'on trouve dans ces suites , où les mêmes proportions s'observent successivement entre les tons différens entr'eux par rapport au grave & à l'aigu ; la beauté enfin de ces retours & de ces répétitions de certains endroits d'un singulier agrément ; & c'est pour rendre ce que ces retours ont d'agréable , qu'après s'en être approché par une suite de tons , qui devoient naturellement s'y terminer on s'en éloigne tout-d'un-coup pour y revenir avec précipitation.

La beauté des consonances dépend encore de la place qu'elles occupent. Mais un autre rapport dont la Musique tire sa plus grande force , & une de ses plus grandes beautés , c'est celui des paroles qu'on chante avec les sentimens qu'elles expriment : manquer à ce rapport , c'est faire perdre à la Mus-

sique tout son agrément. Qu'y a-t'il de plus ridicule que de chanter vite ce qu'on prononceroit lentement en parlant ?

Il y a donc des chants dont la *beauté* est réelle ; & si ces chants ne plaisent pas à tout le monde, ou ne plaisent pas toujours, c'est que tous les hommes n'ont pas le goût juste, ou ne l'ont pas toujours également juste. On objecte que la *beauté* de la Musique est indéfinissable, & ne consiste que dans un *je ne sçai quoi* ; puisque des airs composés avec tout l'art possible ne laisseront pas d'être abominables, souvent par cela même qu'on a suivi l'art. Mais il est aisé de répondre, que c'est manquer à une des principales règles de l'art que de la laisser trop paroître. Ce n'est pas non plus assez que de ne choquer aucune règle, il faut observer toutes celles qui peuvent être observées, & le faire d'une manière naturelle. Quand l'art se fait trop sentir dans un air, on souffre en entrant

dans

dans la peine du Musicien à qui on sent qu'il en a coûté des efforts, de même qu'on entend avec inquiétude un homme qui s'énonce difficilement. Il faut qu'il y ait de plus dans les airs un mouvement qui leur donne la vie, ce que ne peut faire une imagination qui s'amuse à parcourir les règles pour en tirer quelque secours. Il se peut encore qu'un air composé avec tout l'art possible déplaît à quelqu'un, à cause de l'humeur dans laquelle il se trouve ; un air gai ne convient pas à un homme triste, tout de même qu'un habit parfaitement bien fait pour une taille, ne convient pas à une autre. Il arrive souvent que le tissu de Ponceille, plus grossier ou plus délicat, est cause que certains airs déplaisent, sans que cela change en rien la beauté réelle de ces airs.

A ce Chapitre de la Musique, M. de Croufay en a substitué dans la seconde Edition, un autre qui traite de la *beauté* de la Religion. Il y fait voir que, quelque idée qu'on attache au

terme de *Beau*, & de quelque définition que l'on se serve pour en développer la force ; de tous les avantages que les hommes possèdent , il n'y en a aucun qui soit si digne de cet éloge que la Religion. Rien de plus utile , rien de plus grand , rien de plus admirable ; rien dont toutes les parties portent également le caractère d'une vraie sagesse , & soient en même-tems plus parfaitement liées l'une à l'autre, quelque grand qu'en soit le nombre , & ce qu'il y a de plus merveilleux , c'est que toutes ces parties différentes se trouvent également proportionnées aux grandeurs de Dieu & aux besoins de l'Homme.

De ce premier Ouvrage sur le *Beau*, nous allons passer à un second , dont nous croyons devoir rendre compte avec la même étendue , parce qu'il est également original dans son genre , & qu'il ouvre de nouvelles routes pour arriver à la détermination des mêmes idées. C'est celui qui a été traduit de l'Anglois , sur la quatrième Edition ,

sous le titre de *Recherches sur l'Origine des Idées que nous avons de la Beauté & de la Vertu , en deux Traités ; le premier , sur la Beauté , l'Harmonie , l'Ordre , & le Dessin ; le second , sur le Bien & le Mal physique & moral : à Amsterdam 1749. 2 Tomes in-octavo. J'en ai donné moi même un Extrait (\*) , dont je vais m'approprier ici la partie qui concerne la Beauté ; celle où il s'agit de la Bonté étant étrangère au sujet de ce discours.*

C'est une vérité fondée sur l'Expérience , que l'exercice des sens extérieurs est indépendant de notre volonté , par rapport à la nature des perceptions que nous éprouvons. Il ne dépend point de nous de rendre agréables ou désagréables , celles qui ne sont pas effectivement telles : tout ce que nous pouvons faire , c'est de rechercher les objets qui causent du plaisir , & de fuir ceux qui sont un principe de douleur.

(\*) Dans la *Bibliothèque Impartiale*, Tome III. p. 31 & suiv.

En partant de ce principe, le Philosophe Anglois pose en fait qu'il en est de même à l'égard de la faculté que nous avons d'apercevoir la *Beauté*, qui résulte de la Régularité, de l'Ordre, de l'Harmonie, & de celle qui nous détermine à approuver les affections, ou les caractères des Etres raisonnables qu'on nomme vertueux. Il appelle la première de ces facultés *sens intérieur*, & la seconde *sens moral*. C'est à en prouver l'existence, & à en détailler les effets qu'il employe les deux Volumes de son Ouvrage.

Le principal dessein qui y régné, c'est de montrer que, quand il s'agit de vertu, l'homme a une détermination naturelle, qui le met en état d'observer l'utilité ou le dommage qui résulte de ses actions, & de régler sa conduite sur ce principe. Suivant cela, l'Auteur de la Nature nous a porté à la Vertu par un instinct presque aussi puissant que celui qui veille à la conservation de notre être. Cela est diamétralement opposé aux idées de tant de

Moralistes, qui ont coutume d'attribuer à des vues purement intéressées l'estime ou l'aversion que les hommes font paroître pour les effets de la Vertu ou du Vice.

Ce qui fait qu'on a de la peine à se persuader qu'il y ait un sens intérieur aussi réel que les sens extérieurs, c'est que l'occasion de faire usage de ceux-ci s'offre à nous dès l'instant de leur naissance, ce qui nous les fait regarder comme naturels: au lieu que les enfans ne commencent à réfléchir qu'au bout de quelque-tems sur les proportions, les rapports, les affections, les caractères & les actions qui en résultent; & de là vient qu'on raporte uniquement à l'instruction & à l'éducation le sentiment qu'ils ont de la *Beauté*, & le *sens moral* qu'ils ont des actions.

Nous avons quelques difficultés d'apercevoir différentes de celles qu'on appelle communément *sensations*. Notre esprit peut, par exemple, composer les idées qu'il a reçues séparément;

comparer les objets par le moyen de ces idées ; observer leurs relations ; considérer par abstraction chacune des idées simples qui entrent dans une idée composée que la *sensation* nous a fournie.

Ces idées simples sont un principe de plaisir, que plusieurs Philosophes regardent comme le seul estimable. On trouve cependant des plaisirs beaucoup plus sensibles dans les idées complexes, auxquelles on donne le nom de *belles*, de *régulières*, & d'*harmonieuses*. La couleur la plus vive & la plus brillante n'affectera jamais aussi agréablement que la vue d'un beau tableau.

Ici l'Auteur commence à employer le mot de *Beauté*, & il en fixe le sens, en avertissant que dans le cours de cet Ouvrage, la *Beauté* est toujours prise pour l'idée que cette qualité excite en nous ; & le sentiment de la *Beauté* pour la faculté qui est en nous de recevoir cette idée. Le terme d'*Harmonie* est employé de même pour désigner les idées agréables qui naissent de

la composition des sons ; & celui de *Délicatesse d'oreille* pour signifier la faculté que nous avons de sentir ce plaisir.

Le *sentiment intérieur* est donc la faculté que nous possédons d'apercevoir ces idées : faculté réellement distincte des autres sensations, que les hommes peuvent avoir sans aucune perception de la *Beauté* & de l'*Harmonie*. Cette plus grande capacité de recevoir les idées agréables, est aussi ce que nous apelons *génie*, ou goût délicat. Les Animaux, doués des mêmes perceptions que nous, & en qui elles sont souvent plus vives, n'ont point ce sentiment intérieur, ou ne l'ont que dans un degré très-inférieur à celui qu'on remarque dans l'Homme.

Ce qui confirme encore l'existence distincte de cette faculté, c'est que dans plusieurs perceptions où nos sens ont peu de part, nous découvrons une espèce de *beauté* : qui est fort approchant de celle qui se trouve dans les objets sensibles, & qui est accompa-

gnée du même plaisir. Telle est la *Beauté* qu'on aperçoit dans les Théorèmes, dans les Vérités universelles, dans les Causes générales, & dans quelques Principes applicables à un grand nombre d'objets.

On peut donc de plein droit inventer un terme nouveau pour désigner ces perceptions plus subtiles & plus agréables qui proviennent de la *Beauté* & de l'Harmonie, & apeler la faculté que nous avons de recevoir ces perceptions *sentiment intérieur*. Ses effets sont nécessaires & immédiats : la *Beauté* nous frappe dès la première vue, & la connoissance la plus parfaite ne sauroit ajouter à ce plaisir. Il n'y a, ni résolution de notre part, ni aucune vue de profit ou de dommage, qui puisse altérer la *Beauté* ou la laideur d'un objet. Ainsi ce sentiment est antérieur à l'idée qu'on se propose, & il est tout-à-fait distinct du desir de les posséder.

La *Beauté* qu'on remarque dans les figures des corps est *originelle*, ou

*comparative*. Ce n'est pas à dire pourtant qu'il y ait dans un objet quelque qualité qui le rende *beau* par lui-même, sans aucune relation à l'esprit qui l'aperçoit. Mais comme on ne conçoit pas qu'il fût possible de donner à aucun objet l'épithete de *beau*, si l'esprit n'avoit en lui l'idée de la *Beauté*, on entend par *Beauté absolue*, celle que nous apercevons dans les objets, sans les comparer à rien d'extérieur, dont l'objet puisse être regardé comme l'image ou la copie. La *Beauté comparative*, ou *relative*, est au contraire celle qu'on découvre dans les objets, considérés comme des imitations, ou des images d'autres choses.

Ici commence le détail des preuves, ou la recherche des fondemens sur lesquels reposent les idées que nous avons de ces deux sortes de *beautés*. Le principal de ces fondemens est, selon l'Auteur Anglois, *l'uniformité jointe à la variabilité*. Cela fait assez voir qu'il a profité du Traité de M. de Crousaz ; & au fond cette idée revient parfaite-

ment à celle que les Philosophes nous donnent de la perfection qu'ils définissent *consensum in varietate*. Ainsi nous ne nous arrêterons pas à l'énumération des exemples qui servent à prouver que ce que nous apelons *beauté* dans les objets, à parler mathématiquement, est en raison composée de l'uniformité & de la variété; de sorte que là où l'uniformité des choses est égale, la *beauté* s'y découvre à proportion de la variété & *vice versa*. L'Auteur passe en revue la Terre, les Plantes, les Animaux, l'Harmonie des Sens, les Théâtres, les Corollaires, &c. trouvant par-tout son principe.

Mais on ne scauroit lire sans étonnement des réflexions vraiment absurdes, qui se trouvent à la fin de cette longue discussion: il est difficile de comprendre comment elles sont nées dans le cerveau d'un Philosophe qui paroît d'ailleurs judicieux. Il condamne impitoyablement le dessein que les plus grands Philosophes ont eu de ramener nos connoissances à des princi-

pes généraux, comme la plus folle de toutes les entreprises; & d'un trait de plume il conduit, ou peu s'en faut, *Descartes*, *Leibnitz*, *Puffendorf* aux petites-maisons. Avant toutes choses il étoit naturel de distinguer entre le projet & l'exécution. Peut être auroit-il pu exercer sa critique sur celle-ci, & condamner, quoiqu'en gardant toujours les ménagemens dûs à de si grands hommes, la manière dont il leur arrive quelquefois de déduire leurs conséquences des principes généraux qu'ils ont posés. Encore avec toute sa méditation je doute fort que notre Anglois vint à bout d'ébranler considérablement les premiers principes Métaphysiques de *Descartes* & de *Leibnitz*. Mais pour l'idée au moins, il ne scauroit, sans un extrême aveuglement, nier qu'elle ne soit une des plus belles & des plus grandes dont l'esprit humain soit susceptible; puisque le véritable prix des Sciences consiste dans une liaison encyclopédique, qui les réunisse sous une même théorie, la plus simple & la plus générale qu'il soit possible.



Après avoir montré son principe du *Beau* dans les ouvrages de la nature, l'Auteur le cherche dans ceux de l'Art, & affirme qu'en parcourant toutes les différentes inventions qui ont paru jusqu'ici, on trouvera constamment que leur *beauté* ne consiste que dans une espèce d'uniformité, ou d'unité de proportion entre les parties, & de chaque partie au tout.

Telle étant la *Beauté absolue*, il ne sera pas difficile de dire en quoi consiste la *Beauté relative*. Toute *beauté* se rapporte au sentiment de celui qui l'aperçoit; mais nous ne donnons proprement ce nom qu'à celle qu'on découvre dans un objet, entant qu'on le considère comme une imitation de quelque original, & cette *beauté* est fondée sur une espèce de conformité, ou d'unité, qui se trouve entre l'original & la copie. Cet original peut être un objet qui existe dans la nature, ou quelque idée établie. Car dès qu'on a une idée pour modèle, & des règles pour fixer cette image, ou idée, il n'est pas difficile

de produire une imitation parfaite.

Il y a aussi un genre de *Beauté comparative*, qui naît du rapport qu'on remarque entre l'objet dans lequel elle se trouve & l'intention de l'Ouvrier. Il se trouve encore dans les ouvrages de la Nature: comme on suppose en général que la principale intention de son Auteur a été de procurer le bien à tous les Etres, rien ne nous flatte davantage que de voir une partie de ce dessein exécutée dans les objets de l'Univers, auxquels nos connoissances s'étendent.

L'importance de ce sujet conduit l'Auteur à des réflexions plus particulières sur les raisonnemens que nous faisons touchant l'intelligence, le dessein, & la sagesse de la Cause, à l'occasion de la beauté, ou de la régularité que nous découvrons dans ses effets. Cette preuve est présentée ici dans un fort grand jour. La régularité n'est jamais le fruit d'une puissance employée sans dessein. Le hazard ne sçauroit pro-

duire des formes similaires, & les combinaisons fortuites sont impossibles, même dans les choses les moins composées; comme, par exemple, dans la formation d'un simple prisme régulier. Ce seroit le comble de l'absurdité de penser qu'une Puissance dénuée d'intelligence soit capable d'exécuter une machine aussi composée que la Plante la plus imparfaite, ou l'Animal le plus méprisable, ne fût-ce qu'une seule fois. Tout le raisonnement tiré de l'ordre de la nature en faveur de l'existence de Dieu, se réduit donc en abrégé à ceci: » Qu'un effet qui revient plus souvent que les loix du hazard ne le permettent, suppose toujours un dessein; & que des combinaisons qu'on ne peut attendre d'une Puissance dénuée d'intelligence, prouvent nécessairement la même chose, avec d'autant plus de probabilité, que le nombre des cas contraires surpasse celui qui existe: ce qui, dans les cas les plus simples, paroît être au moins comme l'infini à l'unité ».

Observons cependant que toute irrégularité ne marque pas un défaut d'intelligence. Pour que cela fût ainsi, il faudroit supposer dans l'Agent un *sentiment de beauté* qui le détermine toujours à agir d'une façon régulière, qui lui rende la symétrie agréable, & qui exclue tout autre motif capable de le porter à agir d'une manière opposée; ce qui, suivant notre Auteur, est tout-à-fait absurde. Voici, à mon avis, un des endroits où les idées manquent de netteté. Qu'appelle-t'il un *sentiment de beauté* dans l'Agent? Est-ce la vûe intuitive, la connoissance distincte, ou quelque résultat confus des impressions que produisent les objets doués de *beauté* & de régularité? Comme il s'est agi dans tout ceci de l'Agent suprême, on ne sçauroit lui attribuer le *sentiment de la Beauté* que dans le premier sens, c'est-à-dire, comme la connoissance parfaitement distincte, par laquelle il se la représente. Or cette vûe ne sçauroit être arbitraire; Dieu ne sçauroit voir comme beau & régulier que ce qui est effectivement tel en soi & conformé-

ment à ses idées éternelles & immuables. Donc il ne sçauroit se porter qu'à l'exécution de ce *beau* ; & il n'est point absurde de dire, que cette idée *exclut tout autre motif capable de le porter à agir d'une manière posée* ; car qu'est-ce qu'on pourroit concevoir de supérieur à la notion de l'ordre & de la régularité ? Ce n'est donc point là la vraie solution des irrégularités qu'on suppose dans l'Univers ; cela rejette dans le confus & dans l'arbitraire, écueils qu'un Philosophe ne sçauroit trop soigneusement éviter. Il n'y a d'autre parti à prendre que de dire que ses irrégularités sont aparentes, qu'elles sont de simples exceptions faites aux règles particulières en faveur des règles générales, & des premières loix qui sont les principes de l'ordre universel, & de la perfection absolue, dans laquelle vont se résoudre les perfections relatives & partiales. Dieu voyant cet immense Tout, dont le plus petit coin s'offre à peine à nos regards, juge tout autrement que nous de ce qui en fait la vraie beauté ou régularité, mais il seroit absurde de

suposer

suposer qu'il pût s'écarter de cette beauté & de cette régularité par quelque autre motif que ce soit.

Ce que nous disons est si vrai, que l'Autour est obligé de l'adopter en parlant des miracles, au sujet desquels il s'exprime en ces termes : » Quoique  
 » les miracles puissent prouver l'inf-  
 » pection d'un Agent volontaire, &  
 » que l'Univers n'est point gouverné  
 » par nécessité, ni au hazard, il n'y a  
 » qu'un esprit foible & inadvertant qui  
 » puisse en avoir besoin pour se con-  
 » firmer dans la croyance d'une Divi-  
 » nité bonne & sage. En effet, tout  
 » éloignement des loix générales, si  
 » ce n'est dans des occasions extraor-  
 » dinaires, seroit une marque de foi-  
 » blesse & d'irrésolution, plutôt que  
 » de sagesse & de puissance, & affoi-  
 » bliroit les meilleures preuves que  
 » nous ayons de l'intelligence & du  
 » pouvoir de l'Esprit universel qui gou-  
 » verne le monde.

Continuons. Le sentiment que nous

f

avons de la *Beauté*, ne paroît être destiné qu'à nous procurer un plaisir positif, comme la douleur, ou le dégoût que nous ressentons, ne viennent que de ce que nous nous trouvons frustrés de notre attente. Mais pourquoi nous voit-on souvent goûter des objets qui n'ont rien d'agréable par eux-mêmes, & rejeter des formes qui devroient naturellement nous plaire? Cela vient des idées accidentelles, qui en s'associant aux idées principales produisent ces goûts & ces aversions bizarres. Hors de ces cas la *Beauté* réelle suffit seule toujours pour nous plaire. Il est vrai qu'on attribue souvent plus ou moins de beauté aux objets qu'ils n'en ont effectivement; mais il est également vrai qu'ils ne nous plaisent qu'à cause de quelque degré de beauté que nous y apercevons.

Le sentiment intérieur ne présuppose pas plus des idées innées que le sentiment extérieur. Il sont tous deux des facultés naturelles & passives, des déterminations à recevoir nécessairement

certaines impressions causées par les objets. Cela fait un goût essentiel & primitif: la diversité des goûts vient ensuite de l'association des idées dont nous avons parlé.

Cette association a pour sources principales la Coutume, l'éducation, & l'Exemple dont personne n'ignore le pouvoir sur nos sentimens intérieurs. Mais toutes ces causes ne font qu'augmenter la capacité qu'a notre esprit de réunir & de comparer les parties des propositions complexes, sans produire réellement aucun sentiment nouveau. Si nous n'avions aucun sentiment naturel de la *Beauté*, nous ne serions pas plus touchés de la perfection d'un Tableau achevé, que de l'arrangement d'une centaine de cailloux jettés au hasard.

Il ne reste plus qu'à prouver l'utilité de ces sentimens intérieurs. Rien n'est plus propre pour cet effet que l'examen de la conduite de ceux qui paroissent les plus livrés aux plaisirs des sens: on verra qu'au fond leur princi-

pale attention est de parvenir à d'autres sensations que celles qui flattent le goût matériel, en se procurant ces agrémens qui naissent de l'Architecture, de la Musique, du Jardinage, de la Peinture, des Habillemens, des Equipages, des Meubles, &c. Ce sont là les derniers motifs qui nous font ambitionner les richesses superflues, lorsque nous ne nous proposons aucune action vertueuse dans cette recherche. Tout cela nous ramene à la bonté de l'Être suprême, qui a ouvert dans la nature cette source inépuisable d'agrémens, & qui l'a attachée à un principe aussi simple que celui de l'uniformité jointe à la variété, afin que tous les hommes pussent trouver du plaisir dans la contemplation des objets, dont un esprit fini peut aisément embrasser & retenir l'idée.

Telle est la doctrine du célèbre *Hutcheson* sur ce qu'il appelle le *sens intérieur* : nous avons dit que nous ne nous arrêterions pas à ce qu'il enseigne sur le *sens moral*. Si l'on est pourtant curieux de sçavoir à quoi se réduit son

hypothèse à cet égard, nous placerons ici les deux propositions qui la renferment. 1. Les hommes trouvent une bonté immédiate dans quelques actions, par l'effet d'un sentiment intérieur; c'est celui auquel il donne le nom de *Moral*, sans aucun égard à l'avantage naturel qui leur en revient. 2. L'affection, le desir, ou l'intention, qui fait approuver les actions moralement bonnes, est fondée sur un principe tout-à-fait différent de l'amour-propre, ou du desir de notre utilité particulière.

L'Article du *Beau* dans l'*Encyclopédie*, est un vrai Traité qui mérite bien que nous en fassions le troisième objet de ce Discours Préliminaire. Après avoir remarqué les obscurités qui régnoient encore dans cette matière; & s'être étonné que tandis que presque tous les hommes sont d'accord qu'il y a un *beau*, tandis qu'il y en a tant parmi eux qui le sentent vivement où il est; si peu cependant sçavent ce que c'est; on expose les différens sentimens des Auteurs qui ont le mieux écrit sur le *Beau*.

Platon paroît le premier; il a écrit deux Dialogues du *Beau*; le *Phédre*, & le *grand Hippias*: dans celui ci il enseigne plutôt ce que le *beau* n'est pas, que ce qui est; & dans l'autre il parle moins du *beau*, que de l'amour naturel qu'on a pour lui. Il ne s'agit dans le *grand Hippias* que de confondre la vanité d'un Sophiste; & dans le *Phédre*, que de passer quelques momens agréables avec un ami dans un lieu délicieux.

*S. Augustin* avoit composé un *Traité sur le Beau*; mais cet Ouvrage est perdu, & il ne nous reste de ce Pere de l'Eglise sur cet objet important, que quelques idées éparées dans ses Ecrits, par lesquelles on voit que ce raport exact des parties d'un Tout entr'elles, qui le constitue *un*, étoit selon lui le caractère distinctif de la *beauté*. Si je demande à un Architecte, dit *S. Augustin*, pourquoi ayant élevé une arcade à une des aîles de son Bâtiment, il en fait autant à l'autre? Il me répondra sans doute, que c'est afin que les membres de son Architecture *symétrisent*

*bien ensemble*. Mais pourquoi cette symétrie vous paroît-elle nécessaire? *Par la raison qu'elle plaît*. Mais qui êtes-vous pour vous ériger en arbitre de ce qui doit plaire, ou ne pas plaire aux hommes? & d'où savez-vous que la symétrie nous plaît? *J'en suis sûr, parce que les choses ainsi disposées ont de la douceur, de la justesse, de la grace; en un mot, parce que cela est beau*? Fort bien; mais dites-moi, cela est-il beau, parce qu'il plaît? ou cela plaît-il parce qu'il est beau? *Sans difficulté cela plaît parce qu'il est beau*. Je le crois comme vous; mais je vous de mande encore pourquoi cela est-il beau? & si ma question vous embarrasse, parce qu'en effet les Maîtres de votre Art ne vont guères jusques-là, vous conviendrez du moins sans peine que la similitude, l'égalité, la convenance des parties de votre Bâtiment, réduit tout à une espèce d'unité qui contente la raison. *C'est ce que je voulois dire*. Oui, mais prenez-y garde, il n'y a point de vraie unité dans les corps, puisqu'ils sont tous composés

d'un nombre innombrable de parties, dont chacune est encore composée d'une infinité d'autres. Où la voyez-vous donc cette unité qui vous dirige dans la construction de votre dessein ; cette unité que vous regardez dans votre Art comme une loi inviolable : cette unité que votre Edifice doit imiter pour être beau, mais que rien sur la Terre ne peut imiter parfaitement, puisque rien sur la Terre ne peut être parfaitement un ? Or de là que s'enfuit-il ? Ne faut-il pas reconnoître qu'il y a au-dessus de nos esprits une certaine unité originale, souveraine, éternelle, parfaite, qui est la règle essentielle du beau, & que vous cherchez dans la pratique de votre Art ! D'où *S. Augustin* conclut dans un autre Ouvrage, que c'est l'unité qui constitue, pour ainsi dire, la forme & l'essence du beau en tout genre. *Omnis porto pulchritudinis forma unitas est.*

L'Encyclopédiste fait une espèce de parallèle entre cette doctrine de *S. Augustin*, & celle de *M. de Wolf* dans sa *Psychologie*.

*Psychologie.* Il ne nous paroît pas qu'il ait suffisamment connu & saisi cette dernière : cependant, pour ne pas entrer ici dans une controverse qui demanderoit trop d'étendue, nous nous bornerons à rapporter la manière dont il l'expose.

*M. de Wolf* dit donc, suivant l'Auteur de l'Article du *Beau*, qu'il y a des choses qui nous plaisent, d'autres qui nous déplaisent ; & que cette différence est ce qui constitue le beau & le laid ; que ce qui nous plaît s'appelle beau, & que ce qui nous déplaît est laid. Il ajoute que la beauté consiste dans la perfection, de manière que par la force de cette perfection, la chose qui en est revêtue est propre à produire en nous du plaisir. Je distingue ensuite deux sortes de beautés, la vraie & l'apparente : la vraie est celle qui naît d'une perfection réelle, & l'apparence celle qui naît d'une perfection apparente. Il est évident, ajoute l'Auteur, que *S. Augustin* avoit été beaucoup plus loin dans la recherche du

*beau* que le Philofophe Leibnitien : celui-ci femble prétendre d'abord , qu'une chofe eft *belle* , parce qu'elle nous plaît ; au lieu qu'elle ne nous plaît que parce qu'elle eft *belle* , comme *Platon* & *S. Auguftin* l'ont très-bien remarqué. Il eft vrai qu'il fait enfuite entrer la perfection dans l'idée du *beau* : mais qu'eft-ce que la perfection ? Le parfait eft-il plus clair & plus intelligible que le *beau* ?

On donne enfuite une Analyfe accompagnée de remarques critiques , des *Traités de Croufax* & de *Hutchefon* dont nous avons parlé au long. Vient enfuite l'*Effai fur le Beau* du P. *André* , le même dont nous donnons la réimpression. On trouve fon fyftême le plus fuivi , le plus étendu , & le mieux lié de tous : c'eft , dit-on , dans fon genre ce que le *Traité des beaux Arts réduits à un feul principe* eft dans le fien.

L'Auteur d'un Ouvrage intitulé *Effai fur le mérite & la vertu* , rejette toutes les diftinctions du *beau* , & pré-

tend , avec beaucoup d'autres , qu'il n'y a qu'un *beau* , dont l'utile eft le fondement : ainfi tout ce qui eft ordonné de manière à produire le plus parfaitement l'effet qu'on fe propofe , eft fuprêmement *beau*. Si vous demandez à cet Auteur qu'eft-ce qu'un *bel* homme ? il vous répondra que c'eft celui dont les membres bien proportionnés confpirent de la façon la plus avantageufe à l'accompliffement des fonctions animales de l'homme. L'homme , la femme , le cheval , & les autres animaux , continuera-t'il , occupent un rang dans la Nature : or dans la Nature ce rang détermine les devoirs à remplir , les devoirs déterminent l'organisation ; & l'organisation eft plus ou moins parfaite , ou *belle* , felon le plus ou le moins de facilité que l'animal en reçoit pour vaquer à fes fonctions. Mais cette facilité n'eft pas arbitraire , ni par conféquent les formes qui la constituent , ni la *beauté* qui dépend de ces formes. Puis descendant de là aux objets les plus communs , aux chaises , aux tables , aux portes , &c.



il tâche de prouver que la forme de ces objets ne nous plaît qu'à proportion de ce qu'elle convient mieux à l'usage auquel on les destine ; & si nous changeons si souvent de mode, c'est-à-dire, si nous sommes si peu constants dans le goût pour les formes que nous leur donnons, c'est, dira-t'il, que cette conformation la plus parfaite relativement à l'usage, est très-difficile à rencontrer ; c'est qu'il y a là une espèce de *maximum* qui échape à toutes les finesses de la Géométrie naturelle & artificielle, & autour duquel nous tournons sans cesse : nous nous en apercevons à merveille quand nous en approchons & quand nous l'avons passé ; mais nous ne sommes jamais sûrs de l'avoir atteint. De-là cette révolution perpétuelle dans les formes, où nous les abandonnons pour d'autres, où nous disputons sans fin sur celles que nous conservons. D'ailleurs ce point n'est pas par-tout au même endroit : ce *maximum* a dans mille occasions des limites plus étendues ou plus étroites. Tous les hom-

mes ne sont pas capables de la même attention, n'ont pas la même force d'esprit ; ils sont tous plus ou moins patients, plus ou moins instruits, &c. Que produira cette diversité ? C'est qu'un spectacle composé d'Académiciens trouvera l'intrigue d'*Héraclius* admirable, & que le peuple la traitera d'embrouillée ; c'est que les uns restreindront l'étendue d'une Comédie à trois actes, & les autres prétendront qu'on peut l'étendre à sept, & ainsi du reste.

On réfute fort bien ce système, en faisant voir que notre attention se porte principalement sur la similitude des choses, dans les choses mêmes où cette similitude ne contribue point à l'utilité, & que nous admirons très-souvent des formes sans que la notion de l'utile nous y porte.

Le jugement général de l'*Encyclopédie* sur tous les Auteurs qui viennent d'être passés en revue, est exprimé en ces termes : « Platon s'étant moins

» proposé d'enseigner la vérité à ses  
 » disciples, que de désabuser ses con-  
 » citoyens sur le compte des Sophis-  
 » tes, nous offre dans ses Ouvrages à  
 » chaque ligne des exemples du *beau*,  
 » nous montre très-bien ce que ce  
 » n'est point, mais ne nous dit rien  
 » de ce que c'est. *S. Augustin* a réduit  
 » toute *beauté* à l'unité ou au raport  
 » exact des parties d'un Tout entr'elles,  
 » & au raport exact des parties d'u-  
 » ne partie considérée comme Tout,  
 » & ainsi à l'infinité; ce qui semble  
 » plutôt constituer l'essence du parfait  
 » que du *beau*. *M. de Wolf* a confon-  
 » du le *beau* avec le plaisir qu'il oc-  
 » casionne, & avec la perfection;  
 » quoiqu'il y ait des êtres qui plaisent  
 » sans être *beaux*, d'autres qui sont  
 » *beaux* sans plaire; que tout être  
 » soit susceptible de la dernière per-  
 » fection, & qu'il y en ait qui ne  
 » sont pas susceptibles de la moindre  
 » *beauté*: tels sont tous les objets de  
 » l'odorat & du goût, considérés rela-  
 » tivement à les sens. *M. de Croufaz*,  
 » en chargeant sa définition du *beau*,

» ne s'est pas aperçu que plus il mul-  
 » tiplioit les caractères du *beau*, plus  
 » il le particularisoit, & que s'étant  
 » proposé de traiter du *Beau* en géné-  
 » ral, il a commencé par en donner  
 » une notion qui n'est applicable qu'à  
 » quelques espèces de *beaux* particu-  
 » liers. *Hutchefon*, qui s'est proposé  
 » deux objets; le premier d'expliquer  
 » l'origine du plaisir que nous éprou-  
 » vons à la presence du *beau*, & le  
 » second de rechercher les qualités que  
 » doit avoir un être pour occasionner  
 » en nous ce plaisir individuel, & par  
 » conséquent nous paroître *beau*; a  
 » moins prouvé la réalité de son fi-  
 » xième sens, que fait sentir la diffi-  
 » culté de développer sans ce secours  
 » la source du plaisir que nous donne  
 » le *beau*. Son principe de l'uniformité  
 » dans la variété n'est pas général;  
 » il en fait aux figures de la Géomé-  
 » trie une application plus subtile que  
 » vraie; & ce principe ne s'applique  
 » point du tout à une autre sorte de  
 » *beau*, celui des démonstrations, des  
 » vérités abstraites & universelles. Le

» système proposé dans *l'Essai sur le*  
 » *Mérite & sur la Vertu*, où l'on  
 » prend l'utile pour le seul & unique  
 » fondement du beau, est plus défectueux encore qu'aucun des précédens.  
 » Enfin le Pere André Jésuite, dans son *Essai sur le Beau*, est celui qui jusqu'à présent a le mieux approfondi cette matière, en a le mieux connu l'étendue & la difficulté, en a posé les principes les plus vrais & les plus solides, & mérite le plus d'être lu. La seule chose qu'on pût désirer peut-être dans son Ouvrage, c'étoit de développer l'origine des notions qui se trouvent en nous de rapport, d'ordre, de symétrie : car du ton sublime dont il parle de ces notions, on ne sçait s'il les croit acquises & factices, ou s'il les croit innées : mais il faut ajouter en sa faveur que la matière de son Ouvrage, plus oratoire encore que philosophique, l'éloignoit de cette discussion ».

L'Encyclopédiste s'est proposé de

suplérer à cette omission, & a destiné à cette tâche le reste de cet Article. Quoique le morceau soit d'une étendue considérable, nous croyons devoir le placer tout entier ici, dans le dessein où nous sommes de rassembler dans ce discours préliminaire tout ce qui concerne la matière en question, & vu le petit nombre de personnes, sur-tout hors de France, qui possèdent un Ouvrage d'un prix aussi considérable que l'Encyclopédie. Tout ce qui va suivre, en est donc tiré.

Nous naissons avec la faculté de sentir & de penser : le premier pas de la faculté de penser, c'est d'examiner ses perceptions, de les unir, de les comparer, de les combiner, d'apercevoir entr'elles des rapports de convenance & de disconvenance, &c. Nous naissons avec des besoins qui nous contraignent de recourir à différens expédiens, entre lesquels nous avons souvent été convaincus par l'effet que nous en attendions, & par celui qu'ils produisoient, qu'il y en a de bons, de mauvais, de

prompts, de courts, de complets, d'incomplets, &c. La plupart de ces expédiens étoient un outil, une machine, ou quelque autre invention de ce genre : mais toute machine suppose combinaison, arrangement de parties tendantes à un même but, &c. Voilà donc nos besoins, & l'exercice le plus immédiat de nos facultés, qui conspirent, aussi-tôt que nous naissons, à nous donner des idées d'ordre, d'arrangement, de symétrie, de mécanisme, de proportion, d'unité : toutes ces idées viennent des sens, & sont factices : & nous avons passé de la notion d'une multitude d'êtres artificiels & naturels, arrangés, proportionnés, combinés, symétrisés, à la notion positive & abstraite d'ordre, d'arrangement, de proportion, de combinaison, de rapports, de symétrie, & à la notion abstraite & négative de disproportion, de desordre & de chaos.

Ces notions sont expérimentales comme toutes les autres ; elles nous sont aussi venues par les sens ; il n'y

auroit point de Dieu, que nous ne les aurions pas moins : elles ont précédé de long-tems en nous celles de son existence ; elles sont aussi positives, aussi distinctes, aussi nettes, aussi réelles que celles de longueur, largeur, profondeur, quantité, nombre : comme elles ont leur origine dans nos besoins, & l'exercice de nos facultés, y eût-il sur la surface de la Terre quelque Peuple dans la langue duquel ces idées n'auroient point de nom, elles n'en existeroient pas moins dans les esprits d'une manière plus ou moins étendue, plus ou moins développée, fondée sur un plus ou moins grand nombre d'expériences, appliqué à un plus ou moins grand nombre d'êtres ; car voilà toute la différence qu'il peut y avoir entre un peuple & un autre peuple, entre un homme & un autre homme, chez le même peuple ; & quelles que soient les expressions sublimes dont on se sert pour désigner les notions abstraites d'ordre, de proportion, de rapports, d'harmonie : qu'on les appelle, si l'on veut, *étérnel-*

les, originelles, souveraines, règles essentielles du beau ; elles ont passé par nos sens pour arriver à notre entendement, de même que les notions les plus viles, & ne sont que des abstractions de notre esprit.

Mais à peine l'exercice de nos facultés intellectuelles, & la nécessité de pouvoir à nos besoins par des inventions, des machines, &c. eurent-ils ébauché dans notre entendement les notions d'ordre, de rapports, de proportion, de liaison, d'arrangement, de symétrie, que nous nous trouvâmes environnés d'êtres où les mêmes notions étoient, pour ainsi dire, répétées à l'infini : nous ne pûmes faire un pas dans l'Univers, sans que quelque production ne les réveillât ; elles entrèrent dans notre ame à tout instant & de tous côtés ; tout ce qui se passoit en nous, tout ce qui existoit hors de nous, tout ce qui subsistoit des siècles écoulés ; tout ce que l'industrie, la réflexion, les découvertes de nos contemporains, produisoit sous nos yeux,

continuoit de nous inculquer les notions d'ordre, de rapports, d'arrangement, de symétrie, de convenance, &c. & il n'y a pas une notion, si ce n'est peut-être celle d'existence, qui ait pu devenir aussi familière aux hommes que celle dont il s'agit.

S'il n'entre donc dans la notion du *Beau*, soit *absolu*, soit *relatif*, soit *général*, soit *particulier*, que les notions d'ordre, de rapports, de proportions, d'arrangement, de symétrie, de convenance, de disconvenance ; ces notions ne découlant pas d'une autre source que celles d'existence, de nombre, de longueur, largeur, profondeur, une infinité d'autres, sur lesquelles on ne conteste point, on peut, ce me semble, employer les premières dans une définition du *Beau*, sans être accusé de substituer un terme à la place d'un autre, & de tomber dans un cercle vicieux.

*Beau*, est un terme que nous appliquons à une infinité d'êtres : mais,

quelque différence qu'il y ait entre ces êtres, il faut ou que nous fassions une fautive application du terme de *beau*, ou qu'il y ait dans tous ces êtres une qualité dont le terme *beau* soit le signe.

Cette qualité ne peut être du nombre de celles qui constituent leur différence spécifique; car, ou il n'y auroit qu'un seul être *beau*, ou tout au plus qu'une seule *belle* espèce d'êtres. Mais entre les qualités communes à tous les êtres que nous apelons *beaux*, laquelle choisirons-nous pour la chose dont le terme *beau* est le signe? Laquelle? Il est évident, ce me semble, que ce ne peut être que celle dont la présence les rend tous beaux; dont la fréquence, ou la rareté, si elle est susceptible de fréquence & de rareté, les rend plus ou moins *beaux*; dont l'absence les fait cesser d'être *beaux*; qui ne peut changer de nature, sans faire changer le *beau* d'espèce, & dont la qualité au contraire rendroit les plus *beaux* désagréables & laids; celle en un mot par qui la *beauté* commence,

augmente, varie à l'infini, décline & disparoît. Or il n'y a que la notion de *rapports* capable de ces effets.

J'apelle donc *beau* hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports; & *beau* par rapport à moi, tout ce qui réveille effectivement cette idée. Quand je dis tout, j'en excepte pourtant les qualités relatives au goût & à l'odorat; quoique ces qualités puissent réveiller en nous l'idée de rapports, on n'apelle point *beaux* les objets en qui elles résident, quand on ne les considère que relativement à ces qualités. On dit *un mets excellent*, *une odeur délicate*; mais non *un beau mets*, *une belle odeur*. Lors donc qu'on dit, voilà *un beau turbot*, *une belle rose*, on considère d'autres qualités dans la rose & dans le turbot que celles qui sont relatives aux sens du goût & de l'odorat.

Quand je dis tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapport, ou tout ce qui réveille cette idée, c'est qu'il faut bien distin-

guer les formes qui sont dans les objets, & la notion que j'en ai. Mon entendement ne met rien dans les choses, & n'en ôte rien. Que je pense, ou ne pense point à la façade du Louvre, toutes les parties qui la composent, n'en ont pas moins telle ou telle forme, & tel ou tel arrangement entr'elles: qu'il y eût des hommes, ou qu'il n'y en eût point, elle ne seroit pas moins *belle*; mais seulement pour des êtres possibles constitués de corps & d'esprit comme nous; car pour d'autres elle pourroit n'être ni *belle*, ni *laide*, ou même être *laide*. D'où il s'ensuit que, quoiqu'il n'y ait point de *beau absolu*, il y a deux sortes de *beau* par rapport à nous, un *beau réel*, & un *beau aperçu*.

Quand je dis tout ce qui réveille en nous l'idée de rapports, je n'entends pas que, pour apeler un être *beau*, il faille apprécier la sorte de rapports qui y régnent; je n'exige pas que celui qui voit un morceau d'Architecture soit en état d'assurer ce que l'Architecte même peut ignorer, que cette partie est à celle-là  
comme

comme tel nombre est à tel nombre; ou que celui qui entend un concert, sçache plus quelquefois que ne sçait le Musicien que tel son est à tel son dans le rapport de 2 à 4, ou de 4 à 5. Il suffit qu'il aperçoive & sente que les membres de cette Architecture, & que les sons de cette pièce de Musique ont des rapports, soit entr'eux, soit avec d'autres objets. C'est l'indétermination de ces rapports, la facilité de les saisir, & le plaisir qui accompagne leur perception, qui a fait imaginer que le *beau* étoit plutôt une affaire de sentiment que de raison. J'ose assurer que toutes les fois qu'un principe nous sera connu dès la plus tendre enfance, & que nous en ferons par l'habitude une application facile & subite aux objets placés hors de nous, nous croirons en juger par sentiment: mais nous serons contraints d'avouer notre erreur dans toutes les occasions où la complication des rapports & la nouveauté de l'objet suspendront l'application du principe: alors le plaisir attendra pour se faire sentir que l'entendement ait prononcé que l'objet

est *beau*. D'ailleurs le jugement en pareil cas est presque toujours du *beau relatif*, & non du *beau réel*.

Où l'on considère les rapports dans les Mœurs, & l'on a le *beau moral* : ou on les considère dans les ouvrages de Littérature, & on a le *beau littéraire* : ou on les considère dans les pièces de Musique, & l'on a le *beau musical* : ou on les considère dans les ouvrages de la nature, & on a le *beau naturel* : ou on les considère dans les ouvrages mécaniques des hommes, & on a le *beau artificiel* : ou on les considère dans les représentations des ouvrages de l'Art ou de la Nature, & on a le *beau d'imitation* : dans quelque objet, & sous quelque aspect que vous considérez les rapports dans un même objet, le *beau* prendra différens noms.

Mais un même objet, quel qu'il soit, peut être considéré solidairement & en lui-même, ou relativement à d'autres. Quand je prononce d'une fleur, qu'elle est *belle*, ou d'un poisson, qu'il est

*beau*, qu'entends-je ? Si je considère cette fleur, ou ce poisson solidairement, je n'entends pas autre chose, sinon, que j'aperçois entre les parties dont ils sont composés, de l'ordre, de l'arrangement, de la symétrie, des rapports, (car tous ces mots ne désignent que différentes manières d'envisager les rapports mêmes,) en ce sens toute fleur est *belle*, tout poisson est *beau* ; mais de quel *beau* ? De celui que j'appelle *beau réel*.

Si je considère la fleur & le poisson relativement à d'autres fleurs & à d'autres poissons ; quand je dis qu'ils sont *beaux*, cela signifie qu'entre les êtres de leur genre, qu'entre les fleurs, celle-ci ; qu'entre les poissons, celui-là, revient en moi le plus d'idées de rapports, & le plus de certains rapports ; car je ne tarderai pas à faire voir que tous les rapports n'étant pas de la même nature, ils contribuent plus ou moins les uns que les autres à la *beauté*. Mais je puis assurer que sous cette nouvelle façon de considérer les objets, il



y a beau & laid : mais quel beau & laid ?  
Celui qu'on appelle relatif,

Si au lieu de prendre une fleur ou un poisson, on généralise & qu'on prenne une plante, ou un animal ; si on particularise, & qu'on prenne une rose, ou un turbot, on en tirera toujours la distinction du beau relatif & du beau réel. D'où l'on voit qu'il y a plusieurs beaux relatifs, & qu'une tulipe peut être belle ou laide entre les tulipes, belle ou laide entre les fleurs, belle ou laide entre les plantes, belle ou laide entre les productions de la nature. Mais on conçoit qu'il faut avoir vû bien des roses & bien des turbots, pour prononcer que ceux-ci sont beaux ou laids entre les roses & les turbots ; bien des plantes & bien des poissons, pour prononcer que la rose & le turbot sont beaux ou laids entre les plantes & les poissons, & qu'il faut avoir une grande connoissance de la nature, pour prononcer qu'ils sont beaux ou laids entre les productions de la nature.

Qu'est-ce donc qu'on entend, quand on dit à un Artiste, *imitex la belle Nature* ? Ou l'on ne sçait ce qu'on commande, ou on lui dit : Si vous avez à peindre une fleur, & qu'il vous soit d'ailleurs indifférent laquelle peindre, prenez la plus belle d'entre les fleurs ; si vous avez à peindre une plante, & que votre sujet ne demande point que ce soit un chêne, ou un ormeau sec, rompu, brisé, ébranché, prenez la plus belle d'entre les plantes ; si vous avez à peindre un objet de la nature, & qu'il vous soit indifférent lequel choisir, prenez le plus beau.

D'où il s'ensuit, 1. que le principe de l'imitation de la belle nature demande l'étude la plus profonde & la plus étendue de ses productions en tout genre. 2. Que quand on auroit la connoissance la plus parfaite de la nature, & des limites qu'elle s'est prescrite dans la production de chaque être, il n'en seroit pas moins vrai que le nombre des occasions où le plus beau pourroit être employé dans les Arts d'imitation,

seroit à celui où il faut préférer le moins *beau*, comme l'unité est à l'infini. 3. Que quoiqu'il y ait en effet un *maximum* de *beauté* dans chaque ouvrage de la nature, considéré en lui-même; ou pour me servir d'un exemple. que quoique la plus *belle* rose qu'elle produise n'ait jamais ni la hauteur, ni l'étendue d'un chêne, cependant il n'y a ni *beau*, ni *laid*, dans ses productions, considérées relativement à l'emploi qu'on en peut faire dans les Arts d'imitation.

Selon la nature d'un être, selon qu'il excite en nous la proportion d'un plus grand nombre de rapports, & selon la nature des rapports qu'il excite, il est *joli*, *beau*, *plus beau*, *très-beau* ou *laid*; *bas*, *petit*, *grand*, *élevé*, *sublime*, *outré*, *burlesque*, ou *plaisant*: & ce seroit un ouvrage infini que d'entrer dans tous ces détails: il suffit d'avoir montré les principes, on peut abandonner au Lecteur le soin des conséquences & des applications. Mais on peut toujours assurer, que les exemples, dans quelque

source qu'on puise, dans la Peinture, dans la Morale, dans l'Architecture, dans la Musique, conduiront également à donner le nom de *beau réel* à tout ce qui contient en soi de quoi réveiller l'idée des rapports, & le nom de *beau relatif*, à tout ce qui réveille des rapports convenables, avec les choses auxquelles il en faut faire la comparaison.

En voici un exemple, pris de la Littérature. Tout le monde sçait le mot sublime de la Tragédie des *Horace*, qu'il *mourut*. Je demande à quelqu'un qui ne connoît point la pièce de *Cornelle*, & qui n'a aucune idée de la réponse du vieil *Horace*, ce qu'il pense de ce trait, qu'il *mourut*; il est évident que celui que j'interroge ne sçachant ce que c'est, qu'il *mourut*, ne pouvant deviner, si c'est une phrase complete ou un fragment, & apercevant à peine entre ces trois termes quelque rapport grammatical, me répondra que cela ne lui paroît ni *beau*, ni *laid*. Mais si je lui dis que c'est la réponse d'un homme consulté sur ce qu'un autre doit faire dans un

combat, il commence à apercevoir dans le répondant une sorte de courage, qui ne lui permet pas de croire qu'il soit toujours meilleur de vivre que de mourir; & le *qu'il mourut* commence à l'intéresser. Si j'ajoute qu'il s'agit dans ce combat de l'honneur de la Patrie; que le combattant est fils de celui qu'on interroge; que c'est le seul qui lui reste; que le jeune homme avoit à faire à trois ennemis, qui avoient déjà ôté la vie à deux de ses freres; que le vieillard parle à sa fille; que c'est un Romain: alors la réponse *qu'il mourut*, qui n'étoit ni belle ni laide, s'embellit à mesure qu'on développe ses rapports avec les circonstances, & finit par être sublime.

Changez les circonstances & les rapports, & faites passer le *qu'il mourut* du Théâtre François sur la Scène Italienne, & de la bouche du vieil *Horace* dans celle de *Scapin*, le *qu'il mourut* deviendra burlesque. Changez encore les circonstances, & supposez que *Scapin* soit au service d'un Maître dur, avare & bourru, & qu'ils soient attaqués sur un

grand chemin par trois ou quatre brigands, *Scapin* s'enfuit; son Maître se défend, mais pressé par le nombre il est obligé de s'enfuir aussi: & l'on vient apprendre à *Scapin* que son Maître a échappé au danger. Comment, dira *Scapin*, trompé dans son attente, *il s'est donc ensui? ah! le lâche! Mais*, lui répondra-t-on, *seul contre trois, que voulois-tu qu'il fit? Qu'il mourut*, répondra-t'il; & ce *qu'il mourut* deviendra plaisant. Il est donc constant que la beauté commence, s'accroît, varie, décline & disparaît avec les rapports, comme on l'a dit plus haut.

Mais, demandera-t'on, qu'entendez-vous par un rapport? N'est-ce pas changer l'acception des termes, que de donner le nom de *beau* à ce qu'on n'a jamais regardé comme tel? Il semble que dans notre Langue l'idée de *beau* soit toujours jointe à celle de grandeur, & que ce ne soit pas définir le *beau* que de placer sa différence spécifique dans une qualité qui convient à une infinité d'êtres, qui n'ont ni gran-

deur, ni sublimité. M. de *Crouzas* a péché sans doute, lorsqu'il a chargé sa définition du *Beau* d'un si grand nombre de caractères, qu'elle s'est trouvée restreinte à un très-petit nombre d'êtres; mais n'est-ce pas tomber dans le défaut contraire, que de la rendre si générale, qu'elle semble les embrasser tous, sans en excepter un amas de pierres informes jettées au hasard sur le bord d'une carrière? Tous les objets, ajoutera-t-on, sont susceptibles de rapport entr'eux, entre leurs parties, & avec d'autres êtres: il n'y en a point qui ne puissent être arrangés, ordonnés, symétrisés. La perfection est une qualité qui peut convenir à tous, mais il n'en est pas de même de la *beauté*: elle est le partage d'un petit nombre d'objets.

C'est-là, suivant l'Encyclopédiste; la plus forte objection qu'on puisse lui faire; & voici comment il y répond.

Le rapport en général est une opération de l'entendement qui considère, soit un être, soit une qualité, en tant

que cet être ou cette qualité suppose l'existence d'un autre être, ou d'une autre qualité. Quand je dis, par exemple, que Pierre est un *bon père*, je considère en lui une qualité qui suppose l'existence d'une autre, celle de fils: & ainsi des autres rapports, tels qu'ils puissent être. D'où il s'ensuit que, quoique le rapport ne soit que dans notre entendement, quant à la perception, il n'en a pas moins son fondement dans les choses, & on pourra dire qu'une chose contient en elle des rapports réels toutes les fois qu'elle sera revêtue de qualités qu'un être constitué de corps & d'esprit, tel qu'est l'homme, ne pourroit considérer sans supposer l'existence, ou d'autres êtres, ou d'autres qualités, soit dans la chose même, soit hors d'elle: rapports qu'on distribue en *réels*, & en *aperçus*. Mais il y a une troisième sorte de rapports, ce sont les rapports *intellectuels*, ou *fictifs*: ceux que l'entendement humain semble mettre dans les choses. Un Statuaire jette l'œil sur un bloc de marbre: son imagination, plus prompte que son ciseau, en enlève

toutes les parties superflues, & y distingue une figure: mais cette figure est proprement imaginaire ou fictive: il pourroit faire une portion d'espace terminée par des lignes intellectuelles, ce qu'il vient d'exécuter d'imagination dans un bloc informe de marbre. Un Philosophe jette l'œil sur un amas de pierres jetées au hasard: il anéantit par la pensée toutes les parties de cet amas qui produisent l'irrégularité, & il parvient à en faire sortir un globe, un cube, une figure régulière. Qu'est-ce que cela signifie? Que, quoique la main de l'Artiste ne puisse tracer un dessein que sur des surfaces résistantes, il en peut transporter l'image par la pensée sur tout corps: que dis-je, sur tout corps? dans l'espace & le vuide, l'image, ou transportée par la pensée dans les airs, ou extraite par imagination des corps les plus informes, peut être *belle* ou *laide*; mais non la toile idéale à laquelle on l'a attachée, ou le corps informe d'où on l'a fait sortir.

Quand je dis donc qu'un être est

*beau* par les rapports qu'on y remarque, je ne parle point des rapports intellectuels, ou fictifs, que notre imagination y transporte, mais des rapports réels qui y sont, & que notre entendement y remarque par le secours de nos sens.

En revanche, je prétens que quel que soient les rapports, ce sont eux qui constitueront la *beauté*, non dans ce sens étroit où le *joli* est l'opposé du *beau*, mais dans un sens plus philosophique, & plus conforme à la notion du *beau* en général, & à la nature des langues & des choses.

Si quelqu'un a la patience de rassembler tous les êtres auxquels nous donnons le nom de *beau*, il s'apercevra bien-tôt que dans cette foule il y en a une infinité, où l'on n'a nul égard à la petitesse ou à la grandeur: la petitesse & la grandeur sont comptées pour rien toutes les fois que l'être est solitaire, ou qu'étant individu d'une espèce nombreuse, on le considère solitaire.

ment. Quand on prononça de la première horloge, ou de la première montre qu'elle étoit *belle*, faisoit-on attention à autre chose qu'à son mécanisme, ou au raport de ses parties entr'elles ? Quand on prononce aujourd'hui que la montre est *belle*, fait-on attention à autre chose qu'à son usage & à son mécanisme ? Si donc la définition générale du *beau* doit convenir à tous les êtres auxquels on donne cette épithète, l'idée de grandeur en est exclue. Je me suis attaché à écarter du *beau* la notion de grandeur, parce qu'il m'a semblé que c'étoit celle qu'on lui attribuoit plus ordinairement. En Mathématique on entend par *un beau problème*, un problème difficile à résoudre ; par *une belle solution*, la solution simple & facile d'un problème difficile & compliqué ; la notion de *grand*, de *sublime*, d'*élevé*, n'a aucun lieu dans ces occasions, où on ne laisse pas d'employer le nom de *beau*. Qu'on parcoure de cette manière tous les êtres qu'on nomme *beaux*, l'un exclura la grandeur, l'autre exclura l'utilité ; un troi-

sième la symétrie ; quelques-uns même l'apparence marquée d'ordre & de symétrie : telle seroit la peinture d'un orage, d'une tempête, d'un cahos ; & l'on sera forcé de convenir que la seule qualité commune, selon laquelle ces êtres conviennent tous, est la notion des rapports.

Mais quand on demande que la notion générale du *beau* convienne à tous les êtres qu'on nomme tels, ne parle-t-on que de sa langue, ou parle-t-on de toutes les langues ? Faut-il que cette définition convienne seulement aux êtres que nous apelons *beaux* en François, ou à tous les êtres qu'on apeleroit *beaux* en Hébreu, en Syriaque, en Arabe, en Chaldéen, en Grec, en Latin, en Anglois, en Italien, & dans toutes les langues qui ont existé, ou qui existeront ? Et pour prouver que la notion de rapports est la seule qui resteroit après l'emploi d'une règle d'exclusion aussi étendue, le Philosophe sera-t-il forcé de les apprendre toutes ? Ne lui suffit-il pas d'avoir éxa-

miné que l'acception du terme *beau* varie dans toutes les langues ; qu'on le trouve appliqué, là à une sorte d'êtres, à laquelle il ne s'applique point ici, mais qu'en quelque idiôme qu'on en fasse usage, il suppose perception de rapports ? Les Anglois disent *a fine flavour*, *a fine Woman*, une *belle* odeur, une *belle* femme. Où en seroit un Philosophe Anglois, si ayant à traiter du *beau*, il vouloit avoir égard à cette bizarrerie de sa langue ? C'est le peuple qui a fait les langues, c'est au Philosophe à découvrir l'origine des choses ; & il seroit assez surprenant que les principes de l'un ne se trouvaissent pas souvent en contradiction avec les usages de l'autre. Mais le principe de la perception des rapports appliqué à la nature du beau, n'a pas même ici ce désavantage, & il est si général, qu'il est difficile que quelque chose lui échape.

Chez tous les peuples, dans tous les lieux de la Terre, & dans tous les tems, on a eu un nom pour la *couleur* en général, & d'autres noms

pour les *couleurs* en particulier, & pour leurs nuances. Qu'auroit à faire un Philosophe à qui l'on proposeroit d'expliquer ce que c'est qu'une *belle couleur*, sinon d'indiquer l'origine de l'application du terme *beau* à une *couleur* en général, quelle qu'elle soit, & ensuite d'indiquer les causes qui ont pu faire préférer telle nuance à telle autre ? De même c'est la perception des rapports qui a donné lieu à l'invention du terme *beau* ; & selon que les rapports & l'esprit des hommes ont varié, on a fait les noms *joli*, *beau*, *charmant*, *grand*, *sublime*, *divin*, & une infinité d'autres, tant relatifs au physique qu'au moral. Voilà les nuances du beau ; mais j'étends cette pensée, & je dis : Quand on exige que la notion générale du *beau* convienne à tous les êtres *beaux*, parle-t-on seulement de ceux qui portent cette épithète ici & aujourd'hui, ou de ceux qu'on a nommé *beaux* à la naissance du Monde ; qu'on apeloit *beaux* il y a cinq mille ans, à trois mille lieues, & qu'on appellera tels dans les siècles

à venir ; de ceux que nous avons regardé comme tels dans l'enfance , dans l'âge mûr , & dans la vieillesse ; de ceux qui font l'admiration des Peuples policés , & de ceux qui charment les Sauvages ? La vérité de cette définition sera-t-elle locale , particulière , & momentanée ? ou s'étendra-t-elle à tous les êtres , à tous les tems , à tous les hommes , & à tous les lieux ? Si l'on prend le dernier parti , on se rapprochera beaucoup de mon principe , & l'on ne trouvera guères d'autre moyen de concilier entr'eux les jugemens de l'enfant & de l'homme fait ; de l'enfant , à qui il ne faut qu'un vestige de symétrie & d'imitation pour admirer & pour être récréé ; de l'homme fait , à qui il faut des Palais & des ouvrages d'une étendue immense pour être frappé ; du sauvage & de l'homme policé ; du sauvage qui est enchanté à la vue d'une pendeloque de verre , d'une bague de laiton , ou d'un brasselet de quincaillerie ; & de l'homme policé qui n'accorde son attention qu'aux ouvrages les plus parfaits ; des premiers hom-

mes , qui prodiguoient les noms de *beau* , de *magnifique* , & à des cabanes , des chaumières , & des granges ; & des hommes d'aujourd'hui qui ont restreint ces dénominations aux derniers efforts de la capacité de l'homme.

Placez la *beauté* dans la perception des rapports , & vous aurez l'histoire de ses progrès depuis la naissance du Monde jusqu'à aujourd'hui ; choisissez pour caractère différentiel du *beau* en général , telle autre qualité qu'il vous plaira , & votre notion se trouvera tout à coup concentrée dans un point de l'espace & du tems. La perception des rapports est donc le fondement du *beau* : c'est donc la perception des rapports qu'on a désignée dans les langues sous une infinité de noms différens , qui tous n'indiquent que différentes sortes de *beau*. Mais dans la nôtre , & dans presque toutes les autres , le terme de *beau* se prend souvent par opposition à *joli* ; & sous ce nouvel aspect , il semble que la question du *beau* ne soit plus qu'une affaire de Grammaire , & qu'il ne



s'agisse plus que de spécifier exactement les idées qu'on attache à ce terme.

Après avoir tenté d'expliquer en quoi consiste l'origine du *Beau*, il ne nous reste plus qu'à rechercher celle des opinions différentes que les hommes ont de la beauté : cette recherche, (on se souvient que c'est toujours au nom de l'Encyclopédiste que l'on parle ici,) cette recherche achevera de donner de la certitude à nos principes ; car nous démontrerons que toutes ces différences résultent de la diversité des rapports aperçus ou introduits, tant dans les productions de la Nature, que dans celles des Arts.

Le *beau* qui résulte de la perception d'un seul rapport, est moindre ordinairement que celui qui résulte de la perception de plusieurs rapports. La vue d'un *beau* visage, ou d'un *beau* tableau, affecte plus que celle d'une seule couleur ; un ciel étoilé qu'un rideau d'azur, un paysage qu'une campagne ouverte, un édifice qu'un ter-

rein uni, une pièce de musique qu'un son. Cependant il ne faut pas multiplier le nombre des rapports à l'infini, & la *beauté* ne suit pas cette progression : nous n'admettons de rapport dans les *belles* choses que ce qu'un bon esprit en peut saisir nettement & facilement. Mais qu'est-ce qu'un bon esprit ? Où est ce point dans les ouvrages en-deçà duquel, faute de rapports, ils sont trop unis, & au-delà duquel ils en sont chargés par excès ? Première source de diversité dans les jugemens. Ici commencent les contestations. Tous conviennent qu'il y a un *beau*, qu'il est le résultat des rapports aperçus : mais, selon qu'on a plus ou moins de connoissance, d'expérience, d'habitude de juger, de méditer, de voir, plus d'étendue naturelle dans l'esprit, on dit qu'un objet est pauvre ou riche, contus ou rempli, mesquin ou chargé.

Mais combien de compositions où l'Artiste est contraint d'employer plus de rapports que le grand nombre n'en

peut faïtir , & où il n'y a guères que ceux que son Art , c'est-à-dire , les hommes les moins disposés à lui rendre justice , qui connoissent tout le mérite de ses productions ? Que devient alors le *beau* ? Ou il est présenté à une troupe d'ignorans , qui ne sont pas en état de le sentir ; ou il est senti par quelques envieux qui se taisent : c'est-là souvent tout l'effet d'un grand morceau de Musique. M. d'Alembert , dans son excellent Discours préliminaire de l'Encyclopédie , a dit qu'après avoir fait un Art d'apprendre la Musique , on en devoit bien faire un de l'écouter : on peut dire de même qu'après avoir fait un Art de la Poësie , ou de la Peinture , c'est en vain qu'on en a fait un de lire , ou de voir : il régnera toujours dans les jugemens de certains Ouvrages une uniformité apparente , moins injurieuse pour l'Artiste que le partage des sentimens , mais toujours fort affligeante.

Entre les rapports on en peut distinguer une infinité de sortes : il y en a

qui se fortifient , s'affoiblissent & se tempèrent mutuellement. Quelle différence dans ce qu'on pensera de la beauté d'un objet , si on les saisit tous , ou si l'on n'en saisit qu'une partie !

Seconde source de diversité dans les jugemens. Il y en a de déterminés & d'indéterminés : nous nous contentons des premiers pour accorder le nom de *beau* , toutes les fois qu'il n'est pas de l'objet immédiat & unique de la Science ou de l'Art de les déterminer. Mais si cette détermination est l'objet immédiat & unique d'une Science , ou d'un Art , nous exigeons non-seulement les rapports , mais encore leur valeur : voilà la raison pour laquelle nous disons un *beau* théorème , & que nous ne disons pas un *bel* axiôme ; quoiqu'on ne puisse pas nier que l'axiôme exprimant un rapport , n'ait aussi la *beauté réelle*. Quand je dis , en Mathématiques , que le tout est plus grand que la partie , j'énonce assurément une infinité de propositions particulières sur la quantité partagée , mais je ne détermine rien sur l'exces

## cxij DISCOURS

juste de tout sur les portions : c'est presque comme si je disois : le cylindre est plus grand que la sphère inscrite & la sphère plus grande que le cone inscrit. Mais l'objet propre & immédiat des Mathématiques, est de déterminer de combien l'un de ces corps est plus grand ou plus petit que l'autre ; & celui qui démontrera qu'ils sont toujours entr'eux comme les nombres 3. 2. 1. aura fait un théorème admirable. La *beauté*, qui consiste toujours dans les rapports, sera dans cette occasion en raison composée du nombre des rapports, & de la difficulté qu'il y avoit à les apercevoir ; & le théorème qui énoncera que toute ligne qui tombe du sommet d'un triangle isoscele sur le milieu de sa base, partage l'angle en deux angles égaux, ne sera pas merveilleux : mais celui qui dira que les asymptotes d'une courbe s'en approchent sans cesse sans jamais la rencontrer, & que les espaces formés par une portion de l'axe, une portion de la courbe, l'asymptote, & le prolongement de l'ordonnée, sont entr'eux

entr'eux comme tel nombre à tel nombre, sera *beau*. Une circonstance qui n'est pas indifférente à la *beauté*, dans cette occasion & dans beaucoup d'autres, c'est l'action combinée de la surprise & des rapports, qui a lieu toutes les fois que le théorème dont on a démontré la vérité, passoit auparavant pour une proposition fautive.

Il y a des rapports que nous jugeons plus ou moins essentiels ; tel est celui de la grandeur relativement à l'homme, à la femme & à l'enfant : nous disons d'un enfant qu'il est *beau*, quoiqu'il soit petit : il faut absolument qu'un *bel* homme soit grand ; nous exigeons moins cette qualité dans une femme ; & il est plus permis à une petite femme d'être *belle*, qu'à un petit homme d'être *beau*. Il semble que nous considérons alors les Êtres, non seulement en eux-mêmes, mais encore relativement aux lieux qu'ils occupent dans la Nature, dans le Tout, & selon que ce grand Tout est plus ou moins connu, l'échelle qu'on se forme de la grandeur des Êtres est plus ou

moins exacte ; mais nous ne savons jamais bien quand elle est juste. Troisième source de diversité de goûts & de jugemens dans les Arts d'imitation. Les grands Maîtres ont mieux aimé que leur échelle fût un peu trop grande que trop petite ; mais aucun d'eux n'a la même échelle , ni peut-être celle de la nature.

L'intérêt , les passions , l'ignorance , les préjugés , les usages , les mœurs , les climats , les coutumes , les gouvernemens , les cultes , les événemens , empêchent les Etres qui nous environnent , ou les rend capables de réveiller ou de ne point réveiller en nous plusieurs idées , anéantissent en nous des rapports très-naturels , & y en établissent de capricieux & d'accidentels. Quatrième source de diversité dans les jugemens.

On rapporte tout à son Art & à ses connoissances : nous faisons tous , plus ou moins , le rôle du Critique d'Appelle ; & quoique nous ne connois-

sions que la chaussure , nous jugeons aussi de la jambe ; ou , quoique nous ne connoissions que la jambe , nous descendons aussi à la chaussure ; mais nous ne portons pas seulement , ou cette témérité , ou cette ostentation de détail dans le jugement des productions de l'Art : celles de la Nature n'en sont pas exemptes. Entre les Tulipes d'un Jardin , la plus belle pour un Curieux sera celle où il remarquera une étendue , des couleurs , une feuille , des variétés peu communes ; mais le Peintre occupé d'effets de lumières , de teintes , de clair-obscur , de formes relatives à son Art , négligera tous les caractères que le Fleuriste admire , & prendra pour modèle la fleur même méprisée par le Curieux. Diversité de talens & de connoissances , cinquième source de diversité dans les jugemens.

L'Amé a le pouvoir d'unir ensemble les idées qu'elle a reçues séparément , de comparer les objets par le moyen des idées qu'elle en a , d'observer les rapports qu'elles ont entr'el-

les, d'étendre ou de resserrer les idées à son gré, de considérer séparément chacune des idées simples, qui peuvent s'être trouvées réunies dans la sensation qu'elle en a reçues. Cette dernière opération de l'Ame s'appelle *abstraction*. Les idées des Substances corporelles sont composées de diverses idées simples, qui ont fait ensemble leurs impressions, lorsque les Substances corporelles se sont présentées à nos sens; ce n'est qu'en spécifiant en détail ces idées sensibles, qu'on peut définir les Substances. Ces sortes de définitions peuvent exciter une idée assez claire d'une Substance dans un homme qui ne l'a jamais entièrement aperçue, pourvu qu'il ait reçu autrefois séparément, par le moyen des sens, toutes les idées simples qui entrent dans la composition de l'idée complexe de la Substance définie: mais s'il lui manque la notion de quelques-unes des idées simples dont cette Substance est composée, & s'il est privé du sens nécessaire pour les apercevoir, ou si ce sens est dépravé sans retour, il n'est

aucune définition qui puisse exciter en lui l'idée, dont il n'auroit pas eu précédemment une perception sensible. Sixième source de diversité dans les jugemens que les hommes porteront de la *beauté* d'une description: car combien entrecieux de notions fausses, combien de dénominations fausses, combien de demi notions du même objet?

Mais ils ne doivent pas s'accorder davantage sur les êtres intellectuels: ils sont tous représentés par des signes, & il n'y a presque aucun de ces signes qui soit assez exactement défini, pour que l'acception n'en soit pas plus étendue, ou plus resserrée dans un homme que dans un autre. La Logique & la Métaphysique seroient bien voisines de la perfection, si le Dictionnaire de la Langue étoit bien fait: mais c'est un Ouvrage encore à désirer; & comme les mots sont les couleurs dont la Poésie & l'Eloquence se servent, quelle conformité peut-on attendre dans les jugemens du Tableau, tant qu'on ne sçaura seulement pas à quoi s'en tenir

sur les couleurs & sur les nuances?  
Septième source de diversité dans les jugemens.

Quel que soit l'Être dont nous jugeons, les goûts & les dégoûts excités par l'instruction, par l'éducation, par le préjugé, ou par un certain ordre factice dans nos idées; sont tous fondés sur l'opinion où nous sommes que ces objets ont quelque perfection, ou quelque défaut dans des qualités, pour la perception desquelles nous avons des sens ou des facultés convenables. Huitième source de diversité dans les jugemens.

On peut assurer que les idées simples qu'un même objet excite en différentes personnes, sont aussi différentes que les goûts & les dégoûts qu'on leur remarque. C'est même une vérité de sentiment: & il n'est pas plus difficile que plusieurs personnes diffèrent entr'elles dans un même instant, relativement aux idées simples, que le même homme ne diffère de lui-même

des instans différens. Nos sens sont dans un état de vicissitude continuelle: un jour on n'a point d'yeux, un autre jour on entend mal; & d'un jour à l'autre on voit, on sent, on entend diversement. Neuvième source de diversité dans les jugemens des hommes d'un même âge, & d'un même homme à différens âges.

Il se joint par accident à l'objet le plus *beau* des idées désagréables: si l'on aime le vin d'Espagne, il ne faut qu'en prendre avec de l'Amérique pour le détester; il ne nous est pas libre d'éprouver ou non des nausées à son aspect; le vin d'Espagne est toujours bon, mais notre condition n'est pas la même par rapport à lui. De même, ce vestibule est toujours magnifique, mais mon ami y a perdu la vie. Je ne vois sous ce vestibule que mon ami expirant, je ne sens plus sa beauté. Ce Théâtre n'a pas cessé d'être beau depuis qu'on m'y a sifflé, mais je ne peux plus le voir sans que mes oreilles ne soient encore frappées du bruit des sifflets. Dixième source

d'une diversité dans les jugemens occasionnés par ce cortège d'idées accidentelles, qu'il ne nous est pas libre d'écarter de l'idée principale. *Post equitem sedet atra cura.*

Lorsqu'il s'agit d'objets composés, & qui présentent en même tems des formes naturelles & des formes artificielles, comme dans l'Architecture, les Jardins, les Ajustemens, &c. notre goût est fondé sur un autre association d'idées moitié raisonnables, moitié capricieuses; quelque foible analogie avec la démarche, le cri, la forme, la couleur d'un objet malfaisant, l'opinion de notre pays les conventions de nos compatriotes, &c. tout influe dans nos jugemens. Ces causes tendent-elles à nous faire regarder les couleurs éclatantes & vives, comme une marque de vanité, & de quelque autre mauvaise disposition du cœur ou de l'esprit? certaines formes sont-elles en usage parmi les payfans, ou des gens dont la profession, les emplois, le caractère, nous sont odieux ou méprisable? ces idées accessoires ne viendront

viendront malgré nous avec celles de la couleur & de la forme; & nous prononcerons contre cette couleur & ces formes, quoiqu'elles n'ayent rien en elles-mêmes de désagréables. Onzième source de diversité.

Quel sera donc l'objet dans la nature sur la beauté duquel les hommes seront parfaitement d'accord? La structure des Végétaux? Le mécanisme des Animaux? Le Monde? Mais ceux qui sont les plus frappés des rapports, de l'ordre, des symétries, des liaisons qui régissent entre les parties de ce grand Tout, ignorant le but que le Créateur s'est proposé en le formant, ne sont-ils pas entraînés à prononcer qu'il est parfaitement *beau*, par les idées qu'ils ont de la Divinité? Et ne regardent-ils pas cet ouvrage comme un chef-d'œuvre, précisément parce qu'il n'a manqué à l'Auteur, ni la puissance, ni la volonté pour le former tel? Mais combien d'occasion où nous n'a-

vons pas le même droit d'inférer la perfection de l'ouvrage, du nom seul de l'Ouvrier, & où nous ne laissons pas que d'admirer ? Ce Tableau est de Raphaël, cela suffit, Douzième source si-non de diversité, du moins d'erreur dans les jugemens.

Les Etres purement imaginaires, tels que le sphinx, les sirènes, les faunes, le minotaure, l'homme idéal, &c. sont ceux sur la beauté desquels on semble moins partagé, cela n'est pas surprenant : ces êtres imaginaires sont à la vérité formés d'après les rapports que nous voyons observés dans les êtres réels ; mais le modèle auquel ils doivent ressembler, épars entre toutes les productions de la nature, est proprement partout & nulle part.

Quoiqu'il en soit de toutes ces causes de diversité dans nos jugemens, ce n'est point une raison de penser que le *beau* réel, celui qui consiste dans

la perception des rapports, soit une chimère ; l'application de ce principe peut varier à l'infini, & les modifications accidentelles occasionner des dissertations & des guerres littéraires ; mais le principe n'en est pas moins constant. Il n'y a peut-être pas deux hommes sur toute la Terre, qui aperçoivent exactement les mêmes rapports dans un objet, & qui le jugent *beau* au même degré ; mais s'il y en avoit un seul qui ne fût pas affecté des rapports dans aucun genre, ce seroit un stupide parfait : & s'il y étoit insensible seulement dans quelques genres, ce phénomène décroît en lui un défaut d'économie animale, & nous serions toujours éloignés du Scepticisme, par la condition générale du reste de l'espèce.

Le *beau* n'est pas toujours l'ouvrage d'une Cause intelligente, le mouvement établit souvent, soit dans un être considéré solitairement, soit entre plusieurs êtres comparés entr'eux, une multitude



prodigieuse de rapports surprenans. Les Cabinets d'Histoire Naturelle en offrent un grand nombre d'exemples. Les rapports sont alors des résultats de combinaisons fortuites, du moins par rapport à nous. La nature imite, en se jouant, dans cent occasions, les productions de l'Art: & l'on pourroit demander, je ne dis pas si ce Philosophe qui fut jetté par la tempête sur les bords d'une Isle inconnue, avoit raison de s'écrier à la vûe de quelques figures de Géométrie, *courage, mes amis, voici des pas d'homme?* Mais combien il faudroit remarquer des rapports dans un être, pour avoir une certitude complète qu'il est l'ouvrage d'un Artiste; en quelle occasion un seul défaut de symétrie prouveroit plus que toute somme donnée de rapports; comment sont entr'eux le tems de l'action de la cause fortuite, & les rapports observés dans les effets produits; & si à l'exception des œuvres du Tout-Puissant, il y a des cas où le nombre des rapports ne puisse

pas être compensé par celui des jets?

C'est ainsi que l'habile Encyclopédiste terminé sa longue & intéressante discussion sur le *Beau*. Cette conclusion qui porte sur le nombre des rapports compensé par celui des jets, décèle la plume qui a tracé ce morceau. Il n'y a qu'à comparer cette idée à celle qui fait le fond de la XXI. des *Pensées Philosophiques*, & jeter en même-tems les yeux sur ce que j'y ai répondu dans mes *Pensées raisonnables*.

Je ne ferai plus qu'indiquer encore deux bonnes sources, où l'on peut puiser des idées satisfaisantes sur les caractères & les règles du *Beau*. La première, c'est l'*Essai sur l'Architecture* par le P. *Laubier* Jésuite, dont la seconde Edition, revue & augmentée, est de 1755. à Paris, chez *Duchesne*, grand in-octavo. Quoiqu'il ne s'agisse que d'un Art particulier dans ce Traité, l'Auteur, en posant ses vrais principes,

est remonté avec succès à ceux du *Beau*, en établissant ces trois Propositions auxquelles se réduit tout le plan de son Livre. 1. Il y a dans l'Architecture des *beautés* essentielles, indépendantes de l'habitude des sens, ou des conventions des hommes. 2. La composition d'un morceau d'Architecture est comme tous les ouvrages d'esprit, susceptible de froideur & de vivacité, de justesse & de désordre. 3. Il doit y avoir pour cet Art, comme pour tous les autres, un talent qui ne s'acquiert point, une mesure de génie que la nature donne; mais ce talent, ce génie, ont cependant besoin d'être assujettis & captivés par les Loix.

L'autre source dont j'ai voulu parler, ce sont les *Recherches sur l'origine des sentimens agréables & désagréables*, que M. le Professeur *Sulzer*, de l'Académie Royale de Berlin, a insérées dans les Tomes VII. & VIII. des Mémoires de cette Académie; auxquels, on peut

joindre son *Essai sur le Bonheur*, qui se trouve dans le X. Tome du même Recueil. C'est dans l'essence de l'ame que ce judicieux Philosophe va chercher la source primitive de tout plaisir. En vertu de cette essence, l'ame a un besoin originaire de s'occuper, de s'amuser, de produire des idées; elle trouve agréable ou *beau*, tout ce qui satisfait ce besoin; & elle règle ses jugemens à cet égard sur les difficultés qu'elle est obligée de vaincre, pour arriver à l'exercice de ses facultés. Il faut lire dans les Mémoires que nous avons indiqués, le développement ultérieur de ces principes, qui ne sçauroit être plus conforme aux notions d'une saine Métaphysique.

Avec tous les secours que nous venons d'indiquer, les Lecteurs qui ont le talent de la réflexion, & qui aiment à perfectionner leurs connoissances, pourront peut-être se faire

jour dans une matière qui a été jusqu'à présent assez embarrassée d'équivoques, & de raisonnemens peu concluans. C'est au moins le but que nous nous proposons dans la publication de ce Volume; & si nous y parvenons, nous croirons avoir quelque droit à la reconnaissance du Public.





# AVERTISSEMENT

D E

## L'AUTEUR.

*L'OUVRAGE que l'on donne au  
Public, doit sa naissance à  
une dispute qui s'éleva parmi  
quelques Gens de Lettres sur le Beau.  
Chacun en raisonnoit assez à l'aventure,  
sans poser jamais les principes dont il  
faudroit d'abord convenir pour en parler  
juste. L'un d'entr'eux qui avoit pris part.*

---

## AVERTISSEMENT.

---

à cette dispute, se proposa d'en établir de certains & d'indubitables, en remontant aux idées primitives du Beau en tout genre de beauté, en les démêlant par ordre, sur-tout en distinguant sur cette matière trois choses qu'on y confond presque toujours aux dépens de la vérité; les notions générales de l'esprit pur, qui nous donnent les règles éternelles du Beau; les jugemens naturels de l'ame, où le sentiment se mêle avec les idées purement spirituelles, mais sans les détruire; & les préjugés de l'éducation ou de la coutume, qui semblent quelquefois les renverser les uns & les autres. C'est le principal dessein de l'Auteur.

Comme il y a quatre espèces générale-

---

## DE L'AUTEUR.

---

les de Beau, il partage son Traité en quatre Chapitres; le premier, du Beau visible; le second, du Beau dans les mœurs; le troisième, du Beau dans les pièces d'esprit; le quatrième, du Beau musical.

Le Traité commence par le Beau visible, comme le plus facile à éclaircir par les images sensibles qu'il présente. On parle immédiatement après du Beau dans les mœurs, parce qu'on en avoit besoin pour établir le vrai beau des pièces d'esprit dans toute son étendue; & l'on finit par le Beau musical, comme celui dont les principes sont les plus difficiles à bien développer. C'est tout ce que nous en pouvons dire. L'Auteur

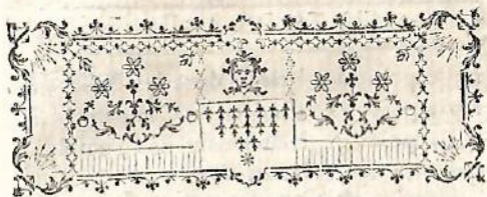
---

AVERTISSEMENT, &c.

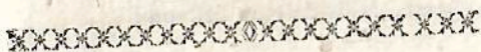
---

*va lui-même faire la Préface de tout  
l'Ouvrage, dans l'Extrait du premier  
Chapitre.*





# ESSAI SUR LE BEAU.



## CHAPITRE PREMIER.

*Sur le Beau en général, & en particulier  
sur le Beau visible.*

**J**E ne sçais par quelle fatalité il arrive que les choses dont on parle le plus parmi les hommes, sont ordinairement celles que l'on connoît le moins. Telle est, entre mille autres, la matière que j'entreprends de traiter. C'est le Beau. Tout le monde en parle, tout le monde en raisonne. Il n'y a point de cercles à la Cour, il

A

n'y a point de sociétés dans les Villes, il n'y a point d'échos dans les Campagnès, il n'y a point de voûtes dans nos Temples, qui n'en retentissent. On veut du beau par-tout ; du beau dans les ouvrages de la Nature, du beau dans les productions de l'Art, du beau dans les ouvrages d'Esprit, du beau dans les Mœurs : & si l'on en trouve quelque part, c'est peu de dire qu'on en est touché ; on en est frappé, saisi, enchanté. Mais de quoi l'est-on ?

Demandez dans une compagnie aux personnes qui en paroissent les plus éprises, quel est ce Beau qui les charme tant ? Quel en est le fond, la nature, la notion précisée, la véritable idée ? si le beau est quelque chose d'absolu, ou de relatif ? s'il y a un beau essentiel, & indépendant de toute institution ? un beau fixe, & immuablement tel ? un beau suprême, qui soit la règle & le modèle du beau subalterne, que nous voyons ici-bas ? ou enfin s'il en est de la beauté, comme des modes & des parures, dont le succès dépend du caprice des hommes, de l'opinion, & du goût ?

A ces questions vous verrez aussitôt les sentimens se partager, & naître mille dou-

tes sur les choses du Monde que l'on croyoit le mieux sçavoir ; & pour peu que vous pressiez vos interrogations pour faire expliquer les contendans, vous reconnoîtrez que si le *je ne sçai quoi* ne vient à leur secours, la plupart ne sçauront que vous répondre.

Quelqu'un me dira peut-être : Faut-il donc aller si loin pour trouver du beau ? Ouvrez les yeux : voilà un belle compagnie. Ecoutez : voilà un bel air. Mais il est évident que ce seroit-là sortir de la question. Je ne vous demande pas *ce qui est Beau*, disoit autrefois un Philosophe, \* à un Sophiste, qui sur le même sujet lui faisoit à peu près la même réponse. Je vous demande *ce que c'est que le Beau*. Les deux questions sont bien différentes. Vous répondez, suivant le stile ordinaire, parfaitement juste à celle que je ne vous fais pas, mais vous ne répondez point du tout à celle que je vous fais. Je vous demande encore un coup : Qu'est-ce que le Beau ? Le beau, qui rend tel tout ce qui est beau dans le Physique, dans le

\* Platon, dans son grand Hippias.



Moral, dans les ouvrages de la Nature ; dans les productions de l'Art, en quelque genre de beauté que ce puisse être.

Je sçais qu'il y a des Philosophes qui n'auroient bien-tôt répondu. Après avoir épuisé sur le Beau tous les lieux communs de l'éloquence pyrrhonienne, qui se réduit à prouver aux hommes qu'ils ne sçavent rien, parce qu'ils ne sçavent pas tout, ils concluroient sans façon à le mettre au rang des êtres de pure opinion. Mais si ces grands Philosophes ne veulent point passer pour des extravagans, qui parlent du Beau sans sçavoir ce qu'ils disent, il faut du moins qu'ils en admettent l'idée, qui est en effet très-constante. Je veux dire, pour ne rien suposer que d'indubitable, qu'il y a dans tous les esprits une idée du Beau ; que cette idée dit excellence, perfection ; qu'elle nous représente le Beau comme une qualité avantageuse que nous estimons dans les autres, & que nous aimerions dans nous-mêmes. La question est de la développer, en sorte qu'elle devienne manifeste à tous les esprits attentifs ; c'est le dessein que je me propose.

J'ai crû qu'on me sçauroit gré, si je

traitois une matière si intéressante & si agréable par elle-même, d'ailleurs si peu connue dans la théorie, & cependant si digne de l'être, par les grands principes qu'on en peut tirer pour former les sentimens, son langage, sa conduite sur le vrai beau, qui en doit être la règle.

Pour donner d'abord un plan général de mon dessein, je dis qu'il y a un beau essentiel, & indépendant de toute institution, même divine : qu'il y a un beau naturel, & indépendant de l'opinion des hommes : enfin qu'il y a une espèce de beau d'institution humaine, & qui est arbitraire jusqu'à un certain point. Trois propositions qui renferment tout mon sujet, qui font voir l'ordre que je dois suivre en le traitant, & qui commencent déjà, si je ne me trompe, à y répandre quelque jour, par la distinction qu'elles mettent entre des choses qu'on a si souvent coutume de brouiller ensemble. Telle est la division générale de ce traité.

Mais comme le beau se rencontre dans les esprits & dans les corps, on voit assez que pour ne rien confondre, il faut encore le diviser en Beau sensible, & en

beau intelligible. Le beau sensible, que nous apercevons dans les corps ; & le Beau intelligible, que nous apercevons dans les esprits. On conviendra sans doute que l'un & l'autre ne peut être aperçu que par la raison. Le Beau sensible, par la raison attentive aux idées qu'elle reçoit des sens ; & le beau intelligible, par la raison attentive aux idées de l'esprit pur. Je commence par le beau sensible, quoique peut-être le plus compliqué, mais qui d'ailleurs me paroît le plus facile à éclaircir, par les secours que je puis tirer de nos idées les plus familières.

D'abord il est certain, que tous nos sens n'ont pas le privilège de connoître le beau. Il y en a trois, que la Nature a exclus de cette noble fonction. Le goût, l'odorat, & le toucher. Sens stupides & grossiers, qui ne cherchent, comme les bêtes, que ce qui leur est bon, sans se mettre en peine du beau. La vue & l'ouïe sont les seules de nos facultés corporelles qui aient le don de le discerner. Qu'on ne m'en demande pas la raison. Je n'en connois point d'autre que la volonté du Créateur, qui fait, comme il lui plaît, la distribution de ses dons.

Toute la question se réduit donc ici au Beau qui est du ressort de ces deux sens privilégiés. C'est-à-dire au Beau visible ou optique, & au Beau acoustique ou musical. Au Beau visible, dont l'œil est le juge naturel ; & au Beau acoustique, dont l'oreille est l'arbitre née. L'un & l'autre établis par un ordre souverain, pour en décider chacun dans son district, mais en suivant certaines loix, qui leur étant antérieures, doivent dicter tous leurs arrêts.

Celles que l'oreille doit suivre dans les sons, sont d'une théorie trop fine & trop délicate, pour me résoudre à commencer par elles. Ainsi pour plus grande facilité, je me borne dans ce premier Chapitre au Beau sensible, qui est l'objet de la vue. Nous n'aurons encore que trop de matière.

- Il faut montrer qu'il y a un Beau visible dans tous les sens que nous avons distingués. Un Beau essentiel, un Beau naturel, & un Beau en quelque sorte arbitraire. Il faut expliquer la nature de ces trois espèces de Beau visible. Il faut établir quelques règles pour les reconnoître, chacun par le trait particulier qui le caractérise. On voit par la manière toute simple

dont j'expose mon dessein, que je n'ai nul-  
le intention de surprendre les suffrages, ni  
de demander grace pour mes preuves. Mais  
aussi l'on me permettra de demander justi-  
ce contre l'insolence du pyrrhonisme, dont  
la folie & le ridicule ne parurent jamais  
plus palpables, que dans cette matière.

Est-il possible qu'il y ait eu des hom-  
mes, & même des philosophes, qui aient  
douté un moment, s'il y a un beau essen-  
tiel, & indépendant de toute institution,  
qui est la règle éternelle de la beauté visi-  
ble des corps ? La plus légère attention à  
nos idées primitives n'auroit-elle pas dû  
les convaincre, que la régularité, l'ordre,  
la proportion, la symétrie sont essentielle-  
ment préférables à l'irrégularité, au désor-  
dre, & à la disproportion ? La Géométrie  
naturelle, qui ne peut être ignorée de per-  
sonne, puisqu'elle fait partie de ce qu'on  
appelle sens commun, auroit-elle oublié  
de leur mettre, comme aux autres hom-  
mes, un compas dans les yeux, pour ju-  
ger de l'élégance d'une figure, ou de la per-  
fection d'un ouvrage ? Auroit-elle oublié  
de leur apprendre ces premiers principes du  
bon sens : qu'une figure est d'autant plus

élégante, que le contour en est plus juste  
& plus uniforme ; qu'un ouvrage est d'au-  
tant plus parfait, que l'ordonnance en est  
plus dégagée ; que si l'on compose un des-  
sein de plusieurs pièces différentes, égales  
ou inégales, en nombre pair ou impair,  
elles y doivent être tellement distribuées,  
que la multitude n'y cause point de confu-  
sion ; que les parties uniques soient placées  
au milieu de celles qui sont doubles ; que  
les parties égales soient en nombre égal,  
& à égale distance de part & d'autre ; que  
les inégales se répondent aussi de part &  
d'autre en nombre égal, & suivant entr'el-  
les une espèce de gradation réglée ; en un  
mot, en sorte que de cet assemblage il en ré-  
sulte un tout où rien ne se confonde, où  
rien ne se contrarie, où rien ne rompe l'u-  
nité du dessein ? Et pour descendre de la  
métaphysique du Beau à la pratique des  
Arts qui le rendent sensible, un simple coup  
d'œil sur deux édifices, l'un régulier, l'au-  
tre irrégulier, ne doit-il pas suffire, non-  
seulement pour nous faire voir qu'il y a des  
règles du Beau ; mais pour nous en décou-  
vrir la raison ?

Cette raison fondamentale des règles du

Beau, qui est assez subtile, paroitra peut-être meilleure dans la bouche de quelque Auteur célèbre, que dans la mienne. Je n'en connois que deux, qui ayent un peu aprofondi la matière que je traite. Platon & Saint Augustin.

Platon a fait deux Dialogues, intitulés *Du Beau*; son grand *Hippias*, & son *Phédre*. Mais comme dans le premier il enseigne plutôt ce que le beau n'est pas, que ce qu'il est; comme dans le second il parle moins du beau, que de l'amour naturel qu'on a pour lui; comme dans l'un & dans l'autre il étale à son ordinaire plus d'esprit & d'éloquence que de véritable philosophie, je renonce à la gloire de prouver ma thèse en Grec. Saint Augustin, qui étoit un aigle en tout, a traité la question plus en philosophie. Il nous apprend même que dans sa jeunesse \* il avoit composé un Livre exprès sur la nature du beau; & nous serions inconsolables de l'avoir perdu, si nous n'en retrouvions les principes dans ceux de ses ouvrages que le tems nous a conservés. Je les trouve sur-tout bien dé-

\* *Conf. l. 4. c. 13. &c.*

velopés dans son sublime *Traité de la vraie Religion*. Il y élève son lecteur, du Beau visible des Arts, au beau essentiel qui est la règle, par une analyse qui feroit honneur à la Philosophie moderne. Mais il faut l'écouter lui-même.

Si je demande à un Architecte \*, dit ce saint Docteur, pourquoi ayant construit une arcade à l'une des ailes de son édifice, il en fait autant à l'autre, il me répondra sans doute que c'est afin que les membres de son architecture † symétrisent bien ensemble. Mais pourquoi cette symétrie vous paroît-elle nécessaire? Par la raison que cela plaît. Mais qui êtes-vous pour vous ériger en arbitre de ce qui doit plaire ou ne pas plaire aux hommes? & d'où savez-vous que la symétrie nous plaît? J'en suis sûr, parce que les choses ainsi disposées ont de la décence, de la justesse, de la grace: en un mot, parce que cela est beau. Fort bien. Mais dites-moi: Cela est-il beau, parce qu'il plaît, ou cela plaît-il parce qu'il est beau? Sans difficulté cela

\* *S. Aug. de verâ Relig. c. 30. 31. 32. &c.*

† *Idem de Mus. l. 6. c. 13.*

plait , parce qu'il est beau. Je le crois comme vous. Mais je vous demande encore : Pourquoi cela est-il beau ? & si ma question vous embarrasse , parce qu'en effet les Maîtres de votre Art ne vont guères jusques là , vous conviendrez du moins sans peine , que la similitude , l'égalité , la convenance des parties de votre bâtiment réduit tout à une espèce d'unité , qui contente la raison. C'est ce que je voulois dire. Oui ; mais prenez-y garde. Il n'y a point de vraie unité dans les corps , puisqu'ils sont tous composés d'un nombre innombrable de parties , dont chacune est encore composée d'une infinité d'autres. Où est-ce donc que vous la voyez cette unité , qui vous dirige dans la construction de votre dessein ; cette unité , que vous regardez dans votre Art comme une loi inviolable ; cette unité , que votre édifice doit imiter pour être beau , mais que rien sur la Terre ne peut imiter parfaitement , puisque rien sur la Terre ne peut être parfaitement un ? Or que s'ensuit-il de là ? Ne faut-il pas reconnoître qu'il y a donc au-dessus de nos esprits une certaine unité originale , souveraine & éternelle , par-

faite , qui est la règle essentielle du beau , que vous cherchez dans la pratique de votre Art ?

C'est le raisonnement de Saint Augustin dans son Livre de *la véritable Religion*.

D'où il a conclu dans un autre Ouvrage ce grand principe , qui n'est pas moins évident ; sçavoir , que c'est l'unité qui constitue , pour ainsi dire , la forme & l'essence du beau en tout genre de beauté.\*

*Omnis porro pulchritudinis forma unitas est.*

J'adopte le principe dans toute son étendue. Mais il n'est encore question que de l'appliquer au beau visible ou optique. On vient de voir qu'il y en a un qui est essentiel , nécessaire , & indépendant de toute institution : un beau géométrique , si j'ose m'exprimer ainsi. C'est celui dont l'idée , comme parle encore Saint Augustin , forme *l'art du Créateur*. Cet art suprême , qui lui fournit tous les modèles des merveilles de la Nature , que nous allons considérer

Je dis en second lieu qu'il y a un beau naturel , dépendant de la volonté du Créa-

\* *S. Aug. Epist. 18. Edit. PP. BB.*

teur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts. Gardons-nous bien de le confondre, comme le vulgaire, avec le beau essentiel. Il en est plus différent, que le Ciel ne l'est de la Terre. Le beau essentiel considéré dans la structure des corps, n'est, pour ainsi dire, que le fond du beau naturel. Un fond, je l'avoue, qui est par lui-même riche & agréable; mais qui avec tous ses agrémens plairoit à la raison plus qu'à l'œil, si l'Auteur de la Nature n'avoit pris soin de le relever par les couleurs.

C'est par leur éclat qu'il a trouvé le moyen d'introduire dans l'Univers un nouveau genre de beauté, qui nous offre partout un spectacle si brillant & si diversifié. Il a peint le Ciel d'un azur dont la vue ne lasse jamais. Il a tapissé la Terre d'une verdure émaillée de mille fleurs, qui nous applique sans nous fatiguer. Il nous étale pendant le jour une clarté pure, qui nous charme par sa distribution par-tout uniforme. Il nous présente pendant la nuit une illumination naturelle, dont la beauté le dispute à celle du jour, la surpasse peut-être, du moins par la variété de la décoration. Et

si quelquefois il tire le rideau sur ce grand théâtre de la Nature en le couvrant de nuages, c'est pour nous offrir dans les différentes couleurs dont il les pare, un nouvel objet d'admiration. Dans ce partage d'agrémens, il n'a point oublié les spectateurs nés des merveilles de sa puissance. Il a, comme un habile Peintre, diversément colorié les hommes, pour les rendre les uns à l'égard des autres un spectacle encore plus ravissant que le Ciel & la Terre.

Qu'il y ait un Beau naturel, cela est donc évident par le seul coup d'œil sur la Nature. Que ce genre de Beau soit indépendant de nos opinions & de nos goûts, il ne seroit pas plus possible d'en douter, si tous les hommes étoient de même couleur. Mais le Créateur en a ordonné autrement. Il y a des Peuples noirs, & il y en a de blancs, & chacun n'a point manqué de prendre parti selon les insérêts de son amour-propre. Je viens de lire le discours d'un Nègre, qui donne sans façon la palme de la beauté au teint de sa nation. Ajoutez, qu'il n'y a presque personne qui n'ait sa couleur favorite. Les uns aiment plus le vert, les autres le bleu;

ceux-là le rouge, ceux-ci le jaune ou le violet. Et les Peintres mêmes, qui devroient avoir sur cette matière des principes moins flottans, sont partagés en plusieurs sectes sur le mélange qui forme la vraie beauté du coloris. Faisons voir qu'il y a des règles dans la Nature, sinon pour juger tous ces différends par un arrêt définitif & contradictoire, du moins pour les mettre en état d'être terminés à l'amiable. Il ne faudra pas même aller bien loin pour trouver ces règles.

Nous n'avons qu'à consulter les juges naturels du Beau visible. Que nous disent les yeux ? Ils nous déclarent hautement, que la lumière est la reine & la mère des couleurs. Sa présence les fait naître. Son approche les anime. Son éloignement les affoiblit. Son absence les fait mourir. Vient-elle à reparoître sur l'horizon ? nous sommes dans l'instant frappés de l'idée du Beau. Et celui même qui est la beauté essentielle, a crû ne se pouvoir définir sous une image plus agréable, qu'en disant : *Je suis la lumière*. La lumière est belle de son propre fond. La lumière embellit tout. C'est tout le contraire des ténèbres.

ténèbres. Elles enlaidissent tout ce qu'elles envelopent. Or, de toutes les couleurs, celle qui approche le plus de la lumière, c'est le blanc ; celle qui approche le plus des ténèbres, c'est le noir. Notre première question est donc décidée par la voix même de la Nature. Et si l'Orateur des Nègres veut paroître dans une compagnie de Blancs, il faut qu'il se résolve à n'y servir que de mouche, pour l'embellir par le contraste.

Me permettra-t-on de hasarder ici une conjecture ? De cette conclusion, qui ne peut être douteuse que chez les Maures ou en Ethiopie, ne pourroit-on pas tirer quelque ouverture favorable pour juger le procès des autres couleurs ? Je les réduis toutes à cinq primitives : le jaune, le rouge, le vert, le bleu, & le violet. Ne pourroit-on pas, dis-je, en prenant la lumière pour la mesure du Beau en ce genre de beauté, leur donner à chacune le rang d'estime qu'elles méritent, selon qu'elles en approchent plus ou moins ? D'où il s'en suivroit, que le jaune pur seroit placé à la tête comme le plus lumineux, le rouge après, puis le vert, le bleu ensuite, &

enfin le violet comme le plus sombre. C'est l'ordre de clarté que le célèbre M. Newton, l'Auteur le plus original que nous ayons sur cette matière, a remarqué entre les couleurs, en les considérant au travers du prisme, où il est certain qu'elles paroissent dans toute leur pureté & dans tout leur brillant. Cela étant, qu'y a-t'il de plus naturel & de plus raisonnable, que de mesurer leur beauté par leur éclat ?

Mais après tout, je ne veux me brouiller avec aucune couleur. Il me suffit, qu'indépendamment de nos opinions & de nos goûts, elles ayent toutes leur beauté propre & singulière. Il me suffit qu'elles nous plaisent toutes naturellement, chacune dans la place que l'Auteur de la Nature leur a marquée dans le Monde; le bleu dans le Ciel, le vert sur la Terre, les trois autres couleurs dans les divers objets qu'elles ont ordre de revêtir pour parer nos jardins & nos campagnes. Il me suffit enfin, que chacune en particulier soit d'autant plus belle, qu'elle est plus pure, plus homogène, plus uniforme; en un mot, d'autant plus belle, qu'on y découvre une image plus sensible de l'unité. C'est toujours le principe.

Il faut pourtant l'avouer : quelque brillante que soit une couleur, elle nous rassasieroit bien-tôt, si nous n'en avions qu'une seule à considérer dans le Monde. L'Auteur de la Nature, en cela comme en toute autre chose, a eu soin de prévenir nos dégoûts. Il y a très-peu de couleurs simples. M. Newton n'en compte que sept : le rouge, l'orangé, le jaune, le vert, le bleu, l'indigo, & le violet. Il y en a un nombre infini de composées, je veux dire, qui résultent de leurs divers mélanges en les prenant deux à deux, trois à trois, quatre à quatre, &c. & en combinant encore ces résultats les uns avec les autres pour en former de nouveaux mélanges, qui par les règles des combinaisons nous en donneront encore un plus grand nombre à l'infini. Ou plutôt, parce qu'il est évident que chacune d'elles, soit simples, soit composées, peut avoir à l'infini divers degrés de force & de vivacité, suivant lesquels on les peut mêler ensemble pour en produire d'autres, ne pourroit-on pas dire qu'il y a dans la Nature, non-seulement une infinité, mais une infinité d'infinités de couleurs différentes ? Au moins est-il con-



stant, qu'après tant de siècles d'observations, l'expérience nous en découvre tous les jours de nouvelles. Voilà donc encore dans cette infinie variété de couleurs une autre sorte de beauté, dont le Créateur, indépendamment de nos opinions & de nos goûts, a décoré la scène de l'Univers; & pour comble de merveille, il ne faut qu'un rayon de lumière pour en faire tout d'un coup le discernement.

Voici quelque chose qui paroîtra peut-être encore plus digne d'attention, parce qu'il y paroît plus d'intelligence, ou du moins un art plus aisé à reconnoître. C'est le Beau qui résulte, je ne dis plus du mélange des couleurs, qui détruit les unes pour produire les autres, mais de leur union & de leur assemblage, pour composer un tout hétérogène, où elles se voyent distinguées sur le même fond, chacune dans sa beauté spécifique.

Afin de mieux comprendre ce nouveau genre de Beau visible, qui est l'objet de la Peinture, faisons avec les Maîtres de l'Art deux observations.

La première est, que de même qu'il y a dans la Musique des sons accordans &

des sons discordans, il y a dans l'Optique des couleurs amies & des couleurs ennemies. Des couleurs amies, qui semblent se rechercher pour s'embellir mutuellement; & des couleurs ennemies, jalouses, pour ainsi dire, de la beauté les unes des autres, & qui semblent se fuir, comme de peur d'être effacées ou obscurcies par leurs rivales. C'est ce qu'on suppose naturellement, quand on approche la doublure de l'étoffe, pour voir si elles sont bien assorties.

La seconde observation est, qu'il n'y a point de couleurs si amies, qui étant asssemblées sur le même fond, n'ayent besoin de quelqu'autre couleur moyenne, qui les sépare un peu, pour empêcher que leur union ne paroisse trop brusque; ni de couleurs si ennemies, que l'on ne puisse les réconcilier ensemble par la médiation de quelqu'autre, comme par une amie commune. Deux points essentiels, que les habiles Peintres ont toujours en vue, comme la perfection de leur art.

*Il* veulent, dit un Auteur fameux,

*Felibien, Dial. des Peintres.*

que parmi les lumières & les ombres bien ménagées, on voye dans un tableau les vrayes teintes du naturel; qu'on aperçoive des masses de couleurs, où l'on observe soigneusement cette amitié, ou cet accord, qui se doit trouver entr'elles; qu'on assortisse habilement les chairs avec les draperies, les draperies les unes avec les autres, les personnages entr'eux, les paysages, les lointains; en sorte que tout y paroisse à l'œil si artivement lié, que le tableau semble avoir été peint tout d'une suite, & pour ainsi dire, d'une même palette de couleurs.

Voilà justement ce qu'on peut apeler le roman de la Peinture. Mais ce qui n'est qu'un roman par rapport à cet Art, est dans la Nature un phénomène très-commun. Toutes ces grandes idées de colorification parfaite, que nous voyons dans les livres des Peintres plus que dans les tableaux, nous les trouvons réalisées dans un million d'objets qui nous environnent. Dans les couleurs de l'arc-en-ciel, dans celles d'un papillon qui fait la roue, dans celles d'un papillon éployé aux rayons du soleil, dans les parterres de nos jardins, souvent dans une simple fleur, quelle profusion d'or, de perles, de diamans parfumés avec tant

d'art sur un fond si fin, dans un contour si juste; dans un ordre si régulier, dans une perspective si exacte, dans un lustre si parfait! & dans cet assemblage de couleurs si différentes, quelle sympathie entre quelques-unes! quelle adresse dans la conciliation des plus ennemies! quelle vivacité dans celles qui dominent! quelle douceur dans la dégradation imperceptible de celles qui ne leur doivent servir que de parure! & entre celles-ci encore, quelle attention, si j'ose ainsi parler, pour ne pas offusquer leurs amies, ni même leurs rivales, qui en font autant de leur côté, comme par un retour de condescendance réciproque! En un mot, quelle délicatesse dans le passage de l'une à l'autre! quelle diversité dans les parties! quel accord dans le total! Tout y est distingué, tout y est un. Oui, je défierois les yeux les plus Pyrrhoniens de ne point reconnoître là un Beau indépendant de nos opinions & de nos goûts.

Allons plus loin. Si dans les êtres purement matériels il y a un Beau visible, réel & absolu, n'y en aura-t'il point dans l'homme? En peut-on douter sérieusement? & ne seroit-ce pas même lui faire

injure, que de mettre sa beauté en comparaison avec celle d'aucun autre être animé, ou inanimé ? Il porte sur le front, dans l'œil, dans son air, dans son port les titres de l'empire & de la supériorité que le Créateur lui a donné sur eux en toute manière. Ses couleurs, il est vrai, ne sont pas tout-à-fait si vives que celles des objets dont nous venons de parler ; mais en récompense ne faut-il pas convenir qu'elles paroissent incomparablement plus vivantes ? Peut-on avoir des yeux, & ne pas voir que l'ame répand sur le visage un air de pensée, de sentiment, d'action, qui lui donne un nouveau genre de beauté inconnue à tout le reste du Monde visible ? Je veux bien croire que l'Auteur de la Nature nous ayant faits pour vivre ensemble en société, notre cœur flatte quelquefois un peu les images que nous recevons à la vue les uns des autres. Mais la raison la plus en garde contre les illusions du cœur, peut-elle s'empêcher d'apercevoir du beau dans la régularité des traits d'un visage bien proportionné, dans le choix & dans le tempérament des couleurs qui enluminent ces traits, dans le poli de la surface

surface où ces couleurs sont reçues, dans les graces différentes qui en résultent successivement selon les divers âges de la vie humaine, dans les graces tendres de l'enfance, dans les graces brillantes de la jeunesse, dans les graces majestueuses de l'âge parfait, dans les graces vénérables d'une belle vieillese ; & principalement dans cet air de vie & d'expression qui relève les graces mêmes, qui les rend, pour ainsi dire, parlantes, qui distingue si avantageusement une personne de sa statue & de son portrait, enfin qui donne au corps humain une espèce de beauté spirituelle ?

Comment donc s'est-il trouvé des esprits assez bizarres ou assez stupides, pour philosopher contre un jugement naturel si conforme à la raison ? Comment s'en trouve-t'il encore quelquefois dans certaines compagnies, qui voudroient faire dépendre l'idée du Beau de l'éducation, du préjugé, du caprice, & de l'imagination des hommes ? Allons à la source de l'erreur.

C'est qu'en effet il y a une troisième espèce de Beau, qu'on peut apeler arbitraire, ou artificiel, comme il vous plaira. Les Philosophes dont je parle, en

auront remarqué sans peine par-tout où ils ont été , à la Cour & à la Ville , chez nous & parmi les étrangers. Un Beau de système & de manière dans la pratique des Arts, un Beau de mode ou de coutume dans les parures, certains agrémens même personnels, qui n'ont souvent d'autre mérite, que d'avoir plû au hazard à cette espèce de gens qui donnent le ton dans le monde. Ils auront eu assez d'esprit pour voir qu'il entre bien de l'arbitraire dans ces idées de beauté, & de là ils ont conclu sans façon, que tout Beau est donc arbitraire. Je ne leur demanderai point par quelles règles de Logique : ordinairement ces Messieurs savent bien raisonner sans elles. Mais il faut leur montrer par des raisons palpables, en quel sens on peut admettre un Beau arbitraire, & en quel sens on ne le doit pas.

Je leur passe d'abord qu'il y en a dans tous les Arts; & l'on ne peut en douter, quand on fait attention à la nature de leurs règles. Celles de l'Architecture m'ont paru les plus faciles à comprendre; je m'y renferme pour mettre la matière à la portée la plus commune.

L'Architecture a des règles de deux sortes : les premières fondées sur les principes de la Géométrie, les autres fondées sur les observations particulières que les Maîtres de l'Art ont faites en divers tems sur les proportions qui plaisent à la vue par leur régularité, vraie ou aparente.

On sçait que les premières sont invariables, comme la science qui les prescrit. La perpendicularité des colonnes qui soutiennent l'édifice, le parallélisme des étages, la symétrie des membres qui se répondent, le dégagement & l'élégance du dessein, sur-tout l'unité dans le coup d'œil, sont des beautés architectoniques ordonnées par la Nature indépendamment du choix de l'Architecte.

Il n'en est pas de même des règles de la seconde espèce. Telles sont, par exemple, celles qu'on a établies pour déterminer les proportions des parties d'un édifice dans les cinq ordres d'Architecture; que dans le Toscan la hauteur de la colonne contienne sept fois le diametre de sa base, dans le Dorique huit, dans l'Ionique neuf, dans le Corinthien dix, & dans le Composite autant; que les colonnes ayent un

rensement depuis leur naissance jusqu'au tiers du fust ; que dans les deux autres tiers elles diminuent peu-à-peu en fuyant vers le chapiteau ; que les entre-colonnemens soient au plus de huit modules , & au moins de trois ; que la hauteur des portiques , des arcades , des portes , & des fenêtres soit double de leur largeur , & plusieurs autres déterminations semblables , que l'on peut voir dans les livres d'Architecture \* ou dans les pratiques ordinaires , mais qui n'étant fondées que sur des observations à l'œil toujours un peu incertaines , ou sur des exemples souvent équivoques , ne sont pas des règles tout-à-fait indispensables.

Aussi voyons-nous que les grands Architectes prennent quelquefois la liberté de se mettre au-dessus d'elles. Ils y ajoutent ; ils en rabotent , ils en imaginent de nouvelles selon les circonstances qui déterminent le coup d'œil. Michel-Ange , Palladio , Vignole en Italie , Mansard & de Lorme en France , l'ont fait avec une gloire qui doit animer leurs successeurs à imiter leur hardiesse , pourvu néanmoins qu'en se dispensant , comme eux , des ré-

*Vitruve , Palladio , &c.*

gles établies par l'usage , ils aient autant d'application que leurs Maîtres , à ne les négliger que pour leur en substituer de meilleures ou d'équivalentes. Voilà donc manifestement un Beau arbitraire ; un Beau si j'ose ainsi parler , de création humaine ; un Beau de génie & de système , que nous pouvons admettre dans les Arts , mais toujours sans préjudice du Beau essentiel , qui est une barrière qu'on ne doit jamais passer. *Hic murus aheneus esto.*

Me permettra-t'on de me contredire un peu en faveur des grands génies ? Cette barrière même , qui nous paroît si nécessaire , n'est peut-être pas toujours , ni en tout , une loi de rigueur pour eux. Car sans sortir de notre exemple , qu'en ont pensé les Architectes les plus célèbres ? Jugeons-en par leurs pratiques. Il y en a qui ont été assez hardis pour se permettre quelques licences contre certaines règles du Beau même essentiel. Emportés par une espèce de fureur poétique , ils ont jetté quelques défauts de régularité dans leurs ouvrages d'ailleurs les mieux ordonnés , quand ils ont prévu , ou que ces petits défauts donneroient lieu à de grandes beautés , ou

qu'ils rendroient plus remarquables celles qu'ils avoient deſſein d'y faire plus dominer, ou enfin que ces défauts même paroitraient des beautés au plus grand nombre de leurs ſpectateurs, dans la place où ils les ſçauroient mettre. C'eſt-à-dire, qu'ils ont fait des fautes pour avoir la gloire de les racheter avec avantage. Autre eſpèce de Beau arbitraire, mais qui ne ſied qu'aux plus grands Maîtres. La Peinture, la Sculpture, tous les Arts, que diſ-je ? la Nature même nous fournit une infinité d'exemples de ces heureuſes irrégularités.

Nous cherchions la ſource de l'erreur aſſez commune, qui fait dépendre l'idée du beau des préjugés de l'éducation, du caprice & de l'inſtitution des hommes. Nous y voilà, ſi je ne me trompe. Encore un moment d'attention à la courte analyſe que nous en allons faire.

Un bel ouvrage de l'Art ou de la Nature ſe preſente à nos yeux. On en eſt frappé, on l'admire, on le trouve beau. Cette idée du Beau, qui nous a faiſi dans le total, nous ſuit encore dans l'examen des parties. On commence ordinairement par les plus belles, on étend leur mérite aux

ſuivantes ; & ſi l'on en rencontre quelque une qui s'écarte un peu de la règle, on la voit ſi bien accompagnée, qu'on lui donne en propre une beauté qu'elle ne tire que de ſes accompagnemens. C'eſt un défaut ; mais un défaut ſi avantageuſement réparé, que l'on veut bien lui faire la grace de ne s'en point apercevoir. Souvent on va plus loin, on s'en aperçoit. Mais l'objet où il ſe rencontre, eſt un ouvrage de l'Art ou de la Nature. Si c'eſt un ouvrage de l'Art, forti de quelque main fameuſe, comme d'un Rubens ou d'un Raphaël, ſon défaut changera bien-tôt de nom & d'idée. On y remarque du génie, on y ſouſçonne du myſtère. Il n'en faut pas davantage. On le métamorphoſe en coup de Maître. Et ſi c'eſt un ouvrage de la Nature, un beau viſage, par exemple, où l'on obſerve quelque petite irrégularité, on érigerá volontiers ce défaut en agrément. On paſſe tout au talent ou au bonheur de plaire. C'eſt la première ſource de l'erreur, ſuivons-la dans ſes progrès.

Qu'il arrive enſuite que l'on rencontre ce même défaut dans quelque imitation, quoiqu'imparfaite, de l'ouvrage ou de la

personne qu'on admire, l'idée du beau qu'on y avoit attachée, se réveille aussi-tôt dans l'esprit. On s'en souvient avec plaisir. Autrefois on avoit admiré ce défaut dans l'original par le mérite emprunté de ses accompagnemens; & en vertu de cet agréable souvenir, on l'admire encore, quoiqu'il soit, dans sa copie, par la force de l'habitude, qui prévient la réflexion.

Que si à ce jugement d'habitude vous opposez la raison & la règle, on vous opposera dans le moment la contrebatterie ordinaire de l'exemple & de l'autorité. On vous rappellera ce chef-d'œuvre que vous admirez vous-même avec tout le monde. Mais vous ne prenez pas garde, que c'est le total de l'ouvrage que j'admire avec tout le monde, & non pas cette partie accessoire, qui est visiblement défectueuse. N'importe, on ne veut point distinguer des choses qui coûteroient trop à démêler. On s'en tient au premier coup d'œil, qui a tout confondu. En un mot on veut croire en général, que tout est beau dans ce qu'on estime, plus beau encore dans ce qu'on aime.

J'en appelle à ceux qui sont plus sçavans

que moi sur l'article. Combien de laideurs travesties en beautés par cette manière de raisonner si commune parmi les hommes! De-là combien de Peuples ont trouvé de la grace dans plusieurs défauts visibles! C'est ainsi qu'un front étroit, un nez court, de petits yeux, de grosses lèvres sont devenues des beautés nationales. D'abord on ne les avoit trouvés que supportables, & seulement dans certaines personnes en faveur de quelque heureuse compensation. A force de les voir, ils ont passé peu à peu pour excusables, puis pour louables, & enfin de degrés en degrés pour des agrémens nécessaires à la beauté du pays. Je dois encore au Prince de la véritable Philosophie, à Saint Augustin, \* la première idée de cette analyse. *Injucunda*, dit-il dans son Traité de la Musique, *quibusdam gradibus appetitui nostro conciliamus, & ea primò tolerabiliter, deinde libenter accipimus*. Voilà pour ce qui regarde le Beau qu'on appelle personnel.

Que dirons-nous de celui des modes? Combien de beautés arbitraires n'a-t-on

\* S. Aug. de Mus. lib 6. c. 14.

pas inventés pour parer celle qu'on a ; ou pour suplée à celle qu'on n'a pas. On porte en Europe des pendans d'oreilles, on y joint dans le Mogol des pendans de nez. En France on se poudre les cheveux, & on les frise pour les mettre en boucles : en Canada, on se les graisse pour les laisser pendre sur les épaules. Dans le Nouveau Monde on voit des Peuples entiers qui se peignent le visage de vert, de bleu, de rouge, de jaune, de mille couleurs étrangères : dans notre Ancien Monde, qui se pique d'être plus élégant, on y met un masque de fard, peint à la vérité de couleurs plus naturelles que celui des Américains, mais qui n'en est pas moins un masque, & un masque très-certainement qui nous paroîtroit tout aussi ridicule, si nous n'étions accoutumés. dans le monde à voir plus de masques que de visages : preuve nouvelle & sensible de la force de l'habitude dans les jugemens que l'on porte du Beau.

Je ne finirois pas, si j'entreprendois d'épuiser la matière. Mais il est tems de venir à la conclusion.

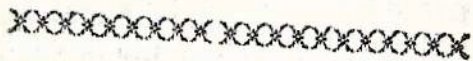
De ces diversités infinies d'opinions &

de goûts sur le Beau visible, les Pyrrhoniens ont conclu qu'il n'y a point de règle pour en juger. Mais qu'on aille à la source, qu'on examine les choses par les premiers principes du bon sens, on en conclura au contraire, non pas qu'il n'y a point de règle pour en juger, mais que la plupart des hommes se plaisent à juger sans règle. Nous avons fait voir qu'il y en a une ; qu'il est même facile de la reconnoître ; qu'il n'y a d'abord qu'à distinguer en général trois sortes de Beau : un Beau essentiel, un Beau naturel, & un Beau artificiel ou arbitraire. Mais pour plus grande facilité, il faudroit peut-être encore diviser le Beau arbitraire en plusieurs espèces : un Beau de génie, un Beau de goût, un Beau de pur caprice. Un Beau de génie, fondé sur une connoissance du Beau essentiel, assez étendue pour se former un système particulier dans l'application des règles générales ; ce que nous admettons dans les Arts : un Beau de goût, fondé sur un sentiment éclairé du Beau naturel ; ce qu'on peut admettre dans les modes avec toutes les restrictions que demande la modestie & la bienséance. Enfin, un



Beau de pur caprice, qui n'étant fondé sur rien, ne doit être admis nulle part, si ce n'est peut-être sur le théâtre de la Comédie.

Je passe rapidement sur ce dernier détail. Comme je sçais qu'à des esprits pénétrants il suffit de montrer les principes de loin, on en aura bien-tôt tiré toutes les conséquences, & l'on en fera sans peine l'application.



## C H A P I T R E I I.

*Sur le Beau dans les Mœurs.*

**L**A beauté du corps, dont j'ai parlé dans le premier Chapitre sur le Beau, est une qualité brillante, que tout le monde estime naturellement, que chacun voudroit posséder; mais qu'il n'est au pouvoir de personne ni d'acquérir par ses soins, ni de conserver long-tems. C'est la Nature toute seule qui la donne, & qui la reprend quand il lui plaît. La moitié de l'espèce humaine, qui la regarde comme son plus grand mérite, en reconnoit elle-même,

sinon la vanité, du moins la fragilité. Une maladie la défigure, un chagrin la ternit, un air trop vif, un aliment trop fort, un excès de travail ou d'indolence, mille accidens la dégradent; & après un petit nombre de beaux jours, qu'on appelle son printems, l'âge impitoyable lui fait éprouver, comme aux fleurs, un dépérissement rapide, qui l'emporte enfin totalement & sans retour.

Il n'en est pas ainsi du genre de Beau dont j'ai présentement à parler. On ne forme jamais pour lui de vœux inutiles. Nous pouvons toujours l'acquérir par nos soins, le conserver tant qu'il nous plaît, le recouvrer quand nous l'avons perdu, lui ajouter même chaque jour quelque nouveau degré de perfection. A ces traits on reconnoit sans doute le Beau dans les mœurs. C'est le plus riche ornement dont on puisse parer la beauté du corps. Il en relève les graces, il en couvre les défauts: il en peut réparer les brèches, il en peut même remplacer la perte ou la privation totale. Un Socrate parmi les Grecs, un Claranus parmi les Romains, un Pelisson parmi nous, que les disgraces de la nature n'ava-

péchèrent point d'être les délices de leur siècle, en font d'illustres témoins. Le Beau dans les mœurs est, à proprement parler, le seul vrai mérite de l'homme, puisque c'est celui du cœur, le seul mérite qui soit de son choix, le seul qui soit à lui véritablement, & dont on puisse dire qu'il est en quelque sorte l'auteur. Enfin, c'est une beauté que l'âge ne ride pas, que les maladies ne peuvent ternir, & qu'aucun accident ne peut nous ravir malgré nous. Puis-je alléguer des considérations plus puissantes pour obtenir de la part des lecteurs une attention favorable à l'examen que j'en vais faire? Je commence par les notions les plus communes.

Tout homme raisonnable convient sans peine, que le Beau dans les mœurs, dans les sentimens, dans les manières, dans les procédés, suppose une loi qui en est la règle; que cette règle du Beau dans les mœurs est un certain ordre qui se trouve entre les objets de nos idées, selon qu'ils renferment plus ou moins de perfection; que cet ordre des objets nous donne dans les divers degrés de perfection qui les distinguent, la mesure naturelle de l'estime & de l'amour.

des sentimens du cœur, & des égards effectifs, que nous devons avoir pour eux. En un mot, que l'idée d'ordre entre nécessairement dans la notion du Beau moral.

Il n'y a rien-là sans doute, qu'on ne faisisse du premier coup d'œil. Je veux dire encore une fois, qu'il est évident que dans le moral, comme dans le physique, c'est l'ordre qui est toujours le fondement du Beau. Je ne connois dans l'Univers qu'une espèce d'hommes qui en puissent douter; ceux qui n'ont point de mœurs, voudroient aussi qu'il n'y eût point de morale. Mais pour faire voir qu'ils se font eux-mêmes plus aveugles qu'ils ne peuvent l'être, nous n'avons qu'à développer notre principe, en éclaircissant d'abord l'idée de l'ordre. Après quoi nous n'aurons plus qu'à nous abandonner au fil des conséquences, pour décider toutes les questions sur le Beau que nous entreprenons d'expliquer.

Je distingue par rapport aux mœurs, trois espèces d'ordres, qui en sont la règle. Un ordre essentiel, absolu, & indépendant de toute institution, même divine: un ordre naturel, indépendant de nos opinions & de nos goûts, mais qui dé-

pend essentiellement de la volonté du Créateur : enfin un ordre civil & politique, institué par le consentement des hommes, pour maintenir les Etats & les particuliers, chacun dans ses droits naturels ou acquis.

Voilà un grand pays dont je me propose de parcourir les différentes contrées. Je sçais qu'il en coûte un peu pour y aller loix. Mais qu'un sage Lecteur considère, s'il lui plaît, que c'est au pays du Beau que je l'appelle, & il me permettra de croire que je ne le dépaïse pas.

D'abord, sortons un moment de ce monde matériel & terrestre, pour nous transporter dans la région des esprits, ou, comme parle Saint Augustin, dans ce monde intelligible, qui est le séjour de la lumière & de la vérité. Là, pour peu que nous nous rendions attentifs à nos idées primitives, nous verrons tous les êtres que nous connoissons, Dieu, l'Esprit créé, la Matière, placés chacun dans le rang que lui marque dans l'Univers son degré d'essence & de perfection : Dieu à la tête, comme l'Être infini & suprême ; l'Esprit créé immédiatement au-dessous, comme son premier sujet, par sa prérogative essentielle de se

connoître

connoître lui-même, & de pouvoir s'élever à son auteur ; la matière dans le dernier rang, comme une substance aveugle & purement passive, capable de recevoir l'être, mais incapable de le sentir. A la vue de cette lumière, je le demande, peut-on douter un moment que ce ne soit-là l'ordre véritable des trois divers Êtres, qui renferment tous les objets de nos connoissances ? Peut-on douter que cet ordre ne soit essentiel, immuable & nécessaire, comme l'essence même de ces objets ? Peut-on douter que cet ordre immuable & nécessaire qui régne entre les objets de nos idées, ne doive aussi régner dans les jugemens que nous en portons ? Et s'il n'y avoit dans le Monde que des esprits, je ne dis pas pénétrants, mais attentifs aux premiers principes de la raison, n'aurois-je pas même tort d'insister si long-tems sur une vérité qui se démontre par la seule intelligence des termes ?

Or, de là je conclus en trois mots toutes les règles générales du Beau dans les mœurs : que l'Être suprême doit donc avoir le rang suprême dans notre estime, dans notre amour, dans notre attachement ; que nous

devons toujours donner à l'esprit le premier pas sur le corps ; & que si ces deux êtres , malgré la distance infinie qui les sépare , se trouvent réunis ensemble pour composer un même tout , il faut que le corps soit soumis à l'esprit comme à son supérieur naturel ; ou , si l'on veut bien me permettre cette expression , il faut que l'esprit se considère dans le corps comme le Gouverneur d'une place , dont il doit répondre à tous les instans du jour & de la nuit au Souverain qui la lui a confiée. Voilà l'ordre primitif que les sens ne connoissent pas , mais que la raison ne peut ignorer. Ordre essentiellement juste , puisqu'il établit chaque être dans son rang essentiel : ordre par conséquent éternel , absolu , immuable ; nous ne craignons point d'ajouter , indépendant de toute institution , même divine : & en cela bien loin de manquer au souverain respect que nous devons à l'Être souverain , nous lui en rendons au contraire le plus signalé témoignage ; puisqu'il est visible que nous ne pouvons lui conserver son rang & ses droits , sans maintenir l'ordre qu'il nous donne dans la possession de son indépendance & de son immutabilité absolue.

Ainsi nous avons manifestement dans la Morale un point fixe où il faut tout rapporter , l'ordre essentiel que nous apercevons entre les trois divers objets de nos connoissances , Dieu , l'Esprit & le Corps. C'est la première règle du Beau dans les mœurs. Nous avons dit que la seconde est l'ordre naturel. Je veux dire ce bel ordre que le Créateur a établi parmi les hommes. Voyons de quelle manière.

Jusqu'ici je n'ai parlé qu'à l'esprit , en représentant les idées primitives de la raison sur le Beau moral. Je vais parler au cœur , en rapelant les premiers sentimens de la Nature : & comme sans doute il n'y a personne qui ne se fasse la justice de s'en piquer , je me flatte que dans cet endroit on m'entendra encore mieux , ou du moins plus agréablement , que lorsque nous étions dans ce monde intelligible , qui ne l'est pas trop au commun des hommes. Je rentre donc dans le sensible.

Il est évident que tous les hommes sont de leur nature parfaitement égaux : & par conséquent , que si le Créateur les avoit formés tous ensemble , indépendamment les uns des autres , il n'y auroit point entr'eux

de subordination naturelle. Il n'y auroit dans cette hypothèse ni supérieurs, ni inférieurs. Il y auroit peut-être des amis, mais point de sujets, point de maîtres, point de rang ni d'autorité légitime. Nous serions tous dans un parfait niveau de conditions, & chacun de nous composeroit à part comme un petit Etat isolé, libre & indépendant, mais qui auroit aussi le malheur de se voir étranger à tout le reste du monde. Que falloit-il donc faire pour mettre parmi nous un ordre constant, qui sans détruire notre égalité naturelle, nous subordonnât néanmoins les uns aux autres par une loi efficace ?

On admire avec raison l'ordre qui régné dans les Cieux; dans le cours majestueux & uniforme des Etoiles fixes, qui nous cachent tant de rapidité sous une apparence de repos; dans la marche libre des Planètes, qui malgré les erreurs inséparables d'une course vagabonde, ne sortent jamais de leurs rangs dans leurs plus grandes irrégularités. Mais on me permettra de le dire: dans toutes ces merveilles du Monde, si dignes de notre admiration, rien de comparable à l'ordre que le Créateur à établi

parmi les hommes, & au moyen qu'il a trouvé dans sa sagesse pour le maintenir, malgré l'obstacle de notre égalité naturelle. C'est de les soumettre les uns aux autres par la loi la plus douce, la plus forte, & la plus facile à reconnoître, qui est celle du sang & du sentiment. On ne découvre bien le fond des choses, que lorsqu'on les examine dans leur naissance. Remontons à notre origine.

La plus ancienne des Histoires, qui est aussi la plus incontestable, nous apprend \* que Dieu a formé un premier homme pour être après lui le pere commun de tout le genre-humain. C'est le principe de l'ordre que nous apelons naturel. Car dès-lors voilà nécessairement des rangs établis parmi les hommes. Un Pere, voilà un Maître & un Roi, mais dont l'empire est adouci par la tendresse paternelle. Il a des enfans: voilà des sujets, mais dont la sujétion est tempérée par la douceur de l'affection filiale. Ils ne lui naissent pas tous ensemble, mais successivement: voilà le droit d'aïnesse, & en général celui de l'âge, qui nous inspire naturellement du respect & de la vénération. Ces enfans lui

en donnent d'autres : voilà des familles distinguées, mais toutes unies entr'elles par les tendres noms de freres, de sœurs, de proches. Ces familles se multiplient : voilà des Peuples rassemblés sous divers chefs, mais tous encore subordonnés à un seul, qui étant leur pere commun, demeure toujours leur Roi naturel. Ces peuples s'étant encore multipliés de son vivant & sous son règne, qui fut de neuf cens ans entiers, couvrent enfin toute la surface de la Terre. Voilà les hommes bien séparés. Les uns demeurent sur la terre-ferme, pendant que les autres vont par colonies peupler les îles de la mer.

Oui ! voilà les hommes bien séparés ; mais ils ne sont pas désumis. Un sentiment secret imprimé dans leur ame par les mains mêmes de la Nature, les rapproche tous malgré la distance des lieux. L'histoire de notre première origine s'est perdue dans la mémoire de la plupart des Peuples, mais la tradition s'en est conservée dans les cœurs. Nous la trouvons parmi les Barbares, comme parmi les Nations policées ; & quand nous allons chez eux, ou qu'ils viennent chez nous, nous sentons profon-

dément, sur-tout dans nos besoins ou dans les leurs, que nous ne pouvons nous empêcher de les reconnoître pour nos freres. Ce n'est pas une leçon que nous ayons apprise des Philosophes : ce n'est pas une loi que nous ayons reçue des Législateurs. Avant qu'il y eût des Philosophes il y avoit des hommes ; & avant qu'il y eût des Législateurs, il y avoit une loi d'humanité, un sentiment naturel & intime qui nous unissoit tous. C'est un héritage que nous recevons en naissant du cœur de nos peres, & que notre sang porte, pour ainsi dire, empreint dans toute sa masse. La frénésie du libertinage le méconnoit quelquefois, je l'avoue : la stupidité l'assoupit & l'endort : le trouble des passions l'étouffe pour un tems ; la petitesse de certaines ames le restreint dans les bornes d'une famille, d'un canton, d'une province, dans ce qu'on appelle sa patrie. Mais j'en atteste ici toutes les consciences attentives : le premier moment lucide de la raison le reconnoît dans les plus libertins ; le premier réveil de la stupidité le découvre aux esprits les plus fermés à tout le reste : le premier calme des passions lui rend la vie

& sa vivacité naturelle : la première liberté que nous laissons à notre cœur de s'étendre au gré de ses desirs, il embrasse toute la Nature humaine. Je me trouve aussitôt par-tout où il y a des hommes ; en Europe, en Asie, en Afrique, dans l'Ancien & dans le nouveau Monde. Je m'informe d'eux comme d'une partie de ma famille : quelle est leur situation, leur manière de vivre, leur religion, leurs loix, leurs mœurs. Je ne distingue ni Européen, ni Asiatique, ni Grec, ni Barbare, ni François, ni Romain. Cette portion de matière que j'appelle mon corps, n'est que d'un pays. Mon cœur voit par-tout des compatriotes, ou plutôt des proches, à l'égard desquels à la vérité je ne connois pas le degré du sang, mais dont je sens bien que je ne puis méconnoître la consanguinité.

Au reste, ce n'est point-là un sentiment qui me soit particulier. Je n'en rougirois pas, quoique j'avoue que ma solitude me feroit peur. Mais je n'ai rien à craindre : c'est le sentiment général du cœur humain, fondé sur l'ordre primitif de la Nature, & qui se déclare par mille traits lumineux

lumineux dans toutes les Histoires. On sçait que Socrate, le plus sage des Grecs, regardoit toute la Terre comme sa patrie, parce qu'il y voyoit par-tout des hommes. On sçait que Seneque, le prince de la Philosophie Romaine, veut \* que nous regardions tous les peuples du Monde comme nos concitoyens. D'autres Philosophes nous demandent encore plus : ils veulent que nous regardions tout le genre-humain comme une seule & même famille. Que faut-il encore pour achever de convaincre les esprits les plus pyrrhoniens, qu'il y a dans tous les cœurs un sentiment général d'humanité indépendant de l'éducation, de l'opinion, de toutes les institutions arbitraires des hommes ? Voudroient-ils que nous leur fissions voir tous les peuples rassemblés pour le reconnoître ? Nous avons de quoi les satisfaire, ou du moins l'équivalent de la preuve qu'ils nous peuvent demander. Ce beau sentiment qui embrasse tous les hommes dans le cœur de chaque homme en particulier, a été en effet solennellement reconnu dans une assemblée sa-

\* Sen. de tranquill. an. c. 3.

meuse, que nous pouvons considérer comme les Etats généraux de la Nature Humaine.

Saint Augustin rapporte, sur la foi de l'Histoire, que la première fois qu'on entendit à Rome prononcer sur la scène ce beau vers de Térence ; *Homo sum : humani nihil à me alienum puto* : » Je suis homme ; » & je ne puis regarder ni la personne d'un » autre homme, ni ses intérêts comme » étrangers : « il s'éleva dans l'amphithéâtre un applaudissement universel. Il ne se trouva pas un seul homme dans un assemblée si nombreuse, composée de Romains, & des Envoyés de toutes les Nations déjà soumises ou alliées à leur empire, qui ne parût sensiblement touché, attendri, pénétré. Or que nous apprend un concert si unanime entre des peuples d'ailleurs si peu concertés, si différens d'opinions, de mœurs, d'éducation, d'intérêts ? Que dis-je, la plupart ennemis secrets, quelques-uns même déclarés ? N'est-ce pas évidemment le cri de la Nature, qui dans ce moment d'audience que chacun donnoit à la raison, en écoutant l'acteur, suspendoit toutes les querelles particulières pour pro-

noncer avec lui solennellement cette belle maxime : Que tout homme est notre prochain, notre sang, notre frere. S'il se trouvoit quelqu'un qui ne l'entendit pas ce cri de la Nature, je lui dirois bien pourquoi il y est sourd.

Conclusion par conséquent évidente, que de même qu'il y a dans nos esprits un ordre d'idées, qui est la règle de nos devoirs essentiels par rapport aux trois genres d'êtres que nous connoissons dans l'Univers, il y a aussi dans nos cœurs un ordre de sentimens, qui est la règle de nos devoirs naturels par rapport aux autres hommes, selon les divers degrés d'union ou d'affinité que la Providence nous a donnés avec eux.

Je sçais que ces premiers sentimens de la Nature, quoique beaux, quoique délicieux même, quoiqu'ineffaçables de notre cœur, y trouvent néanmoins de cruels ennemis à combattre : je veux dire des passions rebelles qui semblent nées pour le malheur du genre-humain. C'est une contradiction, mais qui n'est que trop réelle. Toutes les passions humaines sont naturellement misantropes, & ne tendent, si on les laissoit faire, qu'à la destruction totale



de l'homme. La colere en veut à sa vie ; l'ambition à sa liberté , l'avarice à ses biens , l'envie à son mérite où à ses succès ; la plus basse de toutes , si basse que je n'ose la nommer , à son honneur & à sa vertu. Il falloit donc un frein pour en arrêter la licence. Il falloit armer les droits de l'ordre essentiel & de l'ordre naturel contre la fureur de leurs attaques. C'est ce qu'on a exécuté en leur opposant la barrière de l'ordre civil & politique : troisième règle du Beau dans les mœurs , dont il nous reste à éclaircir l'idée.

Nous n'avons qu'à jeter les yeux sur la carte du Monde , pour découvrir par toute la Terre une étonnante inégalité dans les conditions humaines : les unes immédiatement ordonnées par la providence du Créateur ; des grands & des petits , des riches & des pauvres , tels uniquement par le sort de leur naissance : les autres établies par la prudence des Législateurs , pour maintenir chacun dans ses droits & dans ses devoirs ; des Princes , des Magistrats ; des Officiers de toute espèce , préposés par les Loix , ceux-ci pour veiller , ceux-là pour commander , d'autres

pour faire obéir , tous pour travailler de concert au bonheur général des peuples confiés à leurs soins : c'est ce que nous entendons par ordre civil & politique.

Il n'est pas question de le justifier à ceux qui auroient le malheur d'être mécontents de leur partage. Il n'est jamais permis de demander à Dieu raison de ses ordonnances , & il n'est plus tems de la demander aux hommes. L'ordre est établi ; nous ne le changerons pas , & nous aurons plutôt fait de nous y soumettre , que de nous en plaindre. Mais de plus , sans demander ni à Dieu ni aux hommes raison de leur conduite , il n'est pas difficile de prouver , que dans l'état présent de la Nature Humaine , cette inégale distribution des biens & des rangs étoit absolument nécessaire , & que de là même il résulte dans l'Univers une espèce de beauté , qui compense peut-être avec usure le désordre apparent de l'inégalité des partages.

Que cette inégalité soit une suite nécessaire de l'état présent de la Nature Humaine , la preuve en saute aux yeux. Faites aujourd'hui entre les hommes le partage le plus égal & le plus géométrique des biens

de la Terre: l'inégalité s'y remettra demain par la violence des uns, ou par la mauvaise économie des autres. Il faudroit ignorer trop parfaitement le monde pour en douter. De même, que l'on mette aujourd'hui tous les hommes dans un parfait niveau pour les rangs, ce niveau dont la théorie paroît si agréable, se verra demain renversé dans la pratique par l'esprit de domination qui fera les plus forts pour s'élever sur la tête des plus foibles, ou par l'esprit d'adulation qui prosternerá toujours les plus foibles aux pieds des plus forts. En faut-il d'autre preuve que le malheur des Etats qui tombent dans l'anarchie par le mépris de l'ordre établi par les Loix? Quelle confusion! quelle tyrannie sous le nom de protection des peuples? quelle servitude sous le nom de liberté! Il n'y a pas bien long-tems que nous en avons à nos portes un exemple qui a fait frémir toute l'Europe. L'égalité géométrique ne pouvant donc subsister entre les hommes ni pour les biens, ni pour les rangs; que nous dicte la raison, notre propre intérêt, celui de nos concitoyens, que nous ne devons jamais séparer du nôtre.

sinon que pour nous rendre mutuellement heureux, il faut nous contenter de cette espèce d'égalité morale, qui consiste à maintenir chacun dans ses droits, dans son état héréditaire ou acquis, dans sa terre, dans sa maison, dans sa liberté naturelle; mais aussi dans la subordination nécessaire pour y maintenir les autres? C'est ainsi que les Loix égalent tout le monde. Pouvons-nous sagement souhaiter d'être plus égaux?

Or voilà le chef-d'œuvre de l'ordre civil & politique. Il remplace par l'équité des Loix l'égalité des conditions. Il n'étoit pas possible de les mettre de niveau. Il a trouvé une balance pour les mettre du moins dans une espèce d'équilibre: & de là combien d'avantages, combien même d'agréments & de beautés ne voyons-nous pas naître dans la société civile! C'est de quoi il importe encore à notre bonheur de nous bien convaincre.

Avant qu'il y eût parmi les hommes un ordre établi par les Loix, quelle étoit la face du Monde? la violence, les rapines, les assassinats. Représentons-nous tous les ravages que peut produire une armée de passions déchaînées. Nulle assurance pour

la vie nulle fauvegarde pour les biens ; nul afile pour l'honneur. La force, qui a donné au lion l'empire sur les animaux, le donnoit auffi sur les hommes au premier Nembroth, qui se fentoit affez puiffant pour les subjuguier. C'est un fait attesté par toutes les Histoires sacrées & profanes. Mais voici une barrière qui va arrêter le cours du désordre. Aussi-tôt que les hommes eurent inventé le remède des Loix pour mettre la force à la raison ; quand pour les faire exécuter, on eut armé de la puiffance du glaive un Magistrat suprême ; ici un Roi, là un Sénat, là un Conseil populaire, car je ne décide point entre les diverses formes de Gouvernement ; en un mot, quand on eut établi l'ordre civil pour rétablir dans ses droits celui de la Nature, quel heureux changement de scène ! la subordination succède à l'indépendance, la règle à la confusion, la justice à la force, la sûreté publique à l'inquiétude générale. Tout particuliers aux allarmes continuelles. Tout devient tranquille sous la protection des Loix. Sous cette garantie nous pouvons sans crainte voyager dans toutes les parties du Monde habitable : dans les pays étra-

gers, sur la foi du droit des Gens ; & dans le nôtre, sur la foi des Ordonnances Royales. Elles sont nos gardes pendant le jour, nos sentinelles pendant la nuit, nos escortes fidelles en tout tems & en tout lieu. En quelque endroit du Royaume que je me transporte, je vois par-tout le sceptre de mon Roi, qui assure ma route, qui tient tout en respect, tout en paix, les laboureurs dans les campagnes, les artisans dans les villes, les marchands sur la mer, les voyageurs dans les forêts. Il semble que toutes les passions soient désarmées. Le cœur peut bien encore en recevoir secrettement quelques impressions rebelles ; mais le bras retenu par la crainte n'ose plus les servir à leur gré. Semblables à ces torrens qui coulent entre des montagnes, il faut qu'elles se resserrent dans leurs bords ; ou s'il y en a quelqu'une qui déborde encore malgré la digue des Loix, elles la font à l'instant rentrer dans son lit pour ne plus désoler que son propre terrain, ou du moins pour ne causer au dehors aucun ravage considérable.

Mais ce n'est-là que l'extérieur de l'ordre civil & politique. Pénétrons-en l'in-

térieur. Quel est le ressort secret qui maintient si constamment cet ordre dans une machine aussi composée qu'un Etat, & dans un si grand nombre d'Etats si différens, répandus dans le Monde; les uns plus forts, les autres plus foibles; ceux-ci Monarchiques, ceux-là Républicains; tous naturellement satisfaits de leur partage, pourvu qu'on les laisse jouir en paix des biens que la Nature ou l'habitude leur fait trouver? C'est une des merveilles de la Providence, nécessaire pour empêcher les nations de se confondre ou de se détruire: une merveille d'autant plus admirable, que depuis la dispersion des peuples nous la voyons par-tout subsister comme d'elle-même, & sans effort: je veux dire, l'amour de la patrie. Amour aussi naturel, que l'amour de nous-mêmes & de nos parens: qui naît en nous par instinct, mais qui se confirme par la raison: qui s'accroît par l'habitude, mais qui se fortifie par la réflexion; qui s'établit d'abord par l'intérêt, mais qui se soutient par l'honneur & par la vertu: qui s'allume, pour ainsi dire, par le zèle pour sa propre maison, mais qui s'enflamme par celui des autels: qui réunit

ainsi tous les motifs divins & humains, pour nous lier ensemble inséparablement sous les idées les plus touchantes; les Rois à leurs peuples, comme à leurs enfans; les peuples à leurs Rois, comme à leurs peres; les peuples entr'eux, comme les enfans d'une même famille. En effet ne sont-ce point-là les idées que nous présente naturellement le nom de patrie? Un pere, des enfans, une famille réunie sous la même autorité paternelle. Il n'en falloit pas moins pour maintenir tous les Etats, chacun dans ses bornes; pour les conserver entr'eux dans ce bel équilibre, que la politique humaine cherchoit en vain, si la Nature ne lui en fournissoit le ressort & le point d'appui nécessaire dans l'amour de la patrie; enfin, pour tenir chaque peuple attaché au lieu de sa naissance, quoique souvent très-mal partagé des biens de la vie; à sa forme de Gouvernement, quoique souvent très-dure; à ses Loix & à ses Coutumes, quoique souvent très-incommodes. Il n'en falloit pas, dis-je, moins pour produire dans l'univers tous ces miracles de constance. Mais aussi il n'en faut pas davantage pour démontrer à tout esprit attentif, que par là l'ordre

civil, quoiqu'arbitraire dans une infinité de ses réglemens, rentre néanmoins dans l'ordre naturel; ou plutôt que l'ordre civil, pour mériter ce nom, ne doit être autre chose que l'ordre naturel armé par la force du pouvoir suprême pour se faire obéir.

Concluons en deux mots nos trois articles préliminaires. De même qu'il y a un ordre d'idées éternelles, qui doit régler les jugemens que nous portons des objets considérés en eux-mêmes par leur mérite absolu; & un ordre de sentimens naturels, qui doit régler nos affections pour les autres hommes par le mérite, si j'ose ainsi dire, du sang, nous unit ensemble dans une source commune; il y a aussi un certain ordre d'égards civils, qui doit régler nos devoirs extérieurs par le mérite du rang, de la condition, ou de la place des personnes avec qui nous avons à vivre ou à traiter.

Ces principes supposés, nous n'avons plus, comme nous l'avions promis, qu'à suivre le cours des conséquences pour y trouver la réponse à toutes les questions du Beau moral. En quoi il consiste? Combien

il y en a de fortes? Quel est en particulier le caractère propre qui les distingue? Et en général quelle est la forme précise du Beau dans les mœurs?

En quoi il consiste? On voit d'abord que c'est dans une constante, pleine & entière conformité du cœur avec toutes les espèces d'ordre que nous avons distinguées.

Combien il y en a de fortes? Nous avons distingué trois espèces d'ordre; un ordre essentiel, un ordre naturel, un ordre civil. D'où je conclus trois espèces de Beau moral; un Beau moral essentiel, un Beau moral naturel, un Beau moral civil.

Quel est en particulier le caractère propre qui les distingue? Il est encore évident que ces trois sortes de Beau moral se doivent définir chacune par l'espèce d'ordre qui la dénomme. Le Beau moral essentiel, conformité du cœur avec l'ordre essentiel, qui est la loi universelle de toutes les intelligences: le Beau moral naturel, conformité du cœur avec l'ordre naturel, qui est la loi générale de toute la Nature Humaine: le Beau moral civil, conformité du cœur avec l'ordre civil, qui est la loi

commune de tous les peuples réunis dans un même corps de Cité ou d'Etat.

Je suppose que les principes que nous avons établis, sont assez presens pour y voir tout-d'un-coup la preuve de mes réponses aux trois premières questions proposées. La dernière, qui est plus subtile, demande un examen plus profond: Sçavoir, quelle est la forme précise du Beau dans les mœurs? Je veux dire, pour mettre la question dans tout son jour, ce qui dans les mœurs, dans les sentimens, dans les manières; dans les procédés, constitue le vrai honnête, le vrai décent, le vrai sublime, le vrai gracieux, en un mot la vraie beauté morale de l'homme?

Pour satisfaire à toute sorte d'esprits; j'appuyera ma réponse, comme dans le premier Chapitre, sur une autorité respectable. C'est l'unité, dit Saint Augustin, \* qui est la vraie forme du Beau en tout genre de beauté. *Omniis porrò pulchritudinis forma unitas est.* Nous avons ailleurs adopté ce principe dans toute son étendue. Nous croyons l'avoir suffisamment démon-

tré du Beau visible, faisons-en l'application au Beau moral.

On peut considérer l'homme en deux états: seul, ou en société. Il doit par-tout avoir ce qu'on appelle des mœurs. Voyons en quel sens il est vrai de dire, que dans l'ordre moral, comme dans l'ordre physique, c'est toujours une espèce d'unité qui est la forme essentielle du Beau.

Quand je dis que l'homme peut être considéré seul, je ne prétend pas que dans cet état il soit absolument sans société. Dans quelque solitude que nous puissions être, nous avons toujours à vivre avec Dieu & avec nous-mêmes: c'est-à-dire, que dans la retraite la plus sombre & la plus isolée, nous avons toujours un Maître à contenter, un Empire à gouverner sous ses ordres, un Etat à policer, des Sujets à réduire, en un mot, un peuple de passions à mettre à la raison. Ce n'est point là être sans compagnie, c'est en avoir trop. Et l'Auteur qui a dit que l'homme n'est jamais moins seul, que lorsqu'il est seul, a dit peut-être plus qu'il ne vouloit dire. Car au lieu de ces belles pensées avec lesquelles on suppose qu'il s'entretient dans la

\* S. Aug. ep. 18. édit. PP. BB.

solitude, quelle est sa compagnie la plus ordinaire? Une imagination bizarre & impérieuse, qui veut régner sur son esprit; des sens rebelles, qui entreprennent de gouverner sa raison; des humeurs sans règle, qui le subjuguent tour-à-tour; des besoins qui crient toujours famine; des desirs plus inquiets encore que ses besoins; des idées fantastiques de gloire ou de bonheur, qui multiplient encore à l'infini & ses besoins & ses desirs; autant d'ennemis secrets, autant de partis contraires qui le divisent, & qui se divisent eux-mêmes pour le tirer chacun de son côté. Faut-il s'étonner que la plupart des hommes cherchent à s'éviter avec tant de soin? Ils ne peuvent rentrer chez eux sans y trouver la guerre, la sédition, la révolte; sans y voir toutes les horreurs & toute la difformité d'un Etat armé contre lui-même.

Voulez-vous faire succéder l'idée du Beau à ce monstre de laideur? Mettez l'ordre dans cette multitude confuse de sentimens ennemis. Que la raison commande à l'ame; que l'ame reçoive la loi, & la donne au corps; que le corps docile ne fasse jamais qu'obéir sans murmure, ou du moins

moins sans révolte. Vous rétablirez aussitôt la subordination dans toutes les facultés de l'homme, dans ses affections, dans ses sentimens: la subordination y mettra l'accord, l'accord la décence, & le tout ensemble se trouvera ainsi réduit à une espèce d'unité, où rien ne se contredit, où rien ne se dément. Or par les principes du simple sens commun, n'est-ce point là dans les mœurs de l'homme considéré seul, ce qu'on doit appeler grand, noble, sublime, beau? Régner sur soi-même sous l'empire de la raison éternelle qui est une, & qui donne à tout l'unité?

Suivons l'homme dans la Société. N'est-il pas évident que l'unité y doit faire encore la véritable beauté de ses mœurs? Que ses discours soient toujours d'accord avec sa pensée, sa conduite avec ses maximes, ses maximes avec le bon sens, son air & ses manières avec son état, avec sa naissance, avec son âge, avec la place qu'il tient dans le Monde: quelle estime aussitôt ne concevons-nous pas pour sa personne? Tout y plaît, parce que tout y convient. Tout y plaît, parce que tout y est un. Et par la raison des contraires, quel mépris ne sen-

tons-nous pas naître, sans égard ni au rang, ni à la naissance, ni même quelquefois au mérite personnel, à la vue de ces gens qui paroissent toujours en contraste & en opposition avec eux-mêmes? Quand nous voyons, par exemple, un air cavalier dans un Homme d'Eglise, un air de Soldat dans un Homme de Robe, un air de Magistrat dans un Homme d'Epée, un air de Village dans un Courtisan, un air de Cour dans un Anachorete, un air de Caton dans un jeune homme, un air de Petit-maitre dans un Vieillard? en un mot un air de masque sur un visage, on ne peut s'empêcher d'en rire; pourquoi? Nous cherchions un homme, & nous en trouvons deux sous la même tête, & toujours deux hommes qui ne conviennent pas. C'est ce qui fait le ridicule: assortiment bizarre, qui est toujours diamétralement opposé au Beau dans les mœurs. Il n'est peut-être pas impossible de les avoir bonnes avec ce défaut; mais il est certain qu'on ne peut les avoir belles, tandis que la contrariété de la personne & du personnage rompra, pour ainsi dire, l'unité de l'homme par leur opposition indécente.

C'est un principe incontestable du bon sens.

Des manières je passe aux procédés. N'est-ce pas encore par cette règle de l'unité, par-tout nécessaire pour la beauté des mœurs, que nous mesurons naturellement l'estime ou le mépris, l'amour ou la haine, la louange ou le blâme des diverses conduites que nous voyons tenir aux hommes dans la Société? Car, pour n'alléguer que des exemples très-communs, pourquoi la justice, qui sans acception de personnes rend à chacun ses droits, nous paroît-elle une si belle vertu? C'est qu'en jugeant ainsi toutes les conditions par l'équité de la même loi, elle nous fait souvenir agréablement que nous sommes tous égaux, tous un par nature. Pourquoi, au contraire, un procédé injuste & inique nous paroît-il si révoltant? Il rompt ce nœud d'équité, qui nous unissoit tous malgré la distance de nos fortunes. Pourquoi la modération est-elle dans le Monde si généralement estimée? C'est qu'elle nous fait voir des hommes sans passion, qui tiennent à la Société plus qu'à eux-mêmes. Pourquoi, au contraire, les humeurs intolérantes & empor-



tées font-elles par-tout en horreur ? Elles font toujours prêtes à faire schisme avec l'Univers. Pourquoi sommes-nous si charmés de la politesse des Grands, qui savent par bonté descendre jusqu'aux plus petits ? C'est qu'elle rend témoignage à l'unité de la Nature. Pourquoi, au contraire, a-t'on tant de mépris pour la fierté de quelques nouveaux Nobles, qui à peine fortis de la roture, se croient déjà au rang des demi-Dieux ? C'est que par-là il semble qu'ils renoncent à la communion de l'Espèce Humaine. Pourquoi l'amitié entre les proches nous offre-t-elle une idée si agréable ? C'est que nous aimons à voir l'union naturelle du sang ratifiée par le choix du cœur. Pourquoi, au contraire, tient-on pour des monstres, des freres ennemis, des enfans ingrats, des parens dénaturés ? C'est que la Nature ne peut sans horreur voir désunis des cœurs où circule le même sang. Pourquoi tous les siècles ont-ils donné tant d'éloges aux amateurs de la patrie, à un Machabée, qui s'immola pour la liberté de son peuple, à un Codrus & à un Décius, qui se dévouèrent à la mort pour le salut de leur armée ? Ils conservèrent en mou-

rant l'unité du corps, dont ils avoient l'honneur d'être membres. Pourquoi, au contraire, détestons-nous les Rois tyrans, les Ministres brouillons, tous les gens de parti & de cabale ? Ils déchirent un corps dont ils devoient maintenir l'intégrité aux dépens de leur propre vie. Pourquoi au seul nom de la paix, que notre grand Monarque nous procura il y a peu d'années \*, vîmes-nous la joie répandue par-tout ? Elle nous annonçoit l'union & la concorde. Mais, au contraire, pourquoi la guerre la plus juste nous paroît-elle toujours un fléau si terrible ? Elle rompt l'unité du Genre-Humain.

Il me seroit aisé de pousser plus loin cette induction, en citant l'un après l'autre tous les jugemens de la Nature, pour démontrer le grand principe que nous avons adopté de Saint Augustin : *Que dans le moral, comme dans le physique, c'est toujours une espèce d'unité qui constitue la forme du Beau.* Mais je crois en avoir assez dit, & je finis en rassemblant tous les traits du Beau moral dans une peinture sensible, que

l'emprunte d'un ancien Philosophe , pour faire voir que tout ce que j'en ai dit de plus fort , ne passe pas les lumières de la raison naturelle. On reconnoîtra aisément Sénèque à sa manière de peindre , forte , vive , noble , hardie , qui va quelquefois au-delà du but , mais qu'il est facile d'y ramener.

Voulons-nous , dit-il , nous tirer de cette bassesse de mœurs si commune dans le Monde ? Elevons d'abord nos idées. Considérons-nous dans l'Univers comme habitans de deux grandes Républiques : l'une immense , & véritablement publique , celle qui embrasse tous les êtres sociables , Dieu & les Hommes : l'autre plus bornée dans son contour , celle où la Providence nous a , pour ainsi dire , inscrits & incorporés par le sort de notre naissance. *Duas animo republicas complectamur : alteram magnam & verè publicam , quæ Dii atque Homines continentur : alteram cui nos adscriptæ conditio nascendi.* C'est dans ce point de vue que tout l'ordre de mes devoirs se présente à mon cœur sous la forme la plus aimable. Je le vois , je les veux suivre.

\* *Sen. de otio Sap. c. 31.*

Et premièrement dans cette République universelle qui embrasse tous les êtres sociables , Dieu à la tête , je veux désormais me le représenter sans cesse au-dessus de moi , au-dessus , & par-tout à mes côtés , veillant nuit & jour sur mes pensées , sur mes discours , sur toutes mes démarches. \* *Præsides Deos supra me , circa me , stare sciam factorum , distorumque censors.* Dans la République générale des Hommes , je n'oublierai jamais que je suis né pour eux , rendant même grâces à l'Auteur de la Nature d'une si glorieuse destination , de m'avoir fait pour tout le monde , & tout le monde pour moi. *Ego sic vivam , quasi me sciam aliis natum , & naturæ rerum hoc nomine gratias agam : unum me donavit omnibus , uni mihi omnes.* Dans la République particulière où la Providence m'a placé dans le monde , je n'aurai rien à moi qui ne soit à tous mes concitoyens. Sans ambition , sans envie , je verrai leurs terres dans l'abondance avec le même plaisir que les miennes propres , & je regarderai toujours les miennes comme une espèce de

\* *De vitâ beatâ , c. 20.*

commune, dont je ne me réserverai que le soin de la faire valoir à leur profit. *Ego terras omnes tanquam meas videbo, meas tanquam omnium.* Sur-tout en garde contre tout esprit de ligue, de secte ou de parti, je n'épouserai jamais sans réserve ni tous les intérêts, ni tous les sentimens d'aucune société, bien moins d'aucune personne particulière. S'attacher ainsi aux uns à l'exclusion des autres, ce n'est pas union ni concorde, c'est faction & cabale. *Sententiam si quis unius sequitur, non id vitæ, sed factionis est.* \* Dans le commerce ordinaire de la vie civile, sensible à l'amitié, incapable de haine, complaisant pour mes amis, doux & traitable à mes ennemis, je serai toujours prêt à faire les premiers pas, ou pour nous unir plus étroitement, ou pour nous réunir plus promptement. *Ego amicis jucundus, inimicis mitis & facilis, extrabor antequam roger.* Dans le plus secret de ma maison, je regarderai tout ce que je fais sous les yeux de ma conscience, comme ayant tout le Public pour spectateur. *Populo tesleo, fieri credam quidquid me*

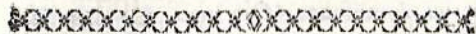
\* De otio Sap. c. 30.

*me conscio faciam.* Maître de mes sens, je me garderai bien de partager avec eux l'empire de mon cœur. Suis-je donc né pour être l'esclave de mon corps ? \* *Major sum, & ad majora genitus, quam ut mancipium sim corporis mei.* Dans la fâcheuse nécessité de conserver un sujet rebelle, je songerai moins à satisfaire ses desirs qu'à les apaiser, jamais à les assouvir. *Edendi erit bibendique finis desideria naturæ restringere, non implere †.* Laborieux & infatigable je le soumettra aux plus grands travaux, en soutenant sa foiblesse par mon courage. *Laboribus, quantumque erunt, parebo, animo fulciens corpus.* Et quand la Providence me viendra redemander la vie qu'elle m'a donnée, je tâcherai, par le bon usage de ses dons, de la lui rendre meilleure que je ne l'avois reçue, en prenant tout l'Univers à témoin, que si je n'ai point été vertueux, j'ai du moins aimé la vertu; que j'ai rempli mes jours d'occupations utiles: & qu'en conservant ma liberté, j'ai toujours eu soin de respecter celle des autres. *Quandocumque autem natura*

‡ Ep. 65. † De vitâ beatâ, c. 20. &c.

*spiritum repetet , testatus exibo , bonam me conscientiam amasse , bona studia : nullius per me libertatem imminutam , minime meam.*

C'est l'idée qu'avoit du Beau dans les mœurs un Philosophe , qui n'avoit pour guide que la lumière naturelle. Quelle doit être la nôtre avec des lumières infiniment supérieures ? On me dira peut-être ; qui la pourra remplir , cette grande idée ? Avec toute ma théorie , avec tout l'amour que j'ai pour elle , je me sens peut-être dans la pratique aussi embarrassé qu'aucun autre. Mais il me suffit d'avoir prouvé invinciblement , que le Beau moral est une conquête proposée à tout le monde. Facile ou difficile , ce n'est plus de quoi il s'agit : nous la devons entreprendre , chacun en personne , tous en corps. L'ordre est porté , la loi est générale. Et après tout , quand elle ne le seroit pas , on doit convenir que rien n'est plus séant à ceux qui cultivent les Belles-Lettres , que de se rendre en même-tems encore plus recommandables par de belles mœurs.



### CHAPITRE III.

*Sur le Beau dans les Pièces d'esprit.*

**A**PRÈS le Beau dans les mœurs , il n'est point de sujet plus digne de l'attention de ceux qui s'exercent dans la belle Littérature , que celui dont je vais parler : je veux dire , le Beau dans les pièces d'esprit. On sçait que c'est-là ce que le Public attend d'eux. On peut supposer le médiocre dans les autres personnes qui se mêlent de parler ou d'écrire , sur-tout en certains genres & en certaines circonstances. On ne leur demande que le bon & le solide dans un Discours d'affaires , dans un Plaidoyer , dans un Sermon devant le peuple , dans une Apologie nécessaire , dans un Journal , dans un Mémoire ; & pourvu qu'ils y évitent les défauts trop palpables de stile ou de langage , on leur passe tout le reste sans difficulté. On demande plus à un Homme de Lettres. Ce titre , qui annonce un homme tiré de la foule des esprits ordinaires , est comme un

engagement public & solemnel de sortir des voies communes. On veut que dans ses Ouvrages il porte le bon jusqu'à l'excellent. On veut qu'il sçache orner le solide, allier les graces avec le bon sens, parer la science, polir l'érudition, s'élever, descendre, marcher terre-à-terre, ou prendre l'essor, selon la nature des sujets. En un mot, le Public s'obstine à lui demander du beau dans toutes les productions de son esprit.

La question est de sçavoir, quel est l'objet de la demande ? Ce que l'on entend, ou plutôt, pour traiter la matière à fond, ce que l'on doit entendre par ce qu'on appelle Beau dans les Ouvrages d'esprit ? Quelle en est la nature en général ? combien il y en a de sortes ? à quels traits on les peut reconnoître, pour les distribuer chacune dans sa classe particulière ? enfin, quelle est la forme précise du Beau dans le total d'une composition ?

Voilà bien de la matière pour un seul Chapitre. Mais je ne désespère pas de l'y renfermer toute entière ; ce que j'ai à dire s'adressant principalement aux personnes éclairées, dont la pénétration m'épargnera

la longueur des raisonnemens, & dont l'érudition suppléera sans peine à la multitude des autorités, qui me seroient peut-être nécessaires pour appuyer mes raisons.

D'abord en général, quelle est la nature du Beau dans les pièces d'esprit ? Est-ce quelque chose d'absolu, qui ait droit de nous plaire par son propre fond ; ou seulement quelque chose de relatif aux dispositions particulières que nous apportons à les lire, ou à les entendre ?

Qu'on ne soit pas surpris de me voir débiter par un doute, qui très-certainement n'en est pas un pour des esprits justes & pénétrants. Mais on ne peut ignorer que dans la République des Lettres, comme par-tout ailleurs, il y a des gens qui, à l'exemple des anciens Sceptiques, regardent le Beau spirituel dont nous parlons, comme une affaire de pur goût & de pur sentiment. Ils entreprennent même quelquefois de le prouver à leur manière. Certains Ouvrages de poésie ou d'éloquence, qui paroissent beaux dans un siècle, ne le paroissent pas toujours dans un autre. Ce qui plaît en Italie ou en Espagne, déplaît assez communément en France. Et sans

fortir de chez nous, il n'est pas rare qu'un Orateur ou un Poëte, qui charmoit la Province, va échouer à Paris; que ce qui a succédé à Paris, tombe à la Cour; que la Cour elle-même se trouve partagée sur le mérite d'un Auteur, ou, ce qui est encore plus étrange, qu'elle varie à son égard d'un jour à l'autre, lui donnant aujourd'hui son approbation, la retirant demain, selon le vent qui règne à Versailles ou à Fontainebleau. Nos divers âges, nos caractères particuliers, nos humeurs, nos situations différentes, nos partis, nos intérêts, autres sources intarissables de variations & de variétés dans les jugemens que nous portons des Ouvrages d'esprit.

Or de là, concluent nos modernes Pyrrhoniens, ne s'ensuit-il pas que la beauté de ces sortes d'Ouvrages n'a rien de fixe & d'absolu? Que tout ce qui plaît est beau par rapport à ceux qui le jugent tel, & par conséquent que dès-là qu'il cesse de plaire, il cesse d'être beau, non par aucun changement qui arrive dans sa nature, mais par celui qui arrive dans nos opinions & dans nos sentimens. D'où ils infèrent sans façon, que nous devons étendre à tout le

proverbe ordinaire, qu'il ne faut pas disputer des goûts.

La vanité des Auteurs médiocres, & la présomption des Lecteurs superficiels, sont assurément bien obligées à ces Messieurs, de leur donner un moyen si facile d'être toujours contens d'eux-mêmes; ceux-là de leurs Ouvrages, & ceux-ci de leurs jugemens. Mais dussent-ils tous me traiter d'assassin, comme ce fou d'Athènes traita ceux qui l'avoient guéri d'une illusion agréable, il faut essayer de les détromper, en définissant ce qu'ils affectent de laisser toujours indéfini, en distinguant ce qu'ils ne manquent jamais de confondre; & en les rapelant, s'il est possible, aux premiers principes du bon sens.

J'appelle *Beau* dans un Ouvrage d'esprit, non pas ce qui plaît au premier coup d'œil de l'imagination dans certaines dispositions particulières des facultés de l'ame, ou des organes du corps; mais ce qui a droit de plaire à la raison & à la réflexion par son excellence propre, par sa lumière, ou par sa justesse, & si l'on me permet ce terme, par son agrément intrinsèque.

C'est l'idée générale du Beau spirituel

dont il est question. Rendons-la plus sensible en la développant.

Je distingue ici, comme dans les deux premiers Chapitres, trois sortes de Beau : Un Beau essentiel, qui plaît à l'esprit pur, indépendamment de toute institution, même divine : Un Beau naturel, qui plaît à l'esprit en tant qu'uni au corps, indépendamment de nos opinions & de nos goûts, mais avec une dépendance nécessaire des loix du Créateur, qui font l'ordre de la Nature : un Beau arbitraire, si j'ose ainsi parler, ou, si l'on veut, un Beau artificiel, qui plaît à l'esprit par l'observation de certaines règles, que les Sages de la République des Lettres ont établies sur la raison & sur l'expérience, pour nous diriger dans nos compositions.

Il s'agit donc de représenter en détail ces trois sortes de Beau spirituel, chacune par les traits propres qui la caractérisent ; mais en comptant toujours sur la pénétration des Lecteurs, pour éviter les longueurs dans une matière déjà si étendue.

Premièrement, quel est ce Beau spirituel, primitif & original, que nous dis-

sons être essentiel à une Pièce d'esprit, à un Discours, à un Poëme, à une Histoire, à tout Ouvrage, pour plaire à des hommes raisonnables ? Afin d'en découvrir le véritable caractère avec ses principaux traits, oublions pour un moment nos goûts particuliers, capricieux & bizarres, comme les humeurs qui les font naître ; changeans & variables selon les tems & les lieux ; souvent qui se contredisent, & par conséquent qui ne décident rien. Consultons le goût général, fondé sur l'essence même de l'esprit humain, gravé dans tous les cœurs, non par une institution arbitraire, mais par la nécessité de la Nature, & par conséquent sûr & infaillible dans ses décisions. La courte analyse que j'en vais faire, demande un peu d'attention.

Un Orateur nous parle de vive voix ; un Auteur nous parle par écrit. Le premier adresse la parole au public ; le second l'adresse, non-seulement au public, mais encore à la postérité. Que doivent-ils faire l'un & l'autre, pour mériter les suffrages d'un auditoire si respectable ? Que leur a-t-on demandé dans tous les tems, depuis la naissance des Lettres jusqu'à nos jours ?

Que leur a-t'on demandé dans toutes les Nations, depuis les extrémités de l'Orient, qui a vu naître l'éloquence, jusqu'à celles de l'Occident, qui l'a vue portée à sa perfection? Et aujourd'hui encore, qu'est-ce que toute la Terre leur demande, comme par le cri général de la raison?

La vérité, l'ordre, l'honnête, & le décent. Voilà, je ne crains pas d'en être jamais démenti par le bon goût, voilà le Beau essentiel que nous cherchons tous naturellement dans un ouvrage d'esprit. La *Vérité*, parce que la parole n'est instituée que pour en être l'interprète, pour la dire, pour l'éclaircir, pour la faire passer d'un esprit à l'autre, comme une lumière qui doit être commune à tous les hommes. L'*Ordre*, parce qu'il y en a un entre les vérités. D'où il s'ensuit, que l'ordre est absolument nécessaire dans un discours, pour les mettre chacune dans son vrai point de vue; en sorte que les premières éclairent les suivantes, & que celles-ci à leur tour donnent aux premières par leur suite naturelle une espèce de nouvel éclat. L'*Honnête*, je veux dire ici le respect pour la Religion & pour la Pudeur, parce qu'il

est certain, comme nous l'avons fait voir en parlant du Beau Moral, que nous portons tous dans l'ame un sentiment d'honneur composé de ces deux vertus, qui s'offense nécessairement de tout ce qui les blesse. Règle indispensable, que les Payens mêmes ont reconnue: Platon dans son fameux Dialogue du Beau dans le discours; Longin dans son admirable Traité du Sublime; Cicéron, Quintilien, Sénèque dans leurs Réflexions sur l'Art Oratoire: ces grands génies, par un concert unanime, que la raison seule peut avoir formé entr'eux, nous donnent pour un précepte essentiel d'éloquence, de parler toujours de la Divinité avec respect, & de parler toujours aux hommes avec pudeur & modestie. Justes-là même que Sénèque veut que l'Orateur se résolve plutôt à perdre quelques-uns des avantages de sa cause, que de manquer à cette règle de l'honnêteté publique. *Satius est quamquam causa detrimento tacere, quam verecundia damno dicere.* Enfin le *Décent*, qui suppose toujours l'*Honnête*, mais qui embrasse un plus grand terrain: quatrième trait du Beau essentiel, absolument nécessaire à un Ouvrage d'esprit



pour contenter le goût du bon sens. En effet, le moyen qu'un homme, qui entreprend de parler au public, puisse réussir à lui plaire, s'il ignore les bienfaisances, les égards, ce qu'il doit aux tems, aux lieux, à la nature de son sujet, à son état ou à son caractère, à celui des personnes qui l'écoutent, à leur qualité ou à leur rang, sur-tout à leur raison, qui dans le moment va juger de son cœur par ses paroles; en un mot, s'il oublie dans son discours cette noble décence, qui relève tout par sa grace naturelle, qui plaît par elle-même; & dont le plus grand Maître d'éloquence qui ait jamais été, a fait expressément la loi capitale de son art? \* *Caput artis, decere.*

Mais qu'avons-nous besoin d'autorités pour nous convaincre de ce premier principe du sens commun, que la vérité, l'ordre, l'honnête & le décent sont des beautés essentielles à un Ouvrage d'esprit? Je passe, sans m'y arrêter davantage, à un autre genre de Beau spirituel, qui n'est pas tout-à-fait si nécessaire dans une composi-

tion, mais qui n'est pas moins indépendant de nos opinions & de nos goûts. C'est celui que nous avons apelé *Beau naturel*. Je m'explique.

Si nous n'avions pour Auditeurs que de pures intelligences, ou du moins des hommes plus raisonnables que sensibles, nous n'aurions, pour les satisfaire, qu'à leur exposer la vérité toute simple. Elle auroit par elle-même de quoi les charmer, par sa lumière, par l'ordre des principes qui la démontrent, ou par celui des conséquences qui en naissent toujours en foule, comme les rayons du Soleil. C'est la seule beauté que l'on demande à un Ouvrage de Mathématique. Mais dans la plupart de nos discours, nous avons à parler à des hommes bien plus sensibles que raisonnables, qui ne veulent rien entendre que ce qu'ils peuvent imaginer; qui croient ne rien connoître que ce qu'ils peuvent sentir; qui ne se laissent persuader que par des mouvemens qui les transportent; en un mot, à des hommes qui se dégoûtent bien-tôt d'un discours qui ne dit rien à l'imagination, ni au cœur.

Quoique peut-être il feroit à fouhaiter que notre goût fût un peu plus dégagé du commerce des sens, j'avoue que cette disposition ne m'étonne pas. L'imagination & le cœur sont des facultés aussi naturelles à l'homme, que l'esprit & la raison. Il a même pour elles une prédilection qui n'est que trop marquée. Peut-on espérer de lui plaire sans leur présenter le genre de Beau qui leur convient, soit à chacune en particulier, soit au composé qui résulte de leur assemblage?

Il faut donc dans un discours, non-seulement dire la vérité pour contenter l'esprit; il faut la revêtir d'images, pour mettre l'imagination dans ses intérêts: l'accompagner de sentimens, pour la faire goûter au cœur; l'animer par des mouvemens convenables, pour l'introduire dans l'ame avec plus de force. Ainsi le Beau, que nous apelons naturel, parce qu'il est fondé sur la constitution même de notre nature, se divise en trois espèces particulières, qu'il faut bien distinguer: le Beau dans les images, le Beau dans les sentimens, le Beau dans les mouvemens. C'est ce que nous allons tâcher d'éclaircir, non par des exemples,

qui nous meneroient trop loin, & qui n'en donneroient encore que des idées bien courtes; mais en remontant aux principes généraux de la raison & du bon goût.

Que les images soient un agrément nécessaire dans un Discours d'éloquence ou de poésie, cela est indubitable. Elles nous mettent sous les yeux les objets dont on parle: elles y arrêtent la vue de l'esprit: elles soutiennent l'attention: elles préviennent le dégoût; & ce n'est pas sans raison qu'on a dit, que tout Auteur doit être Peintre. Mais en quoi consiste leur véritable beauté? J'en appelle encore ici au goût général. Nous aimons tous dans les peintures le grand & le gracieux: le grand, qui nous élève, & le gracieux, qui nous attache. Voulez-vous donc faire des discours qui soient assurés de nous plaire? Notre imagination est naturellement vaste; présentez-lui de grandes images, elle ne peut souffrir des portraits secs & durs; présentez-lui des images gracieuses. Que du moins l'un ou l'autre, le grand ou le gracieux, paroisse toujours dans vos tableaux. Mais si vous trouviez le secret de les y rassembler quelquefois

tous deux, le grand dans le gracieux, & le gracieux dans le grand; voilà le beau complet des images.

Les sentimens ne sont pas toujours si nécessaires dans une composition. Il y a des matières qui n'en sont pas susceptibles. Mais quand ils peuvent y avoir lieu, comme dans un Discours de Religion ou de Morale, dans un Poëme, dans une Histoire; quelles sont les qualités qui en forment le vrai Beau? Consultons toujours notre Oracle infallible du goût intime de la Nature. N'est-il pas vrai que dans les sentimens on ne peut souffrir le bas & le grossier? qu'on aime au contraire le noble & le fin, ou le délicat? N'est-il pas vrai que c'est-là notre pente naturelle? Il n'y a point de cœur humain qui osât m'en dédire. Un sentiment noble & généreux nous rend un témoignage agréable de la supériorité de notre ame aux choses basses & terrestres. Un sentiment fin & délicat nous donne un plaisir pur, qui nous saisit sans nous troubler, qui nous pénètre sans nous confondre. La conclusion est évidente. Que la noblesse ou la délicatesse doit régner dans tous les discours que nous adressons à des hommes,

ou plutôt, si la matière le comporte, l'une & l'autre ensemble. C'est dans les sentimens tout le beau que l'on peut souhaiter.

Que dirons-nous des mouvemens qu'on appelle pathétiques? c'est-à-dire, des sentimens vifs & animés, suivis & poussés; si j'ose ainsi dire, avec une espèce de transport spirituel pour émouvoir l'ame d'un Auditeur ou d'un Spectateur, par rapport aux objets qu'on lui présente. On voit assez que des mouvemens de cette nature ne doivent guères paroître que dans les Pièces dramatiques, ou qui tiennent de ce genre par les circonstances, dans un Discours adressé à un vaste Auditoire, dans une ouverture d'Etats, dans un rentrée de Parlement, dans une cause illustre plaidée en plein Sénat; en un mot sur les grands théâtres de l'éloquence ou de la poésie. Mais alors quelle est l'espèce de Beau qui les doit animer? C'est encore au goût général de la Nature à nous décider là-dessus. Or naturellement, qu'est-ce que nous admirons, qu'est-ce que nous aimons dans ces mouvemens du discours que nous apelons pathétiques? Je réponds sur la

foi de l'expérience universelle. C'est le fort & le tendre : deux espèces de pathétiques, qui sont évidemment les deux grands mobiles du cœur humain. Le fort nous réveille, nous applique, nous détermine : le tendre nous attire, nous engage, nous fait déterminer par nous-mêmes. Le fort nous subjuge, pour ainsi dire, par la voie des armes : le tendre nous sollicite, nous gagne, nous prend par intelligence & par composition. Le fort entre dans notre ame en conquérant, & comme par la brèche : le tendre se présente devant la place, comme un Roi débonnaire, qui n'a qu'à se montrer pour se faire ouvrir les portes. Je ne décide pas entre ces deux genres de mouvemens pathétiques, lequel répand plus de beauté dans un discours. Je dirai seulement, que pour leur imprimer ce merveilleux qui nous enlève dans certains Auteurs, sur-tout dans les Anciens, Grecs & Romains, vainement irions-nous implorer le secours de l'Art. Le grand Art, & le seul Art, est de sçavoir se mettre dans les situations d'esprit & de cœur, qui les enfantent, pour ainsi dire, sans douleur & sans effort du sein de la Nature. Autre-

ment, je le déclare, tous les mouvemens les mieux figurés ne feroient à mes yeux que des convulsions de Rhéteur qui me glaceroient au lieu de m'enflammer, des grimaces de Comédiens qui me feroient rire, ou des emportemens d'Encergumenes qui me feroient horreur. En un mot ils doivent naître, comme nous l'avons déjà insinué, d'un certain transport naturel de l'ame, qu'on appelle feu, enthousiasme, fureur divine, sans laquelle, disent les Maîtres de l'Art, il n'y eut jamais ni véritable éloquence, ni véritable poésie. Tel est le Beau que nous concevons dans les mouvemens qui doivent animer un Auteur dans la composition.

Je parcours ces matières plutôt que je ne les traite, sans m'arrêter à prouver ce que tout le monde sent. Mais prenons garde à une autre chose. Afin que les images, les sentimens, les mouvemens pathétiques, forment dans un Ouvrage d'esprit un Beau véritable, il faut qu'ils y conviennent : il faut que ces ornemens naturels du discours se trouvent appliqués sur un fond qui en soit digne, ou du moins qui n'en soit pas indigne par quelque difformité choquante.

Car certainement l'Auteur de la Nature n'a point formé les graces pour parer la laideur. C'est un principe incontestable, & la conséquence que j'en veux tirer ne l'est pas moins. Le Beau essentiel du discours, dont nous avons d'abord parlé, doit donc être indispensablement le fond du Beau naturel dont nous parlons. La vérité, l'ordre, l'honnête & le décent sont des beautés nécessaires, que les images, les sentimens, les mouvemens pathétiques ne doivent jamais perdre de vue. Or, je le demande, que s'ensuit-il de là? Nos principes sont évidens. Ne craignons pas de conclure. Donc, à proprement parler, les images ne sont belles dans un discours, qu'autant qu'elles parent la vérité. Les sentimens n'y sont beaux, qu'autant qu'ils ont pour objet la vertu. Et si vous y employez les mouvemens pathétiques pour nous porter ailleurs qu'à ces deux fins essentielles de l'homme, c'est, pour ne rien dire de plus fort, un ornement déplacé, qui ne choque pas moins le bon goût, que le bon sens & les bonnes mœurs. Cette conclusion n'est-elle pas d'une évidence palpable?

Que certains Auteurs du tems, Orateurs, Poètes, Historiens, Philosophes mêmes si l'on veut, se fassent, tant qu'il leur plaira, d'autres maximes du bon goût; qu'ils aillent choisir pour le fond de leurs Ouvrages des erreurs impies ou des vices infâmes, des contes libertins ou des chroniques scandaleuses, des médisances cruelles ou des calomnies controuvées pour noircir la vertu; que sur ce fond hideux ils répandent les fleurs à pleines mains, qu'ils en relevent la difformité par les plus belles couleurs, qu'ils y étalent tous les ornemens du discours, les images les plus gracieuses, les sentimens les plus doux, les mouvemens les plus forts, les figures les plus brillantes, les tours les plus fins, les termes les plus délicats: la raison & l'honneur, qui entrent certainement dans l'idée totale du bon goût, réclameront toujours contre cet assemblage. On dira toujours, par-tout où il y aura une étincelle de sens commun, que tant de parures fiéent mal avec la laideur, que le fond gâte la broderie, & que la matière dégrade la forme. En vain des esprits stupides ou corrompus nous vanteront la belle surface dont l'Au-

teur sçait enveloper ses infamies : son masque est trop transparent pour cacher sa honte. On découvrira toujours au travers, & la fausseté de son esprit, & la corruption de son cœur, & par conséquent la dépravation de son goût. On louëra peut-être ses talens naturels, mais avec tout le mépris que mérite sa personne par un abus si abominable des dons de la Nature. Et en effet, j'en atteste le bon sens, quel mépris ne mérite pas l'impertinence d'un homme qui s'applique à orner des monstres ? N'est-ce pas visiblement, qu'on me permette cette comparaison pour égayer un peu la manière, n'est-ce pas visiblement tomber dans le ridicule de ces personnes laides & disgraciées, qui n'ayant point par elles-mêmes de quoi plaire, se parent d'habits somptueux, magnifiques, brillans, pour attirer du moins par-là les regards du monde : mais qu'arrive-t'il ? Elles ont le malheur d'y réussir, elles se font regarder. On admire la parure, & on méprise la personne. Combien d'Auteurs qui courent le monde, ont éprouvé le même sort en ornant des laideurs d'une autre espèce ? J'abandonne les applications, & je réprends la suite de

notre division du Beau spirituel.

Des trois espèces générales que nous en avons distinguées, les deux premières, le Beau essentiel & le Beau naturel, sont, si je ne me trompe, suffisamment éclaircies. Reste la troisième, que nous apelons Beau arbitraire, parce qu'elle dépend en partie de l'institution des hommes, des règles du discours qu'ils ont établies, du génie des Langues, du goût des Peuples, & plus encore des talens particuliers des Auteurs. C'est proprement la beauté qui, dans un Ouvrage d'esprit, résulte de l'agrément des paroles.

Pour nous en former une idée plus nette & plus étendue, je distingue dans le corps du discours trois choses qui en sont comme les élémens. L'expression, le tour, & le stile. L'expression, qui rend notre pensée ; le tour, qui lui donne une certaine forme ; & le stile, qui la développe pour la mettre dans les différens jours qu'elle demande par rapport à notre dessein. On voit déjà que ces trois élémens du discours y doivent avoir chacun sa beauté propre. Il s'agit de la faire connoître dans le détail, cette beauté propre de l'ex-

pression, du tour, & du stile. Suivons toujours les principes de la Nature.

On ne parle que pour se faire entendre. La première beauté de l'expression doit donc être la clarté. C'est elle qui porte nos pensées dans l'esprit des autres avec toute la fidélité que demande le commerce de la parole. Il y a même des Sciences, comme la Mathématique, l'Histoire, la Philosophie, qui n'exigent dans les termes que cette seule beauté. Mais il y a aussi des sujets où les personnes d'esprit, & qui est-ce aujourd'hui qui ne s'en pique pas? ne peuvent souffrir qu'on leur parle d'une manière qui ne leur laisse rien à devenir. Ils vous entendent à demi mot dans un discours de morale ou de mœurs. C'est donc alors une espèce de beauté dans l'expression, de ne leur en dire qu'autant qu'il en faut, pour leur donner le plaisir de suppléer le reste; sur-tout quand on traite certaines matières délicates, où la vérité ne doit jamais paroître que voilée. La difficulté est de prendre un juste milieu entre un jour trop clair qui n'attire point l'attention, & un jour trop sombre qui la rebute. Combien d'Ecrivains, même fa-

meux.

meux, y ont échoué dans notre siècle? Ils ont voulu éviter dans leurs expressions une clarté trop fade à leur goût, & ils ont donné malheureusement dans l'énigmatique, l'entortillé, le mystérieux, sans songer que dans le discours le mystérieux est toujours bien près du précieux, & que le précieux ne va jamais sans le ridicule.

Quoi qu'il en soit de ces Auteurs, qui ont la manie de vouloir briller par les ténèbres, il est certain en général, que le Beau dans les expressions consiste dans la manière lumineuse dont elles rendent notre pensée, tantôt simplement & en termes propres, pour la représenter avec cette justesse inestimable qui est le charme de l'esprit pur; tantôt en termes figurés, pour la revêtir de ces couleurs intéressantes, qui font les délices de l'imagination; tantôt en termes pathétiques, forts ou tendres, pour lui donner ce goût de sentiment qui enlève le cœur. Mais enfin, où les aller prendre, ces belles expressions? Sera-ce à la Cour? sera-ce dans les Académies? sera-ce dans les Livres? Non, je l'ose dire avec tout le respect que nous devons à nos modèles. Ces expressions trans-

plantées d'un esprit à l'autre dégénèrent le plus souvent, comme les arbres, en changeant de terroir. Il faut que chacun les trouve dans son propre fond ; ou si vous les empruntez d'ailleurs, il faut tellement vous les approprier, qu'on y aperçoive toujours votre tour d'esprit. Je dis un tour qui ne les dépare pas. C'est la seconde chose qui nous frappe dans un discours, & qui mérite une attention particulière.

La plupart des hommes qui réfléchissent, ont à peu près les mêmes pensées sur les mêmes sujets. Il n'y a que le tour qui les distingue. Je veux dire, que la vérité qui se présente la même quant au fond à tous les esprits attentifs, se modifie diversément selon les diverses dispositions qu'elle trouve dans l'ame qui la conçoit. Elle se façonne, pour ainsi dire, dans notre entendement ; elle se colore dans l'imagination ; elle s'anime dans le cœur. Elle prend ainsi un certain air marqué, souvent original, qui de la pensée passe dans l'expression. C'est ce que j'appelle tour d'esprit.

On sçait que chaque Peuple a le sien

propre, qui forme le génie dominant de la Nation ; grave & majestueux en Espagne, libre & cavalier en France, véhément & impétueux en Angleterre, délicat & fin en Italie, solide & ferme en Allemagne. Il en est de même des particuliers. Chacun a son tour d'esprit qui le caractérise dans sa nation. Le sublime de Corneille, & le gracieux de Racine ; le bon sens lumineux de Boileau, & le sel enjoué de Molière ; la force de Bossuet, & la délicatesse de Fenelon ; la noblesse de Malherbe, & le brillant de Fontenelle ; la vivacité rapide de Bourdaloue, & la douceur insinuante de Cheminai & de Maffillon ; le burin profond du Cardinal de Retz, & le pinceau léger de Pellisson, nous découvrent dans nos propres Ecrivains des manières de penser presque aussi différentes, que celles d'un Espagnol & d'un Italien. La question est de sçavoir en quoi consiste la beauté de ce tour d'esprit, qui distingue les grands Auteurs des médiocres, qui relève quelquefois leurs productions les plus foibles ; & d'où il arrive si souvent que la même parole, qui dans les uns ne paroît qu'une proposition toute simple, qui n'a rien de



piquant, devient dans les autres ce qu'on appelle une belle pensée, un beau sentiment, un bon mot. N'en soyons pas surpris. Les Auteurs médiocres, sans génie & sans ame, nous présentent les objets froids comme eux & inanimés, au lieu que les grands Ecrivains nous les transmettent, si j'ose ainsi dire, avec toutes les images & avec tous les mouvemens qu'ils en reçoivent eux-mêmes. Les uns ne font que les crayonner, les autres les peignent. Ceux-là ne savent tout au plus que les décrire; ceux-ci les gravent jusqu'au fond du cœur, par le tour d'imagination & de sentiment dont ils les animent. Nous en sommes frappés comme d'un éclair qui nous surprend: pourquoi? Nous y voyons tout-à-coup paroître quelqu'un de ces traits du Beau essentiel ou naturel, dont nous avons tant parlé: ici un esprit vif & juste, qui sait en peu de mots nous offrir plusieurs idées lumineuses: là un esprit facile & profond; qui pense & qui sait nous faire penser: un esprit fin & modeste, qui sait nous faire entendre ce qu'il n'est pas permis de dire: une imagination riante, qui nous réveille par ses faillies: un génie éle-

vé, qui nous élève avec lui au-dessus des préjugés vulgaires: un cœur généreux, qui nous rend, comme lui, supérieur aux faiblesses des autres hommes: en un mot, une manière de penser ou de sentir les choses, qui n'a rien de commun, & qui n'a rien que de naturel. Voilà dans une pièce d'esprit ce que nous croyons devoir entendre par la beauté du tour. Quelle est enfin celle du stile? Commençons toujours par définir.

J'appelle stile une certaine suite d'expressions & de tours tellement soutenue dans le cours d'un Ouvrage, que toutes ses parties ne semblent être que les traits d'un même pinceau: ou si nous considérons le discours comme une espèce de musique naturelle, un certain arrangement de paroles, qui forment ensemble des accords, d'où il résulte à l'oreille une harmonie agréable. C'est l'idée que nous en donnent les Maîtres de l'Art.

Je suis fâché de le dire, mais il n'en est pas moins vrai, il s'en suit de là qu'il y a aujourd'hui peu d'Auteurs qui ayent un vrai stile. On en trouve encore qui ont de l'expression. Il y en a même qui ont du

tour, du moins par intervalle. Il ne faut pour ces deux articles qu'un génie assez médiocre. Mais pour en former dans le discours une suite bien liée, de manière que le bon sens, l'esprit & l'oreille soient par-tout également satisfaits, il faut une certaine étendue d'intelligence & de goût, qui est une qualité bien rare. Ne diroit-on pas même que plusieurs n'en ont pas l'idée? Jugeons-en par la foule de nos Orateurs & de nos Ecrivains. Quelle est leur manière de composition? Quelques termes nouveaux: quelques phrases à la mode, quelques tours cavaliers ou précieux, quelques lieux communs souvent usés par nos ancêtres, quelques traits de Rhétorique lancés au hasard, quelques petites fleurs dérobées en passant aux Anciens ou aux Modernes; c'est aujourd'hui notre stile ordinaire. Décousu & libertin, vagabond & inégal, sans nombre, sans mesure, sans liaison, sans proportion ni entre les choses, ni entre les mots. Me permettra-t-on de le dire? Nous ne voyons presque plus dans la République des Lettres que des Ouvrages de pièces rapportées, & qui ne sont point faites pour aller ensemble.

Cependant, peut-on douter que le stile, tel que nous l'avons défini, ne soit en quelque sorte l'ame du discours; l'attrait & le charme qui soutient l'attention de l'esprit par la suite des matières qu'il enchaîne ensemble; par la liaison naturelle des tours différens dont il les assortit; par la douceur de l'harmonie dont il nous frappe l'oreille, & par-là le cœur, qui par une impression invincible de la Nature, aime par-tout les accords, non-seulement dans la musique, mais en tout genre de composition? Je ne crois pas qu'on m'en demande d'autre preuve que ce goût même de la Nature, qui est incontestable.

Ainsi en trois mots, voilà tous les traits que renferme l'idée du Beau dans le stile: une suite marquée dans les matières, dans les pensées, dans les raisonnemens, qui compensent le fond du discours; un assortiment juste dans les tours & dans les figures sous lesquelles on les présente; une espèce d'harmonie dans le choix des termes qui en expriment l'enchaînement; & par-dessus tout le reste un certain feu répandu par-tout, qui ne souffre ni les réflexions inutiles, toujours froides; ni les faux

brillans, toujours ennuyeux; ni les paroles superflues, toujours glaçantes.

C'est en demander beaucoup à la plupart de nos Auteurs. J'en conviens. Mais je les prie de considérer, que je parle du Beau dans le discours; que je n'en parle que d'après les plus grands Maîtres, ou plutôt d'après les règles de la Nature; & que s'ils n'ont pas le courage d'y aspirer, ils en seront quittes pour ne plus écrire, ou s'ils ne peuvent pas se taire, pour continuer à écrire mal. On ne force personne au bien dans la République des Lettres.

N'exagérons pourtant pas la rigueur des loix. Nous n'avons garde de prétendre que le stile doive être par-tout également beau & soutenu. On permet dans la peinture quelques *négligemens* de pinceau, pour donner plus de relief aux traits finis & achevés. On peut aussi permettre dans le discours quelques *négligences* de stile, pourvu que l'Auteur sçache couvrir ces petits défauts par des beautés qui les effacent. Cicéron, ce grand modèle d'éloquence, ne vouloit point qu'à ses harangues on se récriât trop souvent: Que cela est beau! que cela est bien dit! *Nolo nimium, bellè*

& *festivè*. Il avoit pour maxime d'y laisser des ombres & des nuances, pour tempérer le brillant d'un sublime trop continu. Il ne faut jamais tomber, mais on peut descendre quelquefois pour se relever tout-à-coup avec plus de force. Le feu de l'esprit, qui est l'ame du stile, ne doit jamais s'éteindre tout-à-fait; mais il y a des endroits où l'on peut lui permettre de s'amortir un peu, pour se rallumer en d'autres avec plus d'éclat. Je crois même, disoit encore un grand Maître de l'Art, qu'il faut pardonner à l'effort du génie quelques défauts réels, mais à condition que ce ne soit que des défauts, & non pas des monstres en fait de stile. \* *Multa donanda ingenio puto, sed donanda vitia, non portenta*. C'est-à-dire, des irrégularités, mais non pas des désordres; des écarts, & non pas des égaremens; des hardieses, & non pas des délires; des ombres, & non pas des obscurités; des fautes contre l'Art, mais non pas contre la Nature. C'est-à-dire, en un mot, que les défauts pardonnables dans un discours doivent être comme les taches du Soleil, qui ne se découvrent point à la sim-

\* Sen. l. 5. *controv. prof.*

ple vue, mais seulement au télescope, & qui alors même nous paroissent comme absorbées par la lumière qui les environne. C'est en matière de stile tout ce qu'on peut relâcher de la rigueur des régles. Mais voici un article sur lequel il n'y a point de grâce à leur demander.

Je viens à la dernière question que nous avons proposée sur la nature du Beau spirituel : sçavoir, quelle en est la forme précise, non plus dans les parties, mais dans le total d'une pièce. On peut se souvenir du grand principe que nous avons emprunté de Saint Augustin dans les chapitres précédens. Mais en tout cas je le répète; c'est que l'unité est la forme essentielle du Beau en tout genre de beauté. \* *Omnis per se pulchritudinis forma unitas est.* Nous l'avons appliqué au Beau sensible, nous l'avons étendu au Beau moral. On va voir qu'il embrasse également le Beau spirituel. Preuve manifeste que c'est un des premiers axiomes du bon sens & du bon goût.

Je dis donc que pour qu'un Ouvrage d'éloquence ou de poésie soit véritablement

\* *S. Aug. ep. 18. édit. PP. BB.*

beau, il ne suffit pas qu'il ait de beaux traits. Il faut qu'on y découvre une espèce d'unité, qui en fasse un tout bien assorti. Unité de rapport entre toutes les parties qui le composent : unité de proportion entre le stile & la matière qu'on y traite : unité de bienfaisance entre la personne qui parle, les choses qu'elle dit, & le ton qu'elle prend pour les dire. C'est le fameux précepte d'Horace, ou plutôt de la Nature.

*Denique sit quodvis simplex duntaxat, & unum.*

Tâchons de bien concevoir tout le prix de cette unité du discours par les disparates, & par les contrastes ridicules où tombent nécessairement les Auteurs qui la négligent.

On a trop d'expérience pour ignorer qu'il y en a un très-grand nombre qui bornent tous leurs soins à bien former chaque partie de leur Ouvrage sans penser au tout. Un Poète Lyrique, par exemple, ne songera qu'à faire de belles strophes; un Poète Dramatique, qu'à composer de belles scènes: un Orateur, qu'à tracer de belles figures; un Auteur, qu'à semer dans

fon Livre beaucoup d'esprit. On coud ainsi ensemble, disoit Horace des Ecrivains de son tems, deux ou trois bandes de pourpre : *Unus, & alter assuitur pannus* : voilà une pièce faite. Ces Messieurs ne laissent pas d'éblouir d'abord un certain Public, parce qu'en effet ils ont de tems en tems quelques beautés. Mais parce que toutes ces beautés séparées ou sans liaison, n'agissent que séparément, quel en est l'effet ordinaire ? On s'aperçoit bien-tôt, que par cette composition décousue, ils ont trouvé l'art de faire une méchante Ode avec de belles strophes ; une Tragédie pitoyable, avec de belles scènes ; une Harangue fade & insipide, avec de belles figures ; un Livre très-ennuyeux, avec de beaux traits d'esprit. Semblables à ces Peintres d'un talent borné, qui savent bien faire un portrait, mais qui ne sçauroient faire un tableau ; ils réussissent en détail, & ils échouent dans l'ensemble. Ils font élégamment une description, un recit ; mais tous ces membres détachés n'ont point d'articulations, qui en fassent un corps. Chaque pensée, chaque mot, est un éclair qui nous réveille ; mais rassemblez tous ces

éclairs, vous n'en ferez jamais un beau jour. Ainsi un Ouvrage d'esprit plaît par parties, & il déplaît par le tout. On en lira peut-être une page ; mais lise qui voudra toute la pièce. La suite y manque : l'unité y est rompue ; & je ne puis me résoudre à suivre un Auteur qui ne se suit pas lui-même.

J'avoue que, malgré le goût libertin de notre siècle, il est encore des esprits solides. Ils sçavent prendre un dessein, en assortir les matériaux, en former une suite bien liée. Ils vont toujours à un but sans écart, ou du moins sans égarement. Le fond de votre ouvrage est donc parfaitement beau. Je vous en félicite ; mais par malheur votre stile dépare votre matière, ou la pare trop. Vous entonnez la trompette dans une églogue, & vous prenez le chalumeau dans un poëme épique. Votre sujet est sublime, & votre stile rampant ; ou au contraire, votre sujet est simple, & votre stile pompeux. Vous confondez tous les genres d'écrire. Vous parlez Prose en vers, & Vers en prose. Vous portez dans l'Histoire le ton de la Chaire, dans la Chaire les fleurs de l'Académie.

démie, & dans l'Académie le stile austère du Barreau. Du reste, votre discours est bien pris, le quadre en est beau, le plan bien tracé, bien ordonné, bien rempli. C'est-à-dire, que vous entendez bien le dessein, mais que vous manquez dans le choix & dans l'application des couleurs. Disproportion choquante, qui rompant l'unité de votre discours dans un point aussi essentiel que le rapport du stile à la matière, détruit manifestement, ou du moins dégrade la beauté du fond par le contraste de la parure.

Voilà bien des attentions que l'on demande à un Auteur. Ce n'est pas tout. Il y a une troisième espèce d'unité, qui n'est pas moins nécessaire à la beauté d'une pièce d'esprit: c'est par où je vais finir ce Chapitre.

Quand on lit un Ouvrage, on en lit aussi l'Auteur. C'est une expression reçue, mais dont on ne permettra d'étendre un peu la signification. Je veux dire, que naturellement on compare sa personne, son état, son âge, son caractère, sa religion, sa naissance même, & le rang qu'il tient dans le Monde, avec les choses qu'il dit &

avec sa manière de penser, avec son stile, son air, son langage, avec le ton qu'il prend dans ses discours: on examine si tout cela lui convient selon les loix de la décence; on incorpore, si j'ose ainsi m'exprimer, l'Auteur avec sa pièce pour voir le total qui en résulte. En un mot, on veut trouver dans un Ouvrage d'esprit, un tableau dont la perspective soit un honnête homme, qui parle au Public avec tout le respect qu'il doit à la vérité, à l'ordre, à son propre honneur, & à l'honnêteté publique; c'est ce que j'appelle unité de bienfaisance. La règle est incontestable; mais parmi nos auteurs, sur-tout depuis un certain tems, qui est-ce qui l'observe avec toute l'exaétitude requise? ou plutôt, combien en voyons-nous qui la violent sans égard? Est-ce manque d'étendue d'esprit pour en embrasser tous les rapports? est-ce inattention? est-ce ignorance des règles, ou mépris des loix & des mœurs? Quelle qu'en soit la cause, qui ne peut être que honteuse, il est manifeste que ce défaut d'unité de bienfaisance répand toujours dans leurs écrits un certain air discordant qui choque la raison, & par conséquent le bon goût.

Car j'en appelle encore une fois au sentiment de la nature : le moyen de n'être pas choqué en lisant , par exemple, un Auteur qui se pique de finesse d'esprit, & qui ne sçait nous entretenir que de grossièretés: un Poëte, qui se pique de bon sens, & qui dans une Ode sérieuse met tous les délires imaginables sur le compte de la raison : une Poëtrice, ( qu'on me permette ce terme ) qui nous vante par-tout la beauté de son ame , & qui nous déclare sans façon que l'idée d'honneur l'incommode : un Petit-maitre du Parnasse, à peine sevré du College, qui prend déjà le ton des Boileau & des Corneilles, pour y prêcher la Réforme : un Auteur Chrétien, qui fait le Juif errant ou l'Espion Turc, pour nous debiter plus librement ses extravagances & ses impiétés : un Philosophe, qui, selon lui, a professé toute sa vie le pur Evangile, affecté hautement la qualité d'honnête homme, défilé tous ses adversaires de le trouver en défaut sur la Religion & sur les Mœurs, & qui ne travaille depuis près de quarante ans que pour amasser dans un seul Ouvrage une bibliothèque entière d'irreligion & d'infamie : des Auteurs consacrés par la sainteté de

de leur état, qui prennent le masque de Cavaliers, pour en prendre impunément le stile libertin ; qui s'amuse à faire des Romans de galanterie, des Opéra tout profanes, des Comédies bouffonnes, des Contes ridicules ; ou qui, par un abus encore plus énorme, établissent dans leurs cabinets des manufactures de Libelles, d'où ils lâchent dans le monde la médisance, la calomnie, la fureur, toujours déguilées sous quelques beaux noms, mais toujours reconnoissables. Peut-on, dis-je, en lisant de pareils Ecrivains, s'empêcher d'y apercevoir avec horreur un contraste révoltant ? & pourquoi révoltant ? Je le demande à quiconque a des mœurs. N'est-ce pas surtout par l'opposition indécente qui se trouve entre le caractère de l'Ouvrage, & celui que devrait avoir l'Auteur ? c'est-à-dire, parce qu'on y voit rompre sans respect cette aimable unité de bienfaisance, qui de l'Auteur & de son Ouvrage ne doit faire qu'un tout, dont aucune partie ne deshonne l'autre, ni par sa difformité, ni par son incongruité.

C'est tout ce que j'avois à dire sur le Beau dans les Ouvrages d'esprit. Rassem-

blons-en tous les traits en peu de mots pour le rendre plus sensible. Que la base en soit toujours la vérité, l'ordre, l'honnête, & le décent. Que sur ce fond du Beau essentiel on répande, selon l'exigence des matières, les images, les sentimens, les mouvemens convenables, toutes les graces du Beau naturel. Que l'expression, le tour, le stile, relèvent encore à l'esprit & à l'oreille ces beautés fondamentales du discours, mais avec un art qui ressemble si bien à la Nature, qu'on le prenne pour elle-même. Enfin, que tout cela forme un corps d'ouvrage lié, suivi, animé, soutenu, & dans lequel il n'y ait aucun hors-d'œuvre qui en rompe l'unité.

*Denique sit quodvis simplex duntaxat, & unum.*



## CHAPITRE IV.

### *Le Beau Musical.*

**D**ANS les trois premiers Chapitres sur le Beau, je n'ai présenté que des

Spectacles. A l'œil, celui du Beau visible; au cœur, le Beau moral; à l'esprit, le Beau spirituel. Il faut aussi contenter l'oreille. Je me propose de donner maintenant une espèce de concert, en parlant du Beau Musical.

Mais avant que d'entrer en matière, on me permettra de préluder un peu d'abord, comme les autres Musiciens, c'est-à-dire, d'y préparer par quelques notions générales de Musique, puisées dans la Nature, par l'établissement des principes de l'harmonie, fondés sur l'expérience; & par un abrégé historique des divers systèmes, qu'on en a formés en divers tems. Connoissances préliminaires, sans lesquelles il me seroit assez difficile de me faire bien entendre, quand il s'agira d'entrer dans le fond du Beau Musical. Ainsi je diviserai ce Chapitre en deux Articles, dont le premier ne fera qu'une préparation au second.

### ARTICLE PREMIER.

D'abord il est certain que la Musique nous charme tous naturellement. C'est



un goût aussi ancien que le Monde, aussi répandu que le Genre-humain; & le Créateur qui nous l'a inspiré avec la vie, n'a rien oublié pour l'entretenir dans notre ame par les concerts naturels de voix & d'instrumens, que sa providence nous fait entendre de toutes parts. Des oiseaux qui chantent, comme pour nous piquer d'émulation; des échos qui leur répondent avec tant de justesse; des ruisseaux qui murmurent; des rivières qui grondent; les flots de la mer qui montent & qui descendent en cadence, pour mêler leurs sons divers aux résonnemens des rivages: ici les Zéphirs, qui soupirent parmi les roseaux; là les Aquilons, qui sifflent dans les forêts; tantôt tous les Vents conjurés, ou plutôt concertés ensemble par la contrariété même de leurs mouvemens, qui après s'être choqués dans les airs, se réfléchissent contre les corps terrestres, montagnes, rochers, bois, vallons, collines, palais, cabanes, pour en tirer toutes les parties d'un concert; & afin que rien ne manque à la symphonie, auxquels souvent se joint dans les nuës cette belle basse dominante, vulgairement nommée Tonnerre, si grave,

si majestueuse, & qui sans doute nous plairoit davantage, si la terreur qu'elle nous imprime, ne nous empêchoit quelquefois d'en bien goûter la magnifique expression.

Mais après l'orage voilà l'iris qui paroît pour nous annoncer le calme. Le croiroit-on que c'est encore là une image musicale? On ne peut en douter depuis les expériences du célèbre Monsieur Newton. Il en raporte plusieurs dans son Optique, \* d'où il résulte évidemment que les sept couleurs de l'arc-en-ciel; sçavoir, le rouge, l'orangé, le jaune, le vert, le bleu, l'indigo & le violet, y occupent dans la bande colorée, des espaces qui sont entr'eux dans la même proportion que les intervalles des sept tons de la Musique. Voilà donc une espèce de tablature naturelle que le Créateur présente à nos yeux, pour nous initier aux mystères de cet Art. Et avec elle combien nous donne-t'il de moyens pour l'exécuter avec succès? Tant de corps sonores pour construire nos instrumens; des cordes harmonieuses pour en tirer des sons agréables; des mains & des

\* *Newt. Opt. p. 104. & 177.*

doigts agiles pour en composer des accords ; des voix de tous les degrés , des basses , des tailles , des dessus , pour en former des accompagnemens , & ce qui étoit encore plus essentiel , un juge fin & délicat pour en diriger le concert , je veux dire l'oreille , que tout le monde reconnoit aujourd'hui sans contestation pour le plus subtil & le plus spirituel de nos sens.

J'ai donc eu raison d'assurer que l'Auteur de la Nature n'a rien oublié pour entretenir dans nos cœurs le goût de la Musique. Il y a réussi : nous la voyons aimée parmi tous les peuples de la Terre. Mais si le goût en est commun , on peut dire que la vraie idée en est assez rare. On se contente presque toujours du plaisir sensible qu'elle imprime dans le cœur , sans remonter à la source , qui , avec ce plaisir sensible , nous en donneroit un raisonnable infiniment plus délicieux. Il faut donc , après avoir ébauché l'idée de la Musique par la considération des essais que nous en trouvons dans la Nature , poser les principes fondamentaux de l'Art pour en rendre la notion plus étendue. C'est un second prélude , qui ne me fournira pas

des images aussi agréables que le premier , mais qui en récompense me fera beaucoup plus utile pour faire entendre pleinement mon sujet.

La Musique dans sa notion propre , est la science des sons harmoniques & de leurs accords.

J'appelle son harmonique , non pas un son tout simple , sec , & instantané , qui n'est proprement que du bruit , comme celui d'un caillou qui en frappe un autre ; mais un son , qui par la résonnance du corps sonore d'où il part , nous fait entendre outre le son principal , une succession de plusieurs autres agréables à l'oreille : comme celui du timbre d'une bonne cloche , celui de la corde d'un clavecin , ou celui d'une voix sonore qui entonne un air. Je dois cette idée au célèbre Monsieur Sauveur. *Hist. Académ. 1701. p. 299. Mém.*

Le son harmonique se divise en grave & en aigu. Tout le monde sçait , que du grave on monte à l'aigu , suivant l'ordre des notes musicales , *ut , re , mi , fa , sol , la , si , ut* , & que l'on descend de l'aigu au grave dans un ordre contraire , *ut , si ,*

*la, sol, fa, mi, re, ut.* C'est ce qu'on appelle gamme.

Il y a huit sons dans cette suite harmonique. On passe de l'un à l'autre, soit en montant, soit en descendant, par certains degrés ou intervalles qui les lient ensemble. Il y en a sept, & on les nomme vulgairement les sept tons de la Musique: *Septem discrimina vocum.* Nous en donnerons ailleurs une idée plus exacte. Il suffit ici de remarquer en général :

1. Que si l'on prend les huit sons harmoniques en montant, on appelle *seconde* la distance du premier au second, celle de *ut* à *re*; *tierce*, la distance du premier au troisième; celle de *ut* à *mi*; *quarte*, sa distance au quatrième *fa*; *quinte*, sa distance au cinquième *sol*; *sixte*, sa distance au sixième; *la septième*, sa distance au septième *fa*; enfin *octave*, sa distance au huitième, celle de *ut* à *ut*. Laquelle, comme on le voit, renferme dans son étendue tous les autres intervalles.

2. Que si l'on veut pousser plus loin cette suite harmonique, en montant du second *ut* à un troisième, d'un troisième à un quatrième, &c. on appellera les notes interposées

interposées de l'un à l'autre, neuvième, dixième, onzième, &c. du nom de leur rang numérique. Ainsi une voix peut quelquefois s'élever au-dessus de la première octave qu'elle a entonnée: c'est en quoi consiste son étendue.

3. Que le son n'est grave ou aigu que par comparaison; qu'il faut deux sons différens, l'un grave & l'autre aigu, pour faire un ton; deux tons pour faire une consonance, deux consonances pour faire un accord, plusieurs accords pour faire un mode; & plusieurs modes pour faire une harmonie complete, une mélodie de voix, ou une symphonie d'instrumens, bien remplie & bien variée: ce qu'on appelle aussi modulation.

4. Que deux sons harmoniques peuvent être ou successifs ou simultanés. Successifs, quand ils s'entresuivent comme dans le chant d'une seule voix. Simultanés, quand ils s'accompagnent, lors, par exemple, que plusieurs voix chantent en parties.

Dans l'un & dans l'autre cas, les deux sons peuvent produire dans l'oreille trois expressions différentes. L'union, la consonance, & la dissonance.

L'unisson, quand ils sont tous deux si égaux & si consonans, qu'ils semblent ne faire qu'un seul & même son.

La consonance, quand l'aigu & le grave se mêlent sans se confondre, enforte qu'on en voit sans peine la différence & la conformité, la distinction & l'union: ce qui donne à l'ame un plaisir facile, & par-là très-agréable.

La dissonance, quand ces deux sons se trouvent au contraire si différens ou si disproportionnés, que leur rapport paroît à l'oreille, ou indéterminable, ou trop difficile à déterminer: difficultés que l'ame ne peut sentir sans quelque désagrément.

De cette idée générale de la Musique, il est aisé de conclure, que c'est une science mixte, qui tient en même-tems, & de la Physique & de la Mathématique. Deux territoires, prenons-y garde, qu'il y faut bien distinguer pour leur assigner à chacun ses droits & ses limites.

En tant que Science Physique, elle a pour objet le son harmonieux tel que nous l'avons défini, le tems de sa durée, son degré d'aigu & de grave, ses élévations &

ses abaiffemens réciproques, les vibrations des corps sonores qui le rendent, celles de l'air qui le transmettent, & la nature des impressions qu'en reçoit l'oreille, selon qu'elle en est frappée.

En tant que Science Mathématique, elle considère les rapports géométriques des sons, des intervalles qui les séparent, des tons qui en résultent & des accords qu'elle en compose. Elle exprime ces rapports par des nombres, pour les représenter à l'esprit avec toute la précision que demande une science véritable. Enfin de ces nombres, qu'on appelle sonores à cause de cet usage, elle forme des proportions & des progressions harmoniques, pour mettre tout en règle dans ses compositions. Ainsi nous pouvons encore la définir sous ce regard, la Géométrie des Sons.

La fin de la Musique est double, comme son objet. Elle veut plaire à l'oreille, qui est son juge naturel. Elle veut plaire à la raison, qui préside essentiellement aux jugemens de l'oreille. Et par le plaisir qu'elle cause à l'une & à l'autre, elle veut exciter dans l'ame les mouvemens les plus capables de ravir toutes ses facultés.

tés. Un ancien Auteur, nommé Aristide, fameux par un excellent Traité de Musique, lui donne une fin encore plus noble. C'est de nous élever à l'amour du Beau suprême. *Finis Musica pulchri amor.*\*

N'en doutons pas, c'est-là principalement qu'elle doit tendre. Je sçai très-bien que la plûpart des amateurs de la Musique ne s'élevent pas si haut. Mais pour faire voir la solidité de cette pensée, nous n'avons qu'à considérer la nature des nombres que nous avons apelés sonores, & auxquels tant de Philosophes ont attribué toute la force de l'harmonie. Du moins est-il certain qu'ils y entrent pour beaucoup. Il s'agit, pour mettre tout le monde au fait du Beau Musical, de les déterminer par des principes sûrs.

L'expérience nous apprend :

1. Que tout le reste étant égal en deux cordes sonores, inégales en longueur, le son de la plus longue est toujours plus grave que celui de la plus courte ; que si

\* *Aristid. p. 130. edit. Moibem. Σκοπὸς τῆς Μουσικῆς τὰ τοῦ καλοῦ ἔρωτικ.*

l'on allonge un peu la plus courte, le son qu'elle rendra devient d'autant plus grave, qu'elle approche plus d'être égale à la plus longue ; enfin, que les deux sons arrivent à l'unisson parfait, quand les deux cordes parviennent à être parfaitement égales. C'est un principe reconnu des Anciens & des Modernes ; & le grand Descartes, qui l'avoit examiné par lui-même, en a fait le fondement de son Abregé de Musique.

2. Que si l'on divise une corde sonore en 2, en 3, en 4, en 5 ou en 6 parties égales, le son de la corde entière, & celui de l'une, ou d'un certain nombre de ses parties aliquotes, produiront dans l'oreille cette impression agréable qu'on appelle Consonance. Jusques-là rien de surprenant. Voici une espèce de paradoxe.

Il n'en sera plus de même, si l'on pouffe plus avant la division de la corde ; par exemple, en 7 ou en 8 parties égales. On éprouvera que la corde entière & ses parties, ne rendront plus des sons amis & consonans ; mais, si j'ose ainsi dire, des sons ennemis, discordans, rudes, & d'autant plus désagréables, que leurs rapports seront plus difficiles à déterminer. C'est

un fait attesté par toutes les oreilles musicales, depuis le fameux Pythagore, le premier que nous sçachions qui ait entrepris de réduire la Musique en Art, jusqu'à M. Rameau, le dernier de nos Auteurs qui en ait traité un peu à fond.

Ainsi tous les nombres sonores se trouvent renfermés dans les six premiers termes de la suite naturelle : 1. 2. 3. 4. 5. 6. Or six termes ne donnent que cinq intervalles immédiatement consécutifs. D'où je conclus que nous n'avons que cinq consonances primitives, représentées par les intervalles ou par les rapports géométriques de ces nombres : l'octave par le rapport de 1 à 2 ; la quinte par celui de 2 à 3 ; la quarte par celui de 3 à 4 ; la tierce majeure par celui de 4 à 5 ; & la tierce mineure par le rapport de 5 à 6.

On distingue les consonances en simples & en composées.

On appelle simples, celles dont le rapport n'est pas plus grand que la raison double. Telles sont par conséquent toutes les consonances primitives.

On appelle composées, celles dont le rapport est plus que double ; comme celui

de 1 à 3, qui donne la double quinte ; celui de 1 à 4, la double octave ; celui de 1 à 5, la double tierce, &c.

Le nombre des consonances ne peut donc être que très-borné. Il y a au contraire une infinité de dissonances, mais qui ne sont pas toutes également désagréables. Il y en a même qui ne laissent pas de plaire, sinon par leur nature, du moins par le mérite emprunté de quelques belles consonances voisines, ou par l'usage que les Maîtres de l'Art en sçavent faire par le moyen du tempérament. Aussi les Anciens, tout scrupuleux qu'ils étoient en cette matière, n'ont-ils point fait difficulté d'en admettre quelques-unes dans leur Musique. Toutes celles, par exemple, qui semblent naître en quelque sorte des consonances primitives par la multiplication ou par la division des nombres sonores.

Par la multiplication, comme les intervalles compris entre leurs carrés, 4. 9. 16. 25. 36. dont les rapports consécutifs de 4 à 9, de 9 à 16, de 16 à 25, & de 25 à 36, nous offrent tout de suite la neuvième, la septième, la quinte superflue, & la fausse quinte.

Par la division, comme les rapports des Quotiens, qui expriment les plus petits intervalles de la Musique, ou les élémens des consonances.

Il y en a trois: les tons, les demi-tons, & le comma. On les divise en majeurs & en mineurs.

Le ton majeur est la différence, ou plutôt le rapport géométrique de la quinte à la quarte, qui est  $\frac{5}{4}$ . C'est la distance de *re* à *mi* dans la gamme vulgaire.

Le ton mineur est la différence de la quarte à la tierce mineure, qui est  $\frac{9}{10}$ . C'est la distance de *ut* à *re*.

Le demi-ton majeur est la différence de la quarte à la tierce majeure, qui est  $\frac{13}{12}$ . C'est la distance de *mi* à *fa* ou de *si* à *ut*.

Le demi-ton mineur, qu'on appelle aussi Dieze, est la différence de la tierce majeure à la mineure, qui est  $\frac{24}{25}$ . Il n'y en a point d'exemple dans la gamme ordinaire, qui est celle de la Nature toute simple; mais on en fait un grand usage dans la Musique figurée.

Les comma sont des parties de tons encore plus petites. Le majeur est la différence du ton majeur au mineur, qui

est  $\frac{80}{81}$ . & le mineur, la différence du demi-ton majeur au mineur, qui est  $\frac{126}{125}$ .

Les profonds Musiciens portent encore plus loin leurs opérations sur les nombres sonores, pour trouver des parties de tons encore plus fines. Mais pourquoi, dirait-on, tant de calculs si pénibles dans un Art tout destiné à la satisfaction des sens, qui ne s'amusent guères à supputer leurs plaisirs? N'aura-t-on jamais que de l'ingratitude pour les Géomètres, qui se donnent tant de peines pour nous en épargner! N'a-t'il point fallu, pour diriger le Musicien dans ses compositions, déterminer le chant où la Nature nous conduit par elle-même, & celui où l'Art peut conduire la Nature sans la forcer? Or, c'est par le moyen de ces opérations, jointes à l'expérience qui les a toujours ou prévenues, ou confirmées, que les Inventeurs de la Musique ont découvert, que la voix ne peut entonner avec grace, que la moitié, le tiers, ou le quart d'un ton.

De là les trois fameux systèmes des Anciens, que nous suivons encore. Le diatonique, le chromatique, & l'énharmonique: le premier, qui procède par des moi-

tiés ; le second , par des tiers ; le troisiéme , par des quarts de ton.

Le premier , qui est le plus naturel , plaît à tout le monde : le second , qui ajoute beaucoup d'art à la Nature , plaît surtout aux sçavans Musiciens : le troisiéme , qui est le plus exact & le plus fin , ne plaît guéres qu'aux plus habiles , & aux plus profonds d'entre les habiles. C'est ainsi que le célèbre Aristide \* les a autrefois caractérisés. Plutarque en parle à peu près dans les mêmes termes , & nous ne croyons pas que le jugement de l'oreille ait changé à cet égard depuis ce tems-là.

Dans la pratique de ces trois systémes d'harmonie , on peut encore distinguer deux espèces de Musique : la Musique juste , & la Musique tempérée ; la première , géométriquement exacte ; & la seconde , qui ne l'est que physiquement. L'Histoire en fixera peut-être mieux les idées , que des définitions en forme. C'est le troisiéme prélude que j'avois promis.

Pythagore † , qui étoit trop sage pour

\* *Aristid. p. 19. edit. Meib.*

† *L'an du Monde 3480.*

un Musicien , observa scrupuleusement les règles qu'il avoit trouvées de la Musique juste. Il n'admettoit dans ses compositions que les consonances primitives. Il en bannissoit à toute rigueur les dissonances les plus supportables. Il y vouloit par-tout la précision de la règle & du compas. Mais quel fut le succès de cette justesse trop mathématique ? Il réussit à plaire à la raison , ce qui n'est pas un grand mérite auprès du-peuple : & il ne contenta pas l'oreille , à qui sa Musique parut trop simple , trop sèche , trop abstraite ; ce qui est toujours un grand défaut.

Après un peu plus d'un siècle, Aristoxéne chercha le moyen d'y remédier. Il trouva le tempérament , une des plus belles inventions de l'esprit humain. C'est-à-dire , la manière de concilier les dissonances avec les consonances par une altération modérée des unes & des autres , pour en tirer des accords plus piquans & plus variés. Mais quoique très-habile dans son Art , il ne prit pas garde , qu'à force de piquer on blesse. Il prodigua trop le sel des dissonances , & on l'accusa bien-tôt d'avoir cherché à plaire à l'oreille aux dépens de la raison : ce qui



déplut aux Sages d'Athènes, où la Musique faisant partie de l'éducation des enfans, on jugea qu'il étoit à craindre, que la licence musicale n'influat trop de liberté dans les mœurs de la jeunesse. Il fallut donc tempérer ce tempérament même, en le réduisant à des bornes, où la justesse ne fût pas trop sensiblement violée.

Ptolomée, \* parmi les Anciens, tâcha de le rectifier par de nouvelles règles. Zarlín, parmi les Modernes †, y réussit encore mieux dans ses Institutions Harmoniques : Ouvrage le plus rempli que nous ayons sur les matières musicales, & qui a mérité à son Auteur le glorieux titre de Prince des Musiciens. Deux célèbres Membres de l'Académie Royale des Sciences, Monsieur Huygens & Monsieur Sauveur se sont signalés de nos jours § dans la même carrière, en inventant chacun un nouveau système de Musique tempérée. Le grand Lulli \*\* nous a donné plus dans ses admirables compositions, où en suivant pas à pas le génie de

\* L'an de N. S. 140.

† En 1589.

§ En 1699.

\*\* Mort en 1686.

la Nature, il a exécuté tout ce que la plupart des autres n'avoient fait qu'imaginer. Nous ne parlons point d'un nouveau Musicien \* qui semble partager tout Paris. Nous laissons mûrir sa réputation, d'autant plus que les principes qui lui sont propres, ne sont pas encore assez bien établis, pour la mettre hors d'atteinte aux révolutions de la fortune.

Mais ne dirons-nous rien de la fameuse querelle entre les partisans de l'ancienne Musique, & ceux de la moderne ? Cette question n'entre pas dans mon dessein. Cependant, si après avoir lu tous les Auteurs que j'ai pu trouver sur la Musique, depuis Aristoxene jusqu'à Monsieur Rameau, il m'étoit seulement permis de dire l'impression qui m'en est restée, je la rendrois en trois mots. Les Anciens sont les peres de la Musique ; ils en ont établi tous les principes ; & par le goût musical que leurs Ouvrages ont répandu de siècle en siècle, ils ont produit des enfans, dont il m'a paru que la plupart ne connoissent pas leurs peres : & que d'autres, encore plus

\* En 1739.

ingrats, refusent de les reconnoître.

La question d'ailleurs n'est pas fort importante, ni même trop raisonnable. Nous n'avons plus les pièces musicales des Anciens, où aparemment le génie & le goût répandoient des graces que les Livres ne sçauroient exprimer. La dispute qui s'éleve depuis quelque tems sur la prestéance entre la Musique Italienne & la Musique Françoisé, peut avoir plus de fondement & d'utilité. Mais je ne sçai si elle fait plus d'honneur à notre goût. Il y a soixante ans que la Musique Françoisé, qui se contente dans ses compositions de parer modestement la Nature, l'emportoit sans contradiction sur tous les brillans de la Musique Italienne. Lulli, quoiqu'Italien de génie & de naissance, mais François d'éducation & de goût, l'avoit rendue par-tout victorieuse. Je pourrois citer en sa faveur le témoignage de toute l'Europe, qu'elle attiroit à Paris. La Musique Italienne, qui ne laissoit pas dès-lors de nous être fort connue, ne lui servoit encore que d'ombre. Mais depuis quelques années Lulli commence à devenir ancien. Voilà le moment fatal de la révolution. Cela suffit à

mille gens pour le releguer presqu'au rang des Musiciens Grecs. Il n'est pourtant pas si abandonné, qu'il n'ait encore nombre de partisans. Mais combien de tems tiendront-ils contre le torrent de la mode ?

C'est-là l'état present de la Musique en France. J'ai cru devoir l'exposer d'abord avec les premiers élémens de cet Art, pour mettre tout le monde au fait du Beau musical. Mais enfin c'est trop préluder, il est tems de venir à la pièce même.

#### ARTICLE SECOND.

Un ancien Auteur de Musique, \* dont nous avons le Traité dans la collection des Musiciens Grecs, entre dans son sujet par un enthousiasme digne de sa matière :

*Profanes, fuyez de ces lieux :  
Accourez, amateurs des beautés éthérées :  
Ce n'est qu'aux ames épurées  
Que se doit adresser le langage des Dieux.*

C'est l'idée que tous les anciens Philosophes, Platon à la tête, avoient de la

\* Gaudent. edit. Meibom.

Musique. Ils la regardoient comme un langage tout divin , par le ton qu'elle prend non-seulement au-dessus de la simple parole , mais au-dessus même de la poésie , par la sublimité de ses sujets , qui étoient dans son origine les louanges de la Divinité , & celles des grands hommes , dont les vertus avoient assez d'éclat pour en exprimer quelques traits ; sur-tout par la nature des nombres sonores , qui du haut des Cieux , si j'ose ainsi parler , président à ses compositions , & par les transports extraordinaires qu'elle inspire à tous les cœurs qui savent l'entendre. Avec cette idée de la Musique, faut-il s'étonner que nos anciens Maîtres eussent bien voulu n'adresser ce langage divin qu'à des âmes divines , à des âmes élevées au-dessus des sentimens vulgaires par le génie ou par le goût , plus sensibles aux accords de l'harmonie qu'à la douceur des sons , cultivées même par la science , ou par l'exercice , pour en mieux connoître toutes les fines-  
ses ?

Je sçai qu'il y a dans le monde une espèce de Philosophes , qui n'ont pas de la Musique une idée si avantageuse , ou plu-  
tôt

tôt qui en ont une presque toute contraire. Ils prétendent que le sentiment est le seul juge de l'harmonie , que le plaisir de l'oreille est le seul Beau qu'on y doive chercher , que ce plaisir même dépend trop de l'opinion , du préjugé , des contumes reçues , des habitudes acquises , pour pouvoir être assujetti à des règles certaines. Et la preuve , disent-ils , n'en est-elle point palpable ? Trouvez-moi dans l'Univers deux Nations qui s'accordent sur ce point. Entropéens & Orientaux , François , Italiens , Allemands , Espagnols & Anglois , les Turcs mêmes & les Tartares , n'ont-ils pas tous leur Musique particulière , qu'ils élèvent sans façon par-dessus toutes les autres ? En un mot , ils en sont charmés , contents. Que faut-il davantage ? Rien sans doute , pour des gens qui ne veulent vivre & penser qu'au hasard. Mais pour des gens d'esprit , pour des hommes , il faut certainement quelque chose de plus. Il faut toujours que dans leurs plaisirs , la raison soit pour le moins de moitié avec les sens. Me dédise qui voudra dans le parterre du concert ; quelque nouveau Midas , par exemple , qui n'a que des oreilles à y  
M

porter ; la raison du moins ne m'en dédira pas. Suivons-la jusqu'au bout, & à l'exemple du célèbre Pythagore \* , tâchons de bannir le hazard du Monde , sinon de la vie humaine , du moins des Sciences & des Arts. C'est le dessein que je me propose dans cet article par raport à la Musique. Pour y procéder avec ordre , je reprends ma division ordinaire du Beau en trois genres. On en verra mieux la solidité par son étendue.

Je dis donc, 1. qu'il y a un Beau musical essentiel, absolu, indépendant de toute institution, même divine.

2. Qu'il y a un Beau musical naturel, dépendant de l'institution du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts.

3. Qu'il y a un Beau musical artificiel & en quelque sorte arbitraire, mais toujours avec dépendance des loix éternelles de l'harmonie.

Enfin, en quoi consiste la forme précise du Beau musical ? c'est la dernière question

\* *Pythag. dans les harm. de Ptolom. p. 209. edit. Wallis.*

que nous tâcherons de résoudre. Entrons en pleine matière.

Un Beau musical essentiel, absolu, & indépendant de toute institution, même divine, quel paradoxe pour une infinité de personnes ! Rien pourtant de plus certain : rien qui dût être plus vulgairement connu des personnes éclairées. Et pour en convaincre tout homme capable de réflexion, je n'aurois qu'à le prendre au sortir de quelqu'un de nos concerts, pendant qu'il en porte encore toute l'harmonie dans l'oreille & dans le cœur. Vous venez, Monsieur, d'entendre une belle Musique. Voudriez-vous me dire ce que vous y avez trouvé de beau ? Tout ; la mélodie des voix & la symphonie des instrumens sembloient à l'envi se disputer l'honneur de vous plaire. Mais comment vous plaire ? Cette multitude confuse de voix si différentes, d'instrumens si divers, de sons si dissimilaires, n'est-elle pas plus propre à étourdir l'oreille, qu'à la divertir ? Vous ne rendez pas justice à nos Concertans. La multitude n'y cause point de confusion. Nous les avons tous entendu partir ensemble au premier signal, unis & distingués,

monter en cadence , descendre de même , se relever , se soutenir , se prêter mutuellement leurs graces réciproques. Nous admirions sur-tout la belle ordonnance des sons consécutifs , la décence de leur marche , la régularité de leurs mouvemens périodiques , la proportion des intervalles , la justesse des tems , le parfait accord de toutes les parties concertantes. Fort bien. Ordonnance , régularité , proportion , justesse , décence , accord ; je commence à voir du Beau dans votre Musique. Mais tout cela n'est pas le son qui vous frapoit l'oreille , ni la sensation agréable qui en résultoit dans votre ame , ni la satisfaction réfléchie qui la suivoit dans votre cœur. Que voulez-vous conclure de là ? Je conclus que dans ce concert il y a un agrément plus pur , que la douceur des sons que vous y entendez ; un Beau , qui n'est pas l'objet des sens ; un certain Beau qui charme l'esprit , que l'esprit seul y aperçoit & dont il juge. En doutez-vous ? Non. Mais je voudrois sçavoir par quelle règle il en juge ? Par quelle règle en avez-vous jugé vous-même , pour me donner de votre concert une si belle idée ? Par quelle règle !

Je n'en ai point consulté d'autre , que de me rendre attentif à tout. Je suivois tous les mouvemens des sons successifs ou simultanés ; je les comparois entr'eux ; j'en observois toutes les cadences ; je les sentoiss , les élévations & les abaissemens , le stile coulant & nombreux de la composition , les faillies , les repos , les reprises , les rencontres , les fuites , les retours. C'est-à-dire , Monsieur , que pendant que tant de voix & d'instrumens sonores vous frapoint l'oreille par des accords agréables , vous sentiez au-dedans de vous-même un Maître de Musique intérieur qui battoit la mesure , si j'ose ainsi parler , pour vous en marquer la justesse , qui vous en découvroit le principe dans une lumière supérieure aux sens ; dans l'idée de l'ordre , la beauté de l'ordonnance du dessein de la pièce ; dans l'idée des nombres sonores , la règle des proportions & des progressions harmoniques , dont ils sont les images essentielles ; dans l'idée de la décence , une loi sacrée , qui prescrivoit à chaque partie son rang , son terme , & la route légitime pour y arriver ; c'est-à-dire , que pendant que tous vos Concertans lisoient sur le pa-

pier chacun sa tablature, vous lisez aussi la vôtre écrite en notes éternelles & inefaçables dans le grand Livre de la Raïson, qui est ouvert à tous les esprits attentifs. C'est-à-dire, en un mot, qu'il faut, ou refuser à la Musique le nom d'harmonie, qu'elle a toujours porté sans contradiction depuis le premier concert qu'elle a donné au Monde jusqu'à notre siècle, ou convenir qu'il y a un Beau musical, essentiel & absolu, qui en doit être la règle inviolable. Vérité fondamentale, que nous devions d'abord établir pour l'honneur d'un si bel Art.

Je dis en second lieu, qu'il y a un Beau musical naturel, dépendant de l'institution du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts. En peut-on disconvenir, pour peu que l'on se rende attentif à la nature des corps sonores, à la sensibilité de l'oreille dans le discernement des sons, à la structure toute harmonique du corps humain, sur-tout à la sympathie de certains sons avec les émotions de notre ame ? Quatre preuves sensibles, que la Musique n'est pas une institution purement humaine, à laquelle il nous soit per-

mis d'ajouter, d'ôter, de changer tout ce qu'il nous plaît. N'avancons rien que sur la foi des expériences les plus incontestables.

Premièrement, que nous aprennent-elles sur la nature des corps sonores ? Le grand Descartes \* avoit remarqué au commencement du dernier siècle, que le son d'une corde ne se fait jamais entendre seul, mais toujours avec son octave aigue. Le sçavant Pere Merfenne, son ami, confirme sa remarque par plusieurs expériences. Après eux, Monsieur Sauveur, fameux Académicien †, découvrit dans le même son harmonique, dans celui, par exemple, de la corde d'un clavecin, deux autres consonances très-agréables, sa quinte & sa tierce majeure. On les y distingue si bien toutes trois, quand on a l'oreille un peu exercée, que M. Rameau § vient d'en faire le principe fondamental de son nouveau système de Musique. Il en est de même du son de la voix. Il paroît unique, & il est

\* Desc. *Abregé de la Mus. chap. de l'octave* :

† *Hist. de l'Acad. 1701. Mem. p. 299.*

§ Rameau *prés. de sa génér. harm.*

triple de sa nature. C'est-à-dire, qu'entre le son principal, qui est le plus grave & le dominant, il porte avec lui son octave, sa quinte, & sa tierce majeure.

Quelle doit être la sensibilité de l'organe qui les distingue avec cette précision? Sa délicatesse est telle, que si deux cordes sonores étant mises à l'unisson sur un monochorde, on accourtir l'une des deux de la deux milliême partie de sa longueur, une oreille juste en aperçoit la dissonance, qui n'est pourtant que de la cent quatre-vingt-seizième partie d'un ton. L'expérience & le calcul sont de M. Sauveur. M. Dodart \*, autre illustre Académicien, les rapporte & les confirme dans son excellent Mémoire sur la formation de la voix, imprimé dans l'Histoire de 1700. M. Sauveur ayant fait depuis sur le même sujet plusieurs autres expériences, nous donne un second calcul †, d'où il infere que la finesse de l'oreille, pour le discernement des sons, est environ dix mille fois plus grande, que celle de la vue dans le discernement

\* *Hist. de l'Acad. 1700. Mém. p. 262.*

† *En 1713. Mém. p. 325.*

discernement des couleurs. Doit-on s'étonner que la Musique ait produit de tout tems des effets si prodigieux?

On s'en étonnera moins encore, si l'on considère que la structure du corps humain est toute harmonique. Je ne dirai pas que les nerfs y sont tendus sur les os, comme les cordes sonores sur leurs tables dans un instrument de Musique, ni que les artères y battent la mesure par leurs pulsations réglées, ni que le cœur y marque les tems & les cadences par la justesse de ses balancemens réciproques. Cette pensée, qui est peut-être folide, quoiqu'ancienne, pourroit ne paroître qu'une imagination frivole. Je me borne à l'événement.

L'Anatomie nous démontre, que les nerfs qui tapissent le fond de l'oreille pour servir d'organe au sens de l'ouïe, se divisent en une infinité de fibres délicates; que ces fibres au sortir du tambour & du labyrinthe, se vont répandre de toutes parts; les unes dans le cerveau, qui est le siège des esprits & de l'imagination; les autres au fond de la bouche, où est l'organe de la voix; les autres dans le cœur, qui est

mens qu'ils nous impriment, selon les diverses qualités des corps sonores d'où ils partent? Je veux dire, selon que les corps qui nous les envoient son vivans ou inanimés, ou selon que dans leur origine ils ont été animés ou non. J'en appelle à l'expérience. Na-t-on pas souvent remarqué que le son d'une trompette, d'un hautbois, ou d'une flûte, qui reçoit son harmonie du souffle vivant d'un homme, nous pénètre tout autrement que celui d'un tuyau d'orgue, qui n'est animé que par le souffle d'un air mort? Je crois encore avoir éprouvé, que le son d'une corde de l'entonnoir, quoique plus harmonieux à l'oreille, est moins touchant pour le cœur, que celui d'une corde de boyau. Et en effet, celle-ci étant par sa structure beaucoup plus conforme à celle des nerfs & des fibres de notre corps, n'est-il pas naturel qu'elle ait avec eux plus de consonance, qu'un métal dur & inflexible, qui tient toujours un peu de l'aigreur de sa matière? Quoi qu'il en soit, il est notoire par la raison même de cette conformité, que de tous les instrumens de Musique, celui dont les sons sympathisent le plus avec nos dispositions

intérieurs, c'est la voix humaine. J'en atteste toutes les oreilles un peu attentives. Une voix canore bien conduite & bien maniée, l'emporte infiniment pour le pathétique sur les instrumens les plus sonores. Le son en est plus vivant, le ton plus net, les accords plus justes, les passages plus doux, les nuances plus gracieuses, le tempérament plus fin, l'expression plus animée, le total qui en résulte plus moëlleux, si j'ose ainsi dire, plus insinuant, plus pénétrant: & comment ne le seroit-il pas? puisque de sa nature la voix humaine doit être nécessairement plus à l'unisson avec l'harmonie de notre corps & de notre ame.

Que tous les Pyrrhoniens du monde entreprennent donc tant qu'il leur plaira, de contredire la raison & l'expérience, en attribuant toutes les règles de la Musique à l'opinion & au préjugé: il faut ici, ou qu'ils se déclarent sourds, ou qu'ils demeurent muets. La nature des corps sonores, la finesse de l'oreille dans le discernement des sons, la structure du corps humain si harmonique dans toute sa composition, la sympathie naturelle de certains tons avec



certaines passions de l'ame, sont des preuves invincibles, que la force d'esprit dont ils se font honneur, n'est en ce point comme en tout autre, qu'une force de phrénétiques & d'insensés, toujours d'autant plus féconds en raisonnemens, qu'ils sont plus dénués de raison.

Concluons donc avec tout ce qu'il y eut jamais de Musiciens Philosophes, que la Musique n'est pas une invention purement humaine; que l'Auteur de la Nature en est le premier instituteur; qu'il en a mesuré les tons, les consonances, les accords, à la lumière éternelle des nombres que nous apelons sonores; qu'il en a ordonné la marche, subordonné les cadences, marqué les tems convenables; qu'il en a, pour ainsi dire, noté l'harmonie fondamentale dans la plûpart des corps sonnans & résonnans qui nous environnent; qu'il en a lui-même distingué les genres, différencié les caractères, assigné à chacune des parties qui peuvent entrer dans un concert, son charme, son agrément propre; & par conséquent, qu'il y a un Beau musical naturel, qui est arbitraire par rapport à lui, mais qui dans tout ce qu'il en a voulu dé-

terminer, est absolument nécessaire par rapport à nous. C'est la seconde proposition que j'avois entrepris de prouver.

Mais quoi! Ne faudra-t'il donc rien abandonner à la discrétion du Musicien, rien à la liberté du génie, rien à l'instinct du goût, rien à l'essor du caprice? La profession musicale est-elle donc faite pour être ainsi resserrée dans la prison des règles? Ne seroit-ce pas le moyen d'éteindre son feu, que de lui ôter le grand air? Et interdire le caprice au Musicien, ne seroit-ce pas vouloir bannir la quinte de la Musique?

Non, certes; la rigueur des règles ne va point jusques-là. Outre les deux espèces de Beau musical, qui existent, comme nous venons de le prouver, indépendamment de la volonté des hommes, nous en admettons une troisième, qui en dépend en quelque sorte, & dans son institution, & dans son application. J'entends un Beau musical artificiel, qui après avoir accordé aux règles éternelles de l'harmonie tout ce qu'elles demandent absolument par la voix de la Nature, lâche, pour ainsi dire, la main au génie, donne beaucoup au goût;

& cede même quelque chose au caprice du Compositeur. En est-ce assez pour contenter Messieurs les Musiciens ? Nous convenons avec eux, qu'il y a dans la Musique une espèce de Beau d'institution & d'art ; un Beau de génie, un Beau de goût, & en certaines rencontres un certain Beau de caprice & de faillie. Voilà un champ bien vaste, ouvert à la liberté musicienne. Mais pour prévenir les abus qui la pourroient faire dégénérer en licence, il faut nous expliquer. Qu'on se rappelle ici les premiers principes de l'Art, que nous avons établis dans notre Discours préliminaire.

La seule idée des consonances, qui en ont été le principal objet, nous déclare qu'elles entrent nécessairement dans la composition musicale. Mais parce qu'elles sont en assez petit nombre, il seroit à craindre, que malgré la douceur qui les accompagne, elles ne vinssent enfin à causer du dégoût par le retour trop fréquent des mêmes tons. Il falloit donc trouver le secret, ou d'en augmenter le nombre, ou d'en relever quelquefois le goût par quelque assaisonnement. D'augmenter le nombre

des consonances, les bornes que la Nature a prescrites à l'oreille, y étoient un obstacle insurmontable. Il a donc fallu se contenter d'en assaisonner la douceur par une espèce de sel harmonique. Et où l'a-t'on trouvé ce sel harmonique si nécessaire, sur-tout dans les grandes compositions, pour en varier les accords, pour les lier ensemble, pour en rendre l'expression plus sensible par une modulation plus piquante ? L'eût-on deviné ? La Musique l'est allé prendre jusques dans le sein de ses plus cruelles ennemies, dans le sein même des dissonances. Elle a trouvé des tempéramens pour se les concilier ; c'est-à-dire l'art d'en adoucir la rudesse ; de leur prêter même une partie de l'agrément des consonances, pour les empêcher d'en troubler l'harmonie ; de les employer comme les ombres dans la peinture, ou comme les liaisons dans le discours, pour servir de passage d'un accord à l'autre ; de les préparer avant qu'elles arrivent, en les faisant précéder par des sons vifs & doux, qui en étouffent le désagrément dans sa naissance ; & quand cette préparation est impossible, ou trop difficile, de les sauver

avec adresse en les faisant succéder par des accords brillans, pour en couvrir le défaut. En un mot, on a trouvé l'art de placer tellement les dissonances dans une composition, que si elles blessent encore un peu l'oreille, elles ne la blessent que pour nous plaire davantage. Il y a là du paradoxe. En voici l'explication.

Les consonances étant obligées par leur petit nombre à se répéter trop souvent, elles auroient à la longue endormi par une harmonie trop uniforme. Que fait la Musique pour nous réveiller, pour nous tenir toujours en haleine ? Qu'on me permette une comparaison sensible, pour me faire entendre à tout le monde. Elle employe les dissonances dans ses compositions pour aiguïser, si j'ose ainsi parler, l'appétit de l'oreille, comme un autre Art, qui est d'un usage plus ordinaire, employe dans les sennes le sel, le poivre, & les autres épiceries pour piquer le goût des convives. Et ses auditeurs dédommagés par la surprise agréable de voir naître des accords du sein même de la discordance, pardonnent sans peine au Musicien ces petites âpretés passagères, comme la plupart des convives par-

donnent volontiers à leur hôte ces ragoûts piquans, qui leur mettent le palais en feu, pourvu qu'il ait soin en même-tems de leur faire servir de quoi l'éteindre.

Nous avons encore une raison plus profonde pour admettre les dissonances dans la Musique. On a remarqué de tout tems, que si elles blessent l'oreille par quelque rudesse, elles sont par cela même d'autant plus propres pour exprimer certains objets. Les transports irréguliers de l'amour, les fureurs de la colère, les troubles de la discorde, les horreurs d'une bataille, le fracas d'une tempête. Et pour me borner à l'exemple de la voix humaine, il n'y a personne qui ne sçache que dans certaines émotions de l'ame, elle s'aigrit naturellement, qu'elle détonne tout-à-coup, qu'elle s'éleve ou s'abaisse, non par degrés, mais comme par sauts & par bonds. Voilà donc évidemment la place où les dissonances peuvent avoir lieu. Voilà même quelquefois où elles sont nécessaires. Et alors, disent les plus sçavans Musiciens \*, on

\* M. Dodart, *Hist. de l'Acad.* 1706. *Mém.* p. 388.

éprouvera indubitablement, que si elles déplaisent à l'oreille par la rudesse des sons, elles plairont à l'esprit & au cœur par la force de l'expression. Plaisir de raison, qui étant le plus essentiel à l'ame, doit être toujours le principal objet d'un habile Compositeur.

Il est donc manifeste que l'emploi des dissonances bien entendu, produit dans la Musique un nouveau genre de Beau, toujours fondé sur la Nature, puisque les dissonances, ne passent qu'à la faveur des consonances, qui les préparent ou qui les suivent; mais un Beau néanmoins qui est en quelque sorte arbitraire, parce que les tempéramens qui les adoucissent, les expressions qu'on en tire, les variétés infinies dont elles ornent les compositions musicales, sont véritablement l'ouvrage du Musicien, des beautés libres qui sont de son choix, &, si j'ose ainsi dire, de sa création. Il est vrai que pour faire entrer dans l'harmonie ces beautés que j'appelle d'institution & d'art, il a fallu bien consulter la Nature, bien méditer, bien raisonner, quelquefois bien hasarder. Mais à force d'expériences & de raisonnemens, on y est enfin parvenu.

C'est ainsi qu'on a formé de la Musique une espèce de rhétorique sonore, qui a, comme celle des paroles, ses grandes figures pour élever l'ame, ses graces pour la toucher, son stile badin, ses ris & ses jeux pour la divertir. La question est de placer à propos tous ces différens stiles. Mais quand on en a, ou l'art ou le talent, nous en voyons naître, selon la qualité des matières qu'on entreprend d'exprimer, les trois espèces particulières de Beau musical artificiel que nous avons distinguées ci-dessus: le Beau de génie; le Beau de goût; &, si l'on me pardonne ce terme, le Beau de caprice.

Le Beau de génie dans les sujets nobles, où la Musique peut étaler avec pompe ses grandes figures, images, mouvemens, suspensions, feintes; ses fugues, & ses contre-fugues; ses passages de mode en mode, pour étonner l'oreille par la variété; le silence tout-à-coup, pour la délasser un moment; les rentrées soudaines, pour la surprendre; ses longues tenues sur le même-ton, pour la tenir en attente; ses enthousiasmes, pour la ravir; en un mot, tout le sublime de l'éloquence musicale.

Le Beau de goût dans les sujets fins & délicats, où elle sçait atten drier les sons, les animer, les tempérer, préparer l'oreille à les recevoir, lui faire désirer certaines consonances pour les lui faire mieux goûter, la pressentir sur d'autres pour lui en accorder de plus agréables, la détourner même quelquefois pour la remettre dans son chemin avec plus d'agrément; supposer, promettre, sous-entendre, pour lui donner le plaisir flateur de suppléer par elle-même ce qu'elle n'entend pas, ou d'achever ce qu'elle n'entera qu'à demi.

Enfin, si l'on me permet d'avoir cette complaisance pour les Musiciens, le Beau de caprice dans les sujets bas dans qui comportent la saillie: lors, par Exemple, qu'il s'agit d'exprimer quelque imagination bizarre, quelque action comique, ou quelque passion burlesque. On permet bien aux Poètes leurs confreres, d'extravaguer un peu dans ces rencontres, & nous voyons tous les jours des caprices poétiques réussir à plaire aux esprits les plus sérieux. Pourquoi un caprice musical n'auroit-il pas le même privilege dans des circonstances pareilles? Pourquoi n'auroit-il pas le sort de

l'Opera nouveau de du Fréni, qui a diverti toute la France? Il nous plaira même quelquefois, peut-être avec raison, quand il n'auroit d'autre agrément que de nous bien peindre l'original qui s'y abandonne.

Les Musiciens modernes se plaindront-ils encore, que la théorie voudroit renfermer le génie & le goût dans des bornes trop étroites? On vient de voir qu'ils n'ont rien à craindre de ce côté-là. Nous sçavons que le génie & le goût musical sont une espèce de musique infuse, notée dans certaines ames par les mains mêmes de la Nature. Mais il faut aussi avouer, que ces notes naturelles y sont tracées bien légèrement, qu'elles y sont bien confuses, qu'il est bien difficile, pour ne pas dire impossible, de les déchiffrer sans la connoissance des nombres sonores, qui en font la véritable clef; en un mot, que la théorie musicale est absolument nécessaire pour conduire la pratique à sa perfection. Le petit peuple musicien a donc beau regarder ces deux sœurs comme deux ennemies qui ont des vues contraires, le célèbre Zarlín, après les avoir toute sa vie étudiées l'une & l'autre, nous déclare en propres

termes , qu'il a toujours éprouvé que la vraie théorie , bien loin d'être jamais éposée à la bonne pratique , y est en tout point parfaitement conforme. \* *La scienza non discorda punto d'alla buona pratica.*

Les trois premières propositions que j'avois avancées sur le Beau musical , étant ainsi prouvées par toutes sortes de raisons , reste à répondre à notre dernière question : Quelle en est la forme précise ? Ceux qui ont lu les trois chapitres précédens , voyent déjà ma réponse. Mes principes sont par-tout les mêmes : ma conclusion le doit être.

Je dis donc encore avec Saint Augustin : † *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est.* En tout genre de productions , soit de la Nature , soit de l'Art , c'est toujours l'unité qui constitue la forme du vrai Beau. Et en matière de Musique , je ne crains pas d'assurer que ce grand principe est plus incontestable qu'en toute autre.

En effet , interrogeons le bon sens ; consultons notre oreille ; que cherchons-

\* *Zarl. Inst. harm. vol. 2. p. 100. &c.*

† *Ep. 18. édit. PP. BB.*

nous naturellement dans une composition musicale ? Des consonances , des accords. un concert , une harmonie par-tout répandue : c'est - à - dire , unité par-tout. Et au contraire , qu'est-ce que nous entendons avec tant de peine dans son exécution ? La détonation d'une voix , la dissonance d'une corde , ce qu'on appelle un chant faux , les battemens irréguliers de certains instrumens , la discordance entre les parties d'un concert : c'est-à-dire , en un mot , la rupture de l'unité harmonique. Disons quelque chose de plus sensible. Que demandons-nous à un Musicien qui compose un air sur des paroles ? Qu'il ait soin d'entrer dans l'esprit de la pièce ; qu'il en saisisse bien le caractère , le genre , le mode ; qu'il en exprime dans ses tons , non-seulement les mots , mais sur-tout le sens ; non-seulement le sens de chaque mot , mais le sens de la phrase ; non-seulement le sens particulier de chaque phrase , mais le sens total de la lettre entière dans le total de sa composition. Peut-on lui demander plus formellement , que des paroles qu'on lui donne , & de l'air qu'il y ajoute , il en fasse naître un tout parfaitement un ? Unité.

té si nécessaire, que sans elle vous m'établiriez en vain toutes les finesses de votre Art. Je ne trouverois dans le total de votre pièce, qu'une disproportion choquante. Vous me faites entendre les sons les plus doux, les cadences les plus régulières, les accords les plus harmonieux: c'est un plaisir pour l'oreille. Mais par un oubli fatal de votre sujet, vous me donnez malheureusement un air qui jure contre vos paroles. Vous m'entonnez une tempête sur un air de victoire; vous me fredonnez une pompe funébre, comme une farabande; vous me representez la descente d'une Divinité sur la Terre, comme une danse de village. Votre Musique chante, où elle ne devoit que parler; vous courez à perte d'haleine, où il ne faudroit que marcher; vous traînez languissamment, vous planez, si j'ose ainsi dire, où il faudroit voler à tire d'aile. Vous badinez harmonieusement sur chaque mot, & vous abandonnez l'harmonie du sens. Quel supplice pour la raison!

Nous sommes naturellement si délicats sur ce point de l'unité Musicale, que nous voulons sans miséricorde, que les Compo-

siteurs portent leur attention, non-seulement au caractère des sujets qu'ils traitent, mais jusqu'au lieu de la scène où leurs pièces doivent paroître, jusqu'à la condition des personnes qu'ils y font parler, jusqu'aux mœurs & aux sentimens qui les caractérisent dans l'Histoire. Attention difficile, je l'avoue, par l'étendue de science & de génie qu'elle demande. Mais attention indispensable, pour éviter les affreux contrastes qui déparent assez souvent les beautés de notre Musique. Je veux dire, pour éviter le ridicule de porter, par exemple, à l'Eglise le ton de l'Opéra, ou à l'Opéra le ton de l'Eglise; de composer pour le Théâtre des airs, qui ne conviennent qu'au plein pied d'une chambre, ou pour une chambre des airs qui ne conviennent qu'au sublime du Théâtre; de faire chanter un Roi qui commande, sur le ton d'un particulier qui prie; ou un particulier qui prie, sur le ton d'un Roi qui commande en maître; & si l'on a quelques passions communes à exprimer, de noter les soupirs d'un Alexandre sur le ton d'un Sybarite, ou les soupirs d'un Sybarite sur le ton d'un Alexandre. En un mot, le ridicule de nous faire en-

tendre deux personnes dans le même personnage: l'une, dans le nom qu'on lui donne; & l'autre, dans le ton qu'on lui fait prendre.

Enfin, pour achever de mettre notre principe dans la dernière évidence, qu'est-ce que nous admirons quelquefois jusqu'à l'extase, dans ces grands concerts où l'on assemble tant de voix de tous les degrés, tant d'instrumens de tous les genres, tant de parties si discordantes en apparence pour concerter ensemble? N'est-ce pas encore l'unité, qu'on a trouvé l'art d'introduire & de soutenir dans cette multitude prodigieuse de sons si différens? On dit que ces grandes Musiques doivent leur naissance à l'esprit inventif du dernier siècle. Mais le sçavant & ingénieux Senéque\* nous en fait une description, qui prouve très-bien, si je ne me trompe, qu'elles ne sont que ressuscitées. Du moins est-il certain qu'on y va voir la règle d'unité dont nous parlons, parfaitement bien établie.

Voyez-vous, dit-il dans sa Lettre 84. cette multitude de voix qui composent nos grands chœurs de Musique? Elles se joi-

gnent toutes si parfaitement, qu'il semble qu'elles ne rendent à l'oreille qu'un seul & unique son. *Vides quàm multorum vocibus chorus conflat; unus tamen ex omnibus sonus redditur.* Parmi ces voix, il y a des dessus, il y a des basses, il y a des voix moyennes de tous les degrés. On entend celles des hommes avec celles des femmes, les unes & les autres entre-mêlées du son des flûtes qui les accompagnent. Chacune de ces voix est, pour ainsi dire, cachée dans la multitude, & cependant elles paroissent toutes avec le caractère qui les distingue. *Aliqua illis acuta vox est, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris feminæ, interponuntur tibiæ: singulorum illis latent voces: omnium apparent.* Je ne parle encore que des chœurs qui étoient connus aux anciens Philosophes. Il y a plus dans les nôtres, continue Senéque; dans les Concerts solennels que nous donnons au public, il y a plus de Chanteurs que le Théâtre n'avoit autrefois de Spectateurs. *De choro dico, quem veteres Philosophi noverant: in commissionibus nostris plus Cantorum est, quàm in Theatris olim Spectatorum fuit.* Outre ce grand nombre de



voix, nos Amphithéâtres sont environnés de trompettes, & nos Orchestres pleins d'une infinité d'instrumens de toute espèce, à vent & à cordes. Voilà une multitude qui semble nous menacer d'une horrible discordance. Ne craignez rien, il s'en forme un concert. *Cum omnes vias ordocauencium implevit, & cavea aeneatoribus cineta est, & ex pulpito omne tibiarrum genus, organorumque consonuit, fit concertus ex dissonis.* Mais comment un concert peut-il naître d'une multitude de sons si différens, & quelquefois si dissonans, si nos Orphées anciens & modernes n'avoient trouvé l'art de réduire cette multitude à l'unité, ou, pour me servir de la belle expression d'Horace dans sa Poétique, s'ils n'avoient trouvé l'art d'en composer un total sonore, qui malgré la multitude de ses parties devient parfaitement un par une espèce de prodige: *Rem prodigialiter unam?*

Après toutes ces raisons que je viens de puiser dans les notions les plus communes du bon sens, & dans l'expérience des plus grands Maîtres, peut-on douter, je ne dis plus de l'existence d'un Beau Musical indépendant de nos opinions & de nos goûts;

je dis de la prééminence que la Nature lui a donnée sur tous les autres genres de Beau sensible? On lui opposera peut-être celui de la Peinture, qui en effet a beaucoup de merveilleux. Mais si, avant que de finir, nous voulons un moment les mettre en parallèle, quel parallèle, ou plutôt quel contraste! Il n'y a personne qui ne sçache que ces deux genres de Beau consistent dans l'imitation, ou, si on l'aime mieux, dans l'expression. Voilà un point de concours où la Musique & la Peinture se réunissent dans le même dessein. Quelle différence dans l'exécution?

Que voyons-nous dans la plus belle Peinture? Uniquement la surface des corps, un visage; des yeux, des couleurs fixes & inanimées, quelques airs au plus qui semblent vouloir parler. La Musique nous découvre jusqu'au fond de l'ame ses agitations par des sons rapides, ses combats par des sons contraires, son calme par des sons tranquilles & uniformes. La Peinture ne peut offrir à nos yeux que des objets immobiles, des objets tout au plus dans l'attitude au mouvement: c'est toute la vie qu'elle peut donner à ses tableaux. La

Musique peint le mouvement même avec ses divers degrés d'accélération ou de retardement, tels que son sujet les demande, ou tels qu'il lui plaît. Nous ne voyons dans un tableau qu'une action momentanée, souvent la moindre partie de l'action totale, dont le Peintre nous veut rapeler la mémoire. Un seul air de Musique nous la rappelle toute entière. Il faudroit vingt tableaux pour rassembler tout ce que renferme la moindre de nos Cantates ou de nos Sonates. Que la peinture vous représente une bataille, vous croyez la voir. C'est le plus grand éloge qu'on en puisse faire. Que la Musique entreprenne de vous la représenter dans un concert de voix & d'instrumens, vous croyez y être. On entend sonner la marche de deux armées, battre la charge, bruire les armes, retentir les coups dont elles s'entrechoquent, les cris triomphans des vainqueurs, les tons plaintifs de vaincus. Il semble que notre cœur soit le champ de bataille où se livre le combat. Rien de plus admirable dans la Peinture que la perspective, qui sur une surface plate, nous fait apercevoir des enfoncemens & des lointains qui semblent

fuir

fuir à perte de vue. Mais dans le vrai, il faut que l'imagination lui prête beaucoup, pour les croire bien éloignés malgré le témoignage des yeux qui nous assurent le contraire. La Musique a des lointains qui paroissent plus réels. Après un coup d'archet unanime de vingt Concertans, elle nous fait entendre leurs échos dans un éloignement qui trompe l'oreille à coup sûr. Un aveugle jureroit qu'il entend deux concerts, qui se répondent à une distance très-considérable.

Que la Peinture ne se plaigne pourtant pas de sa défaite. Je ne veux point dire que son Art ne soit aujourd'hui dans un très-haut degré de perfection, peut-être même plus haut que celui de la Musique. Je veux dire seulement qu'elle n'a point reçu de la Nature, ni autant de secours, ni autant de leçons que sa rivale. Je veux dire, par exemple, que les couleurs ne sont pas si expressives que les sons; ni la main qui conduit le pinceau, si flexible que la glotte qui produit la voix; ni l'œil qui dirige le Peintre, si fin que l'oreille qui dirige le Musicien; ni la toile qui reçoit les teintes, si docile que l'air qui re-

çoit les impressions sonores ; ni les rayons de lumière qui nous font voir les beautés d'un tableau, si sensibles que les vibrations aériennes qui nous font entendre les charmes d'un concert ; ni enfin les degrés de colorisation qui doivent distinguer les personnages d'un grand dessein de Peinture, si faciles à mesurer ou calculer, que les degrés d'intonation que l'on doit donner à une voix ou à un instrument, selon la partie qu'on lui assigne dans un Chœur de musique. Or avec tous ces avantages, est-il surprenant que le Beau Musical ait des graces plus sublimes & plus délicates, plus fortes & plus tendres que celui de tous les autres Arts ?

En finissant je ne puis m'empêcher de féliciter d'illustres Citoyens d'une Ville où j'ai fait quelque séjour, de lui en avoir procuré l'agrément par l'institution d'un concert en règle. Plusieurs Capitales du Royaume leur en avoient donné l'exemple : mais ce qui leur est particulier, c'est qu'ils ont trouvé chez eux-mêmes de quoi former un concert complet, sans avoir eu besoin de rien emprunter d'ailleurs : des génies pour la composition ; des talens pour l'exé-

cution ; & ce qui est infiniment plus estimable, des Directeurs pour le conduire, du caractère le plus propre à le rendre en toute manière utile & agréable ; des hommes, comme parle un Auteur Sacré \* dans l'éloge des Héros les moins équivoques de l'histoire, des hommes amateurs du Beau pour ordonner le dessein du concert, *pulchritudinis studium habentes* ; aussi connoisseurs qu'amateurs de la belle Musique, pour faire avec goût le choix des pièces : *in peritiâ suâ requirentes modos musicos* ; Mais sur-tout des hommes pleins d'honneur & de vertu, *homines magni in virtute, & prudentiâ suâ præditi* : sages & prudents, pour en bannir toutes les dissonances morales, qui auroient pu déconcerter dans la Ville l'harmonie des bonnes mœurs ; pour en marquer les jours d'assemblée, en sorte que le plaisir & le devoir ne se trouvassent jamais en opposition ; enfin pour en régler l'ordre & la décence, qui est toujours la plus belle décoration d'une assemblée publique. Ainsi dans une seule institution, ils ont trouvé le moyen de donner tous les

\* *Eccles. XLIV.*

genres de Beau que j'avois entrepris d'expliquer ; le Beau optique , dans le spectacle brillant des personnes que le concert assemble ; le Beau moral , dans les bien-séances qu'on y observe ; le Beau spirituel , dans le choix des pièces qu'on y chante ou qu'on y joue ; & le Beau harmonique , dans la justesse de l'exécution. Ce qui forme un tout ensemble , si propre à rapeler agréablement l'idée du Beau éternel & suprême , le seul capable de nous satisfaire pleinement.



## ANALYSE

### DE LA NOTION DU GOUT.

Je n'ignore pas que le sujet que je viens d'indiquer , est un de ceux qu'on a le plus souvent traités , & qu'il l'a été par de très-habiles gens. Je crois avoir lu à peu près tout ce qu'on a écrit de plus considérable là-dessus ; mais ce n'est d'après aucun de ces Ouvrages que je vais tracer mes Réflexions , quoique je ne voulusse pas nier que la plupart d'entr'elles ne se trouvent ailleurs. Il se peut qu'elles soient un résultat de cette réminiscence vague & obscure qui se conserve dans notre esprit de toutes les choses que la conversation ou la lecture lui ont souvent offertes ; mais ce qu'il y a de certain , c'est qu'elles sont nées d'elles-mêmes dans le mien sans aucun rapport sensible avec l'action précédente de semblables causes , & qu'ayant crû y démêler quelque chose de propre à répandre du jour sur une matière intéressante , & qu'on a pour le moins aussi souvent embrouillée qu'éclaircie , j'ai d'abord-jetté rapidement sur le papier la suite d'idées que le travail de la méditation avoit produites comme en

bloc ; & à présent je vais les développer, les étendre, les orner, autant que je puis en être capable, pour en former un Mémoire qui ne soit pas indigne de quelques momens d'attention.

LE GOÛT, relativement à l'ame, est ainsi nommé par métaphore : c'est un terme emprunté de celui de nos cinq sens qui porte ce nom, & dont l'usage consiste à distinguer dans les corps sapides certaines qualités qui nous affectent, & qui produisent un nombre innombrable de sensations particulières & différentes, réunies sous la sensation générale du *Goût*. De même que notre corps est exposé à l'action & à l'impression d'une infinité d'objets, & que l'organe du *Goût* en particulier savoure une foule de choses différentes ; de même aussi notre ame, à mesure que les idées naissent & se dévelopent en elle par l'intervention des sens, se plaît ou se déplaît dans la considération de ces idées, travaille à faire renaître celles qui lui ont plû, & à éloigner celles qui lui ont déplû, & en agissant ainsi, montre du *Goût* pour les unes, & du *dégoût* pour les autres. Le parallèle entre les objets du *Goût matériel*, & ceux du *Goût de l'ame*, s'étend encore plus loin. Comme il y a des saveurs simples, qui se trouvent

dans les corps que la Nature nous fournit sans aucune préparation ou addition de notre part, & des saveurs composées où l'art combine différentes choses d'un *Goût* agréable par en former un tout plus agréable encore ; pareillement les choses qui plaisent seules & isolées à notre ame, lui plaisent encore davantage, quand certaines combinaisons en rassemblent plusieurs sous un même point de vue. Un Distique, un Quatrain, peuvent être goûtés : mais ils ne le seront jamais autant, choses égales, qu'une Tragédie, un Poëme Epique. Il faut en dire autant d'un petit pavillon, ou salon de Jardin, & d'un magnifique palais. Plus le nombre des choses qui nous plaisoient chacune en particulier, s'augmente, pourvu que ce soit avec un certain ordre, & suivant certaines règles ; plus notre goût est flatté & satisfait.

Tels sont les rapports entre les deux espèces de *Goût* dont nous sommes susceptibles ; mais une différence bien marquée, & véritablement spécifique, les distingue de manière à ne pouvoir plus les confondre. Le *Goût corporel*, celui dont la langue & le plaisir sont le siège, portent à l'ame une sensation ; mais ils l'y portent entièrement confuse ; sans qu'il existe, ni puisse jamais exister, un

degré quelconque de possibilité d'y distinguer quoi que ce soit. C'est le cas de toutes les sensations. L'œil n'aperçoit point les parties primitives des corps d'où partent les impressions de l'étendue & des couleurs; l'oreille ne saisit point les vibrations élémentaires de l'air qui forment les sons & les modulations; & il y en a encore plus de grossièreté dans la perception des choses tactiles & olfactives. Voilà le partage, & en même-temps le caractère distinctif des sensations corporelles, & du *Goût* en particulier. Mais l'ame va plus loin; elle considère, autant qu'il lui est possible, dans les choses qu'elle goûte, les causes, ou les raisons du plaisir qu'elle y trouve; & quoique plusieurs circonstances dont nous parlerons dans la suite, viennent traverser ses opérations & ses recherches à cet égard, il est toujours certain qu'elle tend à une sorte d'analyse des objets du *Goût*, & que ce sont les progrès de cette analyse qui augmentent ceux du *Goût*, l'épurent & le perfectionnent; ce qui arriveroit toujours, si l'analyse étoit toujours juste, conforme aux qualités réelles des choses, & qu'elle ne fût pas si souvent dérangée & altérée par de fausses impressions, & des préjugés de toute sorte, d'où naît la dépra-

vation du *Goût*, & les contradictions qui régissent entre les goûts, soit des Particuliers, soit des Nations.

Quoiqu'il en soit, l'ame ne goûte que ce en quoi elle commence à découvrir quelque chose qu'elle juge être une beauté, ou une perfection; la naissance de cet acte, le premier instant de cette découverte, annonce que le *Goût* n'est plus un simple mécanisme, une appartenance du corps, si je puis ainsi dire; mais que l'ame y intervient, & qu'elle se l'est appropriée. C'est donc ici le lieu de placer ma définition du *Goût*, qui va servir de base à toutes les réflexions de ce Discours, & qui, si je ne me trompe, aura les conditions requises dans une bonne définition; dans une définition exactement applicable à toutes les parties du défini, & qui devient ensuite une notion féconde & directrice, d'où procèdent d'autres définitions justes & utiles.

LE GOUT est en général la connoissance des beautés quelconques qui sont répandues dans les Ouvrages de la Nature & de l'Art, en tant que cette connoissance est accompagnée de sentiment. Toutes les équivoques, tous les embarras qui régissent dans les raisonnemens ordinaires sur le *Goût*, disparaissent,

ce me semble , à l'aide de cette définition , & disparaîtroient d'autant mieux, qu'on l'approfondira , & qu'on saura l'appliquer. En effet , ces embarras & ces équivoques viennent de ce qu'on a presque toujours tronqué la définition , en bornant le *Goût* , tantôt à la connoissance seule , tantôt au sentiment seul. Les uns ont crû qu'avoir du *Goût* , c'étoit pouvoir expliquer , développer , discourir , raisonner ; & qu'un homme qui soumettoit les objets du *Goût* à ces opérations , étoit par-là même un homme de *goût*. Les autres ont prétendu que celui qui , à la seule présence des objets. en question , étoit ému , affecté , ébranlé , quelquefois même enthousiasmé & ravi , possédoit le *Goût* , quoiqu'il ne fût pas en état de donner la moindre idée de ce qui produisoit en lui de semblables situations. L'affertion ne sauroit avoir lieu , ni au premier , ni au second égard. Il n'y a quelquefois pas la moindre étincelle de *Goût* dans les personnages les plus doctes & les plus profonds ; ils ont beau s'épuiser en préceptes , en distinctions , en analyses ; faute de sentiment , il leur arrive de condamner des beautés , qui ne peuvent être saisies & senties que par une faculté dont ils sont destitués ; ils voudroient tout tirer au cordeau ,

tout soumettre à l'équerre , & dès-lors les Graces , qui ne respirent qu'aisance & liberté , s'ensuyent sans retour , les faillies heureuses , les traits hardis de génie , les licences des grands Maîtres , disparaissent , & font place à une triste & ennuyeuse sécheresse. D'un autre côté ceux qui n'ont pour guide qu'un sentiment aveugle , marchant à tâtons , vont quelquefois se heurter fort rudement contre les principes du bon sens , & ne sauroient sur tout être d'aucune utilité pour former & diriger les autres , puisqu'un simple sentiment est une idée incommunicable.

J'avoue cependant que , s'il y avoit nécessaire d'opter entre la connoissance & le sentiment , & qu'on ne pût donner le nom de *Goût* qu'à l'une de ces deux choses , il apartiendrait à plus juste titre à la seconde qu'à la première , puisque c'est le sentiment seul qui a de l'analogie avec ce que nous apelons *Goût* à l'égard du corps. La connoissance juge & apprécie , mais ce n'est qu'après que le sentiment a goûté ; & par conséquent , si l'on vouloit parler à la rigueur , il n'y a que le sentiment qui goûte. On peut le comparer à l'instinct des Animaux , & comme lui il est sûr jusqu'à un certain point. Il l'est cependant beaucoup

plus dans les animaux ; premièrement , parce qu'il est beaucoup moins varié , il s'en faut infiniment qu'il y ait autant d'objets qui les affectent , & dont les impressions se croisent , se traversent , & souvent se détruisent l'une l'autre : en second lieu , & sur-tout , parce qu'il se réduit au pur mécanisme , ou peu s'en faut , l'ame des bêtes n'ayant ni raisonnement , ni liberté , ni tous ces caprices qui agitent continuellement celle des hommes , qui les jettent hors de la route , & leur font perdre de vue le vrai *Goût* , le *Goût* simple & naturel , qu'il étouffent sous l'amas d'une infinité de *Gouts* fantastiques & imaginaires. Il n'est pas surprenant que les controverses sur le *Goût* soient interminables , & qu'elles aillent quelquefois jusqu'à faire nier son existence , puis que très-souvent tel ou tel *Goût* particulier qui fait l'objet de la dispute est faux , dénaturé , & inconciliable , si je puis parler ainsi , avec aucune sorte de principe.

L'étonnante diversité des *Gouts* n'est pas difficile à expliquer d'après la définition que nous avons donnée du *Goût* en général , considéré en soi & dans ses causes réelles & primitives. Cette diversité vient , & doit nécessairement venir , de l'inégale distribution des deux principes du *Goût* ; des connoissances

ces & du sentiment. Je crois qu'on pourroit affirmer , qu'il n'y a personne à qui l'une ou l'autre de ces deux choses manque absolument. Les gens les plus grossiers & les plus stupides ont certaines lueurs obscures , certaines notions confuses du Beau , tout comme ils ont une Logique naturelle , à l'aide de laquelle ils tirent des conséquences de certains principes. D'un autre côté il n'y a point d'individu humain dénué de tout sentiment , inaccessible à toute impression , pour qui tout soit égal & indifférent , quoiqu'il y en ait qui poussent l'insensibilité extrêmement loin , & qui ressemblent plus à des statues qu'à des êtres organisés & vivans. De ces deux points , je veux dire du plus bas degré de connoissance & du plus bas degré de sentiment , partent & s'élèvent insensiblement les uns au-dessus des autres une infinité d'états intermédiaires jusqu'aux deux points opposés ; savoir la connoissance la plus distincte , & le sentiment le plus exquis. Cet espace est rempli à l'égard des hommes , (car on pourroit l'envisager aussi à l'égard d'une chaîne d'Êtres dont l'espèce humaine ne seroit qu'un chaînon ,) il est rempli , dis-je , par tous les habitans de cette Terre qui ont été , sont & seront , & dont chacun a eu , a , ou



aura son *Goût* propre, & différent de celui de tous les autres, proportionnellement au degré de connoissance qu'il possède, & au sentiment dont il est doué. Ici, comme par-tout ailleurs, le principe des *Indiscernables* a lieu.

Dans l'usage ordinaire, ceux en qui l'on ne remarque aucune connoissance, aucune réflexion relative aux objets du *Goût*, sont censés entièrement privés d'idées à cet égard, quoiqu'ils en ayent toujours, comme nous venons de le remarquer, de plus ou moins confuses. Ce paysan, qui à la vue de quelque chef-d'œuvre de Peinture ou de Sculpture, ouvre de grands yeux, & une bouche béante, roule assurément dans sa tête quelques idées du Beau, accommodées à la portée de son génie; mais comme il est incapable de les développer, & qu'il n'en résulte aucun effet sensible, elles sont comptées pour rien; c'est un infiniment petit qui n'entre dans aucun calcul, qui ne grossit aucune somme. Ceux qui ne donnent aucun signe de sentiment, & que rien ne tire de leur léthargique indifférence, sont aussi réputés sans goût, quoiqu'on ne puisse douter qu'il ne s'excite en eux quelque ébranlement, qu'ils n'éprouvent quelque chatouillement secret, mais qui n'est pas suffisant pour les

tirer de leur assiette. Ce dernier ordre de personnes est le plus rare; la Nature est beaucoup plus libérale du sentiment que de la connoissance; ou plutôt le sentiment est un don immédiat de la Nature, & par conséquent doit être universel; au lieu que la connoissance présuppose toujours un travail, un développement d'idées, qui dépend du concours de certaines circonstances, dont l'existence est casuelle. Ces Remarques étoient nécessaires pour ôter toute équivoque dans celles qui vont suivre, où nous semblons supposer dans les uns un *Goût* de pure théorie, & dans les autres un *Goût* de pur sentiment.

Arrêtons nos regards sur ces Contrées que la lumière des Sciences & des Arts éclaire; où l'on a de fréquentes occasions de voir, d'entendre, de lire des Ouvrages, qui chacun dans leur genre sont le fruit du *Goût*, & où les conversations roulent fréquemment sur ces matières. Le *Goût* semble avoir fixé son Empire dans de semblables lieux; mais il s'y exerce d'une manière si bizarre, qu'on a bien de la peine à démêler l'esprit & les loix de cet empire, & à les concilier avec des loix antérieures & immuables, celles de la Raison & du Bon-sens.

D'abord on distingue dans la foule quel-

ques personnes qui ont acquis de la célébrité, & dont les productions ont eu une vogue qu'ils ne manquent pas d'attribuer uniquement à leur mérite, à la perfection de leurs Ouvrages, quoique l'expérience prouve souvent qu'elle n'est l'effet que du caprice & de certaines circonstances passageres. Ces Illustres du Siècle ne manquent guères de s'ériger en Législateurs, & de vouloir astreindre les autres à suivre les modèles qu'ils leur ont tracés, à puiser dans leurs Ecrits, comme dans la plus pure, peu s'en faut qu'ils ne disent l'unique source du *Goût*. Le ton imposant avec lequel ils parlent, & les éloges dont d'ignorans admirateurs les accablent, en imposent aux esprits vulgaires. De jeunes gens qui entrent dans la carrière d'Auteurs, croient n'avoir rien de mieux à faire que d'aller à la gloire par une route qu'ils trouvent frayée; & voilà comment il arrive qu'un homme peut donner le ton & la loi en fait de *Goût* à son siècle, & s'arroger une espèce de Dictature sous laquelle tout plie. Cependant la raison ne sauroit perdre ses droits; & il se trouve toujours quelqu'un qui de sens froid examine, pese, évalue les ouvrages & les talents des Grands-hommes à la mode, & parvient à se convaincre

convaincre qu'il y a plus d'illusion & de prestiges dans leur fait, que de valeur réelle & de prix intrinsèque. Ce sont pour l'ordinaire des imaginations vives, des génies ardents, en qui tout pétille, tout étincelle, mais dont le sort est pareil à celui des fées qui s'élèvent avec un grand éclat pour retomber éteintes & amorties. Otez-leur le mérite de l'expression & de l'imitation, ce qui reste ressemblera à ce *Subjectum* ou *Substratum* des anciens, dont les Scholastiques parloient tant, & qu'on ne sauroit découvrir & reconnoître à aucune marque. Ces gens-là goûtent beaucoup plus souvent le *Goût* qu'ils ne le perfectionnent; ils n'ont guères qu'un seul moule dans lequel ils jettent tout, comme si chaque genre d'ouvrage n'avoit pas ses beautés propres & incommunicables. Cela vient de ce qu'ils n'ont point de théorie fixe, qu'ils n'ont jamais étudié les règles, qu'ils ne sont jamais remontés aux principes, & qu'un fol orgueil leur persuade qu'ils sont au-dessus de tout cela. On est quelquefois surpris que tant d'ignorance puisse accompagner tant de présomption; mais ce phénomène, à force d'être devenu commun, cesse d'être surprenant.

Vis-à-vis de ces Oracles, mais dans une se-

tuation beaucoup moins brillante, sont placés ces Savans profonds & méditatifs, qui ont lu & relu tout ce qui a été dit sur quelque Science relative au Goût, telles que sont l'Eloquence, la Poësie, l'Art du Théâtre, qui ont soigneusement & scrupuleusement rédigé tous les préceptes qui s'y rapportent, qui en ont formé des espèces de Théories, ou de Systèmes; & qui de là comme d'un Tribunal, citent, accusent, & jugent ceux qui travaillent dans le genre où ils prétendent être Maîtres & Docteurs. On ne sauroit nier que de très-habiles gens n'ayent tourné leurs vues de ce côté-là, & n'ayant fort bien réussi dans les Traités didactiques qu'ils ont composé. Mais, généralement parlant, ils n'ont pas eu assez de la portion du *Goût* qui consiste dans le sentiment; leur Critique s'est souvent apesantie mal à propos sur des choses dont ils ne sentoient pas les beautés & les finesffes; & si on en avoit quelquefois crû leurs avis, certains Ouvrages qui sont reconnus à présent pour excellens, n'auroient pas été entrepris & exécutés. On fait, par exemple, qu'il n'a pas tenu à *Patru*, cet *Aristarque* de son tems, que *Boileau* ne renonçât à la composition de son Art Poétique, qui est cependant le chef-d'œuvre de ce grand Poëte, & peut-être de

toute la Poësie Françoisë. Cependant je suis dans l'idée que ceux qui veulent se distinguer par des productions marquées au bon coin, doivent consulter les Maîtres, s'instruire dans les Livres de théorie, & s'affermir même jusqu'à un certain point dans la connoissance exacte des règles, avant que de se livrer au feu, à la verve qui les entraîne. L'incorrection, la légèreté, la superficialité, qui fait le caractère de presque tous les Livres frivoles dont on est inondé, vient uniquement du mépris pour les règles, & de la ridicule pensée que le génie, ordinairement très-médiocre dans ceux qui pensent ainsi, & l'imitation, viennent à bout de tout.

Au-dessous de ces deux ordres de Juges qui président aux Jeux Olympiques de la Littérature, sont les combattans & les spectateurs. Les combattans sont précisément ces Auteurs ou Artistes subalternes dont je viens de parler, qui entrent dans la lice, & courent la carrière au bruit confus & mêlé, tantôt de quelques applaudissemens, tantôt & plus souvent de la risée & des sifflets. C'est le *Goût* qui les fait partir tous; mais comment les conduit-il? A travers champs, ou par les routes les plus tortueuses. La fureur d'écrire est un mal épidémique, & ses effets

font inconcevables. Au milieu des tourbillons de poussière qu'excitent tant d'écrivains qui se croient inspirés par le Dieu du Goût, tandis qu'ils sont possédés par quelque mauvais Génie, le moyen que la lumière pure & tranquille de la vérité & de la décence, (les deux choses qu'*Horace* exigeoit avec tant de raison) se conservent. Les gens de bon sens craignent d'être confondus parmi une foule aussi méprisable; & il se forme un préjugé général, qui n'est à la vérité qu'un préjugé, mais dont la réfutation n'est pas aisée; c'est que les Sciences & les Lettres sont plus nuisibles qu'utiles. Cela n'est pourtant vrai que des écarts où se jettent ceux qui les cultivent, & non des Vérités mêmes qui forment le fond & la réalité des connoissances humaines, vérités qui seront toujours utiles, tant qu'elles seront traitées & présentées par des gens d'un jugement solide, & d'un goût épuré.

Passons aux Spectateurs. Ce sont eux qui composent ce redoutable Public, devant lequel les Auteurs paroissent presque toujours égarés, & qu'ils ne cessent jamais de craindre, lors même qu'ils paroissent le braver. Le public a-t'il simplement le goût? ou a-t'il effectivement du goût? C'est de

la décision de ce problème que dépend la conduite qu'on doit tenir à son égard. Il y a des tems & des lieux où le Public sembleroit n'avoir qu'un goût vague, confus, peu digne de l'attention de ceux qui lui présentent leurs Ouvrages. Mais il ne faut pas s'y méprendre. Ce sont des états passagers & extraordinaires, comme le sont dans un homme la fièvre, ou le transport de quelque passion. Ceux qui travaillent dans la vue de complaire à cette sorte de goût, & d'obtenir les suffrages du jour, ne connoissent pas le Public, celui qui mérite des égards, & de l'approbation duquel on doit être jaloux.

Pour développer cette idée, qui est sans contredit très-importante, puisqu'il n'y a point d'écueil plus funeste aux réputations qu'une déférence pour le Public accordée ou refusée mal à propos; je distingue un Public passager, fugitif, pour ainsi dire, & un Public constant & impérissable. Le premier est le plus nombreux, & peut même pendant un tems éclipser l'autre. C'est celui que les déclamations chariment, que les grands traits, quoique grossiers, frappent, qui veut de l'esprit où il n'en faut point, & qui le méconnoît où il est, en un mot qui donne presque toujours à gauche, tant qu'il juge par

lui-même. Voilà le Public qui fait pour l'ordinaire ces fortunes littéraires & ces réputations, dont les apparences sont les mêmes, ou plus brillantes encore, que celles qui sont fondées sur les talens réels & sur le vrai mérite. Mais si le vrai Public, celui qui seul a droit de régler les rangs, ne met son sceau à de pareilles décisions, elles perdent bientôt toute leur force: au bout d'un certain tems, à peine en conserve-t-on le souvenir, ou bien ce souvenir est un sujet d'étonnement. On demande comment il est possible que tels & tels Auteurs, un Ronsard, par exemple, en Poësie, & ceux qui formoient avec lui la fameuse Pléiade, ayent été mis si haut par leurs contemporains, tandis qu'on les voit aujourd'hui si bas, & presque oubliés? La raison en est, que le vrai Public n'avoit pas jugé, soit qu'il n'existât pas alors, ou que sa voix fût trop foible pour se faire entendre. Il est fâcheux à la vérité pour un Auteur excellent, (& le cas est souvent arrivé) de passer toute sa vie sans recueillir ce fruit le plus précieux de ses veilles, ces applaudissemens qui affectent si délicieusement ceux qui en sont l'objet. Cette Postérité sur laquelle on fonde ses espérances est à certains égards un trop foible dédommagement des avan-

tages réels, des honneurs & des biens qu'emportent à nos yeux & à notre dam des gens fort inférieurs. Il y a pourtant une espèce de lâcheté de céder à ces motifs, & de se livrer, le sachant & le voulant, au torrent de quelque mauvais goût dominant. Un homme qui a des principes décidés, & qui pense noblement, n'écouterà jamais que le *Dictamen* intérieur de sa raison & de sa conscience, & s'y conformera ici comme par-tout ailleurs. Il sied donc bien à des personnes de ce caractère, non de braver hautement le Public, de le mépriser & de l'insulter sans ménagement, (certe manœuvre est toujours mesléante & dangereuse) mais de le regarder comme n'existant point, de demeurer fidèle à la façon de penser, & de travailler, dans l'attente que les sentences injustes & partiales qu'il faut actuellement essuyer, seront un jour rectifiées. C'est la consolation du bon Auteur, tout comme celle de l'homme de bien. Mais il n'y a rien de plus ridicule que de voir les mauvais Auteurs y chercher leur refuge, se plaindre d'un ton grotesquement lamentable de l'injustice du siècle, faire des Apels aux bas desquels la Postérité mettra néant, tout comme le font les contemporains. Il n'y a point de

mauvais Ecrivain, quelque disgracié qu'il soit des Muses, & même du Bon sens, qui ne parle du Public & de la Postérité avec autant de hardiesse que s'il y avoit pour lui un Public & une Postérité. Cela vient de ce que tous les hommes sont dans le cas de *Cicéron*, lorsqu'il revenoit de la Quêture. Il croyoit que toute la ville de Rome ne s'entretenoit que de ce qu'il avoit fait dans l'exercice de cette Magistrature, & l'on ne savoit pas seulement à Rome où *Cicéron* avoit été.

Ce que nous avons dit des jugemens tumultueux du Public inférieur, peut être vérifié par des exemples quotidiens. Tirons-en de la Prédication & de la Peinture. Un Prédicateur, sur-tout s'il a pour ses Auditeurs le mérite de la nouveauté, débite avec emphase des discours pleins de verbiage, & vuides de sens; il descend de chaire en fendant des flots d'Auditeurs extasiés; il n'y a que deux ou trois Juges compétens qui se disent à l'oreille que le *Christophe* prétendu n'est qu'un vain Jaseur, ou un hardi Déclamateur. Vous n'entendez pas aujourd'hui la voix de ces Juges; mais ce sera pourtant celle qui prévaudra, & qui seule réglera dans la suite la réputation de ce Prédicateur, qui bientôt rentrera dans son premier néant. en

en est de même du Tableau. Exposez-le aux yeux d'une troupe de personnes de tout ordre. Il va être mis en pièces; il n'y aura pas un trait que les uns ne veulent conserver, & les autres changer. Que fera le Peintre, sur-tout si c'est un Peintre excellent, & que son Tableau soit digne de lui? Il écouterait froidement ce babil, & laissera juger les connoisseurs, ou agir le tems, qui ne manqueront pas de lui rendre bonne justice. Je remarque seulement, & je finis par-là mes réflexions sur le Public, que les Connoisseurs contemporains & du même métier, sont souvent plus suspects, & moins équitables que le gros du Public, quoique celui-ci soit moins capable de juger. Il n'est pas besoin d'en dire la raison. Tout le monde sçait ce que peuvent la rivalité, la jalousie, l'envie.

Je m'engagerois à présent dans un Traité, & même fort étendu, si je voulois détailler les différentes causes de la variété des goûts, qui naissent du climat, de l'éducation, & de toutes les impressions externes, sur-tout de celles qui sont habituelles. Il n'est pas possible que la même chose plaise à une imagination Orientale toujours en fermentation, & pour qui les hyperboles les plus outrées, ou les allegories les plus bizarres, ne sont

que des figures simples & familières, & à un habitant glacé des contrées voisines du Pole. Les différences que la Nature a mises dans la couleur, dans la stature, & jusqu'à un certain point dans les linéamens des Peuples, se trouvent également dans leur esprit, dans leur génie, dans leur humeur, & dans leur goût. Mais quelque immense que paroisse l'amas des faits qui en résultent, il est au fond *réductible* à une seule notion, à la liaison de notre ame avec son corps, & par le moyen de ce corps avec les diverses parties de l'Univers. L'homme n'est pas *machine*, mais à plusieurs égards il est très-*machinal*. Quiconque en particulier néglige la culture des facultés de l'ame, & lui laisse perdre l'empire naturel & légitime qu'elle a sur les opérations du corps, n'agit plus que par efforts & par impulsion, & se trouve réduit au même mécanisme, qui produit les actions des brutes. Or on ne sauroit disconvenir que ce ne soit-là le cas des 99 centièmes du genre-humain, & que la raison suffisante des *goûts* à leur égard ne soit uniquement une raison historique, un fait à la connoissance duquel il faut remonter, pour découvrir la cause de leurs *goûts* dans les im-

pressions matérielles qu'ils ont reçues. La recherche détaillée de ces faits est infinie, & n'entre point dans notre plan. L'excellent Ouvrage de M. le Président de *Montesquieu*, sur *l'Esprit des Loix*, est rempli des principes & de réflexions, dont il est très-aisé de faire l'application à notre sujet.

Tels sont donc les *goûts* partiels & individuels, répandus dans le Monde, & dispersés parmi la masse des hommes. Je demande à présent en quoi consiste le *Goût* par excellence, le *Goût* porté au plus haut degré de perfection dont il soit susceptible, le *Goût suprême*? Et avant que de répondre, je distingue deux sortes de *Goût suprême*. Le premier est celui qui convient à une Intelligence finie, & spécialement à l'homme, tel que nous le connoissons; le second, est celui qui possède l'intelligence infinie. L'homme n'exerce aucune faculté de l'ame d'une manière pure, c'est-à-dire, exempte du commerce & du mélange des sens & de l'imagination. C'est ce qui l'arrête dans le progrès des idées distinctes, & ne lui permet jamais d'en former qui soient pleinement adéquates. Toujours quelque ombre, quelque nuage élevé de la région inférieure des sens dans la région supérieu-

re de l'entendement, y répand un degré plus ou moins considérable d'obscurité sur les idées que nous voudrions spiritualiser, & dégager, si je puis ainsi dire, de toute *corporéité*. Cela est vrai & nécessaire à tous égards, mais cela est d'une double nécessité à l'égard du *Goût*. La raison en est manifeste. Le *Goût* a pour base le sentiment; & qu'est-ce que le sentiment, sinon une perception confuse des objets acquise par le moyen des impressions que ces objets font sur les organes? Il y a plus encore: dans des idées d'un autre genre, vous partez, il est vrai, d'une première idée acquise par les sens, mais vous vous en éloignez quelquefois de manière à la perdre presque entièrement de vue, vous allez d'abstractions en abstractions jusqu'aux notions les plus épurées, & qui paroissent les plus immatérielles. Il n'en est pas de même dans la théorie du *Goût*: on est obligé de revenir sans cesse au sentiment, de le consulter, pour ainsi dire, à chaque moment, & de saisir exactement les avis qu'il donne, sans quoi les théories les plus spécieuses peuvent être chimériques, & se trouver démenties par un simple acte de sentiment. L'entreprise de séparer les deux principes

constituans du *Goût*, la connoissance & le sentiment, est vaine & impossible. Tout cela posé, nous n'aurons pas de peine à assigner quel est le *Goût* suprême dans l'homme: C'est le plus haut degré de connoissance joint au sentiment le plus exquis. Celui qui possède actuellement cet assemblage, ou qui en approche le plus, car la perfection en quelque genre que ce soit, n'est pas le partage de l'homme, c'est simplement son modèle, ou le but vers lequel doit tendre, ) celui, dis-je, qui réunit ces deux prérogatives dans le plus haut degré auquel une créature telle que l'homme puisse les porter, est le possesseur, le dépositaire du *Goût* suprême. J'estime cependant que ce *Coryllée* du *Goût* n'existe point, & même qu'il ne sauroit exister. Je me fonde sur ce que deux facultés d'un genre différent ne se trouvent jamais dans un même individu au plus haut degré; la force, la supériorité de l'une a toujours lieu aux dépens de l'autre. Ce qu'on dit communément du Jugement & de la Mémoire, je le dis avec plus de droit de la partie théorique du *Goût*, & de la partie sensible. Un Esprit qui se nourrit de réflexions & de vues profondes, n'est pas ordinairement porté aux objets de



sentiment, & sur-tout aux finesse, aux délicatesses, dont leur perception est susceptible; & réciproquement les ames sensibles à l'excès ont une espèce d'éloignement pour la spéculation & l'analyse des idées. Ainsi il me paroît contraire à la Nature & à l'expérience, de suposer la réunion des deux choses dont ils'agit, poussées l'une & l'autre jusqu'où elles peuvent aller.

Elevons enfin nos regards jusqu'à l'Être suprême. Toutes les facultés de nos ames ont quelque analogie avec des Attributs divins, qui y répondent, & qui sont éminemment en Dieu ce que ces facultés sont dans l'homme. Mais il ne faut jamais faire usage de ce Principe (qui d'ailleurs est vrai, important & fécond) sans se souvenir que tout ce qui procède de notre imperfection & de nos limitations, ne sauroit exister en Dieu de quelque manière que ce soit. Ainsi, quoique cet Être adorable voye, juge, raisonne, se représente le passé, & embrasse tous les genres de connoissances, il n'y a pourtant en lui, ni sensations, ni actes d'imagination ou de mémoire, ni en général quoi que ce soit de semblable à ce qui procède de la liaison de notre ame avec le corps & avec les êtres matériels. Toute la partie du *Gout* qui consiste dans le

sentiment, ne sauroit donc convenir à Dieu; & par-là même ces nuages & ces obscurités dont nous parlions tout-à-l'heure, n'ont aucun accès dans l'Intelligence divine; tout y est souverainement net & lumineux; & pour tout dire en un mot, le *Gout* suprême en Dieu, *c'est la connoissance infiniment distincte, totalement adéquate du Beau, tant en général que dans toutes les déterminations dont il est susceptible, & qu'il reçoit dans le Système actuel de l'Univers.* Mais comme Dieu trouve sur-tout en lui-même, & dans son essence, le vrai & l'unique Beau, l'original divin & accompli de toute perfection, le principal objet de son *gout*, c'est lui-même, c'est l'intuition & la possession de son être, dans laquelle se trouve en même-tems le Souverain Bien & la Souveraine Félicité. Ces dernières idées réveillent à la vérité celles de plaisir & de sentiment; aussi rien n'empêche, quand on a bien posé toutes les distinctions précédentes, qu'on n'attribue à ce Dieu, que l'Écriture nomme & qui est en effet le DIEU BIENHEUREUX, le plaisir & le sentiment qui conviennent à la nature de son Bonheur.