



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>



A propos de ce livre

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

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

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

Consignes d'utilisation

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

Nous vous demandons également de:

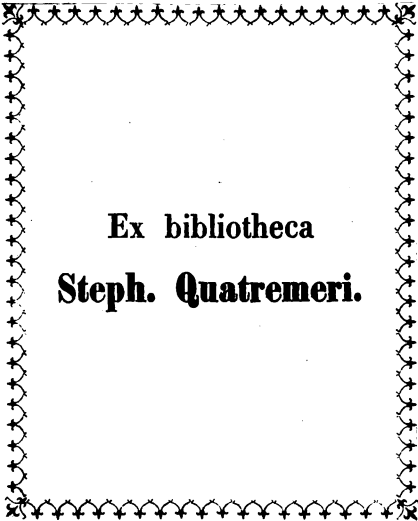
- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.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

À propos du service Google Recherche de Livres

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

L. eleg. g.

1769^k



Ex bibliotheca
Steph. Quatremeri.

L. eleg. G. 176 gr

Gourdin

CONSIDÉRATIONS

PHILOSOPHIQUES

SUR

L'ACTION DE L'ORATEUR.

CONSIDÉRATIONS

PHILOSOPHIQUES

SUR

L'ACTION DE L'ORATEUR,

Précédées

DE

RECHERCHES

SUR

LA MÉMOIRE.

par Dom Gourdin



A AMSTERDAM,

& se trouve

A PARIS,

Chez la Veuve DESAINT, Libraire, rue du Foin.

& A CAEN,

Chez J. MANOURY, Fils - aîné, Libraire, Place
Saint-Sauveur, à la Source des Sciences.

1775.

BIBLIOTHECA
REGIA
MUSEI



RECHERCHES

S U R

LA MÉMOIRE.

I N T R O D U C T I O N .

C'EST un usage reçu , & très-expressément recommandé par M. Daguesseau , que l'Orateur prononce , & ne se contente pas de lire en public , les discours qu'il a composés dans le cabinet. Aussi la Mémoire est si essentielle , que sans elle la déclamation perd sa vérité , sa noblesse , son énergie. Toute l'attention doit porter alors sur les choses & sur la manière de les animer du ton & du geste : il faut donc que la Mémoire soit assez fidelle pour servir l'Orateur presque sans son aveu & comme malgré lui.

Voilà sans doute pourquoi les Rhéteurs

A

comptent l'exercice de cette faculté de l'ame au nombre des parties de la Rhétorique. Si quelques-uns d'entr'eux se dispensent d'en parler, parce qu'ils ne le considèrent que comme *partie de l'Orateur*, & non comme *partie de l'Art*; on conviendra avec eux, que sur cette matière, ainsi que sur bien d'autres, de la théorie à la pratique, l'intervalle est immense; mais ils conviendront à leur tour, qu'une pareille théorie est satisfaisante, & qu'elle peut même devenir d'une certaine utilité pour la pratique.

On a admis long-temps que les objets imprimoient des traces dans le cerveau. Une connoissance plus approfondie de ce viscère, a prouvé qu'il n'étoit point l'organe des sensations, & toutes ces traces imaginaires ont disparu. On convient généralement que les nerfs sont les seuls organes du sentiment. Le célèbre M. le Cat, dans son excellent *Traité des Sensations*, veut que le sentiment réside dans le fluide des enveloppes des nerfs. M. Bonnet, Méta-physicien aussi profond que Naturaliste éclairé, prétend que les fibres du cerveau, qu'il nomme pour cela *fibres sensibles*, *si res organiques*, sont le siège & les instrumens de nos sensations. Voilà les deux systèmes que nous embrassons à la fois. Mais comme ni M. le Cat, ni M. Bonnet,

& encore moins M. de Condillac, dont nous allons rapporter les *principes*, ne nous ont point paru rendre bien raison de la diversité des sensations, soit qu'elles appartiennent au même sens, soit qu'elles appartiennent à des sens différens, nous avons hasardé sur ce sujet quelques conjectures, que nous soumettons d'autant plus volontiers à la critique, que notre dessein n'a été que de faire quelques pas de plus vers la vérité; & qu'avec une pareille intention les efforts sont toujours accompagnés d'un sentiment intérieur qui flatte presqu'autant que le succès.



PRINCIPES DE M. BONNET.

Essai analytique des facultés de l'ame.

TOUTES nos idées viennent originairement des *sens*; toutes nos idées ne sont cependant pas purement *sensibles*, puisque la *réflexion* s'éleve des *sensations* aux *notions* les plus abstraites.

L'ame n'a aucune prise sur elle-même; elle n'agit que sur les corps à l'aide de celui auquel elle est unie.

Chaque sens a sa mécanique, sa manière d'agir & sa fin.

Il y a dans chaque sens, des fibres appropriées à chaque espèce de sensation.

Des fibres qui ont été ébranlées plusieurs fois, ne sçauroient être précisément dans l'état où elles étoient avant que d'avoir été ébranlées.

Si l'espèce de sensation a été attachée à l'espèce de fibres, le souvenir de la sensation, ou la *réminiscence*, a pu être attaché à l'état actuel des fibres.

Comme les sens agissent sur l'ame, l'ame peut agir à son tour sur les sens.

L'attention trop continuée fait naître dans l'ame ce sentiment incommode, que nous exprimons par le terme de *fatigue*; l'ame agit donc sur les fibres qui sont le siège de cette fatigue.

Le physique de la réminiscence est le nouvel ébranlement d'une fibre en l'absence de l'objet, de la manière dont elle a été mue par cet objet présent.

Le jeu ou l'effet de la fibre doit résulter essentiellement de sa structure primordiale, & celle-ci de la nature & de l'arrangement des *éléments*.

Les fibres sensibles de tout genre communiquent les unes aux autres *immédiatement* ou *médiatement*; mais est-ce par le moyen d'un fluide ou autrement? C'est ce que nous ne connoissons point.

sur la Mémoire.

Une suite de mots gravés dans la *Mémoire* sera donc représentée dans le cerveau par une chaîne de fibres & de fibrilles le long de laquelle le mouvement se propagera dans un ordre d'autant plus constant, que la *Mémoire* sera plus ténace.

La *ténacité* de la *Mémoire* dépendra en dernier ressort de la disposition particulière des élémens à retenir les *déterminations* qui leur auront été imprimées.



PRINCIPES DE M. LE CAT.

Traité des Sensations & des Passions ,
tome premier.

L'EXISTENCE du fluide animal est démontré.

La partie de ce fluide qui parcourt la substance des nerfs, sert au *mouvement*.

La partie plus subtile qui parcourt les enveloppes des nerfs, sert au *sentiment*.

Les enveloppes des nerfs ne sont que des extensions de la *pie-mere* & de la *dure-mere*.

La *pie-mere* & la *dure-mere* sont donc l'organe du *sentiment*.

Le fluide *sensitif* est soumis dans sa

route à différentes préparations, & se charge de divers alliages.

Le cerveau sert à le filtrer, les ganglions font l'office de petits cerveaux, & les glandes celui des ganglions.

Les dispositions du fluide sensitif varient & changent donc selon le sens qu'il prend pour son département. La variété des sensations vient donc de la variation & du changement qu'éprouve le fluide, & non de la diversité des objets ou de la structure des organes.

Le fluide proportionné à l'organe reçoit des objets une détermination qui se communique au cerveau.

La Mémoire n'est autre chose qu'un acte de la volonté, ou un effet mécanique, qui fait reprendre au fluide sensitif la détermination qu'il a eue : quoiqu'alors tout le fluide paroisse remué, l'action ne s'exerce cependant que sur le fluide de l'organe dont il s'agit.



PRINCIPES DE M. DE CONDILLAC.

*Essai sur l'origine des connoissances
humaines.*

LA perception ou l'impression occasionnée dans l'ame par l'action des sens, est la première opération de l'entendement.

Les choses attirent notre *attention* par le côté par où elles ont le plus de rapport avec notre tempérament, nos passions & notre état.

Lorsque les objets attirent notre *attention*, les perceptions qu'ils occasionnent en nous se lient avec le sentiment de notre être, & avec tout ce qui peut y avoir quelque rapport.

De-là il arrive que, non-seulement la *conscience* nous donne la connoissance de nos perceptions, mais encore si elles se répètent, elle nous avertit souvent que nous les avons déjà eues.

La réminiscence est donc produite par la liaison que conserve la suite de nos perceptions.

*Extrait du Traité des Sensations du même
Auteur, (pages 33 & 34.)*

Lorsque la statue est long-temps sans penser à une manière d'être, que devient, pendant tout cet intervalle, l'idée qu'elle en a acquise? D'où sort cette idée, lorsqu'ensuite elle se retrace dans la Mémoire? S'est-elle conservée dans l'ame ou dans le corps? Ni dans l'un, ni dans l'autre.

Ce n'est pas dans l'ame, puisqu'il suffit d'un dérangement dans le cerveau pour ôter le pouvoir de la rappeler. Ce n'est pas dans le corps : il n'y a que la cause physique qui pourroit s'y conserver; & pour cela il faudroit supposer que le cerveau restât absolument dans l'état où il a été mis par la sensation que la statue se rappelle. Mais comment accorder cette supposition avec le mouvement continuel des esprits? Comment l'accorder, sur-tout lorsqu'on considère la multitude des idées dont la Mémoire s'enrichit? On peut expliquer ce phénomène d'une manière bien plus simple.

J'ai une sensation lorsqu'il se fait dans un de mes organes un mouvement qui se transmet jusqu'au cerveau. Si le même mouvement commence au cerveau, & s'étend

jusqu'à l'organe, je crois avoir une sensation que je n'ai pas : c'est une illusion ; mais si ce mouvement commence & finit au cerveau, je me souviens de la sensation que j'ai eue.

I.

De la formation des idées.

L'HOMME est un être *mixte*, non par le mélange de deux substances qui semblent s'exclure, mais par l'union & l'action réciproque de ces deux substances, le corps & l'âme. Voilà le point de vue *indivisible* sous lequel il faut *absolument* le considérer, autrement on ne peut que donner dans des erreurs & des absurdités.

On peut avancer que dans l'ordre actuel des choses, l'âme reste dans l'inaction, dans une espèce d'inertie, jusqu'à ce que les sens la fassent agir. Notre statue, dit M. de Condillac, & ce sont les derniers mots de son *Traité des Sensations*, n'est donc rien qu'autant qu'elle a acquis ; pourquoi n'en feroit-il pas de même de l'homme ? Descartes avoit donc tort de dire qu'*être & penser* étoit une même chose. Ce

Philosophe, en admettant que la pensée étoit l'essence de l'ame, prétendoit combattre le sentiment des Péripatéticiens qui soutenoient que toutes nos connoissances venoient originairement des sens. C'étoit réfuter par une erreur une vérité devenue dangereuse entre les mains de quelques Philosophes

L'essence de l'ame, si nous pouvions la déterminer, seroit plutôt la cogitabilité ou la faculté de penser.

Les Anges pensent, la Religion nous enseigne que nos ames pensent après la dissolution de nos corps (1), & la raison

(1) Puisque l'homme, qui paroît si manifestement appelé à durer & à accroître en perfection, est essentiellement un être mixte, il faut que son ame demeure unie à un corps : si cela n'étoit point, ce ne seroit pas un être mixte, ce ne seroit pas l'homme qui dureroit & qui seroit perfectionné. La permanence de l'ame ne seroit pas la permanence de l'homme : l'ame n'est pas tout l'homme ; le corps ne l'est pas non plus : l'homme résulte essentiellement de l'union d'une certaine ame à un certain corps.

L'homme seroit-il décomposé à la mort, pour être recomposé ensuite ? L'ame se sépareroit-elle entièrement du corps, pour être unie ensuite à un autre corps ? Comment concilieroit-on cette opinion commune avec le dogme si philosophique & si sublime, qui suppose que la VOLONTÉ

applaudit au dogme consolant de l'immortalité. Mais comment pense une ame dépouillée de son corps ? Les pensées d'un esprit pur sont-elles plus sublimes que celles d'un être mixte ? Comment des esprits purs se communiquent-ils leurs pensées ? &c. &c.

EFFICACE a créé tout & conserve tout par un acte unique ?

. . . . N'est-il pas probable que l'homme a été préformé de manière que la mort ne détruit point son être, & que son ame ne cesse point d'être unie à un corps organisé ? (M. Bonnet, Recherches sur le Christianisme, chap. 1, pages 7, 8 & 9.)

L'homme est semé corruptible, il ressuscitera incorruptible & glorieux : ce sont les termes de l'Apôtre Philosophe. L'enveloppe du grain périt ; le germe subsiste & assure à l'homme l'immortalité.

L'homme n'est donc point en soi ce qu'il nous paroît être. Ce que nous en découvrons ici-bas n'est que l'enveloppe grossière sous laquelle il rampe, & qu'il doit rejeter La résurrection ne seroit donc que le développement prodigieusement accéléré de ce germe caché actuellement.

L'Auteur de la nature, qui a préordonné dès le commencement tous les êtres, qui a renfermé originairement la plante dans la graine, le papillon dans la chenille, les générations futures dans les générations actuelles, n'auroit-il pu renfermer le corps spirituel dans le corps animal ?

La révélation nous apprend qu'il l'a fait, & la parabole du grain est l'emblème le plus expressif

Modérons une vaine curiosité. L'être mixte , dit M. Bonnet, (*Contemplation de la Nature, II^e Part. chap. 8.*) qui n'aperçoit qu'à l'aide d'un corps, & qu'une paille confond, atteindra-t-il aux intelligences pures ?

Ce que l'expérience nous enseigne , c'est que dans l'état actuel l'ame est au milieu des sens à peu près comme l'araignée au centre de sa toile ; qu'il ne peut se faire aucun ébranlement dans les organes, qu'elle ne s'en aperçoive.

On pourroit croire que dans l'instant de la naissance, tous les objets agissent à la fois sur les organes de l'enfant ; que tout son être éprouve alors une convulsion, une vraie crise, mais heureuse, puisqu'elle donne un nouveau jeu à toutes les pièces de la machine ; qu'elle met ; pour ainsi

& le plus philosophique de cette merveilleuse préordination.

Le corps animal n'est en rapport qu'avec notre terre. Le germe du corps *spirituel* a des rapports avec notre terre, & il en a de plus nombreux & de plus directs avec le monde que nous habiterons un jour. (*M. Bonnet, Contemplation de la Nature, IV^e Partie, chapitre 13. Voyez aussi du même Palingenese philosoph. VIII^e Partie, page 309. — Essai analytique sur les facultés de l'ame, chapitre 24.*)

dire, chaque sens à sa place, & les dispose à prendre successivement les fonctions auxquelles ils sont destinés.

Les sens sont donc les instrumens essentiels de nos connoissances. La formation de nos idées primitives est donc mécanique ; leur liaison doit l'être aussi : la Mémoire, qui en est le résultat, appartient donc beaucoup à la machine. Pour procéder avec un certain ordre ; il faut, 1^o. examiner les pièces de cette machine, 2^o. en considérer le jeu pour en connoître le résultat.

1^o. Tous les Physiologistes regardent les nerfs comme l'organe du sentiment. Le nerf est un prolongement de la substance du cerveau ou de la moëlle épinière. Cette substance est revêtue extérieurement de la dure-mere, membrane qui tapisse l'intérieur du crâne. Une autre membrane plus déliée, & nommée la pie-mere, revêt immédiatement & le cerveau & la substance des nerfs. Ces deux enveloppes conduisent le nerf depuis son origine jusqu'à la partie à laquelle il est destiné. Y est-il arrivé, dit M. Senac, il perd la première, c'est-à-dire, la dure-mere, & ensuite la seconde ou la pie-mere, & se répand alors en forme de pulpe.

Il est généralement admis en Anatomie,

que les nerfs sont creux , & sont les canaux d'un fluide. Harrei , après lui différens Ecrivains , & dernièrement M. Robinet , (*Recueil philosophique & littéraire de la Société Typographique de Bouillon , 1769.*) ont douté de l'existence de ce fluide , & sont par conséquent obligés d'admettre que nos nerfs sont comme les cordes d'un instrument ; mais cette opinion n'est pas soutenable.

On doit considérer trois choses dans les nerfs , leurs enveloppes , leur substance propre , & le fluide dont ils sont les canaux. Le siège du sentiment ne peut être dans le fluide que M. le Cat appelle *fluide moteur* ; il n'est pas non-plus dans la substance du nerf , puisque cette substance est la même que celle du cerveau , & que l'on peut retrancher une partie du cerveau sans diminuer la faculté de sentir. Il reste donc que le siège de la sensibilité réside dans les enveloppes , d'où M. le Cat (*Traité des Sensations , Tome I.*) conclut que les meninges paroissent bien plus le siège de l'ame que tous les autres qu'on lui a assigné , comme le centre oval , le corps calleux ou la glande pinéale. Mais ces enveloppes des nerfs sont formées d'un tissu de petits canaux , de petites filières qui contiennent un fluide beaucoup plus subtil que le fluide

moteur, que l'on peut appeller *fluide sensitif*. Ces enveloppes des nerfs sont donc, par le moyen de ce fluide, le véritable organe du sentiment.

2°. En conséquence de l'union admirable de l'ame & du corps, les objets extérieurs agissent sur le fluide sensitif, l'ame éprouve une sensation & enfante une idée. Voici, autant qu'on peut le conjecturer, le mécanisme de cette opération.

Par exemple, si on me présente une rose, je serai affecté de son odeur, mon ame éprouvera une sensation, & la conscience de cette sensation sera une idée; c'est-à-dire, que les corpuscules odorans qui s'échappent de la rose frappent l'organe sur lequel ils sont propres à faire impression, cet organe est le nerf olfactique, le fluide que contiennent ses enveloppes reçoit une commotion, il reflue vers son foyer qui est dans les meninges, là il donne une détermination à quelqu'une de ces fibres, que M. Bonnet appelle pour cette raison *fibres sensibles*; l'ame alors éprouve la sensation de l'odeur de rose, ou bien elle est modifiée en odeur de rose; comme s'exprime le même Métaphysicien. Que l'on me présente un œillet, & l'ame sera diversement modifiée; l'opération sera cependant la même: ce en quoi elle différera de la pre-

mière, c'est qu'une autre fibre sera déterminée.

Il est assez difficile d'expliquer le *comment* des sensations propres à chaque sens.

M. le Cat prétend que cette diversité ne pouvant venir ni de la structure de l'organe, ni de celle des objets, il reste que le fluide nerveux affecté par la lumière soit différent du fluide nerveux affecté par les saveurs ou par l'attouchement d'un corps solide; & pour expliquer ce mécanisme, il regarde les ganglions, qui sont des nœuds formés par la rencontre de plusieurs nerfs, comme autant de petits cerveaux qui donnent au suc nerveux une préparation & une qualité particulière & comme individuelle.

Mais, outre que ces petits cerveaux sont combattus par un célèbre Anatomiste, (M. Senac) nous ne voyons pas comment ce fluide sensitif, qui ne le devient de telle ou telle façon que par le secours des ganglions, & indépendamment du cerveau, puisse ne point perdre sa modification en remontant par ces mêmes ganglions jusqu'aux meninges, où il rentre dans son premier état. Il nous paroît plus naturel d'admettre que les meninges sont un composé de fibres, & que chaque sens y a les siennes propres.

Ainsi, l'objet agit sur le fluide *sensitif*,
ce

ce fluide va déterminer une fibre des meninges, & l'ame est avertie de la présence de l'objet; elle est avertie, de plus, de la manière propre dont cet objet agit sur le fluide. L'action sur l'organe, ou plutôt sur le fluide de cet organe, se nomme l'impression de l'objet; la détermination de la fibre des meninges forme la sensation, & la conscience que l'ame a de cette sensation, est l'idée. (Par cette théorie, on abrège bien des opérations que M. de Condillac fait faire à l'ame.)

Telle est la formation des idées primitives: les idées de réflexion ne sont que les différentes combinaisons que l'ame forme de ces idées primitives, d'où est venu cet axiome: *Nihil est in intellectu, quod prius non fuerit in sensu*, qui est très-admissible lorsqu'on l'entend dans son vrai sens, mais qui peut devenir un principe dangereux, & même une erreur, par l'abus qu'en ont fait, & par la conclusion qu'en ont voulu tirer quelques Matérialistes.

I I.

De la liaison des idées.

S'IL est vrai, comme le dit M. Bonnet, qu'il faille passer par le physique pour aller à l'ame, on peut dire que M. de Condil-

B

lac a eu tort de ne point suivre cette voie : elle est également courte & sûre. Quoiqu'on ne marche qu'à travers les conjectures , au moins rencontre-t-on quelques faits dans la route , qui servent à conduire plus directement au but.

En admettant , comme nous faisons , que par le moyen du fluide sensitif , les objets agissent sur une fibre des meninges , nous expliquerons fort aisément & fort simplement la liaison des idées : liaison que M. de Condillac regarde avec raison comme le principe de la Réflexion , de l'Imagination & de la Mémoire.

Chacun de nos sens , avons-nous dit (par conjecture) , a dans les meninges une portion de fibres qui forme comme son domaine. Cette portion de fibres est un composé de fibres meres , qui sont elles-mêmes composées de faisceaux de fibrilles.

Ces fibres meres ne reçoivent de déterminations que de l'action de quelqu'objet générique sur le fluide sensitif. Les espèces détermineront certains faisceaux de fibrilles , & enfin les individus auront leurs fibrilles correspondantes.

Quelqu'hasardées que soient de pareilles conjectures , au moins ne répugnent-elles point , sur-tout si on fait attention que la machine que nous créons est extrêmement simple.

Ces suppositions une fois admises, rien n'est plus clair ni moins compliqué que la *liaison des idées*.

Le genre renferme les espèces, & les espèces les individus; mais, selon notre hypothèse, la fibre mere qui correspond au genre, est composée de faisceaux de fibrilles qui répondent aux espèces, & chacune de ces fibrilles répond à un individu. Or nos premières connoissances ne regardent guère que les genres; nos sens, à peine développés, ne sont frappés que des masses & de l'ensemble des choses; le fluide sensitif ne reçoit qu'une impression vague, & les fibres meres ont moins une détermination marquée, qu'une disposition à être déterminées. C'est déjà un grand changement dans la machine.

Lorsque les fibres meres ont reçu cette espèce de détermination, le fluide est disposé à recevoir l'impression des espèces; alors il détermine un faisceau de fibrilles; l'ame, qui a conscience de cette sensation, a non-seulement l'idée de l'espèce qui agit sur le faisceau de fibres, mais elle a l'idée d'elle-même; elle apperçoit en elle un nouveau changement; elle apperçoit de plus que ce changement est une suite de celui qu'elle a éprouvé le premier; elle reconnoît donc que le faisceau déterminé

appartient à telle ou telle fibre mere, & que par conséquent telle espèce est comprise dans tel genre.

Enfin est-ce un individu qui agit sur le fluide sensitif? Alors c'est une fibrille particulière du faisceau qui reçoit une détermination : l'ame éprouve une nouvelle modification ; elle produit une nouvelle idée, & apperçoit que cette idée de l'individu étoit comprise dans l'idée de l'espèce, comme l'idée de l'espèce l'étoit dans celle du genre ; puisqu'elle sent que la fibrille déterminée appartient à tel faisceau, & que ce faisceau fait partie de telle fibre mere.

Telle est, ou au moins telle peut bien être le mécanisme de la liaison des idées de même genre. Celui de la liaison des idées de genres différens est à peu près le même.

Les sens étant au nombre de cinq, on doit admettre que les meninges sont un composé de cinq classes de fibres, qui peuvent avoir entr'elles la même distinction & la même relation que celles qui sont entre les sens. Or, malgré la liaison qui est entre les sens, l'objet qui agit sur l'un d'eux peut, & cela arrive presque toujours, ne point agir sur les autres. De même, le fluide sensitif peut donc donner à une fibre mere

une détermination qui ne regarde qu'elle seule & non aucune autre, même appartenant au même sens. Il faut bien que cela soit ainsi; autrement il régneroit une confusion continuelle dans nos sensations, & par conséquent dans nos idées.

Comment donc des idées ainsi séparées peuvent-elles se lier ensemble? C'est par la simultanéité des impressions sur le fluide, des déterminations des fibres, & par conséquent des sensations. L'ame étant capable d'avoir à la fois la conscience de plusieurs sensations, de les embrasser toutes & de les comparer, elles se trouvent nécessairement liées ensemble.

Il y a plus. L'ame a-t-elle déjà éprouvé une de ces sensations, & les autres sont-elles neuves pour elle, comme toute sensation fait produire à l'ame une perception, & que toute perception est pour elle une modification, elle distinguera cette modification antérieure, des modifications actuelles qu'elle éprouve : nouveau lien qui unit les idées.

De cette liaison des idées naissent, comme le dit M. de Condillac, l'Imagination, la Réflexion, & la Mémoire. Il ne s'agit ici que de la dernière de ces facultés.



L I I.

*Méchanisme du Souvenir & de la
Réminiscence.*

Nous entendons par *Mémoire*, cette faculté de l'ame qui rappelle les idées ou les sensations. Elle peut agir de deux manières, ou par une simple opération méchanique & involontaire, alors je l'appelle *Souvenir*; ou bien volontairement, & avec le secours de l'attention, & alors je la nomme *Réminiscence*.

Nous venons, je crois, de montrer que la formation des idées primitives ou *objectives* (qu'on nous passe cette expression qui nous a paru la plus propre à distinguer les idées dont nous parlons, de celles de Réflexion) vient de la détermination imprimée aux fibres des meninges, & qu'une série de pareilles déterminations forme une série d'idées.

Ceci posé, le *Souvenir* paroît n'être autre chose que l'action instantanée & involontaire d'une fibre qui reprend sa détermination à l'occasion de quelques autres qui sont déterminées de nouveau. Ainsi lorsque j'entre dans un appartement, la seule disposition fortuite des sièges me rappelle, comme malgré moi, ou certaines

personnes , ou même certains discours. Voilà pourquoi l'on conseille , lorsqu'on étudie l'histoire , de placer chaque événement , chaque scène dans une plaine , près d'un bois , d'un fleuve , &c. que l'on connoît. Et c'est-là tout le secret de cette Mémoire artificielle tant vantée par les anciens , & dont on attribue l'invention à Simonide.

Lorsque cette opération mécanique se fait avec le secours de l'attention , on l'appelle *Réminiscence*. La Réminiscence est donc le rappel volontaire des déterminations des fibres , & par conséquent des sensations & des idées.

Les personnes qui ont de ces Mémoires qu'on peut appeler singulièrement heureuses , se servent ordinairement d'un petit artifice pareil à celui dont usoit un Curé de Languedoc , dont parle M. Rollin , (*Traité des Études , Tome I , page 260.*) qui avoit le talent de répéter de suite ; en commençant par le premier ou par le dernier , trois à quatre cents mots qui n'avoient entr'eux aucun rapport , aucune liaison. Il connoissoit parfaitement l'ordre des rues & des maisons de Montpellier , & cet ordre lui servoit à retenir & à rappeler celui des mots.

Voici comme on pourroit expliquer ce

fait & d'autres semblables , en supposant , comme le dit M. le Cat , qu'ils soient bien vrais.

L'attention , par un long & fréquent exercice , a accoutumé certain nombre de fibres à reprendre leur détermination dans un certain ordre au premier signal de la volonté. Chaque mot que l'on entend prononcer , détermine une fibre; l'attention unit cette détermination avec une de celles qui s'exécutent comme d'elles-mêmes , & dont nous venons de parler; ainsi de suite. Par conséquent , une détermination ne peut se renouveler , sans qu'en même-temps celle à laquelle elle est liée ne se renouvelle , & cela en suivant l'ordre que l'on voudra.

I V.

Mémoire des enfans & des vieillards.

IL est de fait que nous nous souvenons toute notre vie des choses qui nous ont vivement affecté dans l'enfance : la raison en est simple. Les fibres étoient *vierges* , & la première détermination, pourvu qu'elle ait une certaine énergie, peut être durable jusqu'à la dégradation , & même jusqu'à la destruction de la machine. Le petit nombre d'objets qui agissent sur les orga-

nes

nes de l'enfant, doivent avoir une action plus forte & plus marquée. Voilà pourquoi les choses qui produisent dans l'enfance des sensations très-vives, affectent peu dans l'âge mûr, & nullement dans la vieillesse.

A cette raison on peut en ajoûter une autre.

Dans la première enfance, toutes les parties de la machine sont dans le plus grand état de foiblesse; les os ne sont que comme des cartilages; tous les solides sont tellement abreuvés de fluides, qu'ils semblent eux-mêmes un fluide épais. Ce premier état est incapable de sensations, d'idées & de Mémoire; mais cet état dure peu. L'enfant, en passant d'un fluide dans un autre, a déjà éprouvé comme une seconde formation; l'air a déjà imprimé aux fluides une action toute nouvelle; (*Voyez Dissertation sur la Respiration, par M. David, p. 50.*) les solides se sont condensés par une nourriture plus forte; enfin les nerfs ont pris peu à peu assez de force pour n'être plus dans un état de muscilage; ils sont devenus propres à être les instrumens des sensations; les déterminations sont d'autant plus marquées, que le fluide sensitif est plus pur, que les filières sont plus ouvertes & les fibres plus flexibles; enfin les fibres sont vierges, les impressions sont neuves & en petit nom-

C

bre; l'attention les embrasse toutes & les entretient; les déterminations doivent donc croître, pour ainsi dire, & se fortifier continuellement avec les fibres & les nerfs. C'est sans doute parce que dans cet âge tout croît & se fortifie dans la machine, que les facultés de l'ame sont plus susceptibles de culture, & que la Mémoire est alors plus facile & plus ténace.

Dans la vieillesse au contraire, la somme des fluides diminue, les solides moins dilatés s'affaissent, retombent sur eux-mêmes, les cartilages s'ossifient, les lames ou les mailles (1) qui forment les os, se rapprochent, les os éprouvent une diminution sensible, les nerfs n'ont plus leur flexibilité, les parties terreuses qu'a déposé le fluide

(1) Quelques-uns, comme Robert Nesbitt, admettent que les os sont un composé de lamelles; d'autres, avec M. Hérissant, les regardent comme formés d'une substance réticulaire. Quelque système que l'on embrasse, peu nous importe. Mais une opinion qui nous paroît peu probable, est celle d'un Anonyme, qui, en 1757, a soutenu dans les Journaux, que les os ne sont capables d'aucune diminution réelle, & que leur diminution apparente vient de ce qu'un fluide visqueux, qui réside dans les articulations où il est porté, comme le prétend Ruifch, par les orifices subtils des artères, ne se trouve qu'en petite quantité dans les vieillards.

moteur dans les interstices de leurs enveloppes, a oblitéré les petits vaisseaux, les filières s'obstruent, les fibres des meninges sont racornies; les sécrétions se faisant mal, le fluide *sensitif*, ce résultat, cette essence des autres fluides, diminue, se déprave; il a perdu de sa pureté & de son ressort; en vain les objets le forcent à refluer vers le cerveau, il n'y trouve que des fibres ou obstruées ou hiantes, dès-lors peu ou point de déterminations actuelles. La plupart des déterminations passées ne peuvent plus être reprises, par conséquent point de Mémoire, & très-souvent peu de jugement. Fontenelle, à l'âge de 96 ans, ne se souvenoit plus d'avoir composé, à l'âge de 70 ans, ses *Éléments de la Géométrie de l'Infini*; & l'immortel Newton, dans sa vieillesse, n'entendoit plus son *Traité des Principes*. C'est ainsi que, par des causes opposées, le dernier âge de l'homme ressemble au premier.

V.

Effets des accidens & des maladies sur la Mémoire.

L'ÂME, dit Descartes, (*Méthode*, n°. 6.) dépend tellement du tempérament & de la disposition des organes, que si

l'on pouvoit trouver un moyen d'augmenter notre pénétration, ce seroit dans la Médecine qu'il faudroit le chercher. M. M. Hoffinan, le Camus, &c. l'ont tenté. En effet, dans l'état actuel des choses, les maladies, les chûtes, & d'autres accidens, jusqu'à la température de l'air, influent sur l'action *apparente* & extérieure de l'ame, & la modifient.

La Mémoire sur-tout, qui appartient presque toute entière au physique, (1) dépend absolument de la disposition de la machine.

L'exposition de quelques faits, & leur

(1) On appelle l'homme, un petit monde ; & en ce sens on trouveroit peut-être, en le décomposant, tant au physique qu'au métaphysique, une chaîne de facultés qui répondroit en quelque sorte à la chaîne des êtres. Depuis l'ame jusqu'aux parties les plus grossières du corps, on iroit peut-être par degrés. Tout au plus cette chaîne ressembleroit à celle qu'Homère met entre les mains de Jupiter : l'ame n'en seroit peut-être point le premier anneau ; mais elle le tiendrait, si on peut s'exprimer ainsi, entre les mains. Voilà sans doute pourquoi tous les Pycologistes qui ont regardé les choses avec les yeux de la Physiologie, placent la Mémoire au dernier rang des *sens internes*, & comme à la tête des *sens externes*. (*Voyez M. M. Bournet, le Cat, l'Auteur de la Philosophie de la Nature.*)

explication, serviront à prouver ce que nous avançons.

1°. M. Richard (*Histoire Naturelle de l'Air & des Météores, Tome VIII.*) parle d'un homme frappé de la foudre, qui, avant cet accident, étoit aimable, plein de connoissances & de talens, chez qui la Mémoire fut totalement anéantie pour le reste de sa vie. Si on réussissoit à lui renouveler quelques idées, il sembloit se les rappeler comme des choses dont on a un souvenir confus, & qui se sont passées depuis longtemps. A peine fut-il capable dans la suite, des affaires les plus communes; son état habituel paroissoit être celui de la rêverie, avec un air pensif & étonné. Il n'avoit conservé de son premier caractère, que beaucoup de douceur, & une habitude de politesse qui ne le quitta jamais.

On pourroit expliquer ce fait en disant que le fluide *sensitif* ayant une grande analogie avec la matière du tonnerre (1), la

(1) Nous sommes conduits à admettre dans les nerfs un fluide, que la subtilité nous dérobe, & qui sert à la propagation des impressions sensibles, & aux mouvemens musculaires.

L'instantanéité de cette propagation, & quelques autres phénomènes, indiquent qu'il est une certaine analogie entre le fluide nerveux & la matière du feu ou celle de la lumière.

foudre aura attiré la partie la plus subtile du fluide, qui, par-là, se fera trouvé appauvri & dénaturé au point de ne pouvoir jamais reprendre son premier état.

2°. On assure que les personnes mordues de la tarentule, ne se ressouviennent de rien à leur guérison, pas même d'avoir dansé. (*Voyez Théorie des effets de la morsure de la tarentule, par M. Geoffroy & par le Docteur Mead.*)

C'est que tous les fluides étant coagulés par le poison, le fluide *sensitif*, faute d'être entretenu par le fluide moteur qui lui fournit son aliment, sera resté dans l'inaction, & que le son de l'instrument n'agit alors que mécaniquement & sur le fluide moteur.

3°. Quant aux effets des maladies sur la Mémoire, les faits sont nombreux, & l'ex-

On sçait que tous les corps sont impregnés de feu ; il abonde dans les alimens ; il en est extrait par le cerveau, d'où il passe dans les nerfs. (*M. Bonnet, Contemplation de la Nature, IV^e Partie, chap. 13.*)

On trouvera la même doctrine soupçonnée par M. le Cat, dans son *Traité des Sensations*, bien développée dans le *Traité de la Nutrition* de M. David, page 299 & suivantes, dans lesquelles il examine l'analogie des esprits animaux avec le feu.

plication en est naturelle & facile. Le fait suivant peut suffire.

On m'a assuré qu'il existe dans mon voisinage une Dame qui ayant, pendant le cours d'une longue maladie, reçu avec la piété la plus apparente, les secours de la Religion, n'en a eu aucun souvenir lors de sa convalescence; & ce qu'il y a de singulier, il lui en est resté une aversion aussi invincible que ridicule pour son Chirurgien.

On pourroit dire à cela que le fluide sensitif étant la partie la plus subtile & la plus élaborée des fluides, il doit participer de la dépravation des autres. Dans une longue maladie il peut être en si petite quantité, qu'il n'ait pas la force d'imprimer aux fibres une détermination assez marquée pour être durable; mais si un objet qui déplaît s'offre souvent, alors tout le fluide se porte à déterminer une fibre; il en résulte une sensation désagréable, mais purement mécanique, & dont on ne peut donner raison, parce que l'âme étoit incapable de réflexion lorsqu'elle a eu la conscience de cette sensation.

Les observations, dit M. le Cat, (dont nous admettons le système combiné avec celui de M. Bonnet,) sont d'accord avec ces raisonnemens.

Une femme, dit Bartholin, (*Acta Med. & Phil.*) perdit la Mémoire par une maladie de son sexe, & la recouvra par un cautère. Ce remède, ajoute M. le Cat, n'agit que sur les solides, qu'il secoue & qu'il désobstrue : la substance du cerveau n'est pas capable de ces secousses ; ce n'est donc pas sur cette substance que le cautère a produit ce bon effet, c'est donc à ses enveloppes qu'il a rendu leur état naturel & la Mémoire qui en dépend : les enveloppes du cerveau sont donc l'organe de cette faculté.

Un fait rapporté dans l'*Histoire de l'Académie des Sciences de Paris*, année 1711, page 27, confirme cette doctrine.

Un enfant de neuf ans, qui avoit beaucoup d'esprit, perdit la Mémoire par un violent mal de tête, accompagné de fièvre : son jugement étoit resté sain : il guérit de sa fièvre, & rapprit ce qu'il avoit oublié ; mais l'application lui caufoit de grands maux de tête : il mourut à vingt-sept ans, & on lui trouva, entre la dure-mere & la pie-mere, de petits os, qui paroissoient sortir de la surface intérieure de la dure-mere, & disposés à picotter la pie-mere.



V I.

*Exposition & application de quelques-autres
Phénomènes.*

COMMENT un Orateur peut-il prononcer le même jour deux discours absolument différens? Et pourquoi le débit du second lui fait-il oublier en partie le premier?

La comparaison de la sérinette peut servir à expliquer le premier de ces deux faits, puisque l'on sçait que, malgré le nombre considérable de pointes qui, au premier aspect, semblent jettées comme au hasard, il n'y a cependant point de confusion dans les sons, & qu'il ne faut qu'avancer ou reculer le cylindre pour avoir des airs différens. De part & d'autre, le mécanisme est à peu près semblable. Lorsque l'Orateur apprend son premier discours, il fait prendre des déterminations à un nombre donné de fibres sensibles. Quand, par l'exercice, ces déterminations sont devenues comme naturelles, que les fibres les prennent & les reprennent à volonté, selon l'ordre dans lequel elles ont été reçues, l'Orateur sçait son discours.

Apprend-il le second? La même opération se répète; mais comme la nature choisit toujours la voie la plus courte, &

fait le moins de frais possibles, toutes les fibres déjà déterminées, garderont cette détermination pour les choses communes à l'un & à l'autre discours, comme les mêmes pointes de la sérinette servent pour différens airs, lorsque le même ton s'y rencontre. On sent donc que le second discours ne peut nuire au premier; qu'il résulte seulement un plus grand nombre de déterminations, & qu'il suffit, pour qu'elles existent ensemble, qu'il y ait une assez grande quantité de fluide sensitif pour entretenir ces déterminations.

Quant à la seconde question, la comparaison de la sérinette ne peut avoir lieu. Il y a une trop grande distance entre des pointes qui ne doivent point fléchir, & des fibres dont la nature est d'être toujours mobiles.

La détermination des fibres leur vient du fluide sensitif, qui, comme nous l'avons dit, s'y porte avec une certaine abondance & une certaine force. Or, par la chaleur du débit, par le feu de l'action de l'Orateur, il doit se faire une grande déperdition des esprits qui constituent la substance du fluide sensitif, puisque ce débit, cette action, sont ordinairement accompagnés d'une forte transpiration, & que la chaleur seule de l'été peut ôter la Mémoire, comme il l'a

été prouvé dans cet enfant de huit ans dont parle l'*Histoire de l'Académie*, année 1705, page 57.

Après le débit du premier discours, la somme des esprits ou du fluide sensitif, n'est donc plus la même; & le débit du second discours exigeant que tout le fluide qui reste, s'occupe des déterminations nécessaires pour cela, ce fluide naturellement abandonnera les fibres dont les déterminations ne sont pas communes aux deux discours. Ces fibres, déferées par le fluide, reprendront donc leur premier état, & le débit du second discours fera oublier le premier; mais s'il y a entre l'un & l'autre débit, un intervalle de temps assez considérable pour réparer la perte des esprits, il ne sera plus surprenant, non-seulement qu'un Orateur sacré fasse retentir nos temples de quatre à cinq discours dans le court espace d'une semaine, mais encore que le débit des derniers n'ait point fait oublier les premiers.

Cette théorie servira à expliquer les faits suivans.

On dit que le célèbre Pere Porée étant parvenu à un certain âge, éprouva que sa Mémoire se refusoit aux choses nouvelles qu'il vouloit lui confier, tandis qu'elle conservoit les anciennes avec fidélité.

M. Tissot, dans son Ouvrage de *la Santé des Gens de Lettres*, rapporte la même chose d'un Ecclésiastique Suisse, & parle des efforts, aussi dangereux qu'inutiles, qu'il fit pour réparer ce défaut.

Il n'est, dans nos organes, qu'une mesure de force & d'activité. Nous pouvons la laisser abâtardir ou en jouir, mais non y ajouter. L'homme qui a donné à cette force & à cette activité, toute l'intensité dont la nature l'a rendue capable, a rempli sa tâche.

Les fibres sensibles, au bout d'une carrière marquée par le travail & par l'étude, ont presque toutes une détermination qu'il est très-difficile de leur faire changer, parce que le fluide nerveux accoutumé, pour ainsi dire, à suivre certaine route, ne détermine pas volontiers de nouvelles fibres, ou les déserte bientôt pour recourir aux anciennes, & les entretenir aux dépens des nouvelles.

De plus, comme nous l'avons dit, à un certain âge les fibres deviennent peu souples, par conséquent moins faciles à déterminer. Or, le fluide qui a à combattre cette inflexibilité ne le fait presque jamais qu'au détriment de la machine, & presque toujours inutilement. Il n'est donc point étonnant qu'à un certain âge on ne puisse

rien confier de nouveau à la Mémoire, & qu'on n'entreprenne presque jamais de la forcer à conserver ce qu'on lui confie sans altérer sa santé, parce que le fluide sensitif se déprave par cette irritation, & qu'il est si bien un fluide vital & conservateur, que la vieillesse & la mort ne viennent que de sa pénurie & de son défaut absolu.

V I I.

La Mémoire peut-elle se cultiver ?

QU'EST-CE que l'ame? Voilà le *nec plus ultra* de la Métaphysique; & il est peut-être aussi dangereux qu'inutile d'agiter cette question. Notre vûe est trop bornée pour connoître l'essence & la nature des choses : contentons-nous d'en appercevoir quelques propriétés, & donnons-leur le nom d'*essences* pour satisfaire notre amour-propre.

L'ame est simple; elle est une. La cogitabilité ne peut appartenir à une substance divisible, sans que cette substance ne soit un être absolument contradictoire.

L'ame est intégrè, c'est-à-dire, qu'elle est autant parfaite qu'elle le doit être, puisqu'elle l'est autant que son Auteur l'a voulu. L'ame est la même chez tous les hommes. Les organes seuls différent par des degrés

innombrables de perfection ou d'imperfection. Les organes sont capables de culture ; ils peuvent s'améliorer , puisqu'ils peuvent se dépraver. L'ame unie aux organes , & considérée sous ce respect , peut donc être regardée comme perfectible ; l'ame unie aux organes peut être comparée à la lumière placée dans une lanterne , qui ne dispense ses rayons que relativement au plus ou moins de densité ou de transparence des corps qui l'environnent : la lanterne absolument sourde est l'image de l'imbécillité.

La Mémoire , qui est une faculté de l'ame si fort dépendante du physique de notre être , peut donc se cultiver , se perfectionner. Les fibres sensibles de Montagne , à en juger par ses *Essais* , formoient une bibliothèque entière ; il étoit cependant né avec une Mémoire très-foible : elle peut même en quelque sorte se créer ; & cet Algébriste dont parle Wolff , (*Physiologie* , §. 197.) en a donné la preuve. Le nommé Pelshover de Königsberg , s'étoit exercé long-temps à extraire par Mémoire la racine des nombres ; cette faculté parvint en lui à un tel point de perfection , que la nuit du 18 Février 1760 il vint à bout d'extraire dans son lit , par la méthode ordinaire , la racine de 57 chiffres , qui est elle-même de 27.

Ainsi il n'y a point de doute qu'on ne puisse cultiver & perfectionner la Mémoire.

V I I I.

Moyens de cultiver la Mémoire.

CICERON, Quintilien, &c. ont adopté la méthode des Grecs inventée par Simonide. Personne n'ignore l'événement qui y a donné lieu. Cette méthode consiste à fixer dans la Mémoire les choses que l'on apprend par des images absolument étrangères. On place, par exemple, l'*Exorde* dans une antichambre, la *Narration* dans un cabinet, &c. ; on applique aux meubles de ces appartemens les grandes phrases, les pensées principales, &c.

C'étoit cette méthode que suivoit ce Curé du Languedoc dont nous avons parlé, & comme le remarque M. Crevier, (*Rhét. Franç.*) après Quintilien, elle ne peut guère avoir d'autre usage que celui-là. Aussi Quintilien conclut-il que la méthode la plus simple comme la plus utile, est d'apprendre par cœur, & beaucoup, & souvent, & tous les jours, s'il se peut, mais sans excès.

M. Rollin traitant le même sujet, (*Traité des Et. T. I. p. 262.*) remarque comme une règle générale, qu'il faut bien enten-

dre & concevoir nettement ce qu'on veut apprendre par cœur, & assurément il a raison.

Il ajoute : Plusieurs personnes ont éprouvé qu'une lecture de ce qu'on veut apprendre par cœur, réitérée deux ou trois fois le soir avant de se mettre au lit, est d'une grande utilité.

Voilà à quoi se réduisent les préceptes-pratiques sur la Mémoire. Aussi les Rhéteurs modernes qui en traitent, n'en font-ils qu'un très-petit article, en employent-ils la majeure partie à faire, avec Cicéron & Saint Augustin, un long éloge de cette faculté de l'ame.

Le point de vûe sous lequel nous nous sommes engagés à envisager les choses, exige que nous exposions les raisons physiques de ces préceptes - pratiques.

10. L'exercice doit être continuel, parce que l'on suppose dans les fibres sensibles ou peu ou trop de souplesse; le fluide dans l'un & l'autre cas, ne leur donne pas une détermination assez marquée ou assez durable; mais on sçait que les fibres peuvent manquer de souplesse par inertie. Les personnes de cabinet, quelques robustes qu'elles soient, perdent presque l'usage des jambes. Eh! à quoi servoient les exercices du champ de Mars, la lutte, le ceste, &c.

finon

finon à donner plus d'agilité & de souplesse aux membres ?

Lorsque les fibres n'ont point assez de consistance pour garder quelque temps la détermination que leur a donné le fluide, l'exercice rappelant souvent ce fluide vers la même fibre, il y dépose peu à peu quelque portion des parties terreuses dont il est chargé, & alors elle se consolide.

Si au contraire la fibre manque de mobilité, il faut que le fluide sensitif vienne & revienne à plusieurs reprises pour la forcer à prendre une détermination. D'où nous concluons, avec Quintilien, que l'exercice doit être habituel.

2°. Cet exercice doit être gradué. La raison en est sensible. Rien dans la nature ne se fait par sauts : sa marche est progressive. On a donc raison de conclure que pour former ou rétablir les organes, il est besoin d'un exercice qui augmente chaque jour insensiblement.

Dans ceux qui n'exercent que des professions qu'on pourroit appeller automatiques, le nombre des idées est extrêmement borné ; il est peu de fibres déterminées ; le fluide sensitif est en petite quantité ; le fluide moteur au contraire se trouve très-abondant : or les enfans sont dans le cas de ces personnes dont je parle. Veut-

D

on forcer la Mémoire à retenir un trop grand nombre de choses? Le fluide sensitif se trouve usé par ce travail, avant que le fluide moteur lui ait fourni son aliment & l'ait renouvelé; alors on se fatigue & on ruine sa santé. Mais lorsque ce fluide s'épuise peu à peu, la Nature, qui cherche continuellement à entretenir l'équilibre dans la machine, travaille sans relâche à élaborer le fluide moteur, & à en séparer le fluide sensitif : c'est ordinairement pendant le sommeil qu'elle s'occupe de cette fonction; & voilà, sans doute, pourquoi l'on conseille de lire deux ou trois fois, avant de se mettre au lit, les choses que l'on veut apprendre par cœur.

Le fluide sensitif n'est guère capable alors de donner aux fibres une forte détermination; il leur en donne cependant une que l'on pourroit nommer préparatoire, parce qu'au réveil ce fluide considérablement augmenté, se porte naturellement avec une certaine force vers les fibres déjà préparées à compléter la détermination ébauchée la veille.

Ce que nous venons de dire démontre assez pourquoi le matin est vraiment le temps de l'étude, pourquoi il est dangereux, & presque inutile de s'y livrer au sortir de table; pourquoi certains alimens sont

plus propres que d'autres aux personnes de cabinet ; comment certains Orateurs , en se ferrant la tête avec une serviette mouillée , & s'enfermant dans un lieu fort étroit & bien clos , ont pu apprendre des discours assez longs dans un très-court espace de temps , &c. &c. Ce dernier moyen est très-dangereux , & peut être mortel.

R É F L E X I O N .

IL en est de la Mémoire comme de l'Imagination : on la déprime ou on la vante trop.

Pour l'estimer son juste prix , il ne faut que distinguer , comme fait l'Auteur de la *Philosophie de la Nature* (T. III. p. 48.) la Mémoire des Mots , celle des Faits , & celle des Pensées.

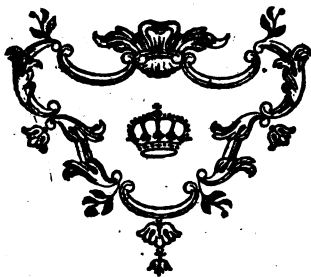
C'est la première qui est ordinairement le lot des sots , & de ces fléaux de la société de qui Pope a dit :

Tel est devenu fat à force de lecture ,
Qui n'eût été que sot en suivant la nature.

Qui croiroit que c'est cependant celle-là , & celle-là seule que l'on cultive dans les enfans , comme s'ils étoient absolument incapables de toute autre ?

La Mémoire des Faits, suivant la pensée d'un Moderne, nous rend contemporains de tous les âges & citoyens de tous les lieux : c'est par cultiver cette Mémoire, qu'on devrait commencer l'éducation.

La Mémoire des Pensées est sans contredit la plus utile, la plus estimable, lorsqu'elle se joint à l'esprit de réflexion; elle lui donne ce coup d'œil pénétrant, sûr & étendu, qui produit les Montagnes, les Leibnitz, les Montesquieu.

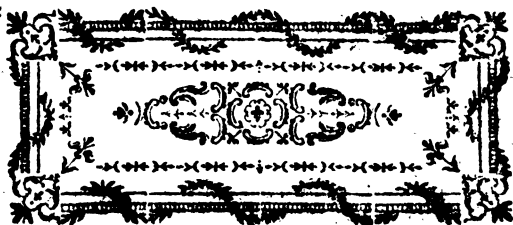


CONSIDÉRATIONS

PHILOSOPHIQUES

SUR

L'ACTION DE L'ORATEUR.



CONSIDÉRATIONS

PHILOSOPHIQUES

SUR

L'ACTION DE L'ORATEUR.

INTRODUCTION.

IL y a des vérités que l'expérience rend trop sensibles, pour qu'elles puissent gagner à la démonstration. Je ne rassemblerai donc ni les autorités, ni les exemples, pour prouver combien l'*Action* est une partie essentielle de l'Éloquence. Je pourrois plutôt demander pourquoi les Anciens, ces hommes si profonds dans l'Art de la Déclamation, & qui en sentoient si fort l'indispensable nécessité, semblent-ils ne l'avoir point traité d'une manière digne d'eux-

l'indulgence trop loin ; & l'on peut assurer que la plûpart de nos préceptes sur l'Art Oratoire seroient mieux liés , plus approfondis , & par conséquent plus utiles , si ceux qui en ont écrit , eussent été autant persuadés qu'ils devoient l'être , que c'est par le physique qu'il faut passer pour arriver à l'ame ; que la Pſycologie & la Physiologie s'éclaircissent mutuellement. Convaincus de cette vérité , avec le célèbre M. Bonnet , nous nous sommes déterminés à suivre , en traitant cette partie de la Rhétorique ordinairement si négligée , les principes que nous avons adoptés dans nos Recherches sur la Mémoire.

I.

D I F F E R E N C E

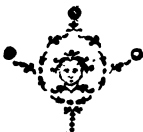
*Entre l'Éloquence écrite & l'Éloquence
parlée.*

POURQUOI l'Impression est - elle l'écueil fatal contre lequel , si on peut s'exprimer ainsi , viennent se briser tant de réputations ? Pourquoi le Discours qui , dans la Chaire , enlève nos suffrages , ou

le Drame applaudi au Théâtre, ne peuvent-ils se soutenir à la lecture?

C'est qu'alors, dira-t-on, ils paroissent seuls & dépouillés du prestige de la Déclamation; c'est que, semblables à des Rois détrônés, ils ne sont plus entourés du faste imposant d'une Cour brillante: la majesté ne frappe plus, on juge le particulier. Mais Porus, prisonnier & sans États, n'en est pas moins Porus; & le Cid ou les Horaces de Corneille nous étonnent encore dans le cabinet.

Que conclure donc? Que nous avons eu tort d'applaudir à un morceau d'Éloquence qui a vivement remué nos cœurs? Que le ravissement subit de l'ame, ce cri de la nature, n'assure point infailliblement la présence du beau? Point du tout. Mais seulement qu'il y a une distance bien plus grande qu'on ne l'imagine entre l'Éloquence écrite & l'Éloquence parlée.



PREMIÈRE DIFFÉRENCE.

Caractères de l'une & l'autre Éloquence.

CARACTÈRE DE L'ÉLOQUENCE ÉCRITE.

UNE chaîne non interrompue de raisonnemens, du nerf dans les preuves, du nombre dans les phrases, de la noblesse dans le style; de l'énergie, de la précision dans les pensées; une variété presque infinie dans les tours; une pureté exquise dans l'expression; un choix exact, une espèce de parcimonie dans les mots; un ordre sage & méthodique, sans être formaliste; une vérité de couleurs digne de Rubens, jointe au précieux du dessin de Raphaël; une lumière toujours égale & pure; une entente du *clair-obscur* pleine de finesse; par-tout enfin ce vernis attique inventé par le goût & fait pour la délicatesse: voilà en abrégé les traits caractéristiques de l'Éloquence écrite, le coin invariable auquel elle doit être strictement marquée pour mériter cet éloge universel qui n'appartient qu'au beau. Telle est l'Éloquence du divin Platon.

CARACTÈRE DE L'ÉLOQUENCE PARLÉE.

IL s'en faut bien que la marche de l'Éloquence *parlée* soit la même. Elle exige une vigueur de preuves, pour ainsi dire, plus ramassée. Vive dans ses pensées jusqu'à une certaine pétulance, forte dans ses expressions, énergique dans ses tours, marquée dans ses contrastes, elle peint dans l'espace. Un crayon vague, mais sûr, des touches larges & tranchantes, font le caractère de son style. Les objets ne s'y montrent qu'en groupes; les lumières & les ombres ne s'y répandent qu'en masses; & l'ensemble n'en est si frappant, que parce qu'il naît de ce désordre apparent dont le génie seul a droit d'être le père. Telle est l'Éloquence de Démosthènes; telle est celle de son Maître.

SECONDE DIFFÉRENCE.

L'ACTION, ame de l'Éloquence parlée.

LEs caractères particuliers de l'Éloquence *parlée* exigent que l'Action en soit inséparable; & par une réciprocité singulière, les caractères propres de cette Éloquence sont

une conséquence nécessaire de cette inséparabilité. Pour s'en convaincre, il ne faut que remonter à l'origine de la *Déclamation*, & considérer le but principal de l'*Éloquence parlée*.

La *Déclamation* comprend le *Geste* & le *Ton*. Le geste, dans l'ordre des choses (1), semble avoir précédé le langage

(1) » A juger seulement par la nature des choses, dit M. Warburton, (*Essai sur les Hiéroglyphes*, p. 48.) & indépendamment de la Révélation, qui est un guide plus sûr, l'on seroit porté à admettre l'opinion de Diodore de Sicile & de Vitruve, que les premiers hommes ont vécu pendant un temps dans les cavernes & les forêts, à la manière des bêtes, n'articulant que des sons confus & indéterminés, jusqu'à ce que, s'étant associés pour se secourir mutuellement, ils soient arrivés par degrés à en former de distincts par le moyen de signes ou de marques arbitraires convenues entr'eux; afin que celui qui parloit, pût exprimer les idées qu'il avoit besoin de communiquer aux autres; ce qui a donné lieu aux différentes Langues: car tout le monde convient que le langage n'est point inné. «

» Cette origine de langage est si naturelle, qu'un Père de l'Église, (*Grég. de Niss.*) & Richard Simon, Prêtre de l'Oratoire, ont travaillé l'un & l'autre à l'établir; mais ils auroient pu être mieux informés: car rien n'est plus évident, par l'Écriture-Sainte, que le langage a eu une

des sons ; c'est le langage de l'instinct. Bientôt ils marcherent ensemble, & se tenant comme par la main, ils se prêtèrent un mutuel secours. Leur emploi étoit de peindre le sentiment & les passions, bien plus que d'exprimer des idées. Ils le faisoient cependant, parce que les passions ne vont

» origine différente. Elle nous apprend que Dieu
 » enseigna la Religion au premier homme ; ce qui
 » ne permet pas de douter qu'il ne lui ait, en
 » même-temps, enseigné à parler. (En effet,
 » la connoissance de la Religion suppose beaucoup
 » d'idées, & un grand exercice des facultés de
 » l'ame ; ce qui n'a pu avoir lieu que par le secours
 » des signes : je l'ai démontré dans la première
 » Partie de cet Ouvrage.) . . . Quoique, ajoute
 » un peu plus bas le même Auteur, Dieu ait
 » enseigné le langage aux hommes ; cependant
 » il ne seroit pas raisonnable de supposer que ce
 » langage se soit étendu au-delà des nécessités
 » alors actuelles de l'homme, & qu'il n'ait pas eu
 » par lui-même la capacité de le perfectionner &
 » de l'enrichir. »

Par le seul instinct, dit M. l'Abbé de Condillac, (*Essai sur l'origine des connoissances humaines.*) ces hommes se demandoient & se prôtoient des secours. Je dis *par le seul instinct* : car la réflexion n'y pouvoit encore avoir part. L'un ne disoit pas : *Il faut m'ogiter de telle ou telle manière pour lui faire connoître ce qui m'est nécessaire, & pour l'engager à me secourir* ; ni l'autre : *Je vois à ses mouvemens, qu'il veut telle chose, je vais lui en donner la jouissance* ; mais tous deux agissoient en

pas sans idées ; mais alors les traits & les couleurs des Tons & des Gestes , si on peut parler ainsi , leur donnoient un corps , & en offroient les images les plus vives & les plus frappantes. Ce langage , plein d'expression & d'énergie , étoit une vraie peinture parlante (1).

conséquence du besoin qui les pressoit davantage.

Cependant les mêmes circonstances ne purent se répéter souvent , qu'ils ne s'accoutumassent enfin à attacher aux cris des passions & aux différentes actions du corps , des perceptions qui y étoient exprimées d'une manière si sensible. Plus ils se familiarisèrent avec ces signes , plus ils furent en état de se les rappeler à leur gré. Leur Mémoire commença à avoir quelqu'exercice ; ils purent disposer eux-mêmes de leur imagination , & ils parvinrent insensiblement à faire avec réflexion ce qu'ils n'avoient fait que par instinct. D'abord tous deux se firent une habitude de connoître à ces signes , les sentimens que l'autre éprouvoit dans le moment ; ensuite ils s'en servirent pour se communiquer ce qu'ils avoient éprouvé. Celui , par exemple , qui voyoit un lieu où il avoit été effrayé , imitoit les cris & les mouvemens qui étoient les signes de la frayeur , pour avertir l'autre de ne pas s'exposer au danger qu'il avoit couru.

(1) Si , dans l'origine des Langues , dit M. de Condillac , la prosodie approcha du chant , le style , afin de copier les images sensibles du langage d'action , adopta toutes sortes de figures & de métaphores , & fut une vraie peinture. Par exemple ,

L'esprit, plus accoutumé à combiner & ses sensations & les idées qui les accom-

dans le langage d'action, pour donner à quelqu'un l'idée d'un homme effrayé, on n'avoit d'autre moyen que d'imiter les cris & les mouvemens de la frayeur. Quand on voulut communiquer cette idée par la voie des sons articulés, on se servit donc de toutes les expressions qui la rendoient dans le même détail. Un seul mot qui ne peint rien, eût été trop foible pour succéder immédiatement au langage d'action. Chez les Anciens, le terme de *Musique* comprend, non-seulement l'Art qu'il désigne dans notre Langue, mais encore celui du Geste, la Danse, la Poésie & la Déclamation. C'est donc à ces Arts réunis, qu'il faut rapporter la plûpart des effets de leur Musique; & dès-lors ils ne sont plus si surprenans. On dit, par exemple, que la Musique de Terpan-dre appaisa une sédition; mais cette Musique n'étoit pas un simple chant: c'étoit des vers que déclamoit ce Poète. (*Essai sur les connoissances humaines, II^e Partie, sect. 1. chap. 8. de l'origine de la Poésie.*)

On doit remarquer, dit M. l'Abbé du Bos, que la même vivacité d'esprit, que le même feu d'imagination qui fait faire, par un mouvement naturel, des gestes animés, variés, expressifs & caractérisés, en fait encore comprendre facilement la signification, lorsqu'il est question d'entendre le sens des gestes des autres. On entend facilement un langage qu'on parle. (*Réflexions Critiques, tome III, sect. 16.*)

Voyez aussi WARBURTON, *Essai sur les Hiérogl.* §. 8, 9 & 10.

pagnent, éprouva bientôt la disette d'un pareil langage, sur-tout lorsqu'il fallut exprimer des idées *pures* & sans mélange de passions. Voilà ce qui a donné naissance au langage d'institution. Mais, comme l'imagination, toute neuve, pour ainsi dire, devoit agir avec une plus grande vivacité & une plus grande force que le jugement, on avoit peu d'idées abstraites, peu d'idées *pures*, & par conséquent peu de mots. Le Geste & le Ton restoient toujours pour représenter les passions & rendre le sentiment.

Dans la suite, les mots augmentèrent en nombre, & essayèrent d'exprimer les passions; mais le signe n'ayant aucun rapport avec la chose signifiée, on eut besoin des inflexions & du geste pour que l'application devint sensible. Ainsi le Ton & le Geste ne cédoient point de leur empire; ils ne faisoient qu'acquérir de nouveaux sujets, mais qui bientôt les subjuguèrent. Enfin le langage d'institution prévalut, & régna presque seul. Les inflexions marquées par les accens & par la prosodie, diminuèrent sensiblement: la Langue Grecque en avoit moins que la Langue Hébraïque, & la Latine moins que la Grecque. Dans les Langues modernes il en est peu, & quelques-unes même n'en ont presque

point. Le Geste subit les mêmes révolutions.

Les grands événemens naissent souvent des plus petites causes ; & peut-être une des principales époques de ces révolutions, est l'enrouement de cet Acteur Romain qui fut obligé de charger un autre de réciter son rôle pendant qu'il l'accompagneroit de ses gestes. Dès - lors l'Art du Geste devint un Art à part (1) : le *chant* fut lui-même

(1) Les Gestes étant réduits en Art , & notés , dit M. de Condillac , il fut facile de les asservir au mouvement & à la mesure de la Déclamation : c'est ce que firent les Grecs & les Romains. Ceux-ci allèrent même plus loin. Ils partagèrent le chant & les gestes entre deux Acteurs. Quelqu'extraordinaire que cet usage puisse paroître , nous voyons comment , par le moyen d'un mouvement mesuré , un Comédien pouvoit varier à propos ses attitudes , & les accorder avec le récit de celui qui déclamoit , & pourquoi on étoit aussi choqué d'un geste fait hors de mesure , que nous le sommes des pas d'un Danseur , lorsqu'il ne tombe pas en cadence.

La manière dont s'introduisit l'usage de partager le chant & les gestes entre deux Acteurs , prouve combien les Romains aimoient une gesticulation , qui seroit outrée à notre égard. On rapporte que le Poëte Livius Andronicus , qui jouoit dans une de ses Pièces , s'étant enroué à répéter plusieurs fois des endroits que le peuple avoit goûtés , fit trouver bon qu'un esclave ré-

séparé des paroles, mais long-temps après ; & ce qui ne paroissoit pas possible aux Romains, arriva cependant. La *Musique*

citât les vers, tandis qu'il feroit lui-même les gestes. Il mit d'autant plus de vivacité dans son action, que ses forces n'étoient point partagées ; & son jeu ayant été applaudi, cet usage prévalut dans les Monologues ; il n'y eut que les scènes dialoguées, où le même Comédien continua de se charger de faire les gestes & de réciter. Des mouvemens qui demandoient toute la force d'un homme seroient-ils applaudis sur nos Théâtres ? L'usage de partager la Déclamation conduisoit naturellement à découvrir l'Art des Pantomimes ; il ne restoit qu'un pas à faire ; il suffisoit que l'Acteur qui s'étoit chargé des gestes, parvint à y mettre tant d'expression, que le rôle de celui qui chantoit parût inutile. C'est ce qui arriva.

L'Art des Pantomimes charma les Romains dès sa naissance ; il passa dans les Provinces les plus éloignées de la Capitale ; & il subsista aussi long-temps que l'Empire. On pleuroit à leurs Représentations, comme à celle des autres Comédiens : elles avoient même l'avantage de plaire beaucoup plus, parce que l'imagination est plus vivement affectée d'un langage qui est tout en action. Enfin la passion pour ce genre de spectacle vint au point que dès les premières années du règne de Tibère, le Sénat fut obligé de faire un Règlement pour défendre aux Sénateurs de fréquenter les Écoles des Pantomimes, & aux Chevaliers Romains, de leur faire cortège dans les rues. (*Essai sur l'origine des connoissances humaines.*)

& la *Danse* (1), qui, chez tous les peuples, étoient inféparablement liées à la Poésie, & dans la suite à l'Eloquence, qui, fille de la Poésie, tenoit beaucoup alors du génie de sa mere, devinrent deux Arts indépendans. On les a même regardé depuis comme tenant si peu à la Poésie, que l'on a cru nos *Opéras* un spectacle aussi neuf que singulier. La forme extraordinaire que nous attribuons aux objets, ne leur vient souvent que du point de vûe d'où nous les considérons. Lulli, qui est si simple, paroïsoit outré de son temps. Que l'on juge par-là combien les idées sur la Déclama-tion étoient changées depuis Cicéron. La meilleure versification des Poëtes Lyriques, dit-il dans son *Traité de l'Orateur*, ne paroît qu'une simple prose, lorsqu'elle n'est point soutenue par le chant; & l'on sçait que la Prose elle-même se *chantoit* alors, que l'Orateur se faisoit *accompagner* par un instrument, comme Cicéron nous l'apprend encore : *Itaque idem Gracchus, quod potes audire, Catule, ex Licinio, cliente tuo,*

(1.) Cette Danse est celle du *Geste*, celle qu'entend l'Écriture, lorsqu'elle dit que David dansoit devant l'Arche. La Danse *des pas* est comme un démembrement de celle *des Gestes*, & n'est venue qu'après.

62 *Considérations Philosophiques*

litterato homine , quem servum ille habuit ad manum , cùm eburneolâ solitus est habere fistulâ , qui staret occultè post ipsum , cum concionaretur , peritum hominem qui inflaret celeriter eum sonum , quo illum aut remissum excitaret aut à contentione revocaret. (De Orat. Lib. III. c. 16.)

Par ce que nous venons de dire , il est aisé de comprendre que dans son principe le langage d'institution n'a été employé que pour fournir des signes aux idées ; que les *Tons* , ces cris de la Nature , servoient , ainsi que les *Gestes* , à exprimer les passions ; que même après la formation des Langues , les inflexions de voix & le *Geste* restèrent pour rendre le sentiment dont les *mots* ne pouvoient donner une image ni vraie ni énergique. Or , ce qui met une grande différence entre l'Éloquence *parlée* & l'Éloquence *écrite* , c'est que le but principal , & même particulier , de la première , est d'é-mouvoir ; aussi est-elle la plus ancienne , & est-elle consacrée pour la multitude. Le but de la seconde est d'instruire , de convaincre ; elle est faite pour l'esprit , aussi doit-elle son origine à la Philosophie.

D'où je conclus que l'Éloquence *écrite* peut , & doit même , quelquefois se passer de l'*Action* , & que l'*Action* est l'ame de l'Éloquence *parlée*. La parole , dit M. le

Batteux, nous instruit, nous convainc : c'est l'organe de la raison ; mais le Ton & le Geste font ceux du cœur.

Pour avoir, de ce que j'avance, la preuve la plus complete, que l'on lise sans inflexions, sans mouvemens, les beaux Monologues de nos Tragédies ; le cœur restera froid & insensible. *Affectus omnes, dit Cicéron, languescant necesse, nisi voce, vultu, totius propè habitu corporis inardescant.* Que, par opposition, l'on varie les Tons, & que l'on accompagne du Geste quelques Morceaux de Nicole ou de l'*Esprit des Loix*, & l'on verra si rien est plus déplacé.

CONTINUATION DU MÊME SUJET.

*L'Éloquence parlée est pour l'Imagination,
& l'Éloquence écrite pour la Réflexion.*

NOUS n'avons que deux façons de juger des objets, par la Réflexion, ou par l'Imagination & par le Sentiment. Lorsque nous prononçons sur les objets par Réflexion, notre jugement est sain, parce que nous les voyons sans préjugés & sans passions. C'est sous ce point de vûe, que

64 *Considérations Philosophiques*

l'Éloquence *écrite* les envisage; aussi est-elle le langage de la Philosophie, dont la voix ne peut être entendue que du petit nombre.

La seconde façon de juger des objets par l'Imagination & par le Sentiment, nous porte à prononcer sur eux, non relativement à ce qu'ils sont en eux-mêmes, mais relativement à ce qu'ils nous paroissent être par rapport à nous. Ce jugement, qui est presque toujours extrême lorsqu'il ne naît point du Sentiment pur, de cet Instinct de la Nature qui veille à notre conservation, est celui de la multitude. Or, comme nous l'avons dit, l'Éloquence *parlée* est pour la multitude, l'Action en est inséparable, parce que son but particulier est de peindre & d'émouvoir; elle est donc toute pour l'Imagination, comme l'Éloquence *écrite* est pour la Réflexion.

De ce que nous avançons ici pour faire sentir l'intervalle réel qui existe entre l'Éloquence *écrite* & l'Éloquence *parlée*, on auroit grand tort de conclure que la première exclut absolument les Images & le Sentiment, & que la seconde proscrie tout Raisonnement. Nous prétendons seulement dire, que l'une exige absolument la Réflexion, & que l'autre agit spécialement sur l'Imagination & sur le cœur.

CONTINUATION

CONTINUATION DU MÊME SUJET.

*L'Éloquence parlée considérée dépouillée
de l'Action.*

LE burin sçavant de Cochin ou de Will, affecte moins l'ame qu'un marbre qui respire sous le ciseau de Bouchardon ou de Pigal, & ce marbre moins encore qu'une toile animée par le pinceau de Vanloo ou de Greuze. Nous pouvons donc calculer les degrés de nos sensations, sur l'aptitude que les objets ont à nous remuer, & sur la manière dont ils agissent sur nous.

Des signes d'institution, qui, par eux-mêmes, ne peuvent donner au nerf optique, qu'une modification tout-à-fait étrangère à la chose qu'ils représentent, peuvent cependant faire, sur l'ame, des impressions assez vives pour qu'elle éprouve différentes passions. Mais qu'est-ce qui produit ces passions? C'est la Réminiscence, ou cette Imagination qui n'en diffère que par la manière dont elle rappelle les idées des objets (1). Or, quelque vive que soit alors

(1) Le Tableau le plus effrayant, le plus triste ou le plus attendrissant, ne seroit aucune impres-

l'impression que font sur l'ame les images qu'elle se retrace , cette impression est bien foible auprès de celle qu'elle éprouve lorsque les objets se présentent , pour ainsi dire , escortés du Ton & du Geste , & forcent l'Imagination à les recevoir. La vûe & l'ouïe , dit un grand Législateur du Théâtre, maîtrisent l'ame au point de lui imprimer successivement toutes les passions , & cela avec d'autant plus de facilité & de succès, que le Ton & le Geste sont bien moins l'effort de l'Art & de la Réflexion , que l'expression simple de la Nature.

Pour achever la démonstration de ce que nous avançons , que l'on considère ce qui se passerait à la représentation & à la lecture du même Drame , dans un homme que n'ont pas gâté les formalités , dont l'esprit seroit absolument neuf , mais dont le tact heureux , rendu délicat par un goût

sion sur celui qui ne connoitroit rien de semblable ; & , si ce Tableau n'est représenté à ses yeux que par des signes étrangers , son imagination restera apatique , ou peut-être fera-t-elle de vains efforts pour en deviner quelques traits. Personne , peut-être , n'a si bien senti cette vérité , que M. Gessner , & n'a si bien peint ce vuide d'une imagination absolument neuve , qu'il l'a fait dans le Portrait de l'Héroïne du *premier Marin*.

naturel, jugeroit avec certitude du Beau & du Bon.

Il dévorera Zaire ; elle lui fera verser des pleurs. Transportée au lieu de la Scène, son imagination prendra tour-à-tour l'empreinte de toutes les couleurs du Tableau. Elle le mettra à la place des Acteurs ; il fera tour-à-tour Luzignan, Zaire, &c. Mais d'ou naîtront tous ces mouvemens de l'ame ? De la Réminiscence. C'est que les fibres déjà déterminées par divers événemens, ou semblables, ou presque semblables, par différentes catastrophes, reprennent leurs premières déterminations ; qu'elles le font même avec une célérité capable de jeter un certain trouble dans le fluide ; c'est que l'imagination rappelle ces Tableaux, & en est vivement frappée.

Mais quelle comparaison entre ce sentiment excité par la lecture, souvent altéré par la réflexion, ce critique impitoyable toujours prêt à empoisonner nos plaisirs, avec le Sentiment excité par l'Action ? Son cœur, malgré lui, malgré même ses efforts, est tout entier à l'événement. Il pâlit, il rougit, il s'attendrit, il entre en fureur ; ses yeux s'adouçissent, ou s'arment de courage. La joie, la douleur, la tendresse, le désespoir, la haine, la pitié passent sur son visage comme sur une toile ; son ame

63 *Considérations Philosophiques*

est enivrée, elle est hors d'elle-même ; il semble que l'action de tous ses autres organes se soit suspendue pour aider, dans leurs travaux, les organes de la vûe & de l'ouïe. Lui faut-il, pour goûter mille plaisirs qui échappent à celui qui porte froidement par-tout la règle & le compas, que Lucrece vienne lui apprendre que les larmes qu'il verse sur le malheur d'autrui, ne sont si délicieuses que parce qu'il est lui-même loin du danger (1) ?

On a trouvé que l'Auteur de Zaire avoit péché contre les règles d'Aristote : on a reproché au Cid, des fautes énormes ; mais quand a-t-on produit ces critiques, quelque justes qu'elles puissent être ? Est-ce en versant des larmes à la représentation, ou bien en lisant ces chef-d'œuvres du sentiment avec les glaces du cabinet ?

Nous avons donc eu raison de dire qu'il y a une très-grande distance de l'Éloquence écrite à l'Éloquence parlée ; que les caractères de l'Éloquence parlée, son but, ses effets, étoient la conséquence la plus directe

(1) *Suave mari magno turbantibus æquora ventis,
È terrâ alterius magnum spectare laborem :
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed, quibus ipse mætis et aræ, quæ cernere suave est.*

de la nécessité l'Action, & que l'Action en est absolument inféparable.

I I.

DE LA PRONONCIATION.

Méchanisme de la Voix.

UNE description étendue, & des détails circonstanciés du Méchanisme de la Voix, & du jeu des différentes pièces qui le composent, pourroient être utiles dans une théorie différente de la nôtre (1). Il doit suffire ici de jeter un coup d'œil rapide sur ce que ce méchanisme nous offre d'essentiel à connoître; il ne nous faut que des notions dont nous puissions tirer des conséquences pratiques.

La Voix n'est autre chose que l'air qui

(1) Ceux qui desireront plus de détails sur cette matière, peuvent consulter l'*Anatomie de M. Senac, Tome II, page 193.* — Le *Discours sur le Physique de la Parole, par M. Cordemoy.* — Le premier Livre de l'*Art de parler, du P. Lamy, de l'Oratoire, &c.*

fort des poumons, traverse la trachée-artère, & du larynx passe dans la bouche, où il est modifié par le palais, la langue, les levres & les dents, & de-là vient imprimer des modifications dans la membrane du timpan.

Le poumon est un viscère composé de deux lobes, & chacun d'eux est un amas de lobes ou de vésicules, qui se remplissent d'air dans l'*inspiration*. De chaque vésicule partent des ramecules, qui, toutes, tiennent à des rameaux qui se réunissent aux bronches de la trachée-artère, dont la tête se trouve au milieu de la gorge.

L'air, dans la *respiration*, enfile successivement ces rameaux, les bronches & la trachée, ce composé de cartilages capables de se retrécir & de se raccourcir dans certains cas : l'air alors ne donne aucun son ; il n'acquiert cette qualité qu'en passant par la fente du larynx, que l'on nomme la *glote*.

Le troisième & le quatrième des cinq cartilages qui composent le larynx, forment une espèce de bec d'oiseau, dont la dilatation, plus ou moins grande, donne les sons graves & les sons aigus.

La trachée-artère n'est donc point une flûte, & n'en a point l'effet, comme le pensoient les Anciens, & comme l'ont encore avancé quelques Auteurs du der-

nier siècle ; puisque , selon la remarque judicieuse de M. Dodart , (*Mém. de l'Acad. des Sc. 1700.*) la trachée-artere ne contribue à former des sons , que quand elle rend l'air , & que la flûte les forme en le recevant.

L'air , devenu son en passant par la glote , devient voix par les modifications qu'il reçoit de la langue , des levres , &c. & les variations dans les tons sont produites par par deux branches de nerfs récurrents qui se perdent dans les muscles du larynx.

Méchanisme de la sensation de l'Ouïe.

En vain le suprême Architecte de la machine humaine l'eût doué de l'organe de la voix , si , dans la combinaison ineffable de son économie , il ne l'eût encore pourvue d'un autre organe capable de recevoir l'impression des sons. Aussi y a-t-il tant de correspondance , & des rapports si exacts entre ces deux sens , que ceux qui sont privés de la faculté de parler , le sont aussi de celle de l'ouïe. Cet organe admirable dans sa structure , par le nombre , la forme & la disposition de ses différentes pièces , a été supérieurement décrit par l'immortel M. le Cat , sur-tout dans le *troisième volume de sa Physiologie.* (à Paris 1768.)

Nous y renvoyons , parce qu'il seroit assez inutile d'entrer ici dans un trop grand détail. Il nous suffit de sçavoir que la membrane du tambour est faite en partie des tuniques nerveuses qui tapissent les cavités de l'oreille interne; que c'est une espèce de toile comme faite de fibres transversales de longueur fort différente , mais égales, deux à deux de chaque côté de l'axe de cette membrane ; & qu'enfin cette toile acoustique , si on peut s'exprimer ainsi , ressemble à deux clavecins, ou plutôt à deux timpanons latéralement accolés.

QUALITÉS ET DÉFAUTS

de la

P R O N O N C I A T I O N .

D'APRÈS ces notions sur le Méchanisme de la Voix & de l'Ouie , on conclura aisément que les qualités de la Prononciation sont d'être nette , agréable , harmonieuse & variée : la Nature les donne , & l'Art les polit. Les défauts sont ici , comme par-tout ailleurs , bien plus nombreux que les vertus. Une voix foible , une voix sourde , ou trop éclatante ; une prononciation précipitée ,

précipitée, inarticulée, languissante, monotone, &c. Voilà ce qui nous empêche d'être entendu, ou au moins de l'être aisément & avec plaisir.

Quelques-uns de ces vices viennent de la Nature ; les autres sont enfans de la négligence & de l'habitude. Tous peuvent se corriger, au moins jusqu'à un certain point.

Quelque vice secret avec vous est-il né ?
Qu'avant le pli du temps il soit déraciné.
Profitez, profitez de ces jours de souplesse,
Où chaque fibre encor tressaille avec mollesse.
Quand l'âge roidira vos membres engourdis,
Tous les moyens alors vous seront interdits :
Cet orme contrefait panche vers le rivage,
Et d'un tronc tortueux voit sortir son feuillage :
Il seroit aujourd'hui l'ornement du hameau
Si l'art l'eût redressé quand il fut arbrisseau.

(M. DORAT, de la Danse.)

On sçait que les défauts dans la Prononciation étoient comme un obstacle invincible que la Nature jalouse opposoit au développement des talens de Démosthènes pour l'Éloquence ; on sçait aussi quels ont été ses efforts victorieux. Qu'un si grand homme serve donc d'encouragement, d'exemple & de modèle à tous ceux que la

Nature a peu favorisé du côté de l'Éloquence extérieure. *Nemo est Orator*, dit Cicéron, *qui se Demostheni similem esse nolit*; & cela est vrai en tout sens.



DES DÉFAUTS DE LA PRONONCIATION.

Foiblesse de la Voix.

UNE Prononciation foible & difficile peut naître du défaut d'élasticité dans les nerfs du gosier & de la langue, de ce que les cartilages du larynx ne jouent point avec assez d'aisance, ou bien de ce que le fluide nerveux ne circule point avec assez de liberté.

A ces conjectures on pourroit peut-être en ajouter une nouvelle, appuyée sur des faits.

On remarque que les personnes bégues, celles qui ont une Prononciation pesante & inarticulée, ont ordinairement beaucoup de salive dans la bouche; que cette salive, qui gagne quelquefois les angles des lèvres, est alors savonneuse & coagulée; & que, dans cet état, elle rend la parole inarticulée, comme il arrive après une longue déclamation, & mieux encore dans l'ivresse.

De quelque cause que vienne l'inarticulation, on sçait que Démosthenes, &, à son exemple, plusieurs Acteurs, au rapport du célèbre Poisson, ont corrigé ce vice de la Nature en plaçant de petits cailloux sous leur langue. Je n'irai point, pour expliquer un succès aussi extraordinaire que constant, imaginer une vertu particulière dans les petites pierres; il y a apparence qu'elles ne produisent leur effet que parce qu'en irritant les mamelons, elles peuvent rendre aux nerfs leur élasticité, au fluide sa célérité, fondre & diviser les matières huileuses, grasses & rameuses dont la salive est naturellement impregnée.

Lorsque la foiblesse de la voix est causée par une respiration difficile, foible ou entrecoupée, soit que cela soit produit par une effervescence du sang, ou par le trop peu de jeu des muscles de la poitrine & du diaphragme, ou enfin par le peu d'élasticité des côtes, on peut conseiller alors un exercice modéré, comme de lire à haute voix quelques pages d'un livre, d'augmenter successivement le nombre des pages; de déclamer quelques morceaux d'Eloquence ou de Poésie avec une véhémence graduée, & cela le matin, parce que le sang rafraîchi pendant le sommeil, permet alors d'allonger le temps de l'expiration, comme

76 *Considérations Philosophiques*

d'accourir celui de l'inspiration, & parce qu'alors l'air ambiant contribue encore à le rafraîchir.

On sçait assez que l'exercice est comme le créateur des organes du corps, plus encore que des facultés de l'ame. Ciceron, à l'exemple de Démosthenes, prit long-temps ce moyen pour vaincre en lui cette foiblesse de la voix : *Erat tunc*, dit-il, parlant du temps de sa jeunesse, *maxima gracilitas & infirmitas corporis, procerum & tenue collum, labor & laterum contentio ; sed omnia vicit labor.*

Quand nous n'aurions point à rapporter ici des exemples si fameux, ni des succès si frappans, la seule étude de l'économie animale & sur-tout celle du mécanisme de la respiration, sujet si bien traité par M. David dans sa Dissertation couronnée à Rouen en 1765, nous convaincroit que la foiblesse de nos organes vient souvent d'inertie, & que l'exercice donne nécessairement plus de force & d'élasticité aux nerfs, en augmentant de masse & de vitesse les esprits animaux, source de toute action.



Voix sourde. Voix qui a trop d'éclat.

Ce qui peut contribuer à rendre la voix sourde, c'est une trop grande dilatation du larynx. Les cartilages, dont nous avons parlé plus haut (*Mécanisme de la Voix*), n'étant point assez mobiles, forment une espèce d'*hiatus* qui naît du défaut de jeu & de souplesse dans les nerfs recurrens. Alors l'air, échappé des vesicules bronchiques, passe sans effort dans le canal de la trachée peu capable de se retrécir & de se raccourcir, parvient à la glotte, en fort nonchalamment, & meurt lorsque la langue, les lèvres, les dents, &c. souvent paresseux eux-mêmes, travaillent à lui donner diverses modifications. Delà la voix inarticulée des enfans & des vieillards.

Le contraire arrive, lorsque la voix a trop d'éclat. L'impétuosité avec laquelle l'air s'échappe de la glotte doit former une espèce de sifflement; & ce son aigu, trop peu modifié dans la bouche, ne fait qu'y acquérir un éclat fatiguant.

Effet de ces deux voix sur la membrane du Tambour.

On sent aisément pourquoi ces deux fortes de voix nous déplaisent. C'est que,

G ;

dans le premier cas , la toile du Tambour (*Voyez ci-devant Méchanisme de l'Ouie*) ne reçoit qu'une commotion imparfaite ; les cordes ne sont point frappées assez distinctement , elles ne reçoivent qu'une espèce de tremoussement ; la détermination de l'ame organique de l'instrument de l'ouie , par conséquent celle du fluide & des fibres sensibles est absolument équivoque & manquée : on n'a donc point d'idées distinctes. Pour éviter les répétitions qui ne pourroient qu'ennuyer , nous prions le Lecteur de ne point perdre de vûe les principes que nous avons posés dans les *Recherches sur la Mémoire*.

Le *plexus nerveux* , dans le second cas , reçoit une impression bien forte à la vérité , mais également vague & indéterminée. Toutes les cordes plient , sont abaissées , mais ensemble : dès-lors aucune détermination fixe ; le fluide nerveux se précipite , mais sans but , & l'ame reste dans l'inaction , faute d'idées sur lesquelles elle puisse agir.

Comment se corriger de pareils défauts ? La chose est bien difficile , je l'avoue ; il n'est point en notre pouvoir de changer nos organes : je me garderai cependant bien de la croire absolument impossible , & l'exercice peut encore être ici d'un grand

secours. Il faut donc s'écouter soi-même avec la plus grande attention, parler souvent en présence d'un ami qui ait la sincérité de nous reprendre. Le même remède doit encore avoir lieu, lorsque l'habitude, jointe à la rigidité ou à la trop grande flexibilité des nerfs, nous donne une prononciation ou lourde & pesante, ou précipitée.

DE LA MONOTONIE.

LE vice le plus commun & le plus désagréable de la Prononciation, dont nous ne pouvons presque jamais accuser la Nature, que nous ne devons pour l'ordinaire qu'à notre négligence & à la mauvaise éducation que nous recevons de nos maîtres, c'est la *Monotonie*.

Il ne faut pas que la toile *auditive*, s'il est permis de se servir de cette expression, soit d'une délicatesse bien exquise pour ne pouvoir souffrir une prononciation monotone. Il semble qu'alors on ne touche qu'une même corde, & que le rayon sonore, toujours le même, ne lui donne qu'une vibration absolument uniforme. Les idées, à la vérité, parviennent à l'ame, elle agit sur elles par la réflexion; mais, comme elles sont dépouillées de sentiment, l'ame, obligée de se passionner, souffre de n'être

point aidée par cette prononciation qu'enfante l'enthousiasme aussi inséparable de l'*Action* que de la Composition. Le contraste entre les choses & le débit lui fait peine. Une autre raison, plus forte encore, c'est que tout meurt dans l'uniformité. Toujours une, mais toujours variée dans ses ouvrages & dans sa marche, la Nature veut par-tout une extrême variété inséparablement jointe à l'unité.

Il faudra sans doute plus de temps, sur-tout à un certain âge, pour corriger ce défaut factice que ceux qui viennent de la Nature; mais enfin, comme nous l'avons dit d'après Cicéron, rien n'est insurmontable à un travail opiniâtre. Le moyen peut-être le plus victorieux seroit de donner d'abord dans un extrême opposé, & rien ne paroît plus propre pour cela que d'étudier les beaux Récits de Lulli; ce seroit, dit M. de Condillac, déclamer les Tragédies de Quinault, comme Lulli les eût déclamées lui-même. Rien n'approcheroit peut-être davantage de l'ancienne Déclamation que ces Récitatifs, s'ils étoient moins chargés de Musique.



R É F L E X I O N.

Tous les défauts, dont nous venons de parler, ne sont vraiment des vices, si cependant on excepte la Monotonie, que parce qu'on ne les met point à profit. Ce sont les discordans de la Musique qui, ménages & placés avec art, y font un effet si agréable. Une certaine lenteur dans quelques endroits, ailleurs un peu de précipitation, selon que les circonstances le demandent, jettent dans l'Action une certaine variété qui affecte l'ame agréablement. J'en dis autant du passage des tons bas aux tons éclatants. Le fond de la Déclamation ressemble à la marche d'un ruisseau qui serpente dans un vallon. Ce ruisseau rencontre-t-il dans sa course quelques rochers d'où il se précipite ? qu'il ait la rapidité & le fracas du torrent ; & qu'ensuite étendu dans la plaine, s'il forme un lac, qu'il en ait l'immobilité.





QUALITÉS DE LA PRONONCIATION.

Variation de la Voix.

CE que nous venons de dire prouve assez combien & jusqu'à quel point les tons de la voix doivent être variés, quand on ne la prendroit pas même comme son articulé, & qu'on ne la considéreroit que comme celui d'un instrument quelconque. Mais ce n'est point encore assez. La parole est l'image de la pensée, & elle ne la rendra que comme un simple dessin, si les tons divers & analogues ne lui donnent la vie & l'ame des couleurs : c'est ce qui va faire l'objet des Réflexions suivantes. Nous sentons toute l'imperfection des préceptes qu'on peut donner par écrit sur une pareille matière ; ils ne peuvent réussir pleinement que de vive voix : mais les excellents morceaux d'Éloquence, sur-tout de Poésie, dont nous accompagnerons nos préceptes, faciliteront de s'exercer soi-même, & pourront aider ceux qui, comme nous, sont chargés d'instruire les jeunes-gens dans cet art si essentiel, même dans le commerce de la vie.

Variation de la Voix selon les sujets.

Non seulement chaque genre d'éloquence doit avoir un ton qui lui soit propre, mais encore chaque sujet. Le ton de la Tragédie ne peut ni ne doit être celui de la Comédie, ni le ton de la Satyre ou de l'Héroïde celui de l'Ode ou de l'Idyle. Il y a plus; l'Oraison funèbre d'un Prince destiné à monter un jour sur le trône, & à être l'amour de ses sujets, doit être prononcée tout autrement que l'Éloge funèbre d'un Académicien. La première & la seconde Églogue de Virgile ne veulent point le même ton de voix. Quelques exemples vont servir de preuve à ce que j'avance.

Échappé du tumulte & du bruit de la ville,
Muse, je te retrouve en ce champêtre asile,
Où dans la liberté que tu m'y fais choisir
Tu viens me demander compte de mon loisir.
Il est vrai qu'avec toi dans ces plaines fleuries
J'entretiens quelquefois mes douces rêveries;
Mais pardonne aujourd'hui si des charmes si doux
T'enlèvent un tribut dont ces bords sont jaloux.
J'y vois de toutes parts, prodigue en ses largesses,
Cybèle à pleine main répandre ses richesses;

84 *Considérations Philosophiques*

De ses bienfaits nouveaux ces arbres sont parés ;
D'une herbe verdoyante elle couvre nos prés.
Cérès suit son exemple , & de ses dons propices
Sous la même couleur déguise les prémices , &c.

Rousseau.

Le ton avec lequel il faut prononcer ces vers doit être simple, net & coulant, quelquefois même tenir de la conversation, sur-tout depuis *Il est vrai qu'avec toi*, jusqu'à ce vers : *J'y vois de toutes parts*, &c. où le ton devient plus uni & plus soutenu.

Loin du peuple bruyant & du vuide pompeux
De ces amusemens , délices de la ville ,
Loin des Cours , où l'orgueil couvre son front
servile ,
Une profonde paix habite dans ces lieux.
Compagne du travail , une santé constante
Y conserve des corps la vigueur agissante.
D'une oisive mollesse ils ne s'engraissent point :
La fatigue en écarte un funeste embonpoint.
Un sang pur & vermeil circule dans leurs veines ,
Tel qu'ils l'ont hérité de leurs sages aïeux :
Il n'est point desséché par de cuisantes peines ,
Ni brûlé par des vins encor plus dangereux.



sur l'Action de l'Orateur. 85

Quand plongeant dans les mers son flambeau
pâlissant ,

Phœbus prête à sa sœur sa tremblante lumière,

Le Berger en chantant regagne sa chaumière ;

Son chien hâte les pas de son troupeau bêlant ;

De ses enfans nombreux la troupe caressante,

Doux fruits de ses amours , sa richesse naissante,

S'empresse autour de lui , s'agité dans ses bras ,

Tandis que la Bergere apprête le repas ;

Repas simple & frugal , que la faim assaisonne, &c.

Trad. du Poëme des Alpes de M. Haller.

Les trois premiers vers veulent un ton ferme qui s'adoucit au quatrième. Il est léger, coulant & cadencé jusqu'aux deux derniers de la première strophe qui demandent plus de force & un ton d'indignation, mais sans véhémence.

Les deux premiers vers de la seconde doivent se prononcer avec une certaine dignité : un ton doux & modulé convient au reste.

Le discours de Labiénus aux portes du Temple de Jupiter Ammon, & la réponse de Caton vont achever de faire sentir combien le ton de la voix doit varier selon les sujets.

86 *Confidérations Philosophiques*

*Maximus hortator scrutandi voce Deorum
 Eventus, Labienus erat. Sors obtulit, inquit,
 Et fortuna via tam magni Numinis ora,
 Consiliumque Dei; tanto duce possumus uti
 Per Syrtis, bellique datos cognoscere casus.
 Nam cui crediderim Superos arcana daturus,
 Dicturosque magis, quàm sancto vera Catoni?
 Certè vita tibi semper directa supernas
 Ad leges, sequerisque Deum. Datur ecce loquendi
 Cum Jove libertas. Inquire in fata nefandi
 Caesaris; & Patria venturos excute mores:
 Jure suo populis uti, legumque licebit,
 An bellum civile perit. Tua pectora sacrâ
 Voce reple; dura semper virtutis amator,
 Quare quid est virtus, & posce exemplar honesti.*

*Ille Deo plenus, tacitâ quem mente gerebat,
 Effudit dignas adytis è pectore voces:
 Quid quari, Labiene, jubes? An liber in armis
 Occubuisse velim potiùs quàm regna videre!
 An sit vita nihil, sed longa? an differat atas?
 An noceat vis ulla bono? Fortunâque perdat
 Oppositâ virtute minas? laudandaque velle
 Sit satis, & nunquam successû crescat honestum?
 Scimus, & hoc nobis non altiùs inferet Ammon.
 Haremus cuncti Superis, temploque tacente
 Nil facimus nisi sponte Dei: non vocibus ullis
 Numen eget; dixitque semel nascentibus auctor*

*Quidquid scire licet : steriles nec legit arenas ,
Ut caneret paucis , merfitque hoc pulvere verum.
Estne Dei sedes , nisi terra , & pontus , & aër ,
Et cœlum , & virtus. Superos quid quarimus ultra ?
Jupiter est quodcumque vides , quocumque moveris.
Sortilegis egeant dubii , semperque futuris
Casibus ancipites ; me non oracula certum ,
Sed mors certa facit. Pavido,fortique cadendum est.
Hoc satis est dixisse Jovem. (Lucan. Pharf. l. 9.)*

Il ne faut que de l'ame pour sentir que ces deux excellens morceaux ne peuvent se prononcer du même ton. La nature ou la qualité du sujet doivent donc en déterminer la prononciation. Peignez-vous les œuvres de la Nature pour m'en instruire ? Vous parlez à mon esprit ; une voix nette & articulée suffit. Voulez-vous, avec Thomson ou Saint-Lambert, me faire admirer le Créateur dans ses ouvrages ? Il faut alors une voix grave, un ton d'admiration. Dans un sujet qui respire la joie, une voix claire, un ton ému, une prononciation vive sans précipitation, conviennent ; comme dans un sujet triste, une voix basse, un ton plaintif & languissant, une prononciation lente sans trop d'affectation : autrement, avec Horace, *aut dormitabo aut ridebo.*

Digression sur la Lecture.

En parlant ici de la Lecture, je craindrois de porter trop loin le détail, s'il n'étoit pas beaucoup plus rare qu'on ne pense, même parmi les honnêtes gens, de lire correctement. Les bons Lecteurs sont peut-être moins communs que les bons Déclamateurs.

On pourroit avancer que le ton de la Lecture est aussi éloigné de celui de la Déclamation, que celle-ci l'est du Récit chantant. L'ame du Déclamateur n'a, pour réussir, qu'à prendre l'essor & se montrer toute entière : celle du Lecteur doit agir sans cesse, mais pour ainsi dire sans paroître. Une voix nette, articulée; un ton soutenu, toujours égal quoique toujours varié; une prononciation sonore, harmonieuse, pressée sans vitesse, posée sans lenteur, qui exprime tout, qui fait tout sentir, qui passionne tout sans qu'on puisse s'en douter : voilà ce qu'exige la Lecture, ce qu'il est difficile de réunir, ce qu'il est peut-être plus rare qu'on ne pense de trouver même parmi les personnes lettrées. Mais revenons à notre sujet.

*Variation*

Variation de la Voix selon les Passions.

Chaque Passion a un ton qui lui est propre , comme elle a une façon particulière d'affecter l'ame.

..... *Tristia mœstam*
Vocem verba decent , iratam plena minarum ,
Ludentem lasciva , severam seria dictu.
Format enim Natura prius nos intus ad omnes
Fortunarum habitum : juvat aut impellit ad iram :
Aut ad humum mœrore gravi deducit & angit :
Post effert animi motus interprete linguâ.

HORAT. Art. Poët.

Écouter la Nature , la suivre & l'embellir , voilà tout l'art du Geste. Il faut , dit Ricoboni , que l'enthousiasme qui a présidé à la Composition , accompagne la Déclamation. Que l'Avocat soit donc plein de sa Cause ; que l'intérêt de celui qu'il défend , & l'échauffe & l'anime ; que l'ame de ses clients passe dans la sienne : que le Prédicateur , convaincu de l'importance de son sujet , n'en parle donc jamais que comme un homme pénétré des vérités terribles ou consolantes qu'il annonce. Leur

H

leur propre de la Passion qu'ils auront à rendre.

Nous nous bornerons ici à peu d'exemples. Le nombre des Passions est bien grand, & leurs nuances sont presqu'infinies.

Peint-on, d'après Cicéron, le supplice de Philodamus & de son fils ? que ce soit d'un ton simple, & le tableau aura plus d'effet.

» Spectacle déplorable & cruel ! On voit.
 » paroître sur l'échaffaud, d'un côté, un pere
 » avancé en âge, & de l'autre son fils, tous
 » deux condamnés à mort, l'un pour avoir
 » préservé sa fille des attentats d'un ravisseur
 » infâme ; l'autre, pour avoir défendu la vie
 » de son pere & l'honneur de sa sœur. Ils
 » versojent des larmes, non chacun sur soi-
 » même & sur son sort personnel ; mais le
 » pere pleuroit la mort de son fils, & le fils
 » celle de son pere «.

Quelle simplicité dans cette narration !
 Qu'il est peu d'Orateurs qui connoissent assez le cœur humain pour peindre ainsi !
 Il suffit d'avoir une ame, pour prononcer cet endroit avec le ton qui lui convient.

Un ton presque aussi simple, mais plus affectueux, une prononciation lente doivent accompagner ce beau morceau d'Young :

» Chere Narcisse ! tu étois fraîche & pure
» comme la rosée du matin : tu n'as brillé,
» comme elle , que l'espace d'une aurore ; com-
» me elle , tu es montée aux Cieux aux premiè-
» res heures du jour. O ma Fille ! ton pere en
» cheveux blancs est devenu ton disciple. Que
» ta jeunesse & ta mort prématurée m'ins-
» truisent ! Les années ont blanchi ma tête ,
» & je la porte encore élevée & fière ! Occu-
» pé de la mort des autres , je ne vois pas
» mon tombeau qui se creuse ».

Le morceau suivant se prononce avec une égale lenteur , mais d'un ton grave qui tombe & qui languit :

» Ce Monde lui-même, qu'est-il ? Un vaste
» tombeau. La Terre est ingrate & stérile :
» c'est la destruction qui la féconde. Toutes
» les jouissances de nos sens sont prises & en-
» tretenues sur la substance des morts. L'Hom-
» me, comme le ver, vit sur les cadavres. Où
» est la poussière que la vie n'ait point ani-
» mée ? La bêche & la charrue labourent les
» débris de nos ancêtres ; nous les recueillons
» dans nos moissons ; ils forment le pain qui
» nous nourrit ».

Une voix entrecoupée, un ton plus lan-
guissant encore que dans l'exemple précéd-
ent, doit accompagner ces Vers de Racine :

H 2.

92 *Considérations Philosophiques*

Déplorable Sion , qu'as-tu fait de ta gloire ?
Tout l'Univers admiroit ta splendeur.
Tu n'es plus que poussière ; & de cette grandeur ,
Il ne nous reste plus que , la triste mémoire.

Sion , jusques au Ciel élevée autrefois ,
Jusqu'aux Enfers maintenant abaissée ,
Puisse-je demeurer sans voix ,
Si dans mes chants ta douleur retracée ,
Jusqu'au dernier soupir n'occupe ma pensée !

O rives du Jourdain ! ô champs aimés des Cieux !
Sacrés monts , fertiles vallées ,
Par cent miracles signalées !
Du doux pays de nos aïeux
Serons-nous toujours exilées ?

Le ton de la *DOULEUR* n'est point toujours bas & languissant ; quelquefois il prend une certaine force , mais il ne se soutient pas ; une prononciation tendre lui succède , & c'est ainsi que doivent se réciter ces autres vers de Racine :

Quel carnage de toutes parts !
On égorge à la fois les enfans , les vieillards ,
Et la sœur & le frère ,
Et la fille & la mère ,
Le fils dans les bras de son père.

Que de corps entassés , que de membres épars
Privés de sépulture !

Grand Dieu ! tes Saints sont la pâture
Des tigres & des léopards.

Hélas ! si jeune encore
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?
Ma vie à peine a commencé d'éclorre ;
Je tomberai comme une fleur

Qui n'a vu qu'une aurore
Hélas ! si jeune encore
Par quel crime ai-je pu mériter mon malheur ?

Quand la *DOULEUR* est portée à son comble , elle veut un ton pressé , une voix entrecoupée , tantôt vive , tantôt expirante ; le désordre , la perplexité de l'ame , passent dans la prononciation.

.....
Ce fils , sur qui j'avois épuisé mes bontés ,
M'accable de mépris , d'horribles duretés ,
Unit l'insulte amère au plus cruel outrage ,
Des pleurs qu'il fit verser détourne son visage . . .
Il me chasse . . . quel mot ! de ce même château
Séjour de nos aïeux , notre commun berceau :
J'embrasse ses genoux éplorée & mourante ,
Je m'écrie : » O mon fils ! une mere expirante ,
» Une mere à vos pieds n'implore qu'un bienfait ,
» Seul prix de cet amour qui pour vous a tout fait :

24 *Considérations Philosophiques*

- » Le trépas va bientôt terminer mes misères ;
» Que je meure du moins dans le lit de mes peres « !
Il ne m'écoute pas. » Vous qu'a nourri mon sein ,
» Vous voulez donc , mon fils , . . . que j'expire de
faim !
» Je vous ai donné tout ; en proie à l'amertume ,
» Je n'ai gardé qu'un cœur que le chagrin consume.
» Vous aurez des enfans ; je devois souhaiter . . .
» Ah ! puissent-ils , cruel , ne vous pas imiter « !

(*M. D'Arnaud.*)

La *DOULEUR* est-elle extrême ? Se change-t-elle en désespoir ? Le ton en est véhément , la prononciation vive , forte , & précipitée.

Grands Dieux ! pour quels forfaits lancez vous le tonnerre ?

Monstre , que les Enfers ont vomis sur la terre ,
Assouvis la fureur dont ton cœur est épris ;
Joins un malheureux pere à son malheureux fils ;
A ses mânes sanglans donne cette victime ,
Et ne t'arrête point au milieu de ton crime.
Barbare , peux-tu bien m'épargner en des lieux
Dont tu viens de chasser & le jour & les Dieux ?

(*CREBILLON, Trag. D'Asrée & de Thyeste.*)

En suivant , comme nous venons de le faire , la même passion dans ses degrés

différens , nous montrons ce que nous avons annoncé , que les nuances en sont imperceptibles. Il seroit trop long & peut-être inutile de traiter de même les autres Passions : nous nous bornerons à quelques-unes des plus frappantes.

L'ADMIRATION veut un ton ferme & majestueux , une voix harmonieuse & grave , une prononciation grande sans être ampoulée , & quelquefois simple & affectueuse.

» Nature , écoute : Que tout ce qui existe
» se réunisse en admiration sous le spacieux
» dôme du Firmament , & élève avec ardeur
» un cantique général. Doux Zéphirs , que vos
» souffles célèbrent celui dont le souffle donne
» la vie ; parlez-lui dans vos retraites obscures ,
» sur les rochers où le Pin doucement
» agité inspire par son ombre une crainte religieuse :
» & vous , fiers Aquilons , dont le bruit s'étend au loin
» & qui ébranlez le globe étonné , élevez au Ciel vos accords
» impétueux , & annoncez l'Être qui vous permet vos fureurs.
» Vous , Ruiffeaux , murmurez ses louanges ; dites-les nous , foibles
» Collines , & qu'elles ne m'échappent pas , quand je médite près de vous.
» Vous , Torrens rapides & profonds ; vous , Rivières plus
» tranquilles , qui formez en serpentant un

» labyrinthe le long du vallon ; & , toi ,
 » Océan majestueux , monde secret de mer-
 » veilles , retentis de ses louanges : tantôt sa
 » voix suprême t'ordonne de rugir , tantôt
 » elle ordonne à tes rugissemens de cesser.
 » Offrez-lui votre encens , Herbes , Fruits &
 » Fleurs ; exhalez dans un nuage embaumé
 » votre tribut odoriférant au maître du So-
 » leil , de ce Soleil qui vous donne la vie ,
 » dont les feux sont vos parfums , & dont le
 » pinceau vous colore. Forêts , inclinez-vous ;
 » Moissons ondoyantes , abaissez vos épis
 » devant lui ; inspirez vos doux chants à l'heu-
 » reux Moissonneur , quand il revient chez
 » lui au rayon de la Lune brillante . . . Grande
 » source du jour , la plus belle image ici bas
 » du Créateur , verse toujours en abondance
 » de monde en monde l'Océan vital ; trace
 » de chacun de tes rayons ses louanges sur
 » la Nature . . . Troupeaux , bêlez sur ces
 » côteaux : vous , Rochers moussieux , retenez
 » leurs sons ; vous , Vallées , répondez aux
 » Echos , car le grand Berger règne , & son
 » royaume impassible s'approche . . . vous ,
 » principalement , pour qui toute la création
 » sourit ; qui êtes à la fois le cœur , la tête
 » & la langue de tout ce qui respire , Hom-
 » mes , qui vivez unis en sociétés , couron-
 » nez la grande hymne dans une multitude
 » de villes , faites éclater la perfection de vos
 » organes ; mêlez ensemble leurs sons perçans
 » & majestueux , & que vos voix sembla-
 » bles

» bles à des tourbillons de flamme réunis,
» s'élevent ensemble aux Cieux dans un même
» accord «. (*Thompson*).

La même passion peut aller jusqu'au ravissement : alors il règne dans son ton un certain enthousiasme ; sa prononciation est pressée, éclatante.

» Que tout ce qui nous environne est beau !
» Quelle source intarissable de ravissement !
» Depuis le soleil vivifiant jusqu'à la plus petite des plantes, tout est prodige ! Quel transport me saisit & m'entraîne ! Lorsque, du sommet d'une colline élevée, je promène mes regards sur la vaste plaine ; lorsqu'étendu sur le gazon, j'observe l'immense variété des fleurs, des plantes & de leurs petits habitans, ou que, pendant la nuit, je considère le Ciel semé d'étoiles ; lorsque je réfléchis sur la révolution des saisons, ou sur l'accroissement des innombrables végétaux quand je contemple ces merveilles, ma poitrine s'enfle, mes pensées se pressent au dedans de moi, je ne puis les développer : alors je pleure, je tombe abattu, & je balbutie mon étonnement à celui qui a créé la Terre. O Daphné ! rien n'est comparable à ce ravissement «. (*Geffner* .)

La SURPRISE & l'ÉTONNEMENT s'expriment par un éclat de voix. C'est le cri de

la Nature , qui doit varier selon les causes qui le produisent. Il demande beaucoup d'art pour avoir un grand effet , sans cesser d'être naturel.

M. l'Abbé Poule , citant dans un de ses Sermons ce passage du Pseaume 36 , *Vidi impium superexaltatum , & elevatum sicut cedros Libani , & transivi , & ecce non erat* , prononce d'un ton d'admiration *J'ai vu* , &c. il donne à ces mots *j'ai passé* le ton de la conversation ; il ajoute avec une espèce d'indifférence , *il n'étoit plus* ; & tout-à-coup , avec le geste & le ton de la plus grande surprise , il se récrie : *Il n'étoit plus !* Ce contraste produit l'effet le plus singulier.

L'INDIGNATION veut une prononciation animée , une voix forte , & quelquefois un ton ironique :

Opprobres de la Grèce , aux vautours destinés ,
 Qui vous arrête ici par la peur enchaînés ,
 Semblables à des faons qui lancés dans la plaine ,
 Eperdus , fatigués de leur course incertaine ,
 Attendent en tremblant les chasseurs & la mort ?
 Vous flattez-vous qu'un Dieu touché de votre sort ,
 Protégeant vos vaisseaux qu'ils vont réduire en cen-
 dre ,
 Combattra les Troyens , & viendra vous défendre ?

(*Iliad. l. 4.*)

Le **DÉSÉSPOIR**, dans l'exemple suivant, a un ton pressé, vif, quelquefois rompu :

» Éloignez-vous, je me fais horreur ; mon
» souffle est le souffle de la mort. Me recon-
» nois-tu dans l'état ou m'a réduit le crime ?
» Est-ce-là cette ame pure qui se confondoit
» avec la tienne ? Est-ce-là ce lit nuptial,
» qui me reçut digne de toi ? Perfides amis,
» détestables enchanteresses, venez ; voyez &
» frémissiez ! O mon ame ! qui te délivrera
» de cette prison hideuse ! . . . En ai-je pour
» long-temps encore ? Mes douleurs sont in-
» tolérables. Ne me quitte pas, ma généreuse
» amie ; je tomberois sans toi dans le plus
» affreux désespoir. Mort cruelle, achève,
» achève d'expier ma vie. Il n'est point de
» maux que je ne mérite ; j'ai trahi, déshonoré,
» persécuté lâchement l'innocence & la vertu
» même «. (*Marmontel.*)

Un ton véhément, une prononciation pressée accompagnent la **COLÈRE**.

Roi, d'orgueil enivré, dont l'audace perfide
Joint aux yeux d'un lion, l'âme d'un cerf timide ;
Toi, qu'on ne vit jamais dans les champs des
combats,
T'exposer avec nous, & guider tes soldats ;
Lâche, tu crains la mort, & le danger t'étonne ;
Ah ! sans doute il vaut mieux tranquille sur le trône

100 *Considérations Philosophiques*

Laisant courir ton peuple aux traits de l'ennemi,
Dans tes ressentimens dépouiller un ami.

Tyran , qui te nourris du sang de tes esclaves ;
Tu vois leur lâcheté , sans crainte tu les braves ;
Si de l'honneur encore ils connoissoient les droits ,
Tu les aurois bravé pour la dernière fois.

Mais entends le serment que prononce ma bouche :
Par ce sceptre sacré , ce sceptre que je touche . . .

Par ce sceptre aujourd'hui l'ornement de mes mains,
Je jure , & mes sermens ne deviendront pas vains,
Qu'un jour les Grecs saisis d'un regret inutile ,
Écrasés par Hector , appelleront Achille ;
Sous tes yeux désolés tu les verras périr.

En vain ton foible bras voudra les secourir ;
Déchiré de remords , tu pleureras l'outrage

Qu'au plus vaillant des Grecs fit ton orgueil sair-
vage. (*Iliade* , liv. 1.)

Comme la COLÈRE n'est point toujours un transport subit , un mouvement violent & , pour ainsi dire , une attitude forcée de l'ame , elle peut être quelquefois accompagnée de la réflexion , sur-tout lorsqu'elle marche entre l'Indignation & la Douleur ; & par conséquent son ton peut être vif mais soutenu , ferme mais tendre & varié selon les objets qui s'offrent à l'esprit , comme on le voit dans l'exemple suivant. Il est un peu long , mais c'est une

leçon frappante pour les jeunes gens, & l'on doit plus encore à leur cœur qu'à leur esprit.

» Le monde est bien heureux que
» votre passion n'ait pas été celle de l'argent!
» vous auriez été un Cartouche (Luzi frémit
» à ce discours); oui, un Cartouche. Et pour-
» quoi non? Auriez-vous la bassesse de croire
» que l'innocence & l'honneur valent moins
» que les richesses & que la vie? . . . On vous
» dit noble, & vous croyez l'être. Voici les
» traits de cette noblesse dont vous vous
» glorifiez. Dans un moment de désolation,
» où le plus méchant des hommes auroit eû
» pitié de moi, vous m'abordez, vous feignez
» de me plaindre, & vous dites dans votre
» cœur: Voilà un malheureux qui n'a dans le
» monde de consolation que sa fille: c'est
» le seul bien que le Ciel lui laisse; demain
» je veux la lui enlever. Oui, barbare, oui
» scélérat, voilà ce qui se passoit dans votre
» âme. Et moi, crédule, je vous admirois,
» je vous comblois de bénédictions, je de-
» mandois au Ciel qu'il accomplît tous vos
» vœux, & tous vos vœux tendoient à su-
» borner ma fille! Que dis-je, malheureux!
» je vous la livrois, je l'engageois à courir
» après vous, à la vérité pour vous rendre
» cet or, ce poison; avec lequel vous croyez
» me corrompre. Il sembloit que le Ciel
» m'avertît que c'étoit un don pernicieux &

» traître : je résistai à ce mouvement , je
 » m'obstinai à vous croire compatissant &
 » généreux ; vous n'étiez que perfide & impi-
 » toyable ; & la main que j'aurois baissée ,
 » que j'aurois arrosée de larmes se préparoit
 » à m'arracher le cœur. Voyez , poursuivit-il
 » en découvrant son sein & en lui montrant
 » ses cicatrices , voyez quel homme vous
 » avez deshonoré ! J'ai versé pour l'état plus
 » de sang que vous n'en avez dans les veines ;
 » & vous , homme inutile , quels sont vos
 » exploits ? De désoler un pere , de débau-
 » cher sa fille ! d'empoisonner mes jours & les
 » siens ! La voilà , cette malheureuse victime
 » de vos séductions , la voilà qui trempe au-
 » jourd'hui dans ses pleurs le pain dont elle
 » se nourrit. Elevée dans la simplicité d'une
 » vie innocente & laborieuse , elle l'aimoit ;
 » elle la déteste : vous lui avez rendu in-
 » supportable le travail & la pauvreté ; elle a
 » perdu sa joie avec son innocence , & il ne
 » lui est plus permis de lever les yeux sans
 » rougir. Mais , ce qui me désespère , ce que
 » je ne vous pardonnerai jamais , vous m'a-
 » vez fermé le cœur de ma fille ; vous avez
 » éteint dans son ame les sentimens de la
 » Nature , vous lui avez fait un supplice de
 » la société de son pere , peut-être hélas ! ...
 » je n'ose achever . . . peut-être lui suis-je
 » odieux «. (*Marmontel.*)



Variation de la Voix selon les Figures.

Si les Passions ont leur langage propre, les Figures ont aussi un ton particulier & qui est à elles.

Un ton élevé, vif & véhément, quelquefois aussi une prononciation tendre, caractérisent l'*APOSTROPHE*, dont ils doivent prendre l'esprit pour mieux rendre le sentiment.

» Pars, Annibal, pars des montagnes brû-
» lantes de l'Afrique; passe les Alpes escarpées;
» cherche la gloire dans le sang des Ro-
» mains; fais trembler Rome au bruit de
» tes armes: mais après toutes tes victoires,
» il ne te restera que le poison pour dernier
» refuge «.

» Hâte toi, César, de venir, de voir, &
» de vaincre. Que l'Univers, théâtre de tes
» guerres, te soit soumis; mais apprends
» que des poignards, prêts à te percer, furent
» aiguisés avant ta naissance, & que rien ne
» peut t'en garantir «. (*Haller.*)

» Parles, penses-tu qu'un sage Législateur
» rassemblât une multitude de peuples, & for-
» mât un état pour le quitter dès qu'il l'au-
» roit formé?... Non, lui-même, il anime
» & maintient les loix qu'il a données, il
» leve les obstacles, il réprime les abus, il

chose , mais que sa couleur , pour ainsi dire diaphane , laisse entrevoir & percer celle de l'affection de l'ame.

„ Mais qu'apperçois - je ? Que ne puis - je
 „ me rendre invisible ! Fleurs, cachez - moi !
 „ Voici le jeune Hyacinthe qui passe là - bas
 „ avec son bel habit tout éclatant d'or. Il
 „ traverse à la hâte le vil gazon qu'il foule
 „ aux pieds. il passe à côté de la Nature en
 „ sifflant. C'est en vain qu'elle lui sourit : c'est
 „ pour lui une beauté trop antique ; il court
 „ chez la divine Henriette. C'est - là que le
 „ beau monde se rassemble autour d'une ta-
 „ ble de jeu ; c'est - là que son habit ravira
 „ les yeux des plus fins connoisseurs , bien
 „ mieux que l'éclat enflammé d'un beau soir.
 „ Oh ! qu'il va rire , s'il me voit loin du beau
 „ monde ramper sur l'herbe parmi les insectes !
 „ mais daignez m'excuser , illustre Hyacinthe ,
 „ si j'ai la sottise de perdre l'occasion de con-
 „ templer l'élégance de votre démarche &
 „ l'éclat de votre habit ; je suis occupé à
 „ considérer un vermisseau qui monte sur ce
 „ brin d'herbe ; ses ailes changeantes étalent
 „ pompeusement sur un fond d'un verd doré
 „ toute la variété des couleurs de l'arc - en - ciel.
 „ Pardonnez , illustre Hyacinthe , pardonnez
 „ à la Nature d'avoir donné à un misérable
 „ insecte un habit plus magnifique que l'art
 „ le plus recherché ne peut vous en procurer ;
 „ à vous , dont l'esprit sublime abandonne

„ dédaigneusement la conscience & la Religion au stupide vulgaire “. (*Geffner*)

On compte en général trois sortes de *DESCRIPTIONS* ; celle des choses , celle des actions , & celle des personnes ou le Portrait. Chacune exige nécessairement un ton qui convienne non-seulement à la nature de son genre , mais encore à sa nature individuelle , si on peut s'exprimer ainsi.

La pièce de vers suivante demande une prononciation douce , quelquefois grande , & toujours modulée.

Le lever du Soleil.

Déjà l'astre du jour s'est emparé du Ciel ,
Il lance par faisceaux ses rayons sur la terre ,
Et je découvre à sa lumière
Les prodiges sortis des mains de l'Éternel.
Mon ame , élance-toi vers cette clarté pure ;
Des portes du matin , admire la Nature ,
Et remplis-toi de son Auteur.
Ah ! si nos yeux pouvoient sans blesser leur paupière ,
Approcher du Soleil , contempler sa splendeur ,
Et s'enfoncer dans sa lumière ,
Ils ne verroient qu'un océan de feux ,
Qui ne rencontre aucuns rivages ,
Que tourbillons brûlans , luttans sans cesse entr'eux ,

108 *Considérations Philosophiques*

Et dès la naissance des âges

Embrâtant la plaine des Cieux.

La pierre se dissout, bouillonne avec furie ,

Au sein de ces foyers ardents ;

La flamme roule par torrens ;

La lumière par flots jaillit & tombe en pluie.

C'est aux clartés de tant de feux divins

Que marchent les saisons , qu'agissent les humains.

Mais , grand Dieu ! cet amas de lumière éternelle

Qu'est-il devant tes yeux ? A peine une étincelle.

Ce disque dont tes mains ont arrondi les bords ,

Dont jamais les feux ne s'épuisent ,

Colore seulement la surface des corps

Où ses rayons se brisent.

Ton œil plus pénétrant perce leurs profondeurs ,

Réunit sous un point les déserts de l'espace ;

Il ne parcourt pas , il embrasse ,

Et du même regard il sonde tous les cœurs.

(*M. le Mierre.*)

Les *Descriptions* de lieux ne veulent qu'une voix sonore & distincte , un ton varié , mais soutenu.

Les Rives du Cher.

Aux bords du Cher est un canton ,

Beau paysage , lieu céleste ,

Où l'œil , ce voyageur si preste ,

Se lasse à chercher l'horizon :

Là, depuis quarante cinq lustres,
S'élevant au milieu du Cher,
Chenonceaux, de loin découvert,
Dresse ses girouettes illustres.
Un pont en six voûtes arqué,
En six canaux partageant l'onde,
Porte ce grand Château flanqué
De plus d'une tourelle ronde;
Le Temps, ce grand vieillard aisé
Qui détruit tout à la sourdine,
De son souffle n'a point hâlé
La pierre aussi blanche qu'hermine
Dont ce Château fut modelé.
Qu'on voie encore avec surprise,
Au milieu des remparts de Blois,
A la honte d'un des Valois,
Un marbre teint du sang des Guises;
Par les crimes les plus affreux,
Et par les civiles tempêtes,
Que son noir Château soit fameux :
Chenonceaux, tu l'es par des fêtes . . .
Le Cher eût coulé dans l'oubli :
Mais il voit illustrer ses routes
Par ce Palais enorgueilli
Depuis qu'il en baigne les voûtes;
Le batelier le plus pressé
S'arrête en extase à sa vue,
L'admire, & de son mât baissé

110 *Considérations Philosophiques*

En passant dessous, le salue
 Riant spectacle ! objets nouveaux !
 L'onde guéable ouvre ses lames ;
 Les chars rencontrent les bateaux ,
 Et les fouets croisent les rames.
 Que de Fleuves je vois d'ici ,
 Couchés sur leurs urnes pompeuses ,
 Rire en leurs barbes limoneuses ,
 Des rivières qu'on passe ainsi !
 Mais à leurs ondes orgueilleuses ,
 A ce cours si majestueux
 Qui ne nous permet qu'une allure ,
 Je préfère cette onde pure
 Qui plus utile en permet deux.
 O Cher ! que ton nom soit fameux !
 Qu'aux deux bouts de la terre il vole
 Avec mes vers harmonieux !
 Vante qui voudra ce Pactole
 Où l'avare court s'abreuver ,
 Et ce Lignon qui fait rêver
 Des Amans le troupeau frivole ,
 Et ce Permesse , & ce Léthé
 Qui des maux , dit-on , nous console :
 Heureux qui , dans la liberté ,
 Loin de la gêne des grands rôles ,
 Sent tout le prix d'un doux repos ,
 Et coule à l'ombre de tes saules ,
 Des jours aussi purs que tes flots ! . . .

(*M. le Mierre.*)

C'est dans la nature même des actions dont on fait la peinture , que doivent se puiser le ton & la prononciation qui accompagnent ces sortes de *Descriptions*.

Elle dit (Junon ,) & d'un bras qu'anime la colère
Elle saisit les mains de sa foible adverfaire ,
Arrache son carquois , ravit son arc doré ,
Et frappant de ses traits son front décoloré ,
Sourit des vains efforts de la Nymphé craintive
Qui , de pleurs inondée , éperdue & plaintive ,
S'échappe ainsi qu'on voit fuir au sein d'une tour
La timide colombe à l'aspect du vautour.
La Déesse , en fuyant , laisse épars sur l'arène
Ces flèches & cet arc qui la rendoient si vaine ;
Mais Latone avec soin rassemble dans ces champs
Tous ces traits emportés par le souffle des vents ;
A Mercure étonné fait craindre sa furie ,
Et vole sur les pas de sa fille chérie ,
Qui , s'élevant au sein des palais éternels ,
Embrasse , en gémissant , les genoux paternels.

(*Iliad. liv. 21.*)

Le ton étant comme le pinceau qui donne aux choses les couleurs qui leur sont propres , il doit varier selon les touches qui caractérisent les différens Portraits.

„ La droiture étoit peinte sur son front :
„ on lisoit dans ses yeux le calme de son ame ;

112 *Considérations Philosophiques*

„ & cette douce tranquillité ne le quittoit ja-
„ mais , pas même dans l'adversité. Jamais
„ il ne répandoit de larmes que pour l'infor-
„ tune des autres ; & il ne se plaignoit de sa
„ pauvreté , que lorsqu'elle l'empêchoit de
„ secourir les malheureux. Tel étoit Palemon ,
„ telles étoient les vertus “ : (*Gessner.*)

Les *INTERROGATIONS* suivies deman-
dent une prononciation pressée , un ton
haut sans être éclatant , qui s'élève un peu
au commencement de chaque pensée.

„ O mon pere , se pourroit-il que l'homme
„ fût perdu sans ressource ? Le dernier & le
„ plus cher de vos ouvrages périroit-il pour
„ s'être laissé surprendre par une malice étran-
„ gère , quoique fécondé de sa propre folie.
„ Eloignez de vous , ô mon pere ! une telle
„ volonté. Vous êtes juge de vos créatures ;
„ & vous jugez toujours équitablement. Votre
„ ennemi obtiendrait-il ainsi la fin qu'il se
„ propose , & déconcerteroit-il vos desseins ?
„ Assouvira-t-il sa malice , & anéantira-t-il
„ votre bonté ? S'en retournera-t-il chargé
„ des dépouilles de l'homme & fier de sa
„ vengeance ? Trainera-t-il à sa suite dans les
„ Enfers toute la race d'Adam corrompue par
„ ses artifices ? Voudriez-vous abolir votre
„ ouvrage , & défaire en haine de votre ad-
„ versaire , ce que vous avez fait pour vous-
„ même ? Votre grandeur & votre bonté
„ s'y opposent “ . (*Prière du Fils de Dieu*
„ à son Pere dans Milton.) Si

Si l'on peut dire en général, que la Déclamation frappe les pensées à un coin qui en marque la valeur, cela doit s'appliquer en particulier à la *PROSOPOPEË*, qui reçoit l'ame & la vie du changement de prononciation, & du ton propre à l'objet que l'on fait parler.

Je t'envisage encore à ton heure dernière :
J'approchai de ton lit, tremblant, désespéré :
Tu soulevois à peine une foible paupière ;
La mort glaçoit déjà ton front défiguré.
Tu m'appellas alors d'une voix expirante ;
Dans mon sein déchiré j'étouffai mes sanglots,
Je soutins dans mes bras ta tête défaillante ;
Et l'œil fixé sur moi, tu m'adressas ces mots :



O mon Haller ! ô toi que la faveur céleste
Choisit pour embellir le printemps de mes jours !
C'en est fait, tu le vois, & ce moment funeste
De mes ans fortunés va terminer le cours.
Je bénis mon destin ; j'ai vû couler tes larmes,
Ton amour adoucit l'horreur de mon trépas ;
Il m'a fait éprouver un sort rempli de charmes ;
Il fait encor ma joie, en mourant dans tes bras.



O cher Epoux ! adieu L'éclat de la lumière
Commence à fatiguer mes yeux appésantis . . .

K

114 *Considérations Philosophiques*

- » Je ne suis plus à toi . . . j'ai fini ma carrière ;
- » Déjà d'un froid mortel tous mes sens sont saisis.
- » Je vois Dieu qui m'appelle ; il chérit l'innocence...
- » Les feux dont je brûlois ne l'ont point outragé . . .
- » Dans son sein paternel mon cœur vole & s'élançe...
- » Entre lui seul & toi , je l'avois partagé «.

Autre exemple tiré de la même Ode.

Dans cet adieu funeste où ta Sœur éplorée
Pour la dernière fois te ferroit dans ses bras ,
Quand , sortant d'une ville où tu fus adorée ,
Sous un ciel étranger je conduisois tes pas ,
Tu m'adressas ces mots : » Tu vois ma confiance ;
» O mon unique ami ! j'ai tout quitté pour toi ;
» Sur la foi de ton cœur , je pars en assurance ;
» Je ne regrette rien , Haller est avec moi «. (1).

L'*HYPHERBATE* emprunte toujours la force du changement de ton , qui subite-

(1) Quelque beaux que soient ces vers , ils affoiblissent la pensée & ôtent une image. Pour que l'on ait le choix , je vais transcrire la traduction en prose : » Dans ces tristes adieux où
» ta sœur t'embrassoit , où le pays disparaissant
» peu à peu à nos yeux , elle perdit nos derniers
» regards , tu me dis avec une douce bonté ,
» mêlée d'une tendre résignation : Je pars tran-
» quillement ; qu'aurois-je à regretter ? mon Hal-
» ler m'accompagne «.

ment devient plus fort ou s'adoucit selon les occasions , après un instant de silence.

„ O transports de l'homme , lorsque dégagé
„ des bras de la mort il s'élançera sur le théâtre
„ de l'immortalité , & s'écriera : Tous ces
„ biens sont à moi ! Quelle révolution sou-
„ daine de surprise & de joie l'âme éprouve-
„ ra sortant du sein de la poussière & passant
„ des ténèbres dans un jour si nouveau ! Arriv-
„ vant tout effrayé de la nuit & des hor-
„ reurs du trépas , & douloureux encore des
„ maux de la vie , que la première impres-
„ sion du bonheur sera vive ! Quelles secousses
„ délicieuses , quels frémissemens de plaisir agi-
„ teront l'âme étonnée ! Comme nous re-
„ mercierons la Mort : Arrête, Dieu trop
„ généreux : l'Homme est trop foible , la seule
„ idée de cette immense félicité m'accable !

(Young.)

Ce que nous disons de l'*HYPERBATE* doit encore s'appliquer à certaines réflexions inattendues sans être forcées , qu'on peut appeller dans l'Eloquence des touches de maîtres , & qui dans la Prononciation ne doivent rien perdre de leur force.

„ Il étoit porté dans les décrets éternels
„ de votre sagesse , qu'il existeroit un Prince
„ qui , après nous avoir enseigné à vivre ,
„ nous apprendroit encore à mourir en chré-

118 *Considérations Philosophiques*

Me prend la main, me dit avec fadeur :
Je te néglige trop, mon cher, je suis coupable.
Mais je veux réparer ma faute ; & dès demain,
De grace, viens chez-moi ; j'ai nombreuse assemblée,

Il s'agira du *Maisolée*

D'Emmanuel, j'en connois le dessein...

Il est de moi. Quand ma verve s'anime,
Tout prend un certain air de grand & de sublime.
Oh! ce n'est qu'un croquis... Entre nous tu sens bien..

C'est pour un jeune Artiste

Sur qui j'ai des projets, à qui je veux du bien...

Chez moi des Amateurs viens donc grossir la liste!

Je ne puis, repondis-je un peu déconcerté,
Je ne consacre point mes momens aux sciences ;
Et quand on n'en a pas, vanter ses connoissances

Est une sorte vanité.

— Le voilà, c'est lui-même, avec sa modestie :
Eh bien, je veux du moins avoir ton sentiment.
De Maurice as-tu vû ? ... Pigal est un génie ;

Mais mon dessein, sans compliment,

Est plus riche en détails. Il me faut vingt figures...

Ma Victoire sur-tout a ce je ne sçais quoi...

Sur sa poitrine on voit quelques blessures ;

L'idée est neuve, au moins! qu'en penses-tu? dis-moi.

Ma Renommée embouche la trompette.

Mon Mars est un chef-d'œuvre ; & pour ma Vérité!

C'est... mon ami, Venus à sa toilette ;

Un certain air frippon & d'ingéuité. —

Ah ! c'en est trop, j'enrage ! - Et ma Justice est prude :

— C'est très bien , au revoir. Je suis dans l'habitude

De rentrer. — J'ai fini , j'en suis aux attributs ;

D'abord un bas-relief. — Ma foi je n'y tiens plus.

Quoique les Arts jamais ne fissent mon étude ,

Mon avis est : Que la Sardaigne en pleurs

Prenant du désespoir la plus vive attitude ,

Grave sur ce cercueil , objet de ses douleurs ;

» Ci gît Emmanuel , avec lui tous les cœurs «.

Adieu. Sans lui donner le temps de la réplique ,

De Procope aussi-tôt désertant l'autre affreux ,

Chez-moi je cours pleurer un Roi qui fut heureux

De la félicité publique.

R É F L E X I O N S.

Les Passions , & les Figures qui servent presque toujours à les peindre , ont , comme on vient de le voir , un ton qui leur est absolument propre , un ton qu'elles tiennent de la Nature , comme le dit Homere que nous avons cité ci-dessus , un ton enfin qui ne dépend , dans les Passions que nous éprouvons réellement , ni de la réflexion , ni de la volonté. L'art de l'Orateur consiste donc non seulement à faire parler chaque Passion selon le langage qui lui appartient , mais encore à lui donner le vrai ton de la Nature. Dans une langue comme la

Françoise qui tend à l'Euphonie , qui ; claire, nette, méthodique ; procède comme la pensée & l'observation , on trouve difficilement de ces expressions également variées , majestueuses & sonores , qui soient des tableaux vivans de l'action des objets sur les sens & de l'action de l'ame sur elle-même , & qui capables de la combinaison la plus variée , s'élancent , se troublent , se défordonnent comme les Passions. Il n'appartenoit qu'à la langue Grecque de rompre l'ordre naturel & grammatical , pour se saisir des transports de l'ordre musical.

Il n'est pas jusqu'aux Peuples incultes dont la langue , qui place toujours l'objet de la sensation pour la sensation elle-même , ne l'emporte pour l'harmonie sur les langues des Peuples polis & civilisés de nos jours. C'est dans la constitution même de l'ame qu'il en faut chercher la raison.

Lorsque le caractère n'est point un composé singulier de vices & de vertus empruntées , & que cette espèce de création que nous devons à nos maîtres , n'a point détérioré en nous les principes de la Nature ; l'ame est dans un juste équilibre & s'y maintient par l'action & la réaction de deux puissances , l'amour de nous-mêmes & l'amour des autres ou la sympathie.

Car ,

Car , n'en déplaît à quelques Philo-
sophes mauvais raisonneurs , Dieu étant l'au-
teur suprême de la société , & ayant des-
tiné les hommes à vivre ensemble , les
ames au sortir de ses mains sont comme
des instrumens montés à l'unisson ; tout
ce qui affecte ou paroît affecter l'ame d'un
homme , affecte réellement & nécessaire-
ment celles des autres hommes.

Comme ces deux amours , l'amour de
nous-même & celui des autres , ont à la
fois une action réciproque , il s'ensuit
qu'il n'y a réellement que deux Passions dont
l'homme soit capable , la Douleur & la
Joie ; encore ces deux Passions , quoi-
qu'opposées , sont-elles essentiellement in-
séparables.

Telle est , dans l'état présent des cho-
ses , la condition de l'homme , que toute
sensation agréable , pure , n'existe point
pour lui ; & si elle existoit , elle ne lui
plairoit point. (*Voyez Réflexions sur les
sensations mixtes par M. Moses.*) C'est
d'un mélange indécis de peine & de plai-
sir , que naît pour lui la sensation la plus
délicieuse. Or , si dans la prononciation
on ne donne point aux Passions le ton qui
leur convient , quelque frappantes qu'en
soient les couleurs , l'ame , qui s'apperçoit
qu'on la trompe , que la passion est abso-

lument factice , se trouvera dans le plus grand malheur possible , parce que le plaisir & la peine qu'alloient lui donner l'intérêt qu'elle prend à l'objet , sont absolument manqués , & qu'elle souffre du contraste qui est entre la chose & le ton qui l'accompagne. Horace rend très-bien cet état de l'ame , lorsqu'il dit : *Malè si mandata loqueris , aut dormitabo aut ridebo*. Ce rire ne marque ni la joie ni le contentement , mais un effort de dépit.

Nous pouvons remarquer encore ici que les Passions douces , comme la Satisfaction , la Joie modérée , &c. demandent peu de variations dans la prononciation ; au lieu que la Colère , la Haine , le Désespoir , l'Accablement , &c. exigent la plus grande énergie dans les tons , parce que l'ame chérit & embrasse avec le plus vif empressement ces fortes de Passions , & qu'elle vole au devant de tout ce qui peut lui causer une espèce de convulsion. Comment accorder cet amour de la Douleur avec l'aversion invincible que nous lui portons ? Pourquoi ce qui est grand malheur , catastrophe , a-t-il le droit de nous plaire comme malgré nous ? Pourquoi ne pardonnons-nous point à l'Orateur de chercher dans le froid de sa prononciation un adoucissement aux choses ou terribles ou

affreuses qu'il a à nous dire ? Pourquoi enfin l'ouvrage , qui , lu dans un cercle , a attiré des éclats de rire , nous trouve-t-il si sérieux dans le cabinet , tandis que nous y donnons des larmes à celui qui n'avoit pû en obtenir une seule en public ? C'est que , par-tout où la Nature jouit de ses droits , qu'elle ne se trouve point comme enchaînée par les préjugés , elle veut être remuée par quelque spectacle , par quelque scène violente ; non qu'elle aime la peine qu'elle fuit , non pas non plus parce qu'elle jouit alors de la joie que peut lui procurer une persuasion intime que les malheurs qui lui arrachent des larmes ne font qu'une fiction ; mais parce qu'elle est frappée de l'ordonnance du tableau , de la vigueur du coloris , de l'énergie du dessin , de l'entente merveilleuse de l'ensemble ; & que le sentiment du *beau* qui fait ses délices , s'unissant au sentiment de douleur que lui imprime l'événement , forme ce sentiment mixte qui fait sur l'ame la sensation la plus agréable possible. Or dans l'Eloquence *parlée* , qu'est-ce qui fait la perfection du Beau ; qu'est-ce qui donne aux Passions l'ame & la vie , si ce n'est la Prononciation ?

C'est donc en vain qu'un Orateur se flatteroit de réussir , si , par des tons va-

riés , il ne donnoit à chaque Passion , & même, à chaque Figure , le ton qui lui est affecté par la Nature. Ces tons différens forment un *à part* dans chaque langue ; & cet *à part* est lui-même la plus ancienne de toutes les langues , la langue universelle de tous les temps , de tous les peuples ; il ne dépend ni des préjugés ni de l'institution ; il est aussi invariable que la Nature qui en est l'auteur.

Variations de la Voix selon les Parties du Discours , les Périodes , & l'Harmonie imitative.

On divise ordinairement le Discours en quatre Parties : l'Exorde , la Narration , la Confirmation , & la Peroraison. Chacune de ces Parties fait dans le discours , pour ainsi dire , un genre *à part*. L'Exorde veut plaire , la Narration instruire , la Confirmation convaincre , & la Peroraison émouvoir : chacune d'elles a donc un ton qui lui est propre , une prononciation particulière.

Le ton de l'Exorde , excepté dans certains cas assez rares , doit être un peu bas ; celui de la Narration bien articulé ; celui de la Confirmation énergique & vigoureux ; celui enfin de la Peroraison fort &

véhément, tendre & affectueux, &c. selon les sujets.

Telle est la règle générale ; mais elle souffre des exceptions sans nombre. Pour les sentir, il ne faut qu'étudier la Nature & les grands Modèles.

L'art dans la prononciation des *Périodes* consiste à faire sentir à la fin de chaque membre s'il en suit un autre, ou si elle est finie. Dans le premier cas, il faut appuyer, en élevant un peu la voix, sur la dernière syllabe, & dans le second baisser un peu le ton ; on doit de même hausser imperceptiblement la voix jusques vers le milieu de la Période, pour la baisser insensiblement après. Il est bon cependant que le ton se soutienne lorsque les syllabes sont sourdes, comme de faire le contraire lorsqu'elles ont naturellement de l'éclat.

L'Harmonie imitative donnant une plus grande vigueur au coloris de la pensée qui peint ou le sentiment ou les objets des passions, la prononciation doit ajouter, s'il se peut, à cette peinture une nouvelle énergie. Les exemples suivans le feront assez sentir, sans qu'il soit besoin de les accompagner d'aucune réflexion.

. *Et dulces moriens reminiscitur Argos.
Insequitur clamorque virûm stridorque rudentum.*

*Illi inter sese magnâ vi brachia tollunt
In numerum , versantque tenaci forcipe ferrum.*

III.

D U G E S T E.

LE Geste , cette expression universelle des sentimens de l'ame , est la conséquence la plus directe de l'union des deux êtres distincts qui composent l'Homme ; puisque le Créateur ayant mis dans tous les êtres , & en particulier dans les hommes , le desir de leur conservation , & par conséquent ayant établi entr'eux une réciprocité de secours , a dû établir des signes de ralliement , des marques extérieures & frappantes des mouvemens de l'ame , qui sans cela nous seroient inconnus.

Non-seulement l'ame vivifie le corps , mais elle est de plus comme une sentinelle qui veille sans relâche à sa conservation , & même à son bien-être possible. Le trouble , la douleur ou la joie , tout ce qui peut enfin affecter l'un doit nécessairement & invinciblement affecter l'autre ;

& comme l'ame ne peut seule conferver le corps , elle appelle , pour ainsi dire , les autres ames à son secours , lorsqu'elle aperçoit le danger ; & dans l'impossibilité de s'en faire entendre sans le secours des sens , elle imprime au corps , qui seul agit sur eux , des mouvemens relatifs à sa situation , & leur transmet par-là toutes ses affections.

Si , comme on le remarque même chez les animaux , chaque passion a un cri qui lui est propre , qui n'est d'aucune langue & qui appartient à toutes , comme nous l'avons dit plus haut ; il est encore bien plus vrai de dire qu'elle a une expression muette qui accompagne , & presque toujours précède ce cri de la Nature , qui lui donne toute sa force & sa valeur , ou au moins qui l'augmente & qui vient comme un témoin irrécusable en attester la vérité.

Le sens de l'Ouïe , dit Horace , est moins irritable que celui de la Vûe ; l'action du premier est plus prompte & sert mieux les intentions de la Nature :

*Segnius irritant animos demissa per aures
Quàm qua sunt oculis subjecta fidelibus , & qua
Ipse sibi tradit spectator.*

Voilà sans doute la raison pour laquelle

nous aimons à voir les Orateurs que nous entendons, que nous les fixons involontairement. Ce mouvement de la Nature n'a échappé ni à Virgile, qui annonce par ce vers :

Conticuere omnes, intentique ora tenebamus.

le récit qu'Énée va faire du Siège de Troie ; ni à Lucien dans son dialogue intitulé *Jupiter le tragique*, où Mercure dit au Maître des Dieux : *Vous pouvez parler ; leurs regards sont fixés sur vous, & ils attendent ce que vous avez à leur dire.*

Telle est en peu de mots l'origine, l'importance & même la nécessité du Geste. Se laisser aller aux impulsions de la Nature, mais avec noblesse, l'imiter & l'embellir ; voilà la grande règle, la règle de l'art du Geste, comme de tous les autres Arts.

Ceux qui ont parlé du Geste se sont peu étendus, soit parce que la matière se refuse à des préceptes didactiques, que le froid qui en est inséparable est bien peu propre à rendre tout le feu de l'action ; soit parce que la théorie a bien peu à dire, quand la pratique fait tout & doit tout faire.

Nous nous contenterons donc de quelques réflexions.

Du Geste général de tout le Corps.

Que la Danse ait pu produire le Geste de tout le corps, que ce Geste doive être une Danse, ce sera toujours un problème pour ceux qui ne connoissent que notre Danse actuelle, Danse qui, aux yeux des premiers peuples de l'Univers, & peut-être pour quelques-uns de ceux de nos jours, est sans expression, sans passion, sans caractère; mais pour quiconque a étudié ce qu'étoit la Danse chez les anciens Peuples, chez les Égyptiens, chez les Hébreux, chez les Indiens, chez les Grecs, chez les Chinois, &c. le paradoxe se change en une vérité démontrée. Il ne voit dans cette Saltation, qu'un nouveau genre de musique, qui, au moyen de positions, d'attitudes & de Gestes réglés & cadencés, exprimoit tous les objets, qui rendoit les passions mêmes & les mœurs. Elle est pour lui, comme pour Symonide, une vraie *Poësie muette*. En effet, la Danse inventée par Thésée, étoit une Narration étendue, circonstanciée, & vraiment poétique, de ce qu'il avoit fait pour les Athéniens; & l'ancienne Danse *Ou-ouang* étoit un corps d'Histoire militaire & politique de la Chine des plus intéressans pour la Nation. Enfin

les Pantomines des Latins étoient de vraies pièces de Théâtre : on y trouvoit une intrigue, des nœuds, un dénouement ; & leur énergie à exprimer le Sentiment avoit des effets que nos mœurs nous rendent presqu'incroyables. Accoutumés à voir la Nature, contrainte & gênée sous les habits de la mode, respirer à peine, nous ne la soupçonnons pas capable d'une plus grande vigueur : nous sommes des Enfans qui, ignorant les loix de l'Optique, n'accordons aux objets éloignés que la grandeur & la forme qui se peignent dans notre œil. Si donc nous n'avons rien ou presque rien à dire de l'Éloquence de tout le corps, c'est parce que nous semblons l'avoir bannie du Barreau & encore plus de la Chaire, pour la reléguer sur le Théâtre. C'est-là, comme le remarque M. Hume, une des grandes causes de la décadence de l'art Oratoire : le but principal de l'Éloquence *parlée* est rarement d'instruire, & presque toujours d'émouvoir ; mais rendant nos Orateurs immobiles dans le Barreau, traçant autour d'eux un cercle étroit d'où il ne leur est pas permis de sortir ; où, ce qui est pire encore, enfermant nos Orateurs sacrés dans un espace de trois à quatre pieds qui ne laisse voir que leur buste, pouvons-nous attendre d'eux ce pathétique qui exi-

ge les plus grands mouvemens ? & ce pathétique n'y seroit il pas déplacé ?

Enfermons dans une Chaire cet Évêque d'Antioche dont l'Eloquence muette défarme le courroux de Théodose justement irrité ; que devient alors cet Exorde pathétique qui , adoucissant l'esprit de l'Empereur , disposa si bien son cœur , comme le dit saint Chrisostôme , à écouter favorablement le saint Évêque qui venoit lui demander grace pour son peuple ?

Un des moindres Gestes des Anciens étoit de frapper du pied ; aujourd'hui à peine le souffre-t-on au Théâtre. Le mouvement de tout le corps est fait pour exprimer les grandes passions , & nous ne voyons pas les Muets le tenir immobile , ou le remuer par ressort. C'est d'eux , c'est des Peintres & sur-tout de l'Antique , qu'il faut apprendre les Gestes dont tout le corps est capable dans certaines rencontres.

Du Visage & des Yeux.

Une coutume assez générale , c'est que l'Orateur , & sur-tout l'Orateur sacré , garde un instant de silence avant de commencer à parler. Ce ne doit point être , dit Ricoboni , pour donner aux Auditeurs le temps de se composer & de se mettre en état de

l'entendre : les Auditeurs qui le pensent & les Orateurs qui le font dans cette intention, sont dans l'erreur. Ce moment de recueillement, pendant lequel l'Orateur ferme les yeux, ajoute le même Auteur, doit être consacré à lui faire oublier toute la Nature, & à le remplir uniquement de son sujet.

J'avoue que je ne serois point tout-à-fait de ce sentiment ; & le Prédicateur qui commence par fermer les yeux & rester muet quelques minutes, me laisse dans la plus grande apathie, & peut-être me jete-t-il dans l'impatience. J'aimerois mieux voir dans ses yeux & lire sur son visage, la qualité du Sujet dont il va parler.

Les yeux, a-t-on dit bien des fois, sont le miroir de l'ame ; ils ont leur langage ; ils doivent avoir leur déclamation ; le front est le siège de toutes les passions, il ne peut être muet. Faut-il que tous deux attendent trois ou quatre périodes, pour commencer à unir leur langage à celui de la bouche ? Mais, dira-t-on, le début doit être modeste ; l'Orateur dans son geste, comme dans sa composition, ne doit s'animer que par degrés. Sans doute ; mais doit-il en conséquence prononcer avec la plus grande indifférence, les bras croisés, les yeux baissés, tout le début de son discours ? Il est

un milieu entre la timidité & la hardiesse ; c'est cet air de décence répandu sur tout l'extérieur d'un honnête-homme , & qui ne ressemble en rien à une contenance embarrassée. Il est encore à remarquer qu'outre cette espèce de modestie qui naît du caractère même de l'Exorde , il en est une autre qui peut venir , ou de la difficulté que l'Orateur a à remplir son Sujet , ou de ce qu'il parle pour la première fois devant une assemblée , ou enfin du respect que lui impose une assemblée particulière. Un air d'assurance alors est tout-à-fait déplacé.

Nous voyons Cicéron profiter de sa grande timidité naturelle dans son Discours pour Milon ; mais dans celui qu'il prononça devant César pour Ligarius , on voit dès l'abord un air de confiance : il semble être sûr de son triomphe , quoiqu'il ne peut-être pas cette victoire qui fait tant d'honneur à l'Eloquence , & qui mit le comble à la gloire de l'Orateur.

S'il faut qu'on entrevoie dans les yeux & sur le front de l'Orateur la passion qui règne dans son Discours , & dont on voit les semences dans l'Exorde , elle doit bien plus y paroître , lorsqu'il donne à cette passion tout le jeu & toute la véhémence qu'elle exige dans ses développemens.

C'est dans les yeux de l'Orateur que ceux des Auditeurs lisent la passion qui l'anime ; ils ne veulent jamais les interroger en vain. Que votre regard annonce donc ce que vous allez dire , qu'il varie selon les passions particulières ; mais que dans cette variété , on ne voie jamais que des nuances différentes de la passion dominante. Le langage des yeux a ses tons , & ce sont , comme ceux de la voix , les tons de l'ame.

Comme l'esprit est tranquille lorsqu'il raisonne , de même il est des instans où les yeux restent dans le repos sans être oisifs.

Les qualités d'un Discours , comme celle d'un Tableau , consistent dans l'ensemble , dans les groupes , dans l'équilibre & le balancement des Parties , dans les contrastes , enfin dans une espèce de désordre où la symmétrie introduit les repos. Or ces règles de la composition sont les mêmes pour le Geste. Si un Orateur , par le jeu de ses yeux , fait passer successivement dans les miens des passions opposées & disparates , il les fatigue , je ne le suis plus avec plaisir , il est hors de la Nature ; ce n'est plus qu'un déclamateur , un histrion.

Ce que je dis en particulier du langage des yeux , doit s'entendre de celui du visage en général. Je ne veux point qu'il grimace , mais je veux qu'il me parle ; je

desire que rarement , mais quelquefois , il change tout-à-coup de couleur. Ce coup de Théâtre est du plus grand effet , quand il est bien ménagé , bien amené , & que le Sujet le demande.

Il faut , comme nous l'avons déjà dit , que dans les yeux & sur tout le visage de l'Orateur , on lise la qualité de son Sujet ; que tous deux varient leur langage selon les parties du Discours , même selon les passions qui sont les ramifications de la passion dominante , & selon les figures particulières. Il faut plus encore , & c'est ce qui rend cette partie de la Déclamation si difficile ; il faut souvent qu'on y voie régner à la fois deux passions qui semblent opposées.

Si Ciceron , par exemple , qui commence son plaidoyer pour Ligarius par une ironie , eût laissé échapper dans ses yeux & sur son visage l'air qui convient à cette figure , sans qu'on y entrevît & la douleur qu'il partageoit avec tant d'honnêtes-gens qui étoient présens , & la confiance dans la clémence de César , & le Juge & l'Assemblée eussent été révoltés.

Nous ne pouvons mieux terminer cet article , que par quelques avis , aussi bien rendus que bien pensés , du Poëme de la *Déclamation théâtrale* de M. Dorat.

136 *Considérations Philosophiques*

Le jeu muet encor veut une étude à part :
Il est & le triomphe & le comble de l'Art.

.....
Il faut, pour le saisir, sçavoir l'ouvrage entier,
En suivre les ressorts & les étudier ;
Réunir d'un coup d'œil tous les traits qu'il rassemble
Et ces effets cachés qui naissent de l'ensemble.

.....
A force d'art, craignez de vous appésantir.

.....
Des passions toujours suivez le mouvement :
Trop de raison nous choque & nuit au sentiment.
Il est d'heureux défauts, & des élans sublimes
Qu'il ne faut pas soumettre à de froides maximes.
Que tous vos sens alors soient saisis, transportés.

.....
Et dans le même instant *par un effet contraire*
Sçachez pâlir d'horreur & rougir de colere.
Oubliez, imitant le plus célèbre Acteur (1),

(1) Baron, après sa retraite, qui fut de plus de vingt années, remonta sur la Scène ; elle étoit alors en proie à des Déclamateurs bouffoufflés qui mugissoient des vers, au lieu de les réciter. Il débuta par le rôle de *Cinna*. Son entrée sur le Théâtre, noble, simple & majestueuse, ne fut point goûtée par un Public accoutumé à la fougue des Acteurs du temps ; mais lorsque,

Votre

Votre rôle , votre Art , vous & le Spectateur.

.....
Ici vous croyez voir la Reine de Carthage
Le front environné d'un funèbre nuage ,
Luttant contre la mort , qu'elle porte en son sein ;
Trois fois elle se leve , & retombe soudain.
Ses regards expirans où l'amour brille encore
Semblent redemander le Héros qu'elle adore.
Elle pleure , soupire , & , dans son désespoir ,
Elle cherche le jour , & gémit de le voir.

Plus loin e'est Niobé , cette femme orgueilleuse ,
Cette mere superbe , & bien plus malheureuse.
Quel spectacle ! elle s'offre à mes sens désolés ,
Au milieu de ses fils l'un sur l'autre immolés.
A force de souffrir , elle paroît tranquille :
Son front est abattu , son regard immobile ;
Elle reste sans voix ; l'excès de ses douleurs
A tari dans ses yeux la source de ses pleurs.
Ce taciturne effroi dit plus qu'un vain murmure ;
Là j'admire , je vois & j'entends la Nature.

le tableau de la Conjuraton , il vint à ces vers :

Vous eussiez vû leurs yeux s'enflammer de fureur ,
Et dans le même instant , par un effet contraire ,
Leur front pâlir d'horreur & rougir de colere ,

on le vit pâlir & rougir successivement. Ce pas-
sage si rapide fut senti par tous les Spectateurs.
La Cabale frémit & se tut. (Note de M. Dorat.)

M

Le morceau suivant va servir de développement & d'application à tous ces préceptes.

„ Je te salue , sainte Lumière , Fille du Ciel,
 „ ou coéternel rayon de l'Éternel. Puis-je sans
 „ offense te qualifier ainsi ? Dieu est la lumière,
 „ & de toute éternité il a établi sa demeure
 „ dans une clarté inaccessible. Il habite donc
 „ en toi , brillant écoulement de l'Essence in-
 „ créée ? Avant que le Soleil & que les Cieux
 „ fussent créés , tu existois , & le monde sor-
 „ tant du sein des eaux & de la noire profon-
 „ deur du vuide fut couvert de ton éclat ,
 „ comme d'un vêtement. Je brûle de te ré-
 „ joindre . . . je sens la douce influence de
 „ ta lampe vivifiante. Mais tu ne te com-
 „ muniques point à ces yeux affligés qui te
 „ cherchent en vain depuis ton aurore jusqu'à
 „ ton couchant : l'obstruction cruelle d'un mal
 „ subit les a éteints pour toujours. Cepen-
 „ dant , frappé de l'amour des chants sacrés ,
 „ je parcours sans cesse les lieux que fréquen-
 „ tent les Muses , les claires fontaines , les bo-
 „ cages frais , ou les monts dont le Soleil
 „ dore les sommets altiers . . . Je m'entretiens
 „ aussi quelquefois avec ces divins favoris des
 „ Muses , Thamyris privé du jour , l'aveugle
 „ Mœonide , Thirésie & Phiné à qui la des-
 „ tinée m'égalait dans le malheur : puissai-je
 „ les égaler en renommée ! Ainsi je me re-
 „ pais de pensées , qui d'elles-mêmes produi-

» sent des nombres harmonieux. Tel l'oiseau
» qui se plaît à veiller, chante dans les té-
» nebres, & caché sous le couvert le plus
» sombre, compose ses airs nocturnes. Les
» saisons & les années reviennent, mais le
» jour ne revient point pour moi : les rian-
» tes couleurs du soir & du matin ne me
» consolent point dans mes malheurs. Je ne
» verrai plus les fleurs variées du Printems ni
» les roses de l'Eté. J'ignore pour toujours
» le plaisir de suivre de l'œil un troupeau bon-
» dissant dans la plaine. La beauté du visage
» humain, où Dieu a lui-même imprimé
» les traits de sa ressemblance, ne me touche
» plus. Hélas ! je suis entouré de nuages épais :
» une nuit perpétuelle m'environne. Au lieu
» du spectacle de l'Univers, précieux livre
» de nos connoissances, je n'ai devant moi
» qu'un tableau informe, qu'un plan confus
» des ouvrages de la Nature ; & la sagesse
» trouve dans le plus beau de mes sens un
» obstacle qui lui refuse l'entrée de mon ame.
» Lumière éternelle, répare en moi la perte
» de la lumière créée, éclaire mon esprit dans
» toutes ses facultés, places des yeux dans mon
» cœur, écartes & dissipes-en les ténèbres,
» afin que je découvre & que je profere des
» choses que les yeux des mortels n'ont point.
» encore vues “.

Cet excellent morceau, où Milton peint
si bien la perte de ses yeux, demande

M ij

pour être rendu que l'on voie d'abord sur le visage un air de contentement, de satisfaction, une physionomie ouverte; la sérénité, la joie & l'admiration doivent se peindre dans les yeux. En prononçant ces mots : *Je brûle de te rejoindre*, le visage doit s'enflammer, & le desir étinceller dans le regard; mais le visage change tout-à-coup à ces mots : *Mais tu ne te communique point à ces yeux affligés*; l'abattement subit fait ici le plus grand tableau. La tristesse se peint dans les regards & continue à croître par degrés sensibles jusqu'à ces mots : *Lumière éternelle, &c*, où l'accablement se porte à l'excès, pour disparaître peu-à-peu & faire place à l'espérance qui s'y peint par gradation.

Du Geste des Bras & des Mains.

L'action des bras & des mains est si essentiellement liée à celle des yeux & du visage, & doit être si inséparable de la Prononciation, que nous lui avons comme consacré le nom de *Geste*, & en cela nous ne faisons qu'imiter les Anciens.

Ce mouvement des bras & des mains doit être naturel, grave & noble; il faut le puiser dans la qualité des choses que l'on dit, ou dans la Nature des circonstances;

ce qui montre qu'il ne doit s'appliquer qu'au fonds des choses ; & ne peindre nos pensées qu'à grands traits. Les mains ne doivent point être oisives ; il ne seroit cependant point naturel qu'elles agissent sans relâche. C'est sur-tout dans ce Geste qu'il faut des masses d'ombres & de clairs , qu'il faut des repos ; le grand art ici , c'est l'art des groupes.

Quelques exemples vont venir à l'appui de cette théorie qu'il seroit aussi inutile que ridicule de pousser jusqu'à des détails dont la pratique seule peut nous instruire , que l'on apprend en étudiant les muets , & en perfectionnant cette étude par celle des chef-d'œuvres des grands Peintres.

„ Tout-à-coup un vaste rideau de nuages
„ jaunes s'ouvre avec éclat devant moi , & me
„ laisse voir la scène du monde la plus ma-
„ gnifique. Le Soleil se précipitant paroît sur
„ les bords du Ciel avec une face plus large ,
„ & jetant des regards plus doux. Des nuages
„ légers & tranquilles entourent son char ,
„ dont l'éclat le colore de mille nuances dou-
„ ces & agréables. La Campagne variée par les
„ fleurs , n'offre pas au printemps , après une
„ pluie féconde , un spectacle aussi magnifique ,
„ que les champs du Ciel en ce moment nous
„ en présentent. Le Soleil avec sa dernière
„ pompe fuit par les vastes champs de l'Ether ,

„ & plonge déjà les roues de son char brillant
 „ dans les ondes qui s'ouvrent pour le rece-
 „ voir ; les rayons plus indécis éclairent en-
 „ core un peu l'horison qu'il semble quitter à
 „ regret. On croit quelquefois le voir regar-
 „ der en arriere, & suivre d'un œil plein de
 „ desirs les espaces qu'il abandonne au sombre
 „ Vesper qui se roule & s'étend à mesure qu'il
 „ se retire. Toute la Milice ailée du Ciel se
 „ dispose pareillement à quitter les airs, com-
 „ me si la trompette avoit sonné la retraite.
 „ Alors tout se met en marche, tout cherche
 „ un azyle pour se garantir de la Nuit, qui
 „ se tient comme en embuscade pour nous
 „ surprendre tout - à - coup. (*M. Zacharie,*
 „ *Poème des quatre parties du jour* “.)

A quoi serviroient les bras & les mains dans la Déclamation de ce morceau si riche en belles images ? à tout peindre, à rendre jusqu'au moindre trait du tableau ? Rien ne seroit plus ridicule. Que doivent-ils faire ? Distinguer les images, en faire sentir la force, à donner de la variété à l'admiration qui règne sur le visage & qui éclate dans les yeux, à en prouver la vérité. Le bras veut toujours se déployer, se dessiner avec grace quoique sans affectation ; & la main doit être noble sans orgueil, & gracieuse sans minauderie.

Dans le morceau suivant, leur action

fera plus pressée , sans être emportée ; elle fera naturellement grande & bien marquée.

„ Infinité , qui peut te mesurer ? Le
„ vol de la pensée , au prix duquel le son , le
„ vent , le temps & la lumière même , n'ont
„ que des ailes pesantes , ne sçauoient t'at-
„ teindre ; il se fatigue à chercher tes bornes.
„ J'amasse des nombres immenses ; j'entasse
„ des millions ; j'éleve temps sur temps , mon-
„ des sur mondes ; & quand de cette hauteur
„ effrayante je tourne sur toi mes regards
„ tremblans , cet amas de mondes , multipliés
„ sans cesse par de nouveaux millions , ne
„ fait pas la moindre partie de ta grandeur ; je
„ les soustrais , & je te retrouve toute entière.
„ Grand Dieu ! tu es seul la source de tout ;
„ tu es le soleil qui mesure ces temps im-
„ mensurables ; tu existes immuablement dans
„ une force toujours égale , & dans un midi
„ perpétuel ; tu ne t'es point levé , & tu ne te
„ coucheras jamais : l'éternité est un seul de
„ tes instans . . . Être infiniment grand ! qu'est-
„ ce que l'homme , qui ose se mesurer à toi ?
„ un vermisseau , un grain de sable dans cet
„ univers “. (*Haller.*)

Ce que nous avons dit doit faire juger de quels gestes on doit accompagner cet admirable morceau de la *Messade* de M. Klopstock.

„ Le vainqueur menaçant qui s'avance ,
 „ le coursier fougueux qui se cabre , le cli-
 „ queris des armes , les cris de fureur des mou-
 „ rans , le tonnerre du ciel , tout seme autour
 „ de lui (l'athée) l'épouvante & la terreur :
 „ renversé par un coup terrible sur des cada-
 „ vres sanglans , il croit toucher au néant ;
 „ cependant il se relève , il existe encore , il
 „ pense encore , il maudit encore son exis-
 „ tence ; de ses mains froides & défaillan-
 „ tes , il jette son sang vers le Ciel : DIEU !
 „ s'écrie-t-il en blasphémant ; il voudroit
 „ encore le nier “.

R É F L E X I O N S .

L'action de l'Orateur est , comme nous
 l'avons dit plusieurs fois , un de ces arts
 dans lesquels on ne se forme que par la
 pratique , & l'exercice le plus assidu. Les
 préceptes ne font guère qu'indiquer ce qu'il
 faut éviter ; ou quand ils enseignent ce
 qu'il faut faire , ils veulent être animés par
 l'exemple. C'est ici , comme dans les arts
 de dessins , qu'il faut avoir des modèles.
 L'Orateur sacré ou profane en trouvera-t-il
 au Théâtre , & la Déclamation de la
 Comédie Française peut-elle former un
 Prédicateur (1) , ou un Avocat ? Question

(1) Le Prédicateur peut-il fréquenter les spec-
 tacles ? c'est une question qui ne nous regarde
 agitée

agitée par deux Acteurs célèbres qui ont fait, sur le Sujet que nous traitons, de courtes, mais excellentes réflexions.

Poisson prétend, puisque tous les hommes paroissent sur la scène, Héros, Ministres d'Etat, Gouverneurs & Confidens de Princes, que tous les caractères y sont représentés, que toutes les passions y sont exprimées; que lorsqu'il se trouve un Comédien doué des qualités de l'esprit, des graces naturelles du corps, & qui a avec cela l'ame susceptible de passions, (talent rare, mais absolument nécessaire à l'Orateur) c'est un modèle que toutes les personnes qui parlent en public doivent imiter. En effet, ce sont deux Comédiens qui ont formé les deux plus grands Orateurs du monde.

Ricoboni est d'un sentiment contraire à celui de Poisson. Il regarde la Déclamation théâtrale comme forcée, il la blâme comme guindée & hors de la Nature; il n'est donc point surprenant qu'il finisse

point. Malgré tout ce qu'on a écrit pour & contre la Comédie, le procès ne paroît pas jugé, & l'on est encore obligé de dire avec le grand Bossuet: Il y a de grands exemples pour, & de fortes raisons contre. Je tiendrois un peu pour les raisons.

N

cette sortie contre le Théâtre de son temps par ces mots. » Comment donc une telle
 » Déclamation pourroit-elle être convena-
 » ble à l'Orateur sacré ? Si le Prédicateur
 » par les faux tons de sa Déclamation dé-
 » guise les grandes vérités qu'il débite ,
 » les Auditeurs , en convenant même de
 » ces vérités , ne pourront jamais en être
 » touchés «.

Ainsi ces deux Auteurs , par des routes en apparence bien différentes , tendent au même but ; & de leurs sentimens contraires on doit conclure que le Théâtre pourroit bien être , mais que presque jamais il n'est , une école dans laquelle l'Orateur sacré ou profane puisse se former.

Un Acteur dont le jeu soit naturel est fort rare , & doit l'être. Les personnages de Tragédie sont souvent gigantesques , & les sentimens presque toujours y sont forcés. On y prétend peindre tout , le vice & la vertu , avec une énergie de coloris sans laquelle il faudroit un tact d'une délicatesse qu'il est difficile de supposer dans un grand nombre de Spectateurs , pour distinguer les nuances imperceptibles des caractères. Le tableau est donc déjà chargé par lui-même ; l'Acteur , souvent obligé de se contraindre pour s'aggrandir , doit donc donner comme naturellement dans l'enflure : *Professus grandia turget.*

Or ce ton d'enflure, cette prononciation à demi chantée, ces gestes contraints, loin d'ajouter de la dignité & de la grandeur aux choses qui en ont par elles-mêmes, les rendent absolument mesquines & ridicules ;

*Si dicentis erunt fortunis obsona dicta ,
Romani tollent Equites peditesque cachinnum.*

Ce n'est donc point au Théâtre, où l'Acteur sacrifie bien souvent la délicatesse & la sagesse de son goût aux goûts passagers de la mode & aux caprices de la Nation, que l'Orateur peut se former ; mais c'est en prenant de ses leçons dans le particulier. C'est-là, que maître de suivre la marche de la Nature embellie par les Graces, l'Acteur peut devenir le précepteur de l'Orateur, l'oracle du goût & le législateur de la Déclamation. C'est ainsi vraisemblablement que se sont formés Demosthenes sous Satyrus, & Cicéron sous Roscius.

Mais quelque excellent que soit ce moyen lorsque l'on vit dans un siècle assez fécond en bons Acteurs pour le mettre en usage, il ne peut être employé que par les Orateurs qui habitent la Capitale, & devient par-là absolument impraticable pour le plus grand nombre ; supposât-on, ce qui est

faux, que tous les Orateurs soit sacrés soit profanes de la Capitale puissent habituellement prendre les leçons d'un Acteur célèbre & capable de les former.

Un autre moyen bien plus simple, c'est de se persuader tellement de ce qu'on a à dire, que non seulement on fasse illusion, mais même que la bouche ne soit que l'interprète fidèle des mouvemens du cœur. Cela suppose de deux choses l'une, ou que le Discours est confié à une mémoire sûre qui n'occupant, pour ainsi dire, qu'une partie de l'esprit, laisse l'autre ordonner & diriger les mouvemens du cœur. Tout ce qui sent l'art inspire la défiance, & il faut que, par le feu de la Déclamation, l'Orateur même fasse oublier que son Discours est le fruit de ses veilles :

Ou bien, ce qui est mieux encore, que l'Orateur ne vienne point déclamer avec gêne & avec contention un Discours poli dans le Cabinet, & le rendre mot pour mot. S'affervir ainsi, c'est donner des entraves à son action, & priver l'Eloquence *parlée* de la supériorité qu'elle a sur l'Eloquence *écrite*.

Un homme qui possède toutes les finesses de sa langue, dont l'oreille est délicate, qui par l'étude des grands modèles, la fréquentation des honnêtes-gens, & un

long exercice, s'est accoutumé à peindre toutes ses pensées avec le coloris de la Nature, à s'exprimer avec facilité & en même temps avec grâce & avec noblesse, toutes qualités sans lesquelles on n'est point Orateur; un homme comme celui-là aura bien plus le talent de la persuasion, que celui à qui on peut adresser en quelque sorte cette leçon d'Horace :

Ne verbum verbo curabis reddere fidus

Interpres, nec desilies in arctum

Undè pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.

Pour sentir combien cette dernière méthode peut être avantageuse, il ne faut que consulter M. de Fenelon dans ses Dialogues sur l'Éloquence, la Préface des Sermons du Pere la Rue, &c.

C O N C L U S I O N.

Pourrois-je mieux finir cet Essai qu'en formant le même vœu que Ricoboni ?

„ Un vieil Orateur, dit-il, qui auroit une
„ Chaire publique, & qui régenteroit sur
„ l'art de la Déclamation, seroit aussi utile à
„ la Société, que plusieurs des plus beaux
„ établissemens qu'on trouve dans les gran-
„ des Villes. Les Jeunes-gens n'étudieroient

150 *Considérations Philosophiques*

„ la Déclamation qu'à la fin de leurs Etu-
„ des, ils seroient plus avancés en âge, &
„ par conséquent plus à portée de compren-
„ dre les raisonnemens dont on les entretien-
„ droit, & sur-tout de retenir les impressions
„ naturelles & frappantes que feroit sur eux de
„ vive voix un modèle animé, en déclamant
„ sur tous les différens genres de cet art “.

F I N.

con
ph
Pa
d