

REFLEXIONS
CRITIQUES
SUR LA POESIE
ET
SUR LA PEINTURE.

UT PICTURA POESIS.

Hor. de Art.

PREMIERE PARTIE.



A PARIS,
Chez JEAN MARIETTE, rue Saint Jacques, aux
Colonnes d'Hercules.

M. DCCXIX.
AVEC PRIVILEGE DU ROY.

Nous vous prions de bien vouloir nous excuser
de ne pas pouvoir garantir la qualité de nos reproductions
lorsque le document original présente un graphisme
défectueux.



ERRATA DU TOME II.

P Age 15. Ligne 19. Pour lisez
pour. p. 36. lig. 19. sejets. lis.
sujets. p. 38. lig. 23. trente lis. quarante.
p. 48. lig. 3. l'Énéide lis. l'Iliade. p. 61.
lig. 21. habiles lis. celebres p. 81. lig. 28.
diligentes lis. diligenter p. 91. lig. 25.
ses lis. ces p. 140. lig. 28. faut plus lis.
faut pas plus p. 178. en marge 1496.
lis. 1494. p. 185. lig. 29. faisons lis.
faisons p. 204. lig. 19. gouvernement
lis. gouvernail p. 225. lig. 26. font lis.
font p. 226. lig. 10. dependent lis. de-
pend p. 228. lig. 20. n'en est pas lis.
n'en seroit pas p. 242. lig. 15. Jam lis.
Tam p. 245. lig. 31. est lis. & p. 261.
lig. 23. ne font que lis. ne sont que p.
276. lig. 6. reconnoissoit lis. connoissoit
p. 365. lig. 22. ajoutez avant Raphaël
lis. Vasari raconte comme témoin ocu-
laire que Jules Romain après avoir fait
lui-même la draperie d'un tableau de
p. 379. lig. 2. tableau lis. Statuës p. 380.
lig. 6. le lis. se p. 386. lig. 4. songez
lis. songé p. 490. lig. 14. ajoutez après
victoires lis. & les autres p. 429. lig. 4.
Sçavans lis. Philosophes p. 429. lig. 6.
trois cens ans lis. treize cens ans p. 529.
lig. 19. qu'il a esté lis. qu'il aura esté.



T A B L E

DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

Section I. **D**E la necessité d'être occupé pour fuir l'ennui; & de l'attrait que les passions ont pour les hommes. page 5.

Seçt. 2. De l'attrait des Spectacles propres à exciter en nous une grande émotion. Des Gladiateurs. 15.

Seçt. 3. Que le merito principal des vers & des tableaux consiste à imiter les objets qui auroient excité en nous des passions reelles. Les passions que ces imitations font naître en nous ne sont que superficielles. 23.

Seçt. 4. Du pouvoir que les imitations ont sur nous, & de la facilité avec laquelle le cœur humain est ému. 32.

Seçt. 5. Platon ne bannit les Poëtes de sa République qu'à cause de la trop grande impression que leurs imitations peuvent faire. 40.

T A B L E.

Sect. 6. Des sujets que traitent les Peintres & les Poëtes. Qu'ils ne scauroient les choisir trop interessans 47.

Sect. 7. Que la Tragedie nous affecte plus que la Comedie, à cause de la nature des sujets que la Tragedie traite. 52.

Sect. 8. Des differens genres de la Poësie & de la Peinture. 57.

Sect. 9. Comment les sujets dogmatiques deviennent interessans. 59.

Sect. 10. Objection tirée des tableaux pour montrer qu'il arrive quelquefois que l'imitation interesse plus que le sujet même de l'imitation. 62.

Sect. 11. Que les beautés de l'exécution ne rendent pas seules un Poëme un bon ouvrage, comme elles rendent un tableau un ouvrage pretieux. 66.

Sect. 12. Qu'un Poëme nous interesse en deux manieres : comme étant un homme en general & comme étant un certain homme. 68.

Sect. 13. Qu'il est des sujets propres spécialement pour la Poësie, & d'autres pour la Peinture. Moyen de les reconnaître. 76.

Exemples des sujets propres à servir en Peinture. 88.

Des sujets connus. De ceux qui le sont moins. 98.

T A B L E.

Sect. 14. Qu'il est des sujets spécialement propres à certains genres de Poësie comme à certains genres de Peinture. Des sujets propres à la Tragedie. 102.

Sect. 15. Des personnages de scelerats qu'on peut introduire dans les Tragedies. 108.

Sect. 16. De quelques Tragedies dont le sujet est mal choisi. 113.

Sect. 17. S'il est à propos de mettre de l'amour dans les Tragedies. 117.

Sect. 18. Que nos voisins disent que nos Poëtes mettent trop d'amour dans leurs Tragedies. 124.

Sect. 19. De la galanterie qui est dans nos Poëmes. 135.

Sect. 20. De quelques bien-séances qu'il faut observer en traitant les sujets tragiques. 139.

Sect. 21. Du choix des sujets de Comedie. Ou il en faut mettre la scène. 148.

Differentes especes de Comedie chez les anciens Romains. 152.

Sect. 22. Quelques remarques sur la Poësie Pastorale & sur les Bergers des Eglogues. 161.

Sect. 23. Quelques remarques sur le Poëme Epique. Observation touchant le lieu & le temps où il faut prendre son

T A B L E.

action.	178.
Seçt. 24. Des actions allegoriques & des personnages allegoriques par rapport à la peinture.	172.
Seçt. 25. Des personnages & des actions allegoriques par rapport à la poésie.	201.
Seçt. 26. Que les sujets ne sont point épuisez pour les peintres. Exemples tirez des tableaux du Crucifiment.	209.
Seçt. 27. Que les sujets ne sont pas épuisez pour les poëtes. Qu'on peut même trouver encore de nouveaux caracteres propres à faire des personnages de Comedie.	215.
Seçt. 28. De la vrai-semblance en Poësie.	225.
Seçt. 29. Si les Poëtes tragiques sont obligez de se conformer à ce que la Geographie, l'Histoire & la Chronologie nous apprennent positivement. Remarques sur quelques Tragédies de Corneille & de Racine.	235.
Seçt. 30. De la vrai-semblance en Peinture, & des égards que les Poëtes doivent aux traditions reçues.	242.
Seçt. 31. De la disposition du Plan. Qu'il faut diviser l'ordonnance des tableaux en composition Poëtique & en composition Pittoresque.	255.
Seçt. 32. De l'importance des fautes	

T A B L E.

que les Peintres & les Poëtes peuvent faire contre les regles.	260.
Seçt. 33. De la poésie du stile dans laquelle les mots sont regardez en tant qu'ils sont les signes de nos idées. Que c'est la poésie du stile qui fait la destinée des poëmes.	263.
Seçt. 34. Du motif qui fait lire les poësies. Que l'on n'y cherche pas l'instruction comme dans les autres livres.	275.
Seçt. 35. De la mecanique de la poésie qui ne regarde les mots que comme de simples sons. Avantage des Poëtes qui ont composé en Latin sur ceux qui composent en François.	283.
Vers de l'Abbé de Chauvieu.	322.
Seçt. 36. De la Rime.	325.
Seçt. 37. Que les mots de notre langue naturelle font plus d'impression sur nous que les mots d'une langue étrangere.	331.
Seçt. 38. Que les Peintres du temps de Raphaël n'avoient point d'avantage sur ceux d'aujourd'hui. Des Peintres de l'antiquité & de ceux de leurs ouvrages qui nous restent.	336.
De quelques statues & groupes antiques.	360.
Seçt. 39. En quel sens on peut dire que la nature se soit enrichie depuis Ra-	

T A B L E.

phaël.	369.
Se&t. 40. Si le pouvoir de la Peinture sur les hommes est plus grand que le pouvoir de la Poésie.	375.
Se&t. 41. De la simple recitation & de la declamation.	388.
Se&t. 42. De nostre maniere de reciter la Tragedie & la Comedie.	398.
Idée generale de la Musique des Anciens.	409.
Que la declamation théatrale des Anciens se composoit, & que néanmoins elle n'étoit pas un chant musical.	418.
Que cette declamation estoit soutenuë d'un accompagnement.	442.
Des compositeurs de declamation.	443.
De la maniere dont elle s'écrivait en notes.	467.
Du changement survenu dans la declamation théatrale de Romain.	479.
Que la declamation théatrale étoit souvent partagée entre deux Acteurs, dont l'un prononçoit & l'autre faisoit les gestes.	496.
De la Saltation des Anciens, & que l'art du geste en faisoit la principale partie.	506.
Comment l'Acteur qui prononçoit & l'Acteur qui faisoit les gestes pouvoient estre d'accord.	526.
De la saltation ou de la danse des Chœurs.	530.

T A B L E.

Des dépenses des Anciens pour les representations théatrales, & de l'habileté de leurs Acteurs.	538.
Des Pantomimes & de la cessation des spectacles à Rome.	547.
Si l'usage de composer & d'écrire en notes la declamation des piéces de théâtre estoit avantageux.	575.
De la maniere dont les Tragedies & les Comedies se declament aujourd'hui en plusieurs pays.	588.
Se&t. 43. Des Masques des Comediens des Anciens.	597.
Se&t. 44. Que le plaisir que nous avons au Théâtre n'est point l'effet de l'illusion.	620.
Se&t. 45. Que les Poèmes Dramatiques purgent les passions.	626.
Se&t. 46. De la Musique proprement dite.	634.
Se&t. 47. Quelques reflexions sur la Musique des Italiens. Que les Italiens n'ont cultivé cet art qu'après les François & les Flamands.	659.
Se&t. 48. Quels vers sont les plus propres à estre mis en musique.	672.
Se&t. 49. Des Estampes & des Poèmes en prose.	678.
Se&t. 50. Qu'il est inutile de disputer si la partie du dessin & de l'expression est préférable à la partie du coloris.	680.
Se&t. 51. De la Sculpture.	686.

Fin de la Table.

ERRATA DU TOME I.

Page 6. l. 18. intérieurs, lisez extérieurs. p.
126. l. 6. il, lisez elle. p. 129. l. 19. qu'il en out, lisez
qu'il eut. p. 152. l. 16. Hovvard, lisez Ballez. p. 152.
l. 16. leurs pieces suposent, lisez l'intrigue de leurs
pieces supose. p. 159. l. 25. quarante-cinq, lisez
quarante-huit. p. 173. l. 28. personnes, lisez person-
nages. p. 190. l. 27. un obscur, lisez une obscure.
p. 196. l. 28. ceux, lisez celles. p. 205. l. 17. lisez Poèmes
Dramatiques. p. 207. l. 11. &c des Nuées, lisez &c
des chanteurs des Nuées, p. 213. l. 14. aspect, lisez as-
pect. p. 228. l. 31. Tiberinus, lisez le faux Tiberinus.
p. 244. l. 7. sur le tableau, lisez sur des portraits. p.
272. l. 2. d'un, lisez du. p. 286. l. 28. France, lisez
François. p. 298. l. 22. le seul, lisez la seule. p. 305.
l. 25. propriété, lisez propreté. p. 323. l. 3. à l'égard,
lisez à l'égal. p. 305. l. 15. avoit, lisez auoit. p. 326.
l. 16. la, lisez sa. p. 328. l. 4. severs, lisez severes. p.
343. l. 26. seur, lisez Stuc. p. 354. l. 4. passage, lisez
paylage. p. 328. l. 4. tableaux, ajoutez de la pre-
miere classe. p. 370. l. 13. Nous connoissons, lisez
Nos Peintres connoissent. p. 395. l. 14. Je connois,
lisez Je conçois. p. 412. l. 8. après enseigner, ajou-
tez la mécanique de. p. 424. l. 13. Ipophigien,
lisez Ipophrigien. p. 430. en marge 324. lisez 314.
p. 436. l. 24. Cicéron, lisez Crassus, & mettez
Cicéron en marge p. 440. l. 13. delibrum, lisez
delibutum. *ibid.* diverarunt, lisez diverarier. p.
449. l. 2. puis, ajoutez in Sénèque. p. 452. l. 12.
Monologues, lisez Dialogues. p. 461. l. 12. en,
lisez ton. p. 471. l. 24. crescitel, lisez crescit &c.
p. 487. l. 26. dit cet auteur, lisez fait dire cet auteur
à Crassus. p. 488. l. 2. Cicéron, lisez Crassus. p.
520. l. 20. l'aspect, &c de. p. 547. l. 32. ensei-
gnoient, lisez enseignoit. p. 546. l. 11. ouverts,
lisez r'ouverts. p. 554. l. 31. or, lisez &c. p. 507. l. 3.
empêchent, lisez empêche. p. 62. l. 24. l'histoire de
la, lisez l'histoire du portrait de la. p. 66. l. 9. prit
de l'esprit dans. p. 77. l. 15. le personnage, lisez le
même personnage. p. 79. l. 6. rezultois, lisez il
resulte.

REFLEXIONS
CRITIQUES
SUR LA POESIE
ET
SUR LA PEINTURE

PREMIERE PARTIE.

On trouve tous les jours que
les arts de la sculpture, de la
peinture, de la poésie, &c. ont
été en plus grande estime, mais il
est difficile d'ex-
pliquer en quoi consiste ce plaisir qui
ressemble tant à l'admiration, & dont
les fondemens sont quelquefois les mê-
mes que ceux de la plus vive jouissance.
L'art de la Poésie & l'art de la Peintu-
re ne sont jamais plus applaudis que
lorsqu'ils ont réussi à nous affliger.

Paris 1712.

A

La representation pathetique du sacrifice de la fille de Jephthé enchassée dans une bordure dorée, fait le plus bel ornement d'un cabinet qu'on a voulu rendre agréable par les meubles. On neglige pour contempler ce tableau tragique les grotesques & les compositions les plus riantes des Peintres galands. Un poëme, dont le sujet principal est la mort violente d'une jeune Princesse, entre dans l'ordonnance d'une feste; & cette tragedie fait le plus grand plaisir d'une compagnie qui s'assemble pour se divertir. Generalement parlant les hommes trouvent encore plus de plaisir à pleurer, qu'à rire au theatre.

Enfin plus les actions que la Poësie & la Peinture nous dépeignent, auroient fait souffrir en nous l'humanité si nous les avions vuës veritablement, plus les imitations que ces Arts nous en présentent ont de pouvoir sur nous pour nous attacher. Ces actions, dit tout le monde, sont des sujets heureux. Un charme secret nous attache donc sur les imitations que les Peintres & les Poëtes en scavent faire, dans le tems même que la nature témoigne par un fremissement interieur qu'elle se soulève contre son propre plaisir.

J'ose entreprendre d'éclaircir ce Pa-

radoxe & d'expliquer l'origine du plaisir que nous font les vers & les tableaux. Des entreprises moins hardies passent pour être temeraïres, puisque c'est vouloir rendre compte à chacun de son approbation & de ses dégouts; c'est vouloir instruire les autres de la maniere dont leurs propres sentimens naissent en eux. Ainsi je ne scaurois espérer d'être approuvé si je ne parviens point à faire connoître au Lecteur dans mon livre ce qui se passe en lui-même, en un mot les mouvemens les plus intimes de son cœur. On n'hésite gueres à rejeter comme un miroir infidèle le miroir où l'on ne se reconnoît pas.

Les Ecrivains qui raisonnent sur des matieres, s'il étoit permis de parler ainsi, moins palpables, errent souvent avec impunité. Pour démêler leurs fautes, il est necessaire de réfléchir & souvent même de s'instruire; mais la matiere que j'ose traiter est présente à tout le monde. Chacun a chez soy la regle ou le compas applicable à mes raisonnemens, & chacun en sentira l'erreur dès qu'ils s'écarteront d'une ligne de la verité.

D'un autre côté c'est rendre un service important à deux Arts que l'on compte parmi les plus beaux ornemens

4
 ornemens des sociétés polies, que d'examiner en Philosophe comment il arrive que leurs productions fassent tant d'effet sur les hommes. Un livre qui, pour ainsi dire, déploieroit le cœur humain dans l'instant où il est attendri par un poëme, ou touché par un tableau, donneroit des vœux très-étendus & des lumières justes à nos Artisans sur l'effet general de leurs ouvrages qu'il semble que la plupart d'entre eux ayent tant de peine à prévoir. Que les Peintres & les Poëtes me pardonnent de les désigner souvent par le nom d'Artisan dans le cours de ces Reflexions. La veneration que j'y témoigne pour les Arts qu'ils professent, leur fera voir que c'est uniquement par la crainte de repeter trop souvent la même chose, que je ne joins pas toujours au nom d'Artisan le mot d'illustre ou quelque autre épithete convenable. Le dessein de leur être utile, est un des motifs qui m'engagent à publier ces Reflexions que je donne comme les representations d'un simple citoyen qui fait usage des exemples tirés des tems passez, dans le dessein de porter la République à pourvoir encore mieux à l'avenir. S'il m'arrive quelquefois d'y prendre le ton de Legislateur, c'est par inadvertance, & non pas que je me figure d'en avoir l'autorité.

SECTION I.

De la necessité d'être occupé pour fuir l'ennuy, & de l'attrait que les passions ont pour les hommes.

Les hommes n'ont aucun plaisir naturel qui ne soit le fruit du besoin, & c'est peut-être ce que Platon vouloit donner à concevoir, quand a il dit en son stile allegorique que l'Amour étoit né du mariage du besoin avec l'abondance. Que ceux qui composent un cours de Philosophie nous exposent combien la Providence a voulu prendre de sages précautions, & quels moyens elle a choisis pour obliger les hommes par l'attrait du plaisir à pourvoir à leur propre conservation. Il me suffit que cette verité soit hors de contestation pour en faire le principe de mes raisonnemens.

Plus le besoin est grand, plus le plaisir d'y satisfaire est sensible. Dans les festins les plus delicieux, où l'on n'apporte qu'un appetit ordinaire, on ne sent pas un plaisir aussi vis que celui qu'on ressent en appaisant une faim véritable avec un repas grossier. L'art supplée mal à la nature, & tous les raffi-

A iij

nemens ne sçauroient aprêter, pour ainsi dire, le plaisir aussi bien que le besoin.

L'ame a ses besoins comme le corps, & l'un des plus grands besoins de l'homme est celui d'avoir l'esprit occupé. L'ennui qui suit bien-tôt l'inaction de l'ame est un mal si douloureux pour l'homme, qu'il entreprend souvent les travaux les plus pénibles afin de s'épargner la peine d'en être tourmenté.

Il est facile de concevoir comment les travaux du corps, même ceux qui semblent demander le moins d'application, ne laissent pas d'occuper l'ame. Hors de ces occasions elle ne sçauroit être occupée qu'en deux manieres. Ou l'ame se livre aux impressions que les objets interieurs font sur elle; & c'est ce qu'on appelle sentir: ou bien elle s'entretient elle-même par des speculations sur des matieres, soit utiles, soit curieuses; & c'est ce qu'on appelle réfléchir & mediter.

L'ame trouve pénible, & même impraticable quelquefois, cette seconde maniere de s'occuper; principalement quand ce n'est pas un sentiment actuel ou recent qui est le sujet de Reflexions. Il faut alors que l'ame fasse des efforts continuels pour suivre l'objet de son attention; & ces efforts rendus souvent

infructueux par la disposition présente des organes du cerveau, n'aboutissent qu'à une contention vaine & sterile. Ou l'imagination trop allumée ne presente plus distinctement aucun objet, & une infinité d'idées sans liaison & sans rapport s'y succedent tumultueusement l'une à l'autre; ou l'esprit las d'être tendu se relâche; & une resverie morne & languissante, durant laquelle il ne jouit précisément d'aucun objet, est l'unique fruit des efforts qu'il a fait pour s'occuper luy-même. Il n'est personne qui n'ait éprouvé l'ennui de cet état où l'on n'a point la force de penser à rien, & la peine de cet autre état, où malgré soi l'on pense à trop de choses, sans pouvoir se fixer à son choix sur aucune. Peu de personnes mêmes sont assez heureuses pour n'éprouver que rarement un de ces deux états, & pour être ordinairement à elles-mêmes une bonne compagnie. Un petit nombre peut apprendre cet art qui, pour me servir de l'expression d'Horace, fait vivre en amitié avec soi-même: *Quod se tibi reddat amicum*. Il faut pour en être capable avoir un certain temperament d'humeurs qui rend ceux qui l'apportent en naissant aussi obligés à la Providence que les fils aînés des Souverains. Il faut

Reflexions critiques
encore s'être appliqué dès la jeunesse à des études & à des occupations dont les travaux demandent beaucoup de méditation. L'esprit y contracte l'habitude de mettre en ordre ses idées & de penser sur ce qu'il lit; car la lecture où l'esprit n'agit point & qu'il ne soutient pas en faisant des réflexions sur ce qu'il lit, devient bien-tôt sujette à l'ennui. A force d'exercer son imagination on la dompte, & cette faculté rendue docile fait ce qu'on lui demande. On acquiert à force de méditer l'habitude de transporter à son gré sa pensée d'un objet sur un autre, ou de la fixer sur un certain objet.

Cette conversation avec soi-même met ceux qui la savent faire à l'abri de l'état de langueur & de misère dont nous venons de parler. Mais les personnes qu'un sang sans aigreur, & des humeurs sans venin ont prédestinées à une vie intérieure si douce, sont bien rares. La situation de leur esprit est même inconnue au commun des hommes qui, jugeant de ce que les autres doivent souffrir de la solitude par ce qu'ils en souffrent eux-mêmes, pensent que la solitude est un mal douloureux pour tout le monde.

La première manière de s'occuper

sur la Poësie & sur la Peinture. 9
dont nous ayons parlé, qui est celle de se livrer aux impressions que les objets étrangers font sur nous, est beaucoup plus facile. C'est l'unique ressource de la plupart des hommes contre l'ennui; & même les personnes qui savent s'occuper autrement sont obligées, pour ne point tomber dans la langueur qui suit la durée de la même occupation, de se prester aux emplois & aux plaisirs du commun des hommes. Le changement de travail & de plaisir remet en mouvement les esprits qui commencent à s'appesantir: ce changement semble rendre à l'imagination épuisée une nouvelle vigueur.

Voilà pourquoi nous voyons les hommes s'embarasser de tant d'occupations frivoles & d'affaires inutiles. Voilà ce qui les porte à courir avec tant d'ardeur après ce qu'ils appellent leur plaisir, comme à se livrer à des passions dont ils connoissent les suites fâcheuses, même par leur propre expérience. L'inquietude que les affaires causent, ny les mouvemens qu'elles demandent, ne scauroient plaire aux hommes par eux-mêmes. Les passions qui leur donnent les joyes les plus vives leur causent aussi des peines durables & douloureuses; mais les hommes craignent encore plus

l'ennui qui suit l'inaction, & ils trouvent dans le mouvement des affaires & dans l'ivresse des passions une émotion qui les tient occupés. Les agitations qu'elles excitent se réveillent encore durant la solitude; elles empêchent les hommes de se rencontrer tête à tête, pour ainsi dire, avec eux-mêmes sans être occupés, c'est-à-dire de se trouver dans l'affliction ou dans l'ennui.

Quand les hommes dégoutés de ce qu'on appelle le monde prennent la résolution d'y renoncer, il est rare qu'ils puissent la tenir. Dès qu'ils ont connu l'inaction, si-tôt qu'ils ont comparé ce qu'ils souffroient de l'embaras des affaires & de l'inquietude des passions avec l'ennui de l'indolence, ils viennent à regretter l'état tumultueux dont ils étoient si dégoutés. On les accuse souvent à tort d'avoir fait parade d'une modération feinte lorsqu'ils ont pris le parti de la retraite. Ils étoient alors de bonne foy; mais comme l'agitation excessive leur a fait souhaiter une pleine tranquillité, un trop grand loisir leur fait regretter le temps où ils étoient toujours occupés. Les hommes sont encore plus légers qu'ils ne sont dissimulés; & quand on les accuse d'artifice, souvent ils ne sont coupables que d'inconstance.

Veritablement l'agitation où les passions nous tiennent, même durant la solitude, est si vive, que tout autre état est un état de langueur auprès de cette agitation. Ainsi nous courons par instinct après les objets qui peuvent exciter nos passions, quoique ces objets fassent sur nous des impressions qui nous content souvent des nuits inquietes & des journées douloureuses: mais les hommes en general souffrent encore plus à vivre sans passions, que les passions ne les font souffrir.

SECTION II.

De l'attrait des Spectacles propres à exciter en nous une grande émotion.

Des Gladiateurs.

Cette émotion naturelle qui s'excite en nous machinalement, quand nous voyons les dangers & les malheurs des autres hommes, n'a d'autre attrait que celui d'être une passion dont les mouvements remuent l'ame & la tiennent occupée; cependant cette émotion a des charmes capables de la faire rechercher malgré les idées tristes & infortunées qui l'accompagnent & qui la

suivent. Un mouvement que la raison réprime m'il fait courir bien des personnes après les objets les plus proptes à déchirer le cœur. On va voir en foule un spectacle des plus affreux que les hommes puissent regarder, je veux dire le supplice d'un autre homme qui subit la rigueur des Loix sur un échaffaut, & qu'on conduit à la mort par des tourmens effroyables : on devroit prévoir néanmoins, supposé qu'on ne le scut pas déjà par son expérience, que les circonstances du suplice, que les gémissemens de son semblable feront sur luy, malgré luy-même, une impression durable qui le tourmentera long-temps avant que d'être pleinement effacée; mais l'attrait de l'émotion est plus fort pour bien des gens que les reflexions & que l'expérience. Le monde dans tous les pays va voir en foule les spectacles horribles dont je parle.

C'est le même attrait qui fait aimer les inquietudes & les allarmes que causent les perils où l'on voit d'autres hommes exposés sans avoir part à leurs dangers. Il est touchant, dit Lucretius, de voir du rivage un vaisseau luter contre les vagues qui le veulent engloutir, comme de regarder une bataille d'une hauteur d'où l'on voit en sûreté la mêlée.

Suave mari magno turbantibus aquora ventis

Et cœca alterius magnum spectare laborem :

Suave etiam belli certamina magna cœci

Per campos instructa tui sine parte pericli.

De Nat
Ror. lib. 2.

Plus les tours qu'un Voltigeur temeraire fait sur corde sont perilleux, plus le commun des Spectateurs s'y rend attentif. Quand il fait un saut entre deux épées prestes à le percer, si dans la chaleur du mouvement son corps s'écartoit d'un point de la ligne qu'il doit décrire, il devient un objet digne de toute nôtre curiosité. Qu'on mette deux bâtons à la place des épées, que le Voltigeur fasse tendre sa corde à deux pieds de hauteur sur une prairie, il fera en vain les mêmes sauts & les mêmes tours: on ne daignera plus le regarder, l'attention du Spectateur cesseroit avec le danger.

D'où venoit le plaisir extrême que les Romains trouvoient aux spectacles de l'Amphitheatre. On y faisoit déchirer des hommes vivans par des bêtes féroces. Les Gladiateurs s'entregorgeoient par troupes sur l'arène. On rafinoit même sur les instrumens meurtriers que ces malheureux devoient mettre en œuvre pour s'entretuer. Ce n'étoit point au hazard qu'on avoit armé le Gladiateur Ro-

riaire d'une façon & le Mirmillon d'une autre ; mais on avoit cherché entre les armes offensives & les armes défensives de ces *Quadrilles* une proportion qui rendit leurs combats plus longs & plus remplis d'évenemens. On vouloit que la mort y vint à pas plus lents & plus affreux. D'autres *Quadrilles* combattoient avec d'autres armes. On vouloit diversifier les genres de mort de ces hommes souvent innocens. On les nourrissoit même avec des pastes & des alimens propres à les tenir dans l'embonpoint, afin que le sang s'écoulât plus lentement par les blessures qu'ils recevoient, & que le Spectateur pût jouir ainsi plus long-temps des horreurs de leur agonie. La profession d'instruire les Gladiateurs étoit devenue un art : le goût que les Romains avoient pour ces combats leur avoit fait rechercher des délicatesses & des agrémens dans un spectacle que nous ne saurions imaginer aujourd'hui sans horreur. Il falloit que les *Maîtres d'Escrime* qui instruisoient les Gladiateurs, leur montraient non seulement à se bien servir de leurs armes, mais il falloit encore qu'ils enseignassent à ces malheureuses victimes dans quelle attitude il falloit se coucher, & quel maintien il falloit tenir lors-

Vanista.

qu'on étoit blessé mortellement. Ces Maîtres leur apprennent, pour ainsi dire, à expirer de bonne grace.

Ce spectacle ne s'introduisit point à Rome à la faveur de la grossièreté des cinq premiers siècles qui s'écoulerent depuis sa fondation. Quand les deux Brutus donnerent aux Romains le premier combat de Gladiateurs qu'ils eussent vu dans leur ville, les Romains étoient déjà civilisez : mais loin que l'humanité & la politesse des siècles suivans ayent dégoûté les Romains des spectacles barbares de l'amphitheatre, au contraire elles les rendirent plus fréquens à Rome. Les Vierges Vestales avoient leur place marquée sur le premier degré de l'amphitheatre dans les temps de la plus grande politesse des Romains, & quand un homme passoit pour barbare, s'il faisoit marquer d'un fer chaud son esclave qui avoit volé le *Juvenal* linge de table, crime pour lequel les *Sat. 143.* étoit condamné à mort dans la plupart des pays Chrétiens, nos domestiques qui sont des hommes d'une condition libre. Mais les Romains sentoient à l'amphitheatre une émotion qu'ils ne trouvoient pas dans les autres spectacles.

L'attrait du spectacle des Gladiateurs le fit aimer des Grecs aussi-tôt qu'ils le

connurent : ils s'y accoutumèrent en peu de temps, quoyqu'ils ne fussent point familiarisez avec les horreurs des combats. Les principes de Morale où les Grecs étoient alors élevez, ne leur permettoient pas d'avoir d'autres sentimens que des sentimens d'aversiō pour un spectacle où, pour divertir l'assemblée, on égorgeoit des hommes qui souvent n'avoient pas mérité la mort.

Sous le regne d'Antiochus Epiphane, Roy de Syrie, les arts & les sciences qui corrigent la ferocité de l'homme, & qui même quelquefois amolissent trop son courage, fleurissoient depuis long-temps dans tous les Pays habitez par les Grecs. Les usages des jeux funebres qui pouvoient ressembler aux combats des Gladiateurs y étoient abolis depuis long-temps. Antiochus qui formoit de grands projets, & qui mettoit en œuvre pour les faire réussir le genre de magnificence qui est propre à concilier aux Souverains la bienveillance des Nations, fit venir de Rome à grands frais des Gladiateurs pour donner aux Grecs amoureux de toutes les fêtes un spectacle nouveau. Peut-être pensoit-il aussi que ce fût l'habitude d'assister à ces combats qui eût rendu le soldat des Legions plus déterminé que celui des Phalanges

dans les guerres, où son pere Antiochus le grand & Philippe Roi de Macedoine avoient été batus par les Romains. D'abord, dit Tite-Live, l'arène ne parut qu'un objet de terreur. Qu'on s'imagine ce que les Grecs, toujours ingenieux à se vanter, comme à rabaisser les Barbares, purent dire sur la ferocité des autres Nations; Antiochus ne se rebuta point. Afin d'apivoiser peu à peu les peuples avec son nouveau spectacle, il y fit combattre les Champions seulement jusques au premier sang. Nos Philosophes regarderent avec plaisir ces combats mitigez, mais bientôt ils ne détournèrent plus les yeux des combats à toute outrance, & ils s'accoutumèrent à voir tuer des hommes uniquement pour les divertir. Il se forma même des Gladiateurs dans le Pays. *Gladiatorum munus Romana consuetudinis primo majore cum terrore hominum insuetorum ad tale spectaculum, quam cum voluptate dedit. Deinde sapiens dando & vulneribus tenui, modo sine missione etiam, & familiare oculis gratumque id spectaculum fecit, & amorum studium plerisque juvenum accendit. Itaque qui primo à Roma paratos Gladiatores magnis premiis arcessere solitus erat, jam suo.*

Livius lib. 41.

Nous avons dans nôtre voisinage un

peuple tellement avare des souffrances des hommes, qu'il respecte encore l'humanité dans les plus grands scelerats. Il a mieux aimé que les criminels échappassent souvent aux châtimens que l'intérêt de la société civile demande qu'on leur fasse subir, que de permettre qu'un innocent pût être jamais exposé à ces tourmens, dont les Juges se servent dans les autres pays Chrétiens pour arracher aux accusez l'aveu de leurs crimes. Tous les supplices dont il permet l'usage, sont de ceux qui tuent les condamnés sans leur faire souffrir d'autre peine que la mort. Néanmoins ce peuple, si respectueux envers l'humanité, se plaît infiniment à voir les bêtes s'entre-déchirer. Il a même rendu capables de se tuer ceux des animaux à qui la nature a voulu refuser des armes qui puissent faire des blessures mortelles à leurs semblables, en leur fournissant avec industrie des armes artificielles qui blessent facilement à mort. Le peuple dont je parle contemple encore avec tant de plaisir des hommes, payez pour cela, se battre jusqu'à se faire des blessures dangereuses, qu'on peut croire qu'il auroit de véritables Gladiateurs à la Romaine, si la Bible défendoit un peu moins positivement de verser le sang des hommes hors

les cas d'une absolue nécessité.

On peut dire la même chose d'autres Nations très-polies & qui font profession de la Religion ennemie de l'effusion du sang humain. Les fêtes les plus chères à nos ancêtres, les tournois n'étoient-ils pas des spectacles où la vie des tenants couroit un véritable danger; il y arrivoit quelquefois que la lance à roquet blestoit à mort aussi bien que la lance à fer émoulu: la France ne seut que trop quand le Roy Henry II. fut blessé mortellement dans une de ces fêtes. Mais nous avons dans nos Annales une preuve encore plus forte que celle-là, pour montrer qu'il est dans les spectacles les plus cruels une espece d'attrait capable de les faire aimer des peuples les plus humains. Les combats en champ clos, entre deux ou plusieurs champions, furent long temps en usage parmi nous; & les personnes les plus considerables de la nation y tiroient l'épée par un motif plus serieux que celui de divertir l'assemblée, c'étoit pour vuidier leurs querelles, c'étoit pour s'entre-tuer. On accouroit cependant à ces combats comme à des fêtes, & la Cour de Henry II. si polie d'ailleurs, assista dans S. Germain au duel de Jarnac & de la Chaténeraie.

Les fêtes des taureaux content bien souvent la vie aux combatans. Un grenadier n'est pas plus exposé à l'attaque d'un chemin couvert, que le sont les champions qui combattent ces animaux furieux. Les Espagnols de toute condition montrent néanmoins pour des fêtes si dangereuses l'empressement qu'avoient les Romains pour les fêtes de l'amphithéâtre. Malgré les efforts des Papes pour abolir les combats de taureaux ils subsistent encore, & la nation Espagnole, qui se pique de paroître du moins leur obéir avec soumission, n'a point eu dans ce cas-là de déférence pour leurs remontrances & pour leurs ordres. L'attrait de l'émotion fait oublier les premiers principes de l'humanité aux nations les plus débonnaires, & il cache aux plus Chrétiennes les maximes les plus évidentes de leur Religion.

Beaucoup de personnes mettent tous les jours une partie considérable de leur bien à la merci des cartes & des dez, quoyqu'elles n'ignorent point les mauvaises suites du gros jeu. Les hommes enrichis par ses bienfaits sont connus de toute l'Europe comme le sont ceux auxquels il est arrivé quelque aventure singulière. Les hommes riches & ruinez

par le jeu passent en nombre les gens robustes que les Medecins ont rendus infirmes. Les fols & les fripons sont les seuls qui jouent par un motif d'avarice & dans la vûe d'augmenter leur bien par des gains continuels. Ce n'est donc point l'avarice, c'est l'attrait du jeu qui fait que tant de personnes se ruinent à jouer. En effet, un joueur habile doué du talent de combiner aisement une infinité de circonstances, & d'en tirer promptement des consequences justes; un joueur habile, dis-je, pourroit faire tous les jour un gain certain en ne risquant son argent qu'aux jeux, où le succes dépend encore plus de l'habileté des tenants, que du hazard des cartes & des dez: cependant il préfere par goût les jeux où le gain dépend entierement du caprice des dez & des cartes, & dans lesquels son talent ne lui donne point de supériorité sur les autres joueurs. La raison d'une prédilection tellement opposée à ses interests, c'est que les jeux qui laissent une grande part dans l'évenement à l'habileté du joueur exigent une contention d'esprit plus suivie: d'ailleurs ils ne tiennent pas l'ame dans une émotion continuelle ainsi que le jeu des Landsqunets, la Bassette & les autres jeux où les évenemens dépendent entierement

du hazard : à ces derniers tous les coups sont décisifs, & chaque événement fait perdre ou gagner quelque chose. Ils tiennent donc l'ame dans une espece d'extase, & ils l'y tiennent encore sans qu'il soit besoin qu'elle contribue à son plaisir par une attention sérieuse dont notre paresse naturelle cherche toujours à se dispenser. La paresse est un vice que les hommes surmontent bien quelquefois, mais qu'ils n'étouffent jamais : peut-être est-ce un bonheur pour la société que ce vice ne puisse pas être detraciné. Bien des gens croyent que luy seul empêche plus de mauvaises actions que toutes les vertus.

Ceux qui prennent trop de vin, ou qui se livrent à d'autres passions, en connoissent souvent les mauvaises suites bien mieux que ceux qui leur font des remontrances ; mais le mouvement naturel de notre ame est de se livrer à tout ce qui l'occupe, sans qu'elle ait la peine d'agir avec contention. Voilà pourquoy la plupart des hommes sont assujettis aux goûts & aux inclinations qui sont pour eux des occasions fréquentes d'être occupés agréablement par des sensations vives & satisfaisantes. *Trahit sua quemque voluptas.* En cela les hommes ont le même but ; mais comme ils

sur la Poësie & sur la Peinture. 23
ne sont pas organisez de même, ils ne cherchent pas tous les mêmes plaisirs.

SECTION III.

Que le merite principal des Poëmes & des Tableaux consiste à imiter les objets qui auroient excité en nous des passions réelles. Les passions que ces imitations font naître en nous ne sont que superficielles.

Q Uand les passions réelles & véritables qui procurent à l'ame les sensations les plus vives ont des retours si facheux, puisque les momens heureux dont elles sont jouir sont suivis de journées si tristes, l'art ne pourroit-il pas trouver le moyen de séparer les mauvaises suites de la plupart des passions d'avec ce qu'elles ont d'agréable ? L'art ne pourroit-il pas créer, pour ainsi dire, des êtres d'une nouvelle nature ? Ne pourroit-il pas produire des objets qui excitassent en nous des passions artificielles capables de nous occuper dans le moment que nous les sentons, & incapables de nous causer des peines réelles & des afflictions véritables dans la suite.

La Poësie & la Peinture en sont venus à bout. Je ne prétends pas soutenir que les premiers Peintres & les premiers Poëtes, ny les autres Artisans qui peuvent faire la même chose qu'eux, ayent porté si loin leur idée, & qu'ils se soyent proposé des vûes si raffinées en travaillant. Les premiers Inventeurs du bain n'ont pas songé qu'il fût un remède propre à guérir de certains maux, ils ne s'en sont servis que comme d'un rafraichissement agréable durant la chaleur, lequel on a découvert depuis être utile pour rendre la santé dans certaines maladies; de même les premiers Poëtes & les premiers Peintres n'ont songé peut-être qu'à flater nos sens & nôtre imagination, & c'est en travaillant pour cela qu'ils ont trouvé le moyen d'exciter dans nôtre cœur des passions artificielles. C'est par hazard que les inventions les plus utiles à la société ont été trouvées. On voit d'un côté des phantômes de passions que la Poësie & la Peinture seignent en nous, & nous émeuvent par les imitations qu'elles nous présentent, satisfaisant au besoin ad nous sans nous en rendre compte.

Les Peintres & les Poëtes excitent en nous ces passions artificielles, en nous présentant les imitations des objets qui

sont.

sont capables d'exciter en nous des passions véritables. Comme l'impression que ces imitations font sur nous est du même genre que l'impression que l'objet même qui a été imité par le Peintre ou par le Poëte feroit sur nous: comme l'impression que l'imitation fait n'est différente de l'impression que l'objet imité feroit qu'en ce qu'elle est moins forte, elle doit exciter dans nôtre ame une passion qui ressemble à celle que l'objet imité y auroit pû exciter. La copie de l'objet doit, pour ainsi dire, exciter en nous une copie de la passion que l'objet y auroit excitée. Mais comme l'impression que l'imitation fait n'est pas aussi profonde que l'impression que l'objet même auroit faite; comme l'impression faite par l'imitation n'est pas sensible, d'autant qu'elle ne va point jusqu'à l'ame pour laquelle il n'y a pas d'illusion dans ces sensations, ainsi que nous l'expliquerons tantôt plus au long; enfin comme l'impression faite par l'imitation n'affecte que l'ame sensitive, elle s'efface bien-tôt. Cette impression superficielle faite par une imitation disparoit sans avoir des suites durables, comme en auroit une impression faite par l'objet même que le Peintre ou le Poëte ont imité.

Tome I.

B

On conçoit facilement la raison de la différence qui se trouve entre l'impression faite par l'objet même & l'impression faite par l'imitation. L'imitation la plus parfaite n'a qu'un être artificiel, il n'a qu'une vie empruntée, au lieu que la force & l'activité de la nature se trouve dans l'objet imité. C'est en vertu du pouvoir qu'il tient de la nature même que l'objet réel agit sur nous. *Namque iis qua in exemplum assumimus sub est natura & vera vis, contra omnis imitatio ficta*, dit Quintilien.

Instit.
lib. 10.
cap. 2.

Voilà d'où procede le plaisir que la Poësie & la Peinture font à tous les hommes. Voilà pourquoy nous regardons avec contentement les peintures dont le merite consiste à mettre sous nos yeux des aventures si funestes, qu'elles nous auroient fait horreur si nous les avions vues véritablement, car comme le dit Aristote dans sa poëtique : *Des monstres & des hommes morts ou mourants que nous n'oserions regarder ou que nous ne verrions qu'avec horreur, nous les voyons avec plaisir imitez dans les ouvrages des Peintres. Mieux ils sont imitez, plus nous les regardons avidement*, il en est de même des imitations que fait la poësie.

Le plaisir qu'on sent à voir les imitations que les Peintres & les Poëtes

ſçavent faire des objets qui auroient excité en nous des passions dont la réalité nous auroit été à charge est un plaisir pur. Il n'est pas suivi des inconveniens dont les émotions serieuses qui auroient été causées par l'objet même seroient accompagnées.

Des exemples éclairciront encore mieux que des raisonnemens une opinion que je puis craindre de n'exposer point assez distinctement. Le massacre des Innocens a dû laisser des idées bien funestes dans l'imagination de ceux qui virent réellement les soldats effrénés égorger les enfans dans le sein des meres sanglantes. Le tableau de le Brun où nous voyons l'imitation de cet événement tragique nous émeut & nous attendrit, mais il ne laisse point dans nôtre esprit aucune idée impottune : ce tableau excite nôtre compassion, sans nous affliger réellement. Une mort telle que la mort de Phèdre : une jeune Princesse expirante avec des convulsions affreuses, en s'accusant elle-même des crimes atroces dont elle s'est punie par le poison, seroit un objet à fuir. Nous serions plusieurs jours avant que de pouvoir nous distraire des idées noires & funestes qu'un pareil spectacle ne manqueroit pas d'emprendre dans nôtre

imagination. La tragedie de Racine qui nous présente l'imitation de cet événement nous émeut & nous touche sans laisser en nous la semence d'une tristesse durable. Nous jouissons de nôtre émotion sans être allarmez par la crainte qu'elle ne dure trop long-temps. C'est sans nous attrister réellement que la piece de Racine fait couler des larmes de nos yeux: l'affliction n'est, pour ainsi dire, que sur la superficie de nôtre cœur, & nous sentons bien que nos pleurs finiront avec la representation de la fiction ingénieuse qui les fait couler.

Nous écoutons donc avec plaisir les hommes les plus malheureux quand ils nous entretiennent de leurs infortunes par le moyen du pinceau d'un Peintre, ou dans les vers d'un Poete; mais, comme le remarque Diogene Laerce, nous ne les écouterions qu'avec repugnance s'ils déploreroient eux-mêmes leurs malheurs devant nous. *Itaque eos qui lamentationes imitantur libenter, qui autem vere lamentantur hos sine voluptate audimus,*

*In Ar-
visippo.*

dit la Version latine. Le Peintre & le Poete ne nous affligent qu'autant que nous le voulons, ils ne nous font aimer leurs Heros & leurs Heroines qu'autant qu'il nous plaît, au lieu que nous ne serions pas les maîtres de la mesure de

nos sentimens; nous ne serions pas les maîtres de leur vivacité comme de leur durée, si nous avions été frappés par les objets mêmes que ces habiles Artisans ont imités.

Il est vray que les jeunes gens qui s'adonnent à la lecture des Romans, dont l'attrait consiste dans des imitations poëtiques, sont sujets à être tourmentés par des afflictions & par des desirs très-réels, mais ces maux ne sont pas les suites nécessaires de l'émotion artificielle causée par le portrait de Cyrus & de Mandane. Cette émotion artificielle n'en est que l'occasion; elle fomente dans le cœur d'une jeune personne qui lit les Romans avec trop de goût les principes des passions naturelles qui sont déjà en elle, & la dispose ainsi à concevoir plus aisement des sentimens passionnez & serieux pour ceux qui sont à portée de luy en inspirer: ce n'est point Cyrus ou Mandane qui sont le sujet de ses agitations.

On dit bien encore qu'on a vû des hommes se livrer de si bonne foy aux impressions des imitations de la Poësie, que la raison ne pouvoit plus reprendre ses droits sur leur imagination aliénée. On sçait l'avanture des habitans d'Abdere qui furent si frappés par les ima-

ges tragiques de l'Andromede d'Euripide, que l'imitation fit sur eux une impression serieuse & de même nature que l'impression que la chose imitée auroit faite elle-même : ils en perdirent le sens pour un temps, comme il pourroit arriver de le perdre à la vue des évènements tragiques à l'excès. On cite aussi un bel esprit du dernier siècle qui, trop ému des peintures de l'Astrée, se crut le successeur de ces Bergers galands qui n'eurent jamais d'autre patrie que les estampes & les tapisseries. Son imagination altérée luy fit faire des extravagances semblables à celles que Cervantes fait faire en une folie du même genre, mais d'une autre espèce, à son Don Quichotte, après avoir supposé que la lecture des prouesses de la Chevalerie errante eut tourné la tête à ce bon Gentilhomme.

Il est bien rare de trouver des hommes qui ayent en même temps le cœur si sensible & la raison si foible, s'il en est véritablement de tels, leur petit nombre ne merite pas qu'on fasse une exception à cette règle générale : que notre ame demeure toujours la maîtresse de ces émotions superficielles que les vers & les tableaux excitent en elle.

On peut même penser que le Berger visionnaire dont je viens de parler n'auroit jamais pris ny pannetiere, ny houlette sans quelque Bergere qu'il voyoit tous les jours ; il est vray seulement que sa passion n'auroit pas produit des effets aussi bizarres, si, pour me servir de cette expression, elle n'eût été antécédée sur les chimeres dont la lecture de l'Astrée avoit rempli son imagination. Car pour l'avanture d'Abdere, le fait comme il arrive toujours est bien moins merveilleux dans l'auteur original que dans la narration de ceux qui nous le donnent de la troisième ou de la seconde main. Lucien raconte seulement que les Abderitains ayant vu la représentation de l'Andromede d'Euripide durant les chaleurs les plus ardues de l'esté, plusieurs d'entre eux qui tomberent malades bientôt après, recitoient dans le transport de la fièvre des vers de cette tragedie ; c'étoit la dernière chose qui eût fait sur eux une grande impression. Lucien ajoute que le froid de l'hyver, dont la propriété est d'éteindre les maladies épidémiques allumées par l'intemperie de l'esté, fit cesser la déclamation & la maladie.

*Dans la
maniere
d'écrire.
l'Histoire.*

SECTION IV.

Du pouvoir que les imitations ont sur nous, & de la facilité avec laquelle le cœur humain est ému.

Personne ne doute que les Poèmes ne puissent exciter en nous des passions artificielles, mais il paroît peut-être extraordinaire à bien du monde & même à des Peintres de profession d'entendre dire que des tableaux, que des couleurs appliquées sur une toile puissent exciter en nous des passions: cependant cette vérité ne peut surprendre que ceux qui ne font pas d'attention à ce qui se passe dans eux-mêmes. Peut-on voir le tableau du Poussin qui représente la mort de Germanicus sans être ému de compassion pour ce Prince & pour sa famille, comme d'indignation contre Tibere? Les Graces de la Galerie du Luxembourg & plusieurs autres tableaux n'auroient pas été défigurés, si leurs possesseurs les eussent vus sans émotion; car tous les tableaux ne sont pas du genre de ceux dont parle Aristote, quand il dit: *Qu'il est des tableaux aussi capables de faire rentrer en eux-mêmes les*

*Polis.
Lib. 5.*

hommes vicieux, que les preceptes de morale des Philosophes. Les personnes délicates souffrent-elles dans leurs cabinets des tableaux dont quelques figures sont hideuses, comme un Prométhée attaché au rocher peint par le Guerchin. L'imitation d'un objet hideux fait sur elles une impression qui approche trop de celle que l'objet même auroit faite. S. Gregoire de Nazianze rapporte l'histoire d'une Courtisane qui, dans un lieu où elle n'étoit pas venue pour faire des reflexions serieuses, jeta les yeux par hazard sur le portrait d'un Polémon Philosophe fameux pour son changement de vie, lequel tenoit du miracle, & qui rentra en elle-même à la vue de ce portrait. Cedrenus raconte qu'un tableau du Jugement dernier contribua beaucoup à la conversion d'un Roy des Bulgares. Ceux qui ont gouverné les peuples dans tous les temps ont toujours fait usage des peintures & des statues pour leur mieux inspirer les sentimens qu'ils vouloient leur donner soit en religion, soit en politique.

Ces objets ont toujours fait une grande impression sur les hommes, principalement dans les contrées où communément ils ont le sentiment très-vif, telles que sont les Régions de l'Europe

les plus voisines du Soleil, & les côtes de l'Asie & de l'Afrique qui font face à ces Regions. Qu'on se souviene de la défense que les tables de la Loy font aux Juifs de peindre & de tailler des figures humaines : Elles faisoient trop d'impression sur un peuple enclin par son caractère à se passioner pour les objets capables de l'émouvoir.

Dans quelques pays Protestants, où sous prétexte de Réforme, les statues & les tableaux ont été bannis des Eglises ; le Gouvernement ne laisse pas de mettre en œuvre le pouvoir que la Peinture a naturellement sur les hommes pour contribuer à tenir le peuple dans le respect des Loix. On voit au-dessus des Placards où ces Loix sont écrites des tableaux representans le suplice auquel les infracteurs qui les violeroient sont condamnés. Il faut que dans cet Etat, rempli d'Observateurs politiques qui étendent leur attention sur bien des choses auxquelles on ne daigne point faire reflexion en d'autre pays, ces Observateurs ayent remarqué que ces tableaux fussent propres à donner du moins aux enfans, qui doivent un jour devenir des hommes, plus de crainte des châtimens prononcez par la Loy. Dans la Republique dont je parle on met aussi entre les

maines des enfans des livres pour apprendre à lire dont l'éloquence est à la portée de cet âge & remplis encore d'images qui representent des événemens arrivés dans leur propre patrie, lesquels sont propres à leur inspirer de l'aversion contre la puissance de l'Europe qui dans le temps est la plus suspecte à la Republique. Lorsque le systeme de l'Europe vient à changer, on fait un nouveau livre, & on substitue la Puissance de l'Europe qui est devenue redoutable à l'Etat à la place de celle qu'il a cessé de craindre. On change l'objet de la terreur qu'on veut inspirer aux citoyens dès l'enfance

La Profession de Quintilien étoit d'enseigner aux hommes l'art d'émouvoir les autres hommes par la force de la parole ; cependant Quintilien met en parallèle le pouvoir de la Peinture avec le pouvoir de l'art Oratoire. *Sic in inimicos*, dit-il en parlant de la Peinture, *penetrat sensus ut vim dicendi non nunquam superare videatur*. Le même Auteur rapporte qu'il a vu quelquefois les accusateurs faire exposer dans le Tribunal un tableau, où le crime dont ils poursuivoient la vengeance étoit représenté, afin d'exciter encore plus efficacement l'indignation des Juges contre

*Instit.**lib. 11. c. 5.*

le coupable. On appelloit la Peinture au secours de l'art Oratoire en un temps où cet Art étoit dans sa perfection. Et

Instit.
lib. 6. r. 2.

ipse aliquando vidi depictam tabulam supra Jovem, in imaginem rei cuius atrocitate iudex erat commovendus.

Quand on fait attention à la sensibilité naturelle du cœur humain, à sa disposition pour être ému facilement par tous les objets dont les Peintres & les Poètes font des imitations; on n'est pas surpris que les vers & les tableaux mêmes puissent l'agiter. La nature a voulu mettre en luy cette sensibilité si prompte & si soudaine comme le premier fondement de la société. L'amour de soy-même qui se change presque toujours en amour propre immodéré, à mesure que les hommes avancent en âge, les rend trop attachez à leurs intérêts présents & à venir, & trop durs envers les autres lorsqu'ils prennent leur résolution de sens rassis. Il étoit à propos que les hommes pussent être tirés de cet état facilement. La nature a donc pris le parti de nous construire de manière que l'agitation de tout ce qui nous approche eut un puissant empire sur nous, afin que ceux qui ont besoin de notre indulgence ou de nôtre secours pussent nous ébranler avec facilité. Ainsi leur émo-

tion seule nous touche subitement; & ils obtiennent de nous, en nous attendrissant, ce qu'ils n'obtiendroient jamais par la voye du raisonnement & de la conviction. Les larmes d'un inconnu nous émeuvent même avant que nous sachions le sujet qui le fait pleurer. Les cris d'un homme, qui ne tient à nous que par l'humanité, nous font voler à son secours par un mouvement machinal qui précède toute délibération. Celui qui nous aborde la joie peinte sur le visage excite en nous un sentiment de joie, avant que nous soyons informés du sujet de la sienne.

*Ut ridentibus arident, ita flentibus adflent
Humani vultus*

Horatius
de Arte.

Pourquoy les Acteurs qui se passionnent véritablement en déclamant, ne laissent-ils pas de nous émouvoir & de nous plaire, bien qu'ils ayent des défauts essentiels: c'est que les hommes qui sont eux-même touchés, nous touchent sans peine. Les Acteurs dont je parle sont émus véritablement & cela leur donne le droit de nous émouvoir, quoyqu'ils ne soient point capables d'exprimer les passions avec la noblesse ny avec la justesse convenable. La nature dont ils font entendre la voix supplée

leur insuffisance, ils font ce qu'ils peuvent; elle fait le reste.

De tous les talens qui donnent de l'empire sur les autres hommes, le talent le plus puissant n'est pas la supériorité d'esprit & de lumières: C'est le talent de les émouvoir à son gré, ce qui se fait principalement en paroissant soy-même ému & pénétré des sentimens qu'on veut leur inspirer. C'est le talent d'être comme Catilina, *Cujus rei liber simulator*, qu'on appellera, si on veut, le talent d'être grand Comédien. Ceux des Anglois qui sont le mieux informés de l'histoire de leur pays, ne parlent pas d'Olivier Cromwel avec la même admiration que le commun de la Nation; ils luy refusent ce genie étendu, pénétrant & supérieur que luy donnent bien des gens, & ils luy accordent pour tout mérite la valeur du simple soldat & le talent d'avoir sça paroître pénétré des sentimens qu'il vouloit feindre, & aussi ému des passions qu'il vouloit inspirer aux autres, que s'il les avoit senties véritablement. Turlow, disent-ils, luy expliquoit dans le temps, & comme on l'explique à une femme qu'on veut faire agir dans une affaire importante, quelles personnes il falloit gagner pour faire réussir un projet, & par quel en-

droit il falloit les attaquer. Olivier leur parloit ensuite si pathétiquement, qu'il les gagnoit. L'Europe surprise de le voir détourner à son avantage l'événement qu'on avoit cru le devoir perdre, luy faisoit honneur pour ce succès de trois vertus qu'il n'avoit pas: c'est ainsi que sa réputation s'est établie. Quelques Contemporains d'un Ministre des plus illustres que la France ait eu dans le dernier siècle disoient la même chose de luy.

Quand nous sommes dans un de ces réduits où plusieurs joueurs sont assis autour de différentes tables: pourquoy un instinct secret nous fait-il prendre place auprès des joueurs qui risquent de plus grosses sommes, bien que leur jeu ne soit pas aussi digne de curiosité que celui des autres tables? Quel attrait nous ramene auprès d'eux quand un mouvement de curiosité nous a fait aller voir ce que la fortune decidoit sur les theatres voisins? C'est que l'émotion des autres nous émeut nous-mêmes, & ceux qui jouent gros jeu nous émeuvent davantage, parce qu'eux-mêmes ils sont plus émus.

Enfin il est facile de concevoir comment les imitations que la Peinture & la Poësie nous présentent sont capables

de nous émouvoir, quand on fait réflexion qu'une coquille, une fleur, une médaille où le temps n'a laissé que des phantômes de Lettres & de figures, excitent des passions ardentes & inquietes : le desir de les voir & l'envie de les posséder. Une grande passion allumée par le plus petit objet est un événement ordinaire. Rien n'est surprenant dans nos passions qu'une longue durée.

SECTION V.

Que Platon ne bannit les Poètes de sa République, qu'à cause de l'impression trop grande que leurs imitations peuvent faire.

L'Impression que les imitations font sur nous en certaines circonstances paroît même si forte, & par conséquent si dangereuse à Platon, qu'elle est cause de la résolution qu'il prend de ne point souffrir l'imitation Poétique, ou la Poésie proprement dite, dans cette République idéale dont il règle la constitution avec tant de plaisir. Il craint que les peintures & les imitations qui sont l'essence de la Poésie ne fassent trop d'ef-

fet sur l'imagination de son peuple favori, qu'il se representoit avec la conception aussi vive & d'un naturel aussi sensible que les Grecs ses compatriotes. Les Poètes, dit Platon, ne se plaisent point à nous décrire la tranquillité de l'intérieur d'un homme sage qui conserve toujours une égalité d'esprit à l'épreuve des peines & des plaisirs. Ils ne font pas servir le talent de la fiction pour nous peindre la situation d'un homme qui souffre avec constance la perte d'un fils unique. Ils n'introduisent pas sur les theatres des personnages qui savent faire taire les passions devant la raison. Platon n'a pas tort sur ce point : Un Stoïcien joueroit un rôle bien ennuyeux dans une tragedie. Les Poètes qui veulent nous émouvoir, c'est Platon qui reprend la parole, présentent des objets bien differents : ils introduisent dans leurs Poèmes des hommes livrés à des desirs violens, des hommes en proie à toutes les agitations des passions, ou qui lûtent du moins contre leurs secousses. Les Poètes savent si bien que c'est l'agitation d'un personnage qui nous fait prendre plaisir à l'entendre parler, qu'ils font disparaître les personnages dès qu'il est décidé s'ils seront heureux ou malheureux, dès que leur destinée est

42 *Reflexions critiques*
fixée. Or, suivant le sentiment de Platon, l'habitude de se livrer aux passions, même à ces passions artificielles, que la Poësie excite, affoiblit en nous l'empire de l'ame spirituelle & nous dispose à nous laisser aller aux mouvemens de nos appetits. C'est le dérangement de l'ordre que ce Philosophe voudroit établir dans les actions de l'homme qui, selon luy, doivent être réglées par son intelligence, & non pas gouvernées par les appetits de l'ame sensitive.

De Rep.
lib. 3. p.
395.

Platon reproche encore un autre inconvenient à la Poësie : c'est que les Poëtes en se mettant aussi souvent qu'ils le font à la place des hommes vicieux dont ils veulent exprimer les sentimens, contractent à la fin les mœurs vicieuses dont ils font tous les jours des imitations. Il est trop à craindre que leur esprit ne se corrompe à force de s'entretenir des idées qui occupent les hommes corrompus.

Inst. Or.
lib. 1. cap.
19. *Frequens imitatio*, dit Quintilien en parlant des Comediens, *transit in mores.*

De Rep.
lib. 10. p.
607.

Platon appuie de sa propre experience les raisonnemens qu'il fait sur les mauvais effets de la Poësie. Après avoir avoué que souvent il s'est trop laissé séduire à ses charmes, il compare la peine qu'il sent à se séparer d'Homere à la peine d'un amant forcé, après bien

sur la Poësie & sur la Peinture. 43

des combats, à quitter une maîtresse qui prend trop d'empire sur luy. Il l'appelle ailleurs le Poëte par excellence & le premier de tous les inventeurs. Si Platon exclut les Poëtes de sa République, on voit bien qu'il ne les en exile que par la même raison qui engage les Prédicateurs à prêcher contre les spectacles, & qui faisoit chasser d'Athenes ceux des citoyens qui plaisoient trop à leurs compatriotes.

Voilà les motifs qui font proscrire à Platon la partie de l'Art poétique qui consiste à peindre & à imiter ; car il consent à garder dans sa République la partie de cet Art qui enseigne la construction du Vers & la composition du Mètre, c'est la partie de l'Art qu'on nomme souvent Versification, & que nous appellerons quelquefois dans ces Reflexions la Mécanique de la Poësie. Platon vante même assez cette partie de l'Art poétique, laquelle sçait rendre un discours plus pompeux & plus agréable à l'oreille, en introduisant dans ses phrases un nombre & une harmonie qui lui plaisent plus que la cadence de la prose. Selon lui les loüanges des Dieux & celles des Heros mises en vers en deviennent plus capables de plaire & de se faire retentir. Le but de Platon est toujours de conserver dans son état les

parties d'un Art qui sont presque incapables de nuire, lorsqu'il proscriit celles qui luy semblent trop dangereuses. C'est ainsi qu'en bannissant de la Republique ceux des *Modes* de la Musique ancienne dont les chants mous & effeminez luy sont suspects, il y conserve d'autres Modes dont les chants ne luy paroissent pas devoir être pernicieux.

On pourroit répondre à Platon qu'un Art nécessaire & même simplement utile dans la société n'en doit pas être banni, parce qu'il peut devenir un Art nuisible entre les mains de ceux qui en abuseroient. On ne doit proscrire dans un Etat que les Arts superflus & dangereux en même temps, & se contenter de prendre des précautions pour empêcher les Arts utiles d'y faire du dommage: Platon luy-même ne défend pas de cultiver la vigne sur les côtes de la Republique, quoyque les excès du vin fassent commettre de grands désordres, & quoyque les attrait de cette liqueur engagent souvent d'en prendre au-delà du besoin.

Le bon usage que plusieurs Poëtes ont fait dans tous les temps de l'invention & des imitations de la Poësie, montrent assez qu'elle n'est pas un Art inutile dans la société. Comme il est aussi

propre par la nature à peindre les actions qui peuvent porter les hommes aux pensées vertueuses, que les actions qui peuvent irriter les inclinations corrompues: il ne s'agit que d'en faire un bon usage. La peinture des actions vertueuses échauffe nôtre ame; elle l'éleve en quelque façon au dessus d'elle-même, & elle excite en nous des passions louïables telles que sont l'amour de la patrie & de la gloire. L'habitude de ces passions nous rend capables de bien des efforts de vertu & de courage que la raison seule ne pourroit pas nous faire tenter. Le bien de la société exige souvent d'un citoyen des services si difficiles, qu'il est bon que les passions viennent au secours du devoir pour l'engager à les luy rendre. Enfin un bon Poëte sçait disposer de maniere les peintures qu'il fait des vices & des passions que ses Lecteurs en aiment davantage la sagesse & la vertu. En voilà suffisamment à ce sujet, d'autant plus que les Poëtes Françoises, comme nous le dirons dans la suite, ne sçauroient prendre le même empire sur les hommes que celles dont Platon craignoit si fort les effets. D'ailleurs nôtre naturel n'est pas aussi vif ny aussi sensible que celui des Atheniens.

Mais Platon fait encore une autre ob-

jection contre le merite de la Poësie. C'est que les Poëtes ne sont que les imitateurs & les copistes des ouvrages & des productions des autres Artisans. Le Poëte qui fait la description d'un Temple n'est selon luy que le copiste de l'Architecte qui l'a fait élever; J'en tombe d'accord, & que j'aurois mieux être, par exemple, l'Architecte qui a fait bâtir l'Eglise de Saint Pierre de Rome que le Poëte qui en auroit fait en vers une belle description. Je veux même qu'il y ait plus de merite à trouver les proportions qui rendent un vaisseau excellent voilier, qu'à décrire la rapidité de son vol sur les vastes plaines de la mer. Mais souvent aussi le merite est moindre à être l'ouvrier qu'à être l'imitateur. N'y a-t-il pas plus de merite d'avoir peint un vieil livre comme l'a fait Despreaux, que de l'avoir relié, & imprimé si l'on veut?

A ces mots il saisit un gros Infortiat

Grossi des visions d'Accurse & d'Alciat

Inutile ramas de gothique écriture,

Dont quatre ais mal unis formoient la couverture

Entourrée à demi d'un vieil parchemin noir

Où pendoit à trois clouds un reste de fermoir.

Icy le Copiste vaut mieux que l'Ori-

ginal. D'ailleurs combien de choses les Poëtes imitent-ils, lesquels ne sont pas l'ouvrage des hommes, comme le tonnerre & les autres météores, en un mot toute la nature, l'ouvrage du Createur. Mais ce raisonnement deviendroit une discussion Philosophique qui nous meneroit trop loin, contentons-nous de dire que la société qui excleroit de son sein tous les citoyens dont l'art pourroit être nuisible, deviendroit bien-tôt un séjour trop sujet à l'ennui.

SECTION VI.

De la nature des sujets que les Peintres & les Poëtes traitent. Qu'ils ne scauroient les choisir trop intéressants par eux-mêmes.

DES que l'attrait principal de la Poësie & de la Peinture, dès que le pouvoir qu'elles ont de nous émouvoir & de nous plaire vient des imitations qu'elles savent faire des objets capables de nous intéresser: la plus grande imprudence que le Peintre ou le Poëte puissent faire, c'est de prendre pour objet de leur imitation des choses que

nous regarderions avec indifférence dans la nature : c'est d'employer leur Art à nous représenter des actions qui ne s'attireroient qu'une attention médiocre si nous les voyons véritablement. Comment serons-nous touchés par la copie d'un original incapable de nous affecter ? Comment serons-nous attachés par un tableau qui représente un Villageois passant son chemin en conduisant deux bêtes de somme, si l'action que ce tableau imite ne peut nous attacher ? Un conte en vers qui décrit une aventure que nous aurions vue sans y prendre beaucoup d'intérêt, nous intéressera encore moins. L'imitation agit toujours plus faiblement que l'objet imité : *Quidquid alteri simile est, necesse est minus sit, eo quod imitatur.* L'imitation ne sauroit donc nous émouvoir quand la chose imitée n'est point capable de le faire. Les sujets que Teniers, Wowermans & les autres Peintres de ce genre ont représentés, n'auroient obtenu de nous qu'une attention très légère. Il n'est rien dans l'action d'une fête de village ou dans les divertissemens ordinaires d'un corps de garde qui puisse nous émouvoir. Il s'ensuit donc que l'imitation de ces objets peut bien nous amuser durant quelque moment, qu'elle peut bien nous faire applaudir

Quintil.
inst. lib.
10. cap. 2.

aux

aux talents que l'Ouvrier avoit pour l'imitation, mais elle ne sauroit nous toucher. Nous louons l'art du Peintre à bien imiter, mais nous le blâmons d'avoir choisi pour l'objet de son travail des sujets qui nous intéressent si peu.

Le plus beau paysage, fut-il du Titien & du Carrache, ne nous émeut pas plus que le feroit la vue d'un canton de pays affreux ou riant : il n'est rien dans un pareil tableau qui nous entretienne, pour ainsi dire ; & comme il ne nous touche gueres, il ne nous attache pas beaucoup. Les Peintres intelligens ont si bien connu, ils ont si bien senti cette vérité, que rarement ils ont fait des paysages deserts & sans figures. Ils les ont peuplés, ils ont introduit dans ces tableaux un sujet composé de plusieurs personnages dont l'action fut capable de nous émouvoir & par conséquent de nous attacher. C'est ainsi qu'en ont usé le Poussin, Rubens & d'autres grands Maîtres qui ne se sont pas contentés de mettre dans leurs paysages un homme qui passe son chemin, ou bien une femme qui porte des fruits au marché ; ils y placent ordinairement des figures qui pensent, afin de nous donner lieu de penser ; ils y mettent des hommes agités de passions, afin deveiller les nô-

tres & de nous attacher par cette agitation. En effet on parle plus souvent des figures de ces tableaux que de leurs terrasses & de leurs arbres. Le paysage que le Poussin a peint plusieurs fois, & qui s'appelle communément l'Arcadie, ne seroit pas si vanté s'il étoit sans figures.

Qui n'a point entendu parler de cette fameuse contrée qu'on imagine avoir été durant un temps le séjour des habitans les plus heureux qu'aucune terre ait jamais portez : hommes toujours occupés de leurs plaisirs, & qui ne connoissoient d'autres inquietudes, ny d'autres malheurs que les infortunes qu'essuient dans les Romains ces Bergers chimeriques dont on veut nous faire envier la condition. Le tableau dont je parle représente le paysage d'une contrée riante. Au milieu l'on voit le monument d'une jeune fille morte à la fleur de son âge : c'est ce qu'on connoît par la statue de cette fille couchée sur le tombeau à la maniere des anciens. L'inscription sepulcrale n'est que de quatre mots Latins : *Je vivois cependant en Arcadie, Et in Arcadia ego.* Mais cette inscription si courte fait faire les plus serieuses reflexions à deux jeunes garçons & à deux jeunes filles parés de guirlandes

sur la Poësie & sur la Peinture. 51
de fleurs, & qui paroissent avoir rencontré ce monument si triste en des lieux où l'on devine bien qu'ils ne cherchoient pas un objet affligeant. Un d'entre eux fait remarquer aux autres cette inscription en la montrant du doigt, & l'on ne voit plus sur leurs visages, à travers l'affliction qui s'en empare, que les restes d'une joie expirante. On s'imagine entendre les reflexions de ces jeunes personnes sur la mort qui n'épargne ny l'âge, ny la beauté, & contre laquelle les plus heureux climats n'ont point d'azile. On se figure ce qu'elles vont se dire de touchant lorsqu'elles seront revenues de la premiere surprise, & l'on l'applique à soy-même & à ceux pour qui l'on s'intéresse.

Il en est de la Poësie comme de la Peinture, & les imitations que la Poësie fait de la nature nous touchent seulement à proportion de l'impression que la chose imitée seroit sur nous, si nous la voyons véritablement. Un conte en vers dont le sujet ne seroit point plaisant par luy-même, ne seroit rire personne quelque bien versifié qu'il pût être. Quand une Satire ne met pas dans un beau jour quelque verité dont j'avois déjà un sentiment confus, quand elle ne contient pas de ces maximes dignes de passer inces-

52 *Reflexions critiques*
samment en proverbes à cause du grand sens qu'elles renferment en abrégé, je puis tout au plus la louer d'être bien écrite; mais je n'en retiens rien, & j'ai aussi peu d'envie de la vanter que de la relire. Si le trait de l'Epigramme n'est pas vif, si le sujet n'en est pas tel qu'on l'écouterait avec plaisir, quand même il seroit raconté en prose, l'Epigramme, quoique bien versifiée & rimée richement, ne sera retenue de personne. Un Poëte Dramatique qui met ses personnages en des situations qui sont si peu intéressantes, que j'y verrois réellement des personnes de ma connoissance sans être bien ému, ne m'émeut gueres en faveur de ces personnages. Comment la copie me toucheroit-elle si l'original ne sauroit me toucher?

SECTION VII.

Que la Tragedie nous affecte plus que la Comedie à cause de la nature des sujets que la Tragedie traite.

Quand on a fait reflexion que la Tragedie affecte, qu'elle occupe plus une grande partie des hommes que la Comedie, il n'est plus

sur la Poësie & sur la Peinture. 53
permis de douter que les imitations ne nous intéressent qu'à proportion de l'impression que l'objet imité auroit faite sur nous. Or il est certain que les hommes en general ne sont pas autant émus par l'action theatrale, qu'ils ne sont pas aussi livrés au spectacle dans les représentations des Comedies que dans celles des Tragedies. Ceux qui font leur amusement de la Poësie Dramatique, parlent plus souvent & avec plus d'affection des Tragedies que des Comedies qu'ils ont vûes; ils sçavent un plus grand nombre de vers des pieces de Corneille & de Racine, que de celles de Moliere. Enfin nous souffrons plus volontiers le mediocre dans le genre Tragique que dans le genre Comique, qui semble n'avoir pas le même droit sur nôtre attention que le premier,

habet Comœdia tanto

Plus oneris, quanto venia minus.

*Lib. pri.
Epla pri-
ma.*

difoit Horace. Tous ceux qui travaillent pour nôtre theatre parlent de même, & ils assurent qu'il est moins dangereux de donner un rendez-vous au public pour le divertir en le faisant pleurer, que pour le divertir en le faisant rire.

Il semble cependant que la Comedie dût attacher les hommes plus que la

Tragedie. Un Poëte Comique ne dépeint pas aux spectateurs des Heros, ou des caracteres qu'ils n'ayent jamais connus que par des idées vagues que leur imagination en peut avoir formées sur le rapport des Historiens: il n'entretient pas le parterre de conjurations contre l'Etat, d'oracles ny d'autres événemens merveilleux, & tels que la plupart des spectateurs, qui jamais n'ont eu part à des aventures semblables, ne scauroient bien connoître si les circonstances & les suites de ces aventures sont exposées avec vraisemblance. Au contraire le Poëte Comique dépeint nos amis & les personnes avec qui nous vivons tous les jours. Le theatre, suivant Platon, ne subsiste, pour ainsi dire, que des fautes où tombent les hommes, parce qu'ils ne se connoissent pas bien eux-mêmes. Les uns s'imaginent être plus puissants qu'ils ne sont, d'autres plus éclairés & d'autres enfin plus aimables. Le Poëte Tragique nous expose les inconveniens dont l'ignorance de soy-même est cause parmi les Souverains & d'autres personnes independantes qui peuvent se vanger avec éclat, dont le ressentiment est naturellement violent, & dont les passions propres à être traitées sur la scene peuvent donner lieu à de grands

In Phil.
p. 48.

événemens. Le Poëte Comique nous expose qu'elles sont les suites de cette ignorance de soy-même parmi le commun des hommes dont le ressentiment est asservi aux loix, & dont les passions propres au theatre ne scauroient produire que des broüilleries, des projets, en un mot des événemens ordinaires. Le Poëte Comique nous entretient donc des aventures de nos égaux, & il nous présente des portraits dont nous voyons tous les jours les originaux. Qu'on me pardonne l'expression: il fait monter le parterre même sur la scene. Les hommes toujours avides de démêler le ridicule d'autrui, & naturellement desireux d'acquiescer toutes les lumieres qui peuvent les autoriser à moins estimer les autres, devroient donc trouver mieux leur compte avec Thalie qu'avec Melpomene: Thalie est encore plus fertile que Melpomene en leçons à notre usage. Si la Comedie ne corrige pas tous les défauts qu'elle joie, elle enseigne du moins comment il faut vivre avec les hommes qui sont sujets à ces défauts, & comment il faut s'y prendre pour éviter avec eux la dureté qui les irrite & la basse complaisance qui les flatte. Au contraire la Tragedie représente des Heros à qui notre situation ne

nous permet guères de vouloir ressembler, & ses leçons & ses exemples roulent sur des événemens si peu semblables à ceux qui nous peuvent arriver, que les applications que nous en voudrions faire seroient toujours bien vagues & bien imparfaites.

Poëti-
chap. 5.
ve: Etym.
Gra.

Mais la Comedie, suivant la définition d'Aristote est l'imitation du ridicule des hommes; & la Tragedie, suivant la signification qu'on luy donnoit, est l'imitation de la vie & du discours des Heros ou des hommes sujets par leur élévation aux passions les plus effrénées. Elle est l'imitation des crimes & des malheurs des grands hommes; comme des vertus les plus sublimes dont ils soyent capables. Le Poëte Tragique nous fait voir les hommes en proie aux passions les plus violentes & dans les plus grandes agitations. Ce sont des Dieux injustes, mais tout-puissans, qui demandent qu'on égorge aux pieds de leurs autels une jeune Princesse innocente. C'est le grand Pompée, le vainqueur de tant de Nations, & la terreur des Rois de l'Orient, massacré par de vils esclaves. Nous ne reconnoissons pas nos amis dans les personnages du Poëte Tragique, mais leurs passions sont plus emportées; & comme les loix ne sont pour ces pas-

sions qu'un frein très-foible, elles ont bien d'autres suites que les passions des personnages du Poëte Comique. Ainsi la terreur & la pitié, que la peinture des événemens tragiques excite dans nôtre ame, nous occupent d'avantage que le rire & le mépris que les incidens des Comedies excitent en nous.

SECTION VIII.

Des differens genres de la Poësie & de leur caractère.

IL en est de même de tous les genres de Poësie, & chaque genre nous touche à proportion que l'objet, lequel il est de son essence de peindre & d'imiter, est capable de nous émouvoir. Voilà pourquoy le genre Elegiaque & le genre Bucolique ont plus d'attrait pour nous que le genre Dogmatique. Ainsi les vers que *Jenpirois Tibulle* & que *l'amour lui distoit*, pour me servir de l'expression de l'Auteur de l'Art poétique, nous plaisent infiniment toutes les fois que nous les relisons. Ovide nous charme dans celles de ses Elegies où il n'a pas substitué son esprit au langage de la nature. Personne ne quitte jamais par ce degout

qui vient de fatieré la lecture des Eglu-
gues de Virgile. Elles font encore un
plaisir sensible quand elles n'ont plus rien
de nouveau pour nous, & quand la me-
moire devance les yeux dans cette le-
cture. Ces deux genres de Poësie nous
font entendre des hommes touchés, &
qui nous rendroient très sensibles à leurs
peines comme à leurs plaisirs, s'ils nous
entretenoient eux-mêmes.

Les Epigrammes, dont le merite con-
siste en jeux de mots, ou dans une al-
lusion ingenieuse, ne nous plaisent que
lorsqu'elles sont nouvelles pour nous.
C'est la premiere surprise qui nous frap-
pe. Le trait est émouffé dès que nous
en avons retenu le sens: mais les Epi-
grammes qui peignent des objets capa-
bles de nous attendrir ou de s'attirer une
grande attention en quelque maniere
que ce soit, font toujours impression
sur nous. On les relit plusieurs fois &
bien des personnes les retiennent sans
avoir jamais pensé à les apprendre. Pour
ne point mettre en jeu les Poëtes mo-
dernes, les Epigrammes de Marcial, qu'on
fait communément, ne sont point cel-
les où il a joué sur le mot, mais bien
les Epigrammes où il a dépeint un ob-
jet capable de nous interesser beaucoup.
Telle est l'Epigramme de Marcial sur

Arria la femme de Pétus.

Les Auteurs senez qui ont voulu com-
poser des Poëmes dogmatiques, & faire
servir les vers à nous donner des leçons,
se sont conduits suivant le principe que
je viens d'exposer. Afin de soutenir l'at-
tention du lecteur, ils ont semé leurs
vers d'images qui peignissent des objets
touchans; car les objets, qui ne sont pro-
pres qu'à satisfaire nôtre curiosité, ne
nous attachent pas autant que les objets
qui sont capables de nous attendrir. S'il
est permis de parler ainsi, l'esprit est
d'un commerce plus difficile que le cœur.

SECTION IX.

*Comment on rend les Sujets dogmati-
ques, interessans.*

QUand Virgile composa les Georgi-
ques qui sont un Poëme dogmati-
que, dont le titre nous promet des in-
structions sur l'agriculture & sur les oc-
cupations de la vie champêtre, il eut
attention à le remplir d'imitations faites
d'après des objets qui nous auroient at-
tachés dans la nature. Virgile ne s'est
pas même contenté de ces images ré-
pandues avec un art infini dans tout

l'ouvrage, il place dans un de ces livres une dissertation faite à l'occasion des présages du soleil, où il traite un sujet aussi intéressant que l'étoit pour les Romains le meurtre de Jules Cesar & les commencemens du regne d'Auguste, avec toute l'invention dont la poésie la plus magnifique est capable. Il met dans un autre livre, ou la Fable miraculeuse d'Aristée, ou la Peinture des effets de l'Amour. Dans un autre, c'est un tableau de la vie champêtre qui forme un paysage riant & rempli des figures les plus aimables. Enfin il insere dans cet ouvrage l'avanture tragique d'Orphée & d'Euridice, capable de faire fondre en larmes ceux qui la verroient véritablement. Il est si vray que ce sont ces images qui sont cause qu'on se plaît tant à lire les Geotgiques, que l'attention se relâche sur les vers qui donnent les preceptes que le titre a promis. Supposé même que l'objet, qu'un poëme dogmatique nous présente, fût si curieux qu'on le lût une fois avec plaisir, on ne le relitroit pas avec la même satisfaction qu'on relit une Eglogue. L'esprit ne scauroit jouir deux fois du plaisir d'apprendre la même chose, comme le cœur peut jouir deux fois du plaisir de sentir la même émotion. Le plaisir d'apprendre est son-

tommé par le plaisir de sçavoir.

Les Poëmes dogmatiques, que leurs Auteurs ont dédaigné d'embellir par des tableaux pathétiques assez frequens, ne sont gueres entre les mains du commun des hommes. Quelque soit le merite de ces poëmes, on en regarde la lecture comme une occupation serieuse, & non pas comme un plaisir. On les aime moins, & le public n'en retient gueres que les vers qui contiennent des tableaux pareils à ceux dont on louë Virgile d'avoir enrichi ses Georgiques. Il n'est personne qui n'admire le genie & la verve de Lucrece, l'énergie de ses expressions, la maniere hardie dont il peint des objets, pour lesquels le pinceau de la Poësie ne paroïssoit point fait: enfin sa dextérité, pour mettre en vers des choses, que Virgile luy-même auroit peut-être desespéré de pouvoir dire *en langage des Dieux*: mais Lucrece est bien plus admiré qu'il n'est lu. Il y a plus à profiter dans son Poëme *De Natura rerum* tout rempli qu'il est de mauvais raisonnemens, que dans l'Enéide de Virgile: cependant tout le monde lit & relit Virgile, & peu de personnes font de Lucrece leur livre favori. On ne lit son ouvrage que de propos délibéré, & il n'est point, comme l'Enéide, un de ces

livres sur lesquels un attrait insensible fait d'abord porter la main quand on veut lire une heure ou deux. Qu'on compare le nombre des traductions de Lucrece avec le nombre des traductions de Virgile dans toutes les langues polies, & l'on trouvera quatre traductions de l'Encide de Virgile contre une traduction du Poëme *De Natura rerum*. Les hommes aimeront toujours mieux les livres qui les touchent que les livres qui les instruisent. Comme l'envie leur est plus à charge que l'ignorance, ils préfèrent le plaisir d'être émus au plaisir d'être instruits.

SECTION X.

Objection tirée des tableaux pour montrer que l'art de l'imitation interesse plus que le sujet même de l'imitation.

ON pourroit objecter que des tableaux où nous ne voyons que l'imitation de différens objets qui ne nous auroient point attachés, si nous les avions vus dans la nature, ne laissent pas de se faire regarder long-temps. Nous donnons plus d'attention à des fruits & à des animaux représentés dans

un tableau, que nous n'en donnerions à ces objets mêmes. La copie nous attache plus que l'original.

Je répons que, lorsque nous regardons avec application les tableaux de ce genre, nôtre attention principale ne tombe pas sur l'objet imité, mais bien sur l'art de l'imitateur. C'est moins l'objet qui fixe nos regards que l'adresse de l'Artisan; nous ne donnons pas plus d'attention à l'objet même imité dans le tableau, que nous luy en donnons dans la nature. Ces tableaux ne sont point regardés aussi long-temps que ceux où le mérite du sujet est joint avec le mérite de l'exécution. On ne regarde pas aussi long-temps un panier de fleurs de Baptiste, ny une feste de village de Teniers, qu'un des sept Sacrements du Poussin, ou une autre composition historique, exécutée avec autant d'habileté, que Baptiste & Teniers en font voir dans leur exécution. Un tableau d'histoire aussi bien peint qu'un corps de garde de Teniers nous attache bien d'avantage que le corps de garde. Il faut toujours supposer, comme la raison le demande, que l'art ait réussi également, car il ne suffit pas que les tableaux soyent de la même main. Par exemple, on voit avec plus de plaisir unq feste de village de

Teniers qu'un de ses tableaux d'histoire, mais cela ne prouve rien. Tout le monde sçait que Teniers réussissoit aussi mal dans les compositions serieuses, qu'il réussissoit bien dans les compositions grotesques.

Or en distinguant l'attention qu'on donne à l'art d'avec celle qu'on donne à l'objet imité, on trouvera toujours que j'ai raison d'avancer que l'imitation ne fait jamais sur nous plus d'impression que l'objet imité en pourroit faire. Cela est vray même en parlant des tableaux, qui sont précieux par le mérite seul de l'exécution.

L'art de la Peinture est si difficile, il nous attaque par un sens, dont l'empire sur nôtre ame est si grand, qu'un tableau peut plaire par les seuls charmes de l'exécution, indépendamment de l'objet qu'il représente; mais nôtre attention & nôtre estime s'attachent uniquement pour l'art de l'imitateur qui sçait nous plaire, même sans nous toucher. Nous admirons le pinceau qui a sçu contrefaire si bien la nature. Nous examinons comment l'Artisan a fait pour tromper nos yeux, sans point de leur faire prendre des couleurs couchées sur une superficie pour de véritables fruits. Un Peintre peut donc passer pour

sur la Poësie & sur la Peinture. 85
un grand Artisan, en qualité de dessinateur élégant, ou de coloriste rival de la nature, quand même il ne sçauroit pas faire usage de ses talens pour représenter des objets touchans, & pour mettre dans ses tableaux l'ame & la vraisemblance qui se font sentir dans ceux du Raphaël & du Poussin. Les tableaux de l'Ecole Lombarde sont admirez, bien que les Peintres s'y soyent bornés souvent à flater les yeux par la richesse & par la vérité de leurs couleurs, sans penser peut-être que leur art fût capable de nous attendrir: mais leurs Partisans les plus zelez tombent d'accord qu'il manque une grande beauté aux tableaux de cette Ecole, & que ceux du Titien, par exemple, seroient encore bien plus précieux s'il avoit traité toujours des sujets touchans, & s'il eut joint plus souvent les talens de son Ecole aux talens de l'Ecole Romaine. Le tableau de ce grand Peintre qui représente saint Pierre Martyr, Religieux Dominiquain, massacré par les Vaudois, n'est peut-être pas son tableau le plus précieux par la richesse des couleurs locales; cependant de l'aveu du Cavalier Ridolfi, l'Historien des Peintres de l'Ecole de Venise, c'est celui qui est le plus connu & le plus vanté. Mais l'action de ce tableau est in-

terressante, & le Titien l'a traitée avec plus de vraisemblance & avec une expression des passions plus touchante que celles de ses autres ouvrages.

SECTION XI.

Que les beautés de l'exécution ne rendent pas seules un Poëme un bon ouvrage, comme elles rendent un tableau un ouvrage précieux.

IL n'en est pas des Poëtes, qui n'ont d'autre mérite que celui d'exceller dans la versification, & qui ne savent pas nous dépeindre aucun objet capable de nous toucher; mais qui, pour me servir de l'expression d'Horace, ne mettent sur le papier que des *maïseries harmonieuses*, comme des Peintres dont je viens de parler. Le Public ne fait jamais beaucoup de cas des ouvrages d'un Poëte qui n'a pour tout talent que celui de réussir dans la mécanique de son Art. On auroit tort cependant d'accuser le Public de rigueur envers les Poëtes & d'indulgence envers les Peintres. Il est tout autrement difficile d'être bon coloriste & dessinateur élégant, que grand arrangeur de mots & rimeux exact. D'ail-

sur la Poësie & sur la Peinture.

leurs il n'est point d'imitation de la nature dans la composition du simple versificateur, où du moins, comme je l'exposerai plus au long dans la suite de cet ouvrage, il est bien difficile que des vers François imitent assez-bien dans la prononciation le bruit que le sens décrit, pour donner beaucoup de réputation au Poëte qui ne sçauroit pas faire autre chose. La rime n'est pas l'imitation d'aucune beauté qui soit dans la nature: mais, comme je viens de le dire, il est une imitation des beautés de la nature dans les tableaux du Peintre qui ne sçait que bien colorier. Nous y retrouvons la chair des hommes, & nous reconnoissons dans ses paysages les differens effets de la lumière & de leur couleur naturelle de tous les objets.

Dés que le mérite principal des Poëmes & des Tableaux consiste à représenter des objets capables de nous attacher & de nous toucher si nous les voyons véritablement, il est facile de concevoir combien le choix du sujet est important pour les Peintres & pour les Poëtes. Ils ne peuvent le choisir trop intéressant.

*Cui solus pariter erit res
Nec secundis deservit laus, nec incidus ordo.*

*Horat. de
Arto.*

SECTION XII.

Qu'un Poëme nous interesse en deux manieres : comme étant un homme en general, & comme étant un certain homme en particulier.

UN sujet peut être interessant en deux manieres. En premier lieu il est interessant de luy-même, & parce que ses circonstances sont telles qu'elles doivent toucher les hommes en general. En second lieu il est interessant par rapport à certaines personnes seulement, c'est-à-dire que le sujet qui n'est capable de s'attirer qu'une attention mediocre du commun des hommes, s'attire cependant une attention très-serieuse de la part de certaines personnes. Par exemple, un portrait est un tableau assez indifferant pour ceux qui ne connoissent pas la personne qu'il représente; mais ce portrait est un tableau précieux pour ceux qui aiment la personne dont il est le portrait. Des vers remplis de sentimens pareils aux nôtres, & qui dépeignent une situation dans laquelle nous sommes, ou même une situation dans

sur la Poësie & sur la Peinture. 69
laquelle nous aurions été autrefois, ont pour nous un attrait particulier. Le sujet qui renferme les principaux evenemens de l'histoire d'un certain peuple est plus interessant pour ce peuple-là, que pour une autre Nation. Le sujet de l'Eneide étoit plus interessant pour les Romains, qu'il ne l'est pour nous. Le sujet du poëme de la Pucelle d'Orleans est plus interessant pour nous que pour les Italiens. Je ne parlerai pas plus au long de cet interest de rapport & particulier à certains hommes comme à certains tems, d'autant qu'il est facile aux Peintres & aux Poëtes de connoître si les sujets qu'ils entreprennent de traiter interessent beaucoup les personnes devant lesquelles ils doivent produire leurs ouvrages. Je me contenterai donc de faire deux reflexions à ce sujet. La premiere est qu'il est bien difficile qu'un poëme de quelque étendue, & qui ne doit pas être soutenu par le pathétique de la declamation, ny par l'appareil du theatre, réussisse s'il n'est pas composé sur un sujet qui réunisse les deux interests; je veux dire sur un sujet capable de toucher tous les hommes & qui plaise encore particulièrement aux compatriotes de l'Auteur, parce qu'il parle des choses auxquelles ils s'interessent le plus. On ne

lit pas un poëme pour s'instruire, mais pour son plaisir, & on le quitte quand il n'a point un attrait capable de nous attacher. Or il est presque impossible que le genie du Poëte soit assez fertile en beautés, & que le Poëte puisse les diversifier encore avec assez de variété pour nous tenir attentifs, pour ainsi dire, à force d'esprit, durant la lecture d'un poëme Epique. C'est trop oser que d'entreprendre à la fois d'exciter & de satisfaire nôtre curiosité. C'est trop entreprendre que de vouloir nous faire aimer des personnages qui nous sont pleinement indifferens, avec assez d'affection, pour être émus de tous leur succès & de toutes leurs traverses. Il est bon que le Poëte se prévaille de toutes les inclinations & de toutes les passions qui sont déjà en nous, principalement de celles qui nous sont propres comme citoyens d'un certain pays, ou par quelque autre endroit. Le Poëte qui introduiroit Henri IV. dans un poëme Epique nous trouveroit déjà affectionnez à son Heros & à son sujet: son art s'épuiseroit peut-être en vain avant qu'il nous eût interessés pour un Heros ancien ou pour un Prince étranger, autant que nous le sommes déjà pour le meilleur de nos Rois.

L'interest de raport, ou l'interest qui nous est particulier, excite autant nôtre curiosité, il nous dispose du moins autant que l'interest general à nous attendre, comme à nous attacher. L'imitation des choses auxquelles nous nous interessons, comme citoyens d'un certain pays, ou comme Sectateurs d'un certain party, a des droits privilegiez sur nôtre application. Combien de livres de parti doivent leur premiere vogue à l'interest particulier que prennent à ces livres les personnes attachées à la cause pour laquelle ils parlent. Il est vrai que le public oublie bien-tôt les livres qui n'ont d'autre merite que celui de paroître en certaines conjonctures: il faut que le livre soit bon dans le fonds pour se soutenir, mais s'il est tel, s'il merite de plaire à tous les hommes, l'interest particulier le fait connoître beaucoup plus-tôt. Un bon livre fait à la faveur de cet interest une fortune & plus prompte & plus grande. D'ailleurs il est des interests de raport qui subsistent longtemps & qui peuvent concilier à un ouvrage durant plusieurs siècles l'attention particuliere d'un grand nombre de personnes. Tel est l'interest que prend une Nation au Poëme qui décrit les principaux evenemens de son Histoire, & qui

72 *Reflexions critiques*
parle des villes, des fleuves & des édifices sans cesse presens à ses yeux. Cet interest particulier auroit fait réussir la Pucelle de Chapelain, si le poëme n'eut été que mediocre.

Il est vray que toutes les Nations de l'Europe lisent encore l'Eneide de Virgile avec un plaisir infini, quoyque les objets que ce poëme décrit ne soyent plus sous leurs yeux, & quoyqu'elles ne prennent pas le même interest à la fondation de l'Empire Romain que les contemporains de Virgile, dont les plus considerables se disoient encore descendus des Heros qu'il chante. Les fêtes, les combats & les lieux dont il parle ne sont connus à plusieurs de ses Lecteurs que parce que luy-même en raconte. Mais l'Eneide, l'ouvrage du Poëte le plus accompli qui jamais ait écrit, & pour ainsi dire, des moyens de resté de faire fortune. Quoyque ce poëme ne nous touche plus que parce que nous sommes des hommes, il nous touche encore assez pour nous attacher: mais on ne scauroit promettre à ses ouvrages une fortune pareille à celle de l'Eneide, qui est celle de toucher sans cet interest qui a un rapport particulier au Lecteur, à moins d'une grande présomption, principalement quand on compose en François.
C'est

sur la Poësie & sur la Peinture. 73
C'est ce que je tâcherai d'expliquer plus au long dans la suite de cet écrit.

Ma seconde reflexion sera sur l'injustice des jugemens temeraires qu'on porte quelquefois en taxant de mensonge ce que disent les anciens Auteurs du succès prodigieux de certains ouvrages, & cela parce qu'on ne fait pas attention à l'interest particulier que prenoient à ces ouvrages ceux qui leur ont tant applaudi. Par exemple, ceux qui s'étonnent que Cesar ait été déconcerté en écoutant l'Oraison de Ciceron pour Ligarius, & que le Dictateur se soit oublié luy-même jusqu'à laisser tomber par un mouvement involontaire des papiers qu'il tenoit entre ses mains. Ceux qui disent qu'après avoir lû cette Oraison, ils cherchent encore l'endroit qui fut capable de frapper un si grand coup sur un homme tel que Cesar, parlent en Grammairiens qui n'ont jamais étudié que la langue des hommes, & qui n'ont jamais acquis aucune connoissance des mouvemens de leur cœur. Qu'on se mette en la place de Cesar & l'on trouvera sans peine cet endroit. On concevra bientôt comment le Vainqueur de Pharsale, qui sur le champ de Bataille même avoit embrassé son ennemi vaincu comme son concitoyen, a pu se laisser toucher par

la peinture de cet événement que fait Ciceron, au point d'oublier qu'il fut assis sur le Tribunal.

Revenons à l'intérêt general & aux sujets où il se trouve, lesquels sont propres à toucher tout le monde. Les Peintres & les Poëtes n'en doivent traiter que de tels. Il est vray que ces Artisans scavent enrichir leurs sujets, ils peuvent rendre les sujets qui sont naturellement denuez d'intérêt des sujets interessans: mais il arrive plusieurs inconveniens à traiter de ces sujets qui tirent tout leur pathétique de l'invention de l'Artisan. Un Peintre, & principalement un Poëte qui traite un sujet sans intérêt, n'en peut vaincre la sterilité, il ne peut jeter du pathétique dans l'action indifferente qu'il imite qu'en deux manieres, ou bien il embellit cette action par des Episodes, ou bien il change les principales circonstances de cette action. Si le parti que le Poëte choisit est d'embellir son action par des Episodes, l'intérêt qu'on prend à ces Episodes ne sera qu'à faire mieux sentir la froideur de l'action principale; & on lui reproche d'avoir mal rempli son titre. Si le Poëte change les principales circonstances de l'action que nous devons supposer être un événement generalement connu, son

Poëme cesse d'être vraisemblable. Un fait ne sçauroit nous paroître vraisemblable quand nous sommes informés du contraire par des témoins dignes de foy: c'est ce que nous exposerons plus au long quand nous ferons voir que toute sorte de fiction n'est pas permise en Poësie, non plus qu'en Peinture.

Que les Peintres & les Poëtes examinent donc serieusement si l'action qu'ils veulent traiter nous toucheroit sensiblement si nous la voyions veritablement, & qu'ils soyent persuadés que son imitation nous affectera encore moins. Qu'ils ne s'en raportent pas même uniquement à leur propre discernement, en une décision tellement importante au succès de leurs ouvrages. Avant que de s'affectionner à leurs sujets, avant, pour ainsi dire, que d'épouser leurs personnages, qu'ils consultent leurs amis: c'est le temps où ils en peuvent recevoir les avis les plus utiles. L'imprudence est grande d'attendre à demander avis sur un bâtiment, quand il est déjà sorti de terre, & quand on ne peut plus rien changer dans l'essentiel de son plan sans renverser la moitié d'un édifice.

SECTION XIII.

Qu'il est des sujets propres spécialement pour la Poësie, & d'autres spécialement propres pour la Peinture. Moyen de les reconnoître.

NOn seulement le sujet de l'imitation doit être intéressant par luy-même, mais il faut encore le choisir convenable à la Peinture, si l'on veut en faire un tableau, & convenable à la Poësie quand on veut le traiter en vers. Il est des sujets plus avantageux pour les Peintres que pour les Poëtes, comme il en est qui sont plus avantageux pour les Poëtes que pour les Peintres. C'est ce que je vais tâcher d'exposer, après avoir prié qu'on me pardonne un peu de longueur dans cette discussion. Il m'a paru qu'il falloit m'étendre pour être plus intelligible.

Un Poëte peut nous dire beaucoup de choses qu'un Peintre ne scauroit nous faire entendre. Un poëte peut exprimer ceux de nos sentimens & celles de nos pensées qu'un Peintre ne scauroit rendre, parce que ny les uns, ny les au-

sur la Poësie & sur la Peinture. 77

tres ne sont pas suivis d'aucuns mouvement propre & spécialement marqué dans nôtre attitude, ny précisément caractérisé sur nôtre visage. Ce que Cornélie dit à Cesar en venant luy découvrir la Conjuracion qui l'alloit faire périr dans une heure,

L'exemple que tu dois periroit avec toy.

ne peut être rendu par un Peintre. Il peut bien, en donnant à Cornélie une contenance convenable à sa situation & à son caractère, nous donner quelque idée de ses sentimens; mais la pensée de cette Romaine, qui veut que la mort de l'Oppresseur de la Republique soit un supplice qui puisse épouvanter ceux qui voudroient attenter sur la liberté, & non pas un crime détestable, ne donne point de prise au pinceau. Il n'est pas d'expression pittoresque qui puisse articuler, pour ainsi dire, les paroles du vieil Horace, quand il répond à celui qui luy demandoit ce que son fils pouvoit faire seul contre trois combatans: *Qu'il mourût.* Un Peintre peut bien faire voir qu'un homme est ému d'une certaine passion, quand même il ne le dépeint pas dans l'action, parce qu'il n'est pas de passion de l'ame qui ne soit en même temps une passion du corps. Mais ce que la colere fait penser de singulier

suivant son caractère propre, & suivant les circonstances où l'on se rencontre, ce qu'elle fait dire, de sublime, par rapport à la situation du personnage qui parle, il est très-rare que le Peintre puisse l'exprimer assez intelligiblement pour être entendu.

Par exemple, le Poussin a bien pu dans son tableau de la mort de Germanicus exprimer toutes les especes d'affliction dont sa famille & ses amis furent pénétrés, quand il mourut empoisonné entre leurs bras; mais il ne luy étoit pas possible de nous rendre compte des derniers sentimens de ce Prince si propres à nous attendrir. Un Poëte le peut faire; il peut luy faire dire: Je serois en droit de me plaindre d'une mort aussi prématurée que la mienne, quand bien même elle arriveroit par la faute de la nature; mais je meurs empoisonné: poursuivez donc la vengeance de ma mort, & ne rougissez point de vous faire délateurs pour l'obtenir. La compassion du public sera du côté de pareils accusateurs. Un Peintre ne sauroit exprimer la plupart de ces sentimens; il ne peut encore peindre dans chaque tableau qu'un des sentimens qu'il luy est possible d'exprimer. Il peut bien, pour donner à comprendre le soupçon qu'a-

voit Germanicus que Tibere fut l'auteur de sa mort, faire montrer par Germanicus à sa femme Agrippine une statue de Tibere d'un geste & avec un air de visage propres à caractériser ce sentiment; mais il faut qu'il employe tout son tableau à l'expression de ce sentiment.

Comme le tableau qui représente une action, ne nous fait voir qu'un instant de sa durée, le Peintre ne sauroit atteindre au sublime que les choses qui ont précédé la situation présente jettent quelquefois dans un sentiment ordinaire. Au contraire la Poësie nous décrit tous les incidens remarquables de l'action qu'elle traite, & ce qui s'est passé jette souvent du merveilleux sur une chose fort ordinaire qui arrive dans la suite. C'est ainsi que la Poësie peut employer ce merveilleux qui naît des circonstances; & qu'on appellera si l'on veut un sublime de rapport. Telle est la saillie du Misantrope qui, rendant un compte sérieux des raisons qui l'empêchent de s'établir à la Cour, adjoute après une déduction des contraintes réelles & gênantes qu'on s'épargne en n'y vivant point.

On n'a pas à louer les vers de Messieurs tels.

Cette pensée devient sublime par le ca-

ractere connu du personnage qui parle, & par la procedure qu'il vient d'essuyer, pour avoir dit que des vers mauvais ne valaient rien.

Il est encore plus facile, sans comparaison, au Poëte qu'au Peintre de nous affectionner à ses personnages, & de nous faire prendre un grand interest à leur destinée. Les qualitez exterieures comme la beauté, la jeunesse, la majesté & la douceur que le Peintre peut prêter à ses personnages, ne scauroient nous interesser à leur destinée autant que les vertus & les qualitez de l'ame que le Poëte peut prêter aux siens. Un Poëte peut nous rendre presqu'aussi sensibles aux malheurs d'un Prince, dont nous n'entendimes jamais parler, qu'aux malheurs de Germanicus, par le caractère grand & aimable qu'il donnera au Heros inconnu qu'il voudra nous rendre cher. Voilà ce qu'un Peintre ne scauroit faire : il est réduit à se servir pour nous toucher de personnages que nous connoissons déjà : son merite est de nous faire reconnoître seulement & facilement ces personnages. C'est un chef-d'œuvre du Poussin de nous avoir fait reconnoître Agrippine dans son tableau de la mort de Germanicus avec autant d'esprit qu'il l'a fait. Après avoir traité

sur la Poësie & sur la Peinture. Si les differens genres d'affliction des autres personnages du tableau comme des passions qui pouvoient s'exprimer, il place à côté du lit de Germanicus une femme noble par sa taille & par ses vêtements, qui se cache le visage avec les mains, & dont l'atitude entiere marque encore la douleur la plus profonde. On conçoit sans peine que l'affliction de ce personnage doit surpasser celle des autres, puisque ce grand Maître désespérant de la représenter, s'est tiré d'affaire par un trait d'esprit. Ceux qui savent que Germanicus avoit une femme uniquement attachée à luy, & qui reçut ses derniers soupirs, reconnoissent Agrippine aussi certainement que les antiquaires la reconnoissent à sa coiffure, & à son air de teste pris d'après les médailles. Si le Poussin n'est pas l'inventeur de ce trait de Poësie qu'il peut bien avoir emprunté du Grec qui peignit Agamemmon la tête voilée au sacrifice d'Iphigenie sa fille ; ce trait est toujours un chef-d'œuvre de la Peinture. Je dis toujours le Poussin conformément à l'usage établi, bien que ce le dont les Italiens accompagnent les noms illustres, puisse donner à penser que le Poussin fut Italien. Nicolas Poussin, c'est son nom, étoit d'Andeli en Normandie.

Je me suis étonné plusieurs fois que les Peintres qui ont un si grand intérêt à nous faire reconnoître les personnages dont ils veulent se servir pour nous toucher, & qui doivent rencontrer tant de difficultez à les faire reconnoître à l'aide seule du pinceau, n'accompagnaissent pas toujours leurs tableaux d'histoire d'une courte inscription. Les trois quarts des Spectateurs qui sont d'ailleurs très-capables de rendre justice à l'ouvrage, ne sont point assez lettrés pour deviner le sujet du tableau. Il est pour eux une belle personne qui plaît, mais qui parle une langue qu'ils n'entendent point: on s'ennuie bien tôt de la regarder, parce que la durée des plaisirs, où l'esprit ne prend point de part, est bien courte.

Le sens des Peintres Gothiques, tout grossier qu'il étoit, leur a fait connoître l'utilité des inscriptions pour l'intelligence du sujet des tableaux: Il est vray qu'ils ont fait un usage aussi barbare de cette connoissance, que de leurs pinceaux: ils faisoient sortir de la bouche de leurs figures par une précaution bizarre des rouleaux sur lesquels ils écrivoient ce qu'ils prétendoient faire dire à ces figures indolentes, & étoient véritablement faire parler ses figures. Les rouleaux dont je parle se sont aujour-

sur la Poësie & sur la Peinture. 83
 tis avec le goût Gothique: mais quelquefois les plus grands Maîtres ont jugé deux ou trois mots nécessaires à l'intelligence du sujet de leurs ouvrages, & même ils n'ont pas fait scrupule de les écrire dans un endroit du plan de leurs tableaux où ils ne gastoient rien. Raphaël & le Carache en ont usé ainsi: Coypel a placé de même des bouts de vers de Virgile dans la Galerie du Palais Royal, pour ayder à l'intelligence de ses sujets qu'il a tirez de l'Eneide. Déjà les Peintres dont on grave les ouvrages commencent à sentir l'utilité de ces inscriptions, & ils en mettent au bas des estampes qui se font d'après leurs tableaux.

Le Poète arrive encore plus certainement que le Peintre à l'imitation de son objet. Un Poète peut employer plusieurs traits pour exprimer la passion & le sentiment d'un de ses personnages. Si quelques-uns de ces traits avortent, s'ils ne frappent point précisément à son but; s'ils ne rendent pas exactement toute l'idée qu'il veut exprimer, d'autres traits plus heureux peuvent venir au secours des premiers. Joint ensemble, ils feront ce qu'un seul n'auroit pu faire, & ils exprimeront ainsi l'idée du Poète dans toute sa force. Tous les traits dont Ho-

mere se sert pour peindre l'impetuosité d'Achile ne sont pas également forts, mais les foibles sont rendus plus forts par d'autres, auxquels ils donnent réciproquement plus d'énergie. Tous les traits que Moliere employe pour crayonner son Misantrope ne sont pas également heureux, mais les uns ajoutent aux autres, & pris tous ensemble, ils forment le caractère le mieux dessiné & le portrait le plus parfait qui jamais ait été mis sur le théâtre. Il n'en est pas de même du Peintre qui ne peint qu'une fois chacun de ses personnages, & qui ne scauroit employer qu'un trait pour exprimer une passion sur chacune des parties du visage où cette passion doit être rendue sensible. S'il ne forme pas bien le trait qui doit exprimer la passion, si, par exemple, lorsqu'il peint un mouvement de la bouche, son contour n'est point la ligne qu'il falloit précisément tirer, l'idée du Peintre avorte; & le personnage, au lieu d'exprimer une passion, ne fait plus qu'une grimace. Ce que le Peintre fait de mieux dans les autres parties du visage, peut bien engager d'excuser ce qu'il a fait de mal en designant la bouche, mais il ne supplée pas le trait manqué. C'est même souvent en vain qu'il tente de corriger

sa faute; il recommence sans faire mieux, & semblable à ceux qui cherchent dans leur memoire un nom propre oublié, il trouve tout hormis le trait qui pourroit seul former l'expression qu'il veut imiter. Ainsi quoyqu'il soit des caractères qu'un Peintre ne puisse pas exprimer, moralement parlant, il n'en est pas qu'un Poëte ne puisse copier. Nous allons voir aussi qu'il est bien des beautez dans la nature que le Peintre copie plus facilement, & dont il fait des imitations beaucoup plus touchantes que le Poëte.

Tous les hommes s'affligent, pleurent & rient; tous les hommes ressentent les passions; mais les mêmes passions sont marquées en eux à des caractères differens. Les passions sont variées, même dans les personnes qui, suivant la supposition de l'Artisan, doivent prendre un égal intérêt à l'action principale du tableau. L'âge, la patrie, le temperament, le sexe & la profession mettent de la différence entre les symptômes d'une passion produite par le même sentiment. L'affliction de ceux qui regardent le sacrifice d'Iphigenie vient du même sentiment de compassion; & cependant cette affliction doit se manifester differamment en chaque spectateur, suivant l'observation que nous

venons de faire. Or le Poëte ne sauroit rendre cette diversité sensible dans ses vers. S'il le fait sur la scène, c'est à l'aide de la déclamation, c'est par le secours du jeu muet des Acteurs.

On conçoit facilement comment un Peintre varie par l'âge, le sexe, la patrie, la profession & le temperament, la douleur de ceux qui voyent mourir Germanicus; mais on ne conçoit point comment un Poëte Epique, par exemple, viendroit à bout d'orner son Poëme par cette variété, sans s'embarasser en des descriptions qui rendroient son recit ennuyeux. Il faudroit qu'il commençât par un détail fatigant de l'âge, du temperament, & même du vestement des personnages qu'il veut introduire à son action principale. On ne lui pardonneroit jamais une énumération pareille; s'il fait cette énumération dans ses premiers livres, le Lecteur ne s'en souviendra plus, & il ne sentira pas les beautés dont l'intelligence dépend de ce qu'il aura oublié; s'il fait cette énumération immédiatement avant la catastrophe, elle deviendra un retardement insupportable. D'ailleurs la Poësie manque d'expressions propres à nous instruire de la plus grande partie de ces circonstances. A peine la Physique viendroit-elle à bout,

par le secours des termes de cette science, de bien expliquer le temperament plus ou moins composé, & le caractère de chaque spectateur. Pour faire concevoir sans peine & distinctement toutes ces choses, il faut les exposer aux yeux.

Rien n'est plus facile au Peintre intelligent que de nous faire connoître l'âge, le temperament, le sexe, la profession, & même la patrie de ses personnages, en se servant des habillemens, de la couleur des chairs, de celle de la barbe & des cheveux, de leur longueur & de leur épaisseur, comme de leur tournure naturelle, de l'habitude du corps, de la contenance, de la figure de la tête, de la physionomie, du feu, du mouvement & de la couleur des yeux, & de plusieurs autres choses qui rendent le caractère d'un personnage reconnoissable par sentiment. La nature a mis en nous un instinct, pour faire le discernement du caractère des hommes, qui va plus viste & plus loin que ne peuvent aller nos reflexions sur les indices & sur les signes de leurs caractères. Or cette diversité d'expression imite merveilleusement la nature qui, notwithstanding son uniformité, est toujours marquée dans chaque sujet à un coin particulier. Où je ne trouve pas cette

diversité, je ne vois plus la nature & je reconnois l'Art. Le tableau dans lequel plusieurs têtes & plusieurs expressions sont les mêmes, ne fut jamais fait d'après la nature.

Le Peintre ne trouve aucune opposition du côté de la mécanique de son Art à mettre dans chaque expression un caractère particulier. Il arrive même souvent que le Peintre, en operant comme Poëte, se suggere à luy-même comme coloriste & comme dessinateur des beautés qu'il n'auroit point rencontrées s'il n'avoit point eu des idées Poëtiques à exprimer. Une invention en fait éclore une autre. Des exemples rendront encore nôtre reflexion plus facile à concevoir.

Tout le monde connoît le tableau de Raphaël, où Jesus-Christ remet à saint Pierre les clefs de son Eglise en presence des autres Apôtres : c'est une des pieces de tapisserie de la tenture des Actes des Apôtres que le Pape Leon X. fit faire pour la Chapelle de Sixte IV. & dont les cartons originaux se conservent dans la Galerie du Palais que Marie Stuart Princesse d'Orange fit bâtir à Hamptoncourt. Saint Pierre est à genouils devant Jesus-Christ penetré d'une émotion conforme à sa situation,

sa reconnoissance & son zele pour son Maître paroissent distinctement sur son visage. Saint Jean l'Evangeliste représenté jeune comme il l'étoit, est dépeint avec l'action d'une jeune homme : il applaudit avec le mouvement de franchise si naturel à son âge au digne choix que fait son Maître, & qu'on croit voir qu'il en eut fait luy-même, tant la vivacité de son approbation est bien marquée par un air de visage & par un mouvement du corps très-empressé. L'Apôtre qui est auprès de luy semble plus âgé & montre la physionomie & la contenance d'un homme posé : aussi, conformément à son caractère, applaudit-il par un simple mouvement des bras & de la teste. On distingue à l'extrémité du groupe un homme bilieux & sanguin : il a le visage haut en couleur, la barbe tirante sur le roux, le front large, le nez quarré & tous les traits d'un homme sourcilieux. Il regarde donc avec dédain, & en fronçant le sourcil, une préférence qu'on devine bien qu'il trouve injuste. Les hommes de ce temperament croient volontiers ne pas valoir moins que les autres. Près de luy est placé un autre Apôtre embarrassé de sa contenance : on le discerne pour être d'un temperament mélancolique à la maigreur

de son visage livide, à sa barbe noire & plate, à l'habitude de son corps, enfin à tous les traits que les Naturalistes ont assignés à ce temperament. Il se courbe, & les yeux fixement attachez sur Jesus-Christ, il est dévoré d'une jalousie morte pour un choix dont il ne se plaindra point, mais dont il conservera longtemps un vif ressentiment: enfin on reconnoît là Judas aussi distinctement, qu'à le voir pendu au figuier une bourse renversée à son col.

Je n'ai point prêté d'esprit à Raphaël, & je doute même qu'il soit possible de pousser l'invention poétique plus loin que ce grand Peintre l'a fait dans les tableaux de son bon temps. Une autre piece de la même tenture représente saint Paul annonçant aux Athéniens ce Dieu auquel ils avoient dressé un autel sans le connoître, & Raphaël a fait de l'auditoire de cet Apôtre un chef-d'œuvre de Poésie en se tenant dans les bornes de la vraisemblance la plus exacte. Un Cynique appuyé sur son bâton, & qu'on reconnoît pour tel à l'effronterie & aux haillons qui faisoient le caractère de la Secte de Diogène, regarde saint Paul avec impudence. Un autre Philosophe qu'on juge à son air de tête un homme ferme & même obstiné; à

sur la Poésie & sur la Peinture. 91
le menton sur sa poitrine: il est absorbé dans des reflexions sur les merveilles qu'il entend, & l'on croit s'apercevoir qu'il passe dans ce moment-là de l'ébranlement à la persuasion. Un autre a la tête panchée sur l'épaule droite, & il regarde l'Apôtre avec une admiration pure, qui ne paroît pas encore accompagnée d'aucun autre sentiment. Un autre porte le second doigt de sa main droite sur son nez, & fait le geste d'un homme qui vient d'être enfin éclairé sur des veritez dont il avoit depuis longtemps une lumière confuse. Le Peintre oppose à ces Philosophes des jeunes gens & des femmes qui marquent leur étonnement & leur émotion par des gestes convenables à leur âge comme à leur sexe. Le chagrin est peint sur le visage d'un homme vêtu comme le devoient être alors chez les Juifs les gens de la Loy. Le succes de la Predication de saint Paul devoit produire un pareil effet sur un Juif obstiné. La crainte d'être ennuyeux m'empêche de parler davantage des personnages de ce tableau, mais il n'en est aucun qui ne rende compte très-intelligiblement de ses sentimens au spectateur attentif.

Je diray encore un mot de la Susanne de Monsieur Coypel, tableau qui fut

92 *Reflexions critiques*
très vanté, même au sortir de dessus le
chevalet. Susanne y comparoit devant
le peuple accusée d'adultere, & le Pein-
tre la represente dans l'instant où les
deux vieillards déposent contre elle. A
la phisionomie de Susanne, à l'air de
son visage encore serain malgré son af-
fliction, on connoit bien que si elle bail-
se les yeux, c'est par pudeur & non par
remord. La noblesse & la dignité de
sa tête déposent si haut en sa faveur,
qu'on sent bien que son premier mou-
vement seroit d'absoudre d'abord l'ac-
cusée qui se presenteroit avec une pa-
reille contenance. Le Peintre a varié
le temperament des fameux vieillards,
l'un paroît sanguin, l'autre paroît bilieux
& mélancolique. Ce dernier, suivant le
caractere propre à son temperament qui
est l'obstination, commet le crime avec
perseverance. On n'aperçoit sur son vi-
sage que de la fureur & de la rage. Le
sanguin paroît attendri, & l'on voit bien
que, malgré son emportement, il sent
déjà des remords qui le font chanceler
dans sa resolution. C'est le caractere
des hommes de ce temperament. Assez
violens pour se venger, ils ne sont
point assez durs pour voir les apprêts de
leur vengeance sans être émus par des
mouvemens de compassion.

sur la Poësie & sur la Peinture. 93

Il est facile de conclure après ce que
je viens d'exposer que la Peinture se
plaît à traiter des sujets où elle puisse
introduire un grand nombre de person-
nages interressez à l'action. Tels sont
les sujets dont nous avons parlé, & tels
sont encore le meurtre de Cesar, le sa-
crifice d'Iphigenie, & plusieurs autres
qu'il seroit superflu d'indiquer. L'émo-
tion des assistans les lie suffisamment à
une action, dès que cette action les agi-
te. L'émotion de ces assistans les rend,
pour ainsi dire, des acteurs dans un ta-
bleau, au lieu qu'ils ne seroient que de
simples spectateurs dans un Poëme. Par
exemple, un Poete qui traiteroit le sa-
crifice de la fille de Jephté ne pour-
roit faire intervenir dans son action
qu'un petit nombre d'acteurs très-in-
terressez. Des acteurs qui ne prennent
pas un interêt essentiel à l'action, dans
laquelle on leur fait jouer un rôle, sont
des monstres en Poësie. Le Peintre au
contraire peut faire intervenir à son
action autant de spectateurs qu'il le ju-
ge convenable. Dès qu'ils y paroissent
touchés, on ne demande plus ce qu'ils
y font.

La Poësie ne pourroit donc le préva-
loir d'un si grand nombre d'acteurs.
Nous venons de dire qu'un personnage

qui ne prend qu'un intérêt médiocre dans l'action ; devient un personnage ennuyeux. S'il y prend un grand intérêt, il faut que le poëme fixe la destinée, & qu'il nous en instruisse. La multitude des acteurs ; dont les Poëtes Tragiques veulent quelquefois soutenir leur stérilité, devient donc très-embarrassante pour eux quand le dénouement s'approche, & quand il faut s'en défaire. Ils obligent donc ces personnages à se défaire eux-mêmes par le fer ou par le poison sur le premier motif qu'ils imaginent.

Art. poet.
chant. 4.

L'un meurt vuide de sang, l'autre plein de sené.

C'est un vers de Despreaux qu'on peut bien leur appliquer quoiqu'il ne soit pas fait pour eux. On ne demande point ce que devient un mort, on l'enterre. Mais cette réforme sanglante, qui fait de la scène tragique un champ de bataille, souleve le spectateur contre tant de meurtres si peu vray-semblables. Ce n'est pas la quantité de sang répandu, c'est la manière de le verser qui fait le caractère de la Tragedie. D'ailleurs le Tragique outré devient froid, & l'on est plus porté à rire d'un Poëte, qui croit devenir pathétique à force de verser du sang, qu'à pleurer à sa piece. Quelque esprit malin envoie luy

demander la liste de ses morts.

Si nous comparons la poësie Dramatique avec la peinture, nous trouverons que la Peinture a l'avantage de pouvoir mettre sous nos yeux les incidens de l'action qu'elle traite, qui sont les plus propres à faire une grande impression sur nous. Elle peut nous faire voir Brutus & Cassius plongeans le poignard dans le cœur de Cesar, & le Prêtre enfonceant le couteau dans le sein d'Iphigénie. Le Poëte Tragique oseroit aussi peu nous présenter ces objets sur la scène, que la Métamorphose de Cadmus en Serpent, & celle de Progné en Hirondelle. Tous ces objets sont de ceux dont Horace a dit :

Non tamen intus

*Digna geri promas in scenam, multaque colles
Ex oculis, quæ mox narret sacundia præfens.*

Quand bien même les loix de la Tragedie, fondées sur de bonnes raisons, ne défendroient point de mettre sur le théâtre des événemens tels que ceux dont nous avons parlé, le Poëte sensé éviteroit toujours de le faire. Comme ces événemens ne peuvent presque jamais y être représentés avec vray semblance ny avec décence, ils dégènerent en un spectacle froid & puéril. Il n'est

pas aussi facile d'en imposer à nos yeux qu'à nos oreilles. La fiction réussit donc plus aisément dans le recit que dans le spectacle. L'événement, qui pourroit nous toucher, s'il nous étoit raconté avec un choix ingénieux de circonstances, dans un recit où la vray-semblance seroit menagée, devient un jeu de Marionettes quand on entreprend de le représenter sur le theatre. Les Métamorphoses qui se passent sur la scene dans les Opera de France & d'Italie y font rire presque toujours, quoyque l'événement soit tragique par luy-même. Voilà pourquoi le Poëte qui fait une Tragedie est obligé d'avoir recours à un recit pour nous exposer tous les événemens tels que ceux dont il s'agit icy. Or le recit d'un acteur n'est, pour ainsi dire, que l'imitation d'une imitation & une seconde copie.

En effet, quoyque l'action qu'on nous montre dans un recit, pour parler ainsi, soit très-touchante par elle-même, elle nous émouvra moins que ne le fera une autre action moins tragique, mais qui se passera sous nos yeux & qui sera représentée devant nous dramatiquement. La premiere scene entre Rodrigue & Chimene nous émeut plus que le recit de la mort du pere de Chimene qu'elle

qu'elle fait au Roy, bien que ce recit se fasse par une personne qui prend à l'événement un si grand interest. Cependant la mort du Comte est un événement plus terrible & par conséquent plus capable d'attacher que la conversation de Chimene & de Rodrigue, quelqu'intéressante qu'elle puisse être.

Les sujets, dont la beauté consiste principalement dans l'élevation d'esprit des acteurs, dans la noblesse de leurs sentimens, comme dans des situations qui doivent agiter violement & sans relâche les personnes intéressées & qui doivent ainsi donner lieu à divers sentimens très-vifs & à des entretiens animés, sont plus heureux pour le Poëte tragique. Il peut, en traitant de pareils sujets, nous tenir toujours attentifs & nous faire voir même les principaux événemens de son action sans être réduit au secours des recits. Ce discernement des sujets est extrêmement important, & l'on peut adresser aux Peintres comme aux Poëtes les vers qu'Horace écrivit pour ces derniers.

*Sumite materiam vestris qui scribitis aquam
Vivibus.*

Soit que vous vouliez peindre, soit que vous vouliez composer des vers, ayez

autant d'attention à choisir un sujet avantageux ou pour la plume, ou pour le pinceau; qu'à le choisir convenable aux forces de vôtre genie particulier & proportionné avec vos talents personnels. Nous traiterons plus au long de ce dernier choix dans la suite. Revenons aux sujets spécialement propres pour être traités en vers ou dans un tableau.

Le Poëte qui traite un sujet inconnu, généralement parlant, peut faire facilement connoître ses personnages dès le premier acte: il peut même, comme nous avons déjà dit, les rendre intéressans. Au contraire le Peintre à qui ces moyens manquent, ne doit jamais entreprendre de traiter un sujet tiré de quelque livre inconnu; il ne doit mettre en œuvre que des personnages dont tout le monde, du moins le monde devant lequel il doit produire son ouvrage, ait entendu parler. Il faut que ce monde les connoisse déjà, le Peintre ne peut faire autre chose que de les luy faire reconnoître. Nous avons parlé de l'indifférence des spectateurs pour le tableau dont ils ne connoissoient pas le sujet.

Le Peintre doit avoir cette attention sans cesse, mais elle luy est encore plus nécessaire quand il fait des tableaux de

sur la Poësie & sur la Peinture. 99
chevalet destinés à changer souvent de maître comme de place. Le sujet des fresques peintes sur les murailles, & celui de ces grands tableaux qui demeurent toujours dans la même place, s'il n'est pas bien connu, peut le devenir. On devine même que le tableau d'autel d'une Chapelle représente quelque événement de la vie du Saint sous le nom duquel elle est dédiée. Enfin la même renommée qui instruit le monde du mérite de ces ouvrages, luy apprend aussi l'histoire du sujet que le Peintre y peut avoir traité.

Il est des sujets généralement connus. Il en est d'autres qui ne sont bien connus que dans certains pays.

Les sujets les plus connus généralement dans toute l'Europe sont tous les sujets tirés de l'Écriture sainte. Voilà peut-être pourquoy Raphaël & le Poussin ont préféré ces sujets aux autres, principalement quand ils ont fait des tableaux de chevalet. De quatre tableaux de Poussin, il y en a trois qui représentent une action tirée de la Bible. Les principaux événemens de l'histoire Grecque & Romaine, ainsi que les aventures fabuleuses des Dieux qu'adoroient ces Nations, sont encore des sujets généralement connus. La coutume établie

maintenant chez tous les peuples polis de l'Europe veut qu'on fasse de l'étude des auteurs Grecs & Romains l'occupation la plus serieuse des enfans. En étudiant ces auteurs, on se remplit la tête des fables & des histoires de leur pays, & l'on oublie difficilement tout ce qu'on peut avoir appris durant l'enfance.

Il n'en est pas ainsi de l'histoire moderne, tant Ecclesiastique, que Profane. Chaque pays a ses Saints, ses Rois & ses grands Personnages très connus & qu'on y reconnoît facilement, mais qui ne sont pas reconnus de même en d'autres pays. Saint Petrone vêtu en Evêque, & portant sur la main la ville de Boulogne caractérisée par ses principaux bâtimens & par ses tours, n'est pas une figure connue en France généralement comme elle l'est en Lombardie. Saint Martin coupant son manteau, action dans laquelle les Peintres & les Sculpteurs le représentent ordinairement, n'est pas d'une autre côté une figure aussi connue en Italie qu'elle l'est en France.

Les François scavent communément l'histoire de France depuis deux siècles. Ils ont une idée de l'air du visage & des habillemens de ceux qui ont fait la plus grande figure dans ces temps-là.

Mais une tête de Henri IV. ne feroit pas deviner le sujet d'un tableau en Italie comme elle le feroit deviner en France. Chaque peuple a même ses fables particulieres & ses Heros imaginaires. Les Heros du Tasse & de l'Arioste ne sont pas aussi connus en France qu'en Italie. Ceux de l'Astree sont plus connus aux François qu'aux Italiens. Je ne sçais que Dom Quichotte, Heros d'un genre particulier, dont les prouesses soyent aussi connues des étrangers que des compatriotes de l'auteur qui luy donna le jour.

Horace passe avec raison pour le plus judicieux des auteurs qui ont donné des enseignemens aux Poëtes. Qu'on voye ce qu'il leur conseille malgré les facilités qu'ils peuvent avoir pour faire connoître leurs personnages & pour mettre le lecteur au fait de leur sujet.

Rebus Iliacum carmen deducis in actus

Quam si proferres ignota indictaque primus.

Vous ferez encore mieux de choisir le sujet de votre piece parmi les événemens de la guerre de Troye si souvent mis au theatre, que d'imaginer à plaisir l'action de votre Tragedie, ou de tirer de la poussiere de quelque livre ignoré des Heros dont le monde n'en-

E iij

tendit jamais parler pour en faire vos personnages. Que n'eut pas dit Horace aux Peintres s'il leur avoit adressé la parole.

SECTION XIV.

Qu'il est même des sujets spécialement propres à certains genres de Poësie & de Peinture. Du sujet propre à la Tragedie.

NON seulement certains sujets sont plus avantageux pour la Poësie que pour la Peinture, ou pour la Peinture que pour la Poësie; mais il est encore des sujets plus propres à chaque genre de Poësie & à chaque genre de Peinture, qu'aux autres genres de Poësie & de Peinture. Le sacrifice d'Iphigénie, par exemple, ne veut pas être représenté avec de petites figures destinées à l'embellissement d'un paysage. Un sujet grotesque ne veut pas être traité avec des figures aussi grandes que le naturel. Des figures plus grandes que nature ne seroient point propres à représenter une toilette de Venus. Qu'on ne me demande point les raisons physiques de ces

convenances, je n'en pourrois alleguer d'autres que l'instinct qui nous les dicte & l'exemple des grands Peintres qui les ont observées.

Il en est de même de la Poësie: les événemens tragiques ne sont point propres à être racontés en Epigramme. L'Epigramme peut tout au plus relever & mettre en son jour quelque circonstance brillante de ces événemens; elle peut nous en faire admirer quelque trait, mais elle ne peut nous y intéresser. A peine en compte-t-on cinq ou six bonnes parmi les anciennes & les modernes qui roulent sur de pareils sujets. La Comedie ne veut point traiter des actions atroces. Thalie ne scauroit faire les imprecations ny imposer les peines dues aux grands crimes. L'Eglogue ne convient pas aux passions violentes & sanguinaires.

Quelques reflexions que je vais faire sur les actions propres à la Tragedie, empêcheront peut-être ceux qui voudront bien y faire attention de se méprendre sur le choix des sujets qui lui conviennent.

Le but de la Tragedie étant d'exercer principalement en nous la terreur & la compassion, il faut que le Poëte tragique nous fasse voir en premier lieu

E iij.

des personnages aimables & estimables, & qu'il nous les représente ensuite en un état malheureux. Commencez par faire estimer aux hommes ceux que vous voulez leur faire plaindre. Il est donc nécessaire que les personnages de la Tragedie ne meritent point d'être malheureux, ou du moins d'être aussi malheureux qu'ils le sont. Si leurs malheurs ne sont pas une pure infortune, mais une punition de leurs fautes, ils en doivent être une punition excessive. Si ces fautes sont de véritables crimes, il ne faut pas que ces crimes aient été commis volontairement. Oedipe ne seroit plus un principal personnage de Tragedie, s'il avoit sçu, dans le temps de son combat qu'il tiroit l'épée contre son propre pere. Le malheur des scelerats sont peu propres à nous toucher, ils sont un juste supplice dont l'imitation ne sçauroit exciter en nous ny terreur, ny compassion véritable.

Un événement terrible est celui qui nous étonne & qui nous épouvante à la fois. Or rien n'est moins étonnant que le châtement d'un homme qui par ses crimes irrite le ciel & la terre. Ce seroit l'impunité des grands criminels qui pourroit surprendre; leur châtement ne sçauroit donc causer en nous

la terreur où cette crainte ennemie de la présomption qui nous fait nous défier de nous-mêmes. La peine due aux grands crimes ne nous paroît pas, à craindre pour nous. Nous sommes suffisamment rassurés contre la crainte de commettre jamais de semblables forfaits, par l'horreur qu'ils nous inspirent. Nous pouvons craindre des fatalitez du même genre que celles qui arrivent à Pyrrhus dans l'Andromaque de Racine, mais non de commettre des crimes aussi noirs que le sont ceux de Narcisse dans Britannicus. Un scelerat qui subit sa destinée ordinaire dans un Poëme n'excite pas aussi nôtre compassion; son supplice, si nous le voyons réellement, exciteroit bien en nous une compassion machinale mais comme l'émotion que les imitations produisent n'est pas aussi tyrannique que celle que l'objet même exciteroit, l'idée des crimes qu'un personnage de Tragedie a commis nous empêche de nous attendrir sur son malheur. Il ne luy arrive rien dans la catastrophe que nous ne luy ayons souhaité plusieurs fois durant le cours de la piece, & nous applaudissons alors au ciel qui justifie enfin sa lenteur à punir par la rigueur du châtement.

Personne n'ignore qu'on entend en

E v

Poësie par scelerat un homme qui viole volontairement les preceptes de la loy naturelle, à moins qu'il ne soit excusé par une loy particulière à son pays. Le respect pour les loix de la société dont on est membre est une si grande vertu, qu'elle excuse sur la scène l'erreur qui nous fait violer la loy naturelle. Ainsi quand Agamemnon veut sacrifier sa fille, il viole la loy naturelle sans être en Poësie un personnage scelerat : il est excusé par sa resignation aux loix & à la religion de sa patrie qui autorisoit de pareils meurtres. C'est la loy de son pays qui se trouve chargée de l'horreur du crime. On plaint la misere des hommes de ces temps-là qui ne pouvoient pas discerner la loy naturelle à travers les nuages dont les fausses religions l'avoient enveloppée. Nous pouvons dire la même chose des meurtriers de Cesar, parce qu'ils avoient été élevez dans la maxime que les voyes violentes étoient permises contre un citoyen qui vouloit faire des sujets de ses égaux, & qui, pour parler le langage des Romains, *assidait la Tyrannie*. Mais un Romain; contemporain de Cesar, qui voudroit sacrifier sa propre fille seroit un scelerat, il violeroit un précepte sacré de la loy naturelle sans être

excusé par les loix de sa patrie: car il y avoit long-temps de-lors que les Romains avoient défendu de sacrifier des victimes humaines, & qu'ils avoient même obligé les peuples libres qui vivoient sous leur protection à garder cette défense. Une erreur excusable peut donc réhabiliter, pour ainsi dire, le personnage qui commet un grand crime contre la loy naturelle, mais je me donneray bien de garde de donner aux emportemens & aux premiers mouvemens le droit d'excuser les grands crimes, même sur le theatre. Celuy à qui ses premiers mouvemens peuvent faire commettre de grands crimes, est toujours un scelerat. L'emportement n'excuse point le meurtre volontaire de la femme, même suivant la morale de la Poësie la seule dont il s'agit icy & la plus indulgente. De tels crimes repugnent tellement aux cœurs qui ne sont pas entièrement depravez, qu'il ne suffit point d'avoir perdu quelque chose de la liberté de son esprit pour les commettre, sans devenir un scelerat odieux. Ce n'est point par reflexion & en résistant à la tentation qu'un homme à qui il reste encore quelque vertu ne les commet pas, c'est parce qu'il n'est pas en loy de mouvement qui le porte ja-

mais à de pareils excès : il est en luy une horreur d'instinct , & si j'ose dire machinale , contre les actions dénaturées. S'il y pouvoit être porté par un premier mouvement de colère , un premier mouvement de vertu le retiendroit. Les vertus n'ont-elles pas leurs premiers mouvemens ainsi que les passions vitieuses.

SECTION XV.

Des personnages de Scelerats qu'on peut introduire dans les Tragedies.

Après cela je suis très-éloigné de défendre d'introduire des personnages scelerats dans une Tragedie. Le principal dessein de ce poëme est bien d'exciter en nous la compassion & la terreur , mais le Poëte , pour arriver plus certainement à son but , peut exciter en nous d'autres passions qui nous préparent à sentir plus vivement les deux premières. L'indignation que nous concevons contre Narcisse augmente la compassion & la terreur où nous jettent les malheurs de Britannicus. L'horreur qu'inspirent les discours d'Oénone nous rend plus sensibles à la malheureuse de-

stinée de Phèdre ; le mauvais effet des conseils de cette confidente que le Poëte luy fait toujours donner à Phèdre , quand elle est prête à se repentir , rend cette Princesse plus à plaindre , & ses crimes plus terribles. Nous craignons de recevoir de pareils conseils en de semblables conjonctures. On peut donc introduire des personnages scelerats dans un poëme , ainsi qu'on met des bourreaux dans le tableau qui représente le martyr d'un Saint : mais comme on blameroit le Peintre qui dépeindroit aimables des hommes auxquels il fait faire une action odieuse , de même on blameroit le Poëte qui donneroit à des personnages scelerats des qualitez capables de leur concilier la bienveillance du spectateur. Cette bienveillance pourroit aller jusqu'à faire plaindre le scelerat , & à diminuer l'horreur du crime par la compassion que donneroit le criminel. Voilà ce qui est entierement opposé au grand but de la Tragedie , je veux dire à son dessein de purger les passions.

Il ne faut point encore que le principal interest de la piece tombe sur les personnages de scelerats. Le personnage d'un scelerat ne doit point être capable d'interessier par luy-même ; ainsi le spectateur ne scauroit prendre part à

ses aventures, qu'autant que ces aventures seront les incidens d'un événement où des personnages d'un autre caractère auront un grand intérêt. Qui fait attention à la mort de Narcisse dans Britannicus ?

Il est outre cela des scelerats qui ne devroient jamais paroître sur la scène à quelque titre que ce fut : ce sont les impies. J'appelle icy impieté tous les discours brutaux que fait tenir une audace insensée contre la Religion qu'on professe, telle que puisse être cette Religion. Ainsi mon sentiment est qu'on ne doit point, par exemple, introduire jamais sur le theatre un Romain encore Payen qui se moqueroit du feu de Vesta, non plus qu'un Grec qui traiteroit avec insolence l'Oracle de Delphes de fourberie inventée par les Prêtres d'Apollon. Il seroit inutile d'expliquer icy que ceux qui, comme Polyucte, parlent contre une Religion l'ouvrage des hommes, parce qu'ils connoissent la verité, ne sont pas de ces impies que je proferis. Les termes de ma proposition préviennent tout sujet de doute.

Mais, dira-t-on, Phédre viole volontairement les loix les plus saintes du droit naturel, elle aime le fils de son mari, elle luy parle de sa passion, elle

tente tout pour le seduire, enfin ce qui fait le caractère le mieux marqué d'un scelerat, elle accuse l'innocent du crime qu'elle-même a commis. Cependant les malheurs de Phédre ne laissent pas d'exciter la compassion, quand on voit la Tragedie de Racine. On peut dire la même chose de plusieurs pieces des anciens Tragiques.

Je répond que Phédre ne commet pas volontairement les crimes dont elle est punie; c'est un pouvoir divin auquel une mortelle ne scauroit résister dans le système du paganisme qui la force d'être incestueuse & perfide. Après ce que Phédre & sa confidente disent dès le premier acte sur la haine de Venus contre la posterité de Pasiphaë, & sur la vengeance de cette Déesse qui détermine notre Princesse infortunée à tout le mal qu'elle fait, ses crimes ne paroissent plus être ses crimes que parce qu'elle en reçoit la punition. La haine en tombe sur Venus. Phédre plus malheureuse qu'elle ne devoit l'être, est un véritable personnage de Tragedie.

Sperone Speroni, Poëte du dix-septième siècle, a fait une Tragedie Italienne, intitulée Canacée, qui du moins peut passer pour une des meilleures Tragedies écrites en Italien. Le goût de

Imprimée à Venise en 1617.

déclamation y regne bien moins que dans les Tragedies de ses compatriotes. Le sujet de la Tragedie est l'avanture funeste de Macarée fils d'Eole, & de Canacée sœur de Macarée. Venus, pour se vanger des persecutions d'Eole contre Enée, rend les enfans d'Eole amoureux l'un de l'autre, & Canacée commet un inceste avec son frere. L'action de la Tragedie révolta contre Sperore Speroni les beaux esprits d'Italie; mais on est obligé de condamner leur delicatesse quand on a lu la dissertation que cet Auteur composa pour justifier le choix de son sujet. Or comme la destinée de Phédre est semblable à celle de Canacée, tout ce que l'Italien allégué pour sa défense justifie le François, & j'y renvoie mon Lecteur.

Il seroit superflu d'avertir icy qu'en lisant une piece de theatre, on admet comme veritables les suppositions fausses qui étoient reçues au temps où l'action est arrivée; tout le monde sçait bien qu'il faut se prêter aux opinions qui étoient celles des acteurs. Pour juger sainement de leur conduite, il faut entrer dans leurs idées, & penser comme eux-mêmes ils pensoient. Ainsi en voyant la Tragedie de Phédre, on se prête à la supposition qui faisoit les Dieux du

At. prim.
Sc. prim.

Paganisme les auteurs & les vengeurs des crimes, bien que cette supposition revolte encore davantage le bon sens, que ne fait la plus extravagante des Métamorphoses qu'Ovide a mises en vers.

SECTION XVI.

De quelques Tragedies dont le sujet est mal choisi.

NOn seulement il faut que le caractère des principaux personnages soit interessant, mais il est encore necessaire que les accidens qui leur arrivent, soyent tels qu'ils puissent affliger tragiquement des personnes raisonnables, & jeter en une crainte terrible un homme courageux. Un Prince de quarante ans qu'on nous represente au désespoir & dans la disposition d'attenter sur soy-même, parce que sa gloire & ses interests l'obligent à se separer d'une femme dont il est amoureux & aimé depuis douze ans, ne nous rend guere compatissant à son malheur. Nous ne scaurions le plaindre durant cinq actes. Les excès de passions où le Poëte fait tomber son Heros, tout ce qu'il luy fait dire afin de bien persuader les

spectateurs que l'interieur de ce personnage est dans l'agitation la plus affreuse, ne sert qu'à le dégrader davantage. On nous rend le Heros indifferant en voulant rendre l'action interessante. L'usage de ce qui se passe dans le monde & l'experience de nos amis au défaut de la nôtre, nous apprennent qu'une passion contente s'use tellement en douze années, qu'elle devient une simple habitude. Un Heros, obligé par sa gloire & par l'interest de son autorité à rompre cette habitude, n'en doit pas être assez affligé pour devenir un personnage tragique : il cesse d'avoir la dignité requise aux personnages de la Tragedie, si son affliction va jusqu'au desespoir. Un tel malheur ne scauroit l'abatre s'il a un peu de cette fermeté sans laquelle on ne scauroit être, je ne dis pas un Heros, mais même un homme vertueux. Mais, dira-t-on, la gloire l'emporte à la fin, & Titus, de qui l'on voit bien que vous voulez parler, renvoie Berenice chez elle.

Je répondray donc que ces combats que livre Titus ne sont pas dignes de luy, ny dignes d'occuper la scene tragique durant cinq actes. La gloire l'emporte, repliquera-t-on : voilà ce qu'on pourroit alleguer pour justifier le cara-

ctere d'une jeune Princesse qui, durant quatre actes, auroit fait voir la foiblesse que montre Titus : mais c'est faire tort à la reputation que cet Empereur a laissée, c'est aller contre les loix de la vraisemblance & du pathétique veritable que de luy donner un caractere si mou & si effeminé. L'Historien, dont Monsieur Racine a tiré le sujet de sa piece, raconte seulement que Titus renvoya Berenice, & qu'ils se separerent à regret. *Berenicem statim ab urbe dimisit* Suetoni
inuitus inuitam. Cet Auteur ne dit point In. Tit.
que Titus se soit abandonné à la douleur excessive où il est toujours plongé Vespas.
dans la piece dont je parle. Quand même l'aventure seroit narrée par Suetone Seç. 7.
avec les circonstances dont Monsieur Racine a trouvé bon de la revêtir, il n'auroit pas dû la choisir comme un sujet propre à la scene tragique. La gloire du succez ne répare pas toujours la honte d'un combat où nous devons remporter l'avantage d'abord. Un ennemi bien inegal nous surmonte en quelque façon, s'il dispute trop long-temps la victoire contre nous. En effet dix mille Allemans, qui n'auroient batu six mille Turcs en rase campagne qu'après un combat de douze heures, seroient honteux de leur victoire. Aussi quoyque Be-

Berenice soit une piece très methodique & parfaitement bien écrite, le public ne la revoit pas avec le même goût que Phèdre & qu'Andromaque. Monsieur Racine avoit mal choisi son sujet, & pour dire plus exactement la verité, il avoit eu la foiblesse de s'engager à la traiter sur les instances d'une grande Princesse. Quand il se chargea de cette tâche, l'ami, dont les conseils luy furent tant de fois utiles, étoit absent. Despreaux a dit plusieurs fois qu'il eut bien empêché son ami de se consumer sur un sujet aussi peu propre à la Tragedie que Berenice, s'il avoit été à portée de le dissuader de promettre qu'il le traiteroit.

Inspirez toujours de la veneration pour les personnages destinez à faire verser des larmes. Ne faites jamais chauffer le cothurne à des hommes inferieurs à plusieurs de ceux avec qui nous vivons : autrement vous serez aussi blâmable que si vous aviez fait ce que Quintilien appelle : Donner le rôle d'Hercule à jouer à un enfant. *Personam Herculis & cothurnos aptare infantibus.*

SECTION XVII.

S'il est à propos de mettre de l'amour dans les Tragedies.

Mon sujet amene icy naturellement deux questions. La premiere, s'il est à propos de mettre de l'amour dans les Tragedies ; & la seconde, si nos Poëtes Tragiques ne donnent point trop de part à cette passion dans les intrigues de leurs pieces.

Tous les hommes que nous trouvons dignes de nôtre estime nous interessent à leurs agitations comme à leurs malheurs, mais nous sommes sensibles principalement aux inquietudes comme aux afflictions de ceux qui nous ressemblent par leur caractere. Tous les discours qui nous ramènent à nous-mêmes, & qui nous entretiennent de nos propres sentimens, ont pour nous un attrait particulier. Il est donc naturel d'avoir de la prédilection pour les imitations qui depeignent d'autres nous-mêmes, c'est-à-dire des personnages livrez à des passions que nous ressentons actuellement, ou que nous avons ressenties autrefois.

L'homme sans passion est une chime-

re, mais l'homme en proie à toutes les passions n'est pas un être moins chimerique. Le même temperament qui nous pousse vers les unes, nous éloigne des autres. Ainsi il n'est que certaines passions qui ayent pour nous cet interest dont j'ay parlé cy-dessus. Il n'y a que certaines passions qui ayent un rapport particulier avec nous, & dont la peinture ait des droits privilegiez sur notre attention.

Les hommes qui ne ressentent pas les mêmes passions que nous, ne sont pas autant nos semblables que ceux qui les ressentent; Ces derniers tiennent à nous par des liens particuliers. Par exemple; Achile, impatient de partir pour aller faire le siege de Troye, attire bien l'attention de tout le monde, mais il interesse bien davantage à sa destinée un jeune homme avide de la gloire militaire, qu'un homme dont l'ambition est d'être maître de soy-même afin d'être digne de commander aux autres. Ce dernier s'interessera bien davantage au caractère que Corneille donne à l'Empereur Auguste dans la Tragedie de Cinnâ, qui ne touche que foiblement le partisan d'Achile.

Les peintures d'une passion que nous n'avons pas ressentie, ou d'une situa-

tion dans laquelle nous ne nous sommes pas trouvez, ne scauroient donc nous émouvoir aussi vivement que la peinture des passions & des situations qui sont actuellement les nôtres, ou que nous connoissons par nôtre propre experience. En premier lieu l'esprit n'est guères piqué par la peinture d'une passion dont il ne connoit pas les symptomes, il craint d'être la dupe d'une copie infidelle. Or l'esprit connoit mal les passions que le cœur n'a pas senties; tout ce que les autres nous en racontent ne scauroit nous donner une idée juste & précise des agitations d'un térieur qu'elles tyrannisent. En second lieu, il faut que nôtre cœur ait peu de pente pour les passions que nous n'avons pas encore éprouvées à vingt-cinq ans. Le cœur a bien plutôt acquis toutes ses forces que l'esprit, & il me paroît presque impossible qu'un homme de cet âge n'ait pas encore senti les mouvemens de toutes les passions auxquelles son temperament le condamne.

Or comment ceux qui n'ont pas de dispositions, à sentir une passion, comment un homme qui n'est point agit par l'objet même, pourroit il être vivement touché par sa peinture? Comment un homme dont l'esprit est insen-

sible à la gloire militaire, & qui ne regarde ce qu'on appelle vulgairement un conquérant que comme un furieux à charge au genre humain, peut-il être vivement intéressé par les mouvemens inquiets de l'impétueux Achille quand il imagine qu'on conspire pour l'empêcher de s'aller immortaliser devant Troie.

L'homme, pour qui les attraits du jeu sont sans amorce, est-il touché de l'affliction d'une personne qui vient de faire des pertes considérables, à moins qu'il ne prenne pour elle de ces intérêts particuliers qui font partager tous les sentimens d'une autre personne, de manière qu'on s'afflige de ce qu'elle est affligée. Sans un pareil motif l'homme, qui n'aime pas le jeu, plaindra seulement le Joueur d'avoir contracté l'habitude dangereuse de mettre à la disposition des cartes ou des dez la douceur de son humeur & la tranquillité de sa vie; c'est parmi ceux qui sont tourmentez de maux pareils aux nôtres que l'instinct nous fait chercher des gens qui partagent nos peines, & qui nous consolent en s'affligeant avec nous. Didon conçoit d'abord une compassion tendre pour Enée obligé de s'enfuir de sa patrie, parce qu'elle même avoit été obligée

obligée de s'enfuir de la sienne. Elle avoit senti les mêmes peines qu'éprouvoit Enée, comme Virgile le luy fait dire.

Non ignarâ mali miseris succurrere disco.

Il est encore ordinaire de juger des mouvemens naturels du cœur en general, par les mouvemens de son propre cœur. Ainsi ceux qui n'ont point de pente vers une passion, ne conçoivent point que les fureurs dont le Poëte remplit ses scenes, & qu'il expose comme les suites naturelles d'un emportement dont ils ignorent les accez, soyent exposées suivant la verité: ou bien les suites d'une semblable passion leur paroissent les pures faillies de l'imagination dereglée d'un Poëte exagerateur: ou bien les personnages d'une piece cessent de les intéresser. Ils ne les regardent plus comme des hommes troublez par une passion, mais comme des hommes tombez en une veritable demence. Suivant leur sentiment ce sont des hommes moins propres à jouer un rôle sur la scene, qu'à être reclus dans ces maisons où les Nations polies renferment une partie de leurs fous.

Les transports forcenez d'un Ambitieux, au desespoir qu'on luy ait prefe-

ré pour remplir un poste éminent & l'objet de ses desirs celui de ses rivaux qu'il méprisoit davantage, peuvent donc bien interresser vivement ceux qui savent par leur propre expérience que la passion que le Poëte dépeint peut exciter dans le cœur humain ces mouvemens furieux : Mais toutes ces agitations, que quelques Ecrivains nomment la Fièvre d'ambition, toucheront faiblement les hommes à qui leur tranquillité naturelle a permis de se nourrir l'esprit de Reflexions philosophiques, & qui plusieurs fois se sont dit à eux-mêmes que les personnes qui distribuent les emplois se déterminent souvent dans tous les pays & dans tous les temps par des motifs injustes ou frivoles. Ce qu'ils savent du passé, ce qu'ils prévoient de l'avenir, les empêchent de s'étonner de ce qu'ils voyent. Peu mortifiez, peu surpris même des préférences les plus bizarres, ils sont mal disposez d'entrer avec affection dans les peines d'un personnage que la promotion d'un concurrent fait sortir de son bon sens. Pourquoi se desesperer si fort, diront-ils, pour un malheur aussi commun parmi les hommes que la fièvre?

Juvenal. Curentur dubii medicis majoribus agri
Sat. 13. Tu venam vel discipulo committe Philippi.

Il n'est pas besoin d'être Philosophe pour supporter un pareil malheur avec constance. Il suffit d'être un homme raisonnable.

Ainsi l'on ne sauroit blâmer les Poëtes de choisir pour sujet de leurs imitations les effets des passions qui sont les plus generales, & que tous les hommes ressentent ordinairement. Or de toutes les passions celle de l'amour est la plus generale : il n'est presque personne qui n'ait eu le malheur de la sentir du moins une fois en sa vie. C'en est assez pour s'interesser avec affection aux peines de ceux qu'elle tyrannise.

Nos Poëtes ne pourroient donc pas être blamez de donner part à l'amour dans les intrigues de leurs pieces, s'ils le faisoient avec plus de retenue. Mais ils ont poussé trop loin la complaisance pour le goût de leur siecle, ou, pour dire mieux, ils ont eux-mêmes fomenté ce goût avec trop de lâcheté. En rencherissant les uns sur les autres, ils ont fait une ruelle de la scene tragique. Racine a mis plus d'amour dans ses pieces que Corneille, & la plupart de ceux qui sont venus depuis Racine, trouvant qu'il étoit plus facile de l'imiter par ses endroits foibles que par les autres, ont encore été plus loin que luy dans la mauvaise route. Fij

SECTION XVIII.

Que nos voisins disent que nos Poëtes mettent trop-d'amour dans leurs Tragedies.

Comme le goût de faire mouvoir par l'amour les ressorts des Tragedies n'a pas été le goût des anciens, comme ce goût n'est pas fondé sur la verité, & qu'il fait une violence presque continuelle à la vraisemblance, il ne sera point peut-être le goût de nos neveux. La posterité pourra donc blâmer l'abus que nos Poëtes tragiques ont fait de leur esprit, & les censurer un jour d'avoir donné le caractère de Tircis & de Philene, d'avoir fait faire toutes choses pour l'amour à des personnages illustres & qui vivoient dans des siècles où l'idée qu'on avoit du caractère d'un grand homme n'admettoit pas le mélange de pareilles foiblesses. Elle reprendra nos Poëtes d'avoir fait d'une intrigue amoureuse la cause de tous les mouvemens qui arriverent à Rome quand il s'y forma une conjuration pour le rappel des Tarquins, com-

sur la Poësie & sur la Peinture. 125
me d'avoir représenté les jeunes gens de ce temps-là si polis & même si timides devant leurs maîtresses; eux dont les mœurs sont connues suffisamment par le recit de l'aventure de Lucrece que fait Tite-Live.

Un Poëte très-vanté chez une Nation voisine, qui du moins a beaucoup d'émulation pour la nostre, fait en differens endroits de ses ouvrages plusieurs reflexions un peu desobligeantes pour les Poëtes tragiques François. Cet Ecrivain prétend que l'affectation à mettre de l'amour dans toutes les intrigues des Tragedies, & dans presque tous les caracteres des personnages, ait fait tomber nos Poëtes en plusieurs fautes. Une des moindres est de faire souvent de fausses peintures de l'amour. L'amour n'est pas une passion gaie: le véritable amour, le seul qui soit digne de monter sur la Scene tragique, est presque toujours chagrin, sombre & de mauvaise humeur. Or, ajoute l'Auteur Anglois, un pareil caractère déplairoit bien-tôt si les Poëtes François le donnoient souvent à leurs *Amoureux*. Les Dames Françoises, auxquelles sur tout il faut être complaisant, ne trouveroient point ces Heros assez gracieux. Le véritable amour jette souvent du ridicule sur les

personnages les plus serieux. En effet le Parterre rit presqu'aussi haut qu'à une scene de Comedie à la representation de la derniere scene du second acte d'Andromaque, où Monsieur Racine fait une peinture naïve des transports & de l'aveuglement de l'amour veritable dans tous les discours que Pyrrhus tient à Phœnix son confident.

L'Auteur Anglois qui reprend la parole, prétend que nos Poëtes, afin de pouvoir mettre de l'amour par tout, ont pris l'habitude de donner le nom d'amour & de passion à l'inclination generale d'un sexe pour l'autre sexe déterminée en faveur d'une certaine personne par quelques sentimens d'estime & de préférence. Ils ont donc fait chauffer le cothurne à cette inclination machinale, qui n'est rien moins qu'une passion tragique & capable de balancer les autres passions. Quelques-uns même n'ont pas de honte de donner pour un veritable amour une passion qui ne commence que durant le cours de la piece, quoyqu'il soit contre la vraisemblance qu'une passion naissante puisse devenir en un jour une passion extrême. Quand on veut faire jouer un rolle important à l'amour, il faut du moins qu'il soit né depuis un temps, qu'il ait eu le loisir

de s'enraciner dans un cœur, & même qu'il ait eu de l'esperance. Mais il faut avouer que les bons Poëtes François ne nous amusent point avec ces passions subites.

Voilà ce qui rend les Galands des Tragedies Françoises si differens des hommes veritablement amoureux. On croiroit que l'amour fut une passion guaië à ouïr les gentilleses que ces Galands disent aux personnes qu'ils aiment; ils ornent leur discours enjouez de ces traits ingenieux, de ces métaphores brillantes, enfin de toutes les expressions fleuries qui ne scauroient naistre que dans une imagination libre. On les entend sans cesser applaudir des fers qu'ils portent; & ils souhaitent que leurs chaînes soyent éternelles, nouvelle preuve qu'ils n'en sentent point le poids. Loin de regarder leur amour comme une foiblesse des plus humiliantes, ils le contemplant comme une vertu glorieuse dont ils se scavent gré. Ce qui prouve seul qu'ils ne sont pas veritablement amoureux; ils prétendent mettre d'accord l'amour avec la raison, deux choses aussi peu compatibles que la fièvre & la santé.

Qua res

Horat.
Sat. 3. l. 2.

Nec modum habet naque consilium, ratione modoque

Tractari non vult. In amore hac sunt mala, bellum

Pax rursus. Hac si tempestat's prope ritus

Mobilia & fluitantia forse, labores

Reddere certa, sibi nihilo plus explicet ac si

Insanire parat certa ratione modoque.

Les amoureux ne sont point concertez. En amour on se querelle sans sujet, on se racomme sans raison. Les idées des amants n'ont point de liaison suivie. Le cours de leurs sentimens n'est pas mieux réglé que le cours de ces vagues qu'un vent capricieux souleve à son gré durant la tempeste. Vouloir assujétir ces sentimens à des principes, vouloir les ranger sous un ordre certain, c'est vouloir qu'un frénétique ait des visions suivies dans ses delires. Mais il importe peu qu'elle soit la substance des choses qu'on presente à certaines Nations, pourvu qu'elles soyent apprestées en forme de ragoût

Un autre inconvenient, adjoute l'Anglois, qui vient de la mauvaise mode de mettre de l'amour par tout; c'est que les

sur la Poësie & sur la Peinture. 129

Poëtes François font amoureux à leur mode des Princes âgez & des Heros qui, dans tous les temps, ont eu une reputation de fermeté qui nous les presente d'un caractere bien opposé à celui qu'ils leur prestent. Ces Heros, ainsi défigurez, paroîtront peut-être aux petits-fils de ceux qui les admirent tant aujourd'huy des personnages barbouillez exprez pour être rendus ridicules. Ils prendront pour un genre de la Poësie burlesque, qui durant un temps fut en vogue parmi les François, les pieces où Brutus, Arminius & d'autres personnages illustres par un courage inflexible & même par leur ferocité, sont representez si tendres & si galands. Ils mettront ces poëmes dans la même classe que le Virgile travesti. Voilà ce qui doit arriver tost ou tard aux Poëtes qui ne s'assujétissent pas à copier la nature dans leurs imitations, qui ne s'embarassent point que leurs personnages ressemblent à des hommes, & qui sont trop contents quand ces personnages ont je ne sçais quel bon air. C'est avoir bien oublié la sage leçon que donne Monsieur Despreaux dans le troisieme chant de son Art poëtique.

Gardez donc de donner ainsi que dans Clelio

*L'air & l'esprit François à l'antique Italie
Et sous des noms Romains faisant nôtre portrait,
Peindre Caton galand & Brutus dameret.*

L'Auteur Anglois prétend que l'ancienne Chevalerie & ses Infantes ont laissé dans l'esprit de quelques Nations le goût qui leur fait aimer à retrouver par tout un amour sans passion & ce qu'elles appellent galanterie, espece de politesse que les Grecs & les Romains si spirituels & si cultivez n'ont jamais connuë. Cette galanterie, dit-il, que les François qui, ne s'embarassent pas tant d'approfondir les choses, n'ont jamais bien définie, est une affectation de paroître empressé pour le service des femmes; c'est une affectation de leur témoigner par politesse des sentimens que l'on n'a pas, mais dont l'apparence ne laisse point de les flater. Suivant nôtre Auteur la nation Françoisse a beaucoup de pente vers l'affectation, & dans les temps où elle cessoit d'être grossiere sans être encore polie, elle a voulu montrer plus de gentillesse qu'elle n'en avoit. Trop spirituelle pour être encore barbare, mais trop peu éclairée pour connoître la dignité des mœurs; elle a conçu dans l'amour un merite que les

Nations sensées n'y trouvent point. Elle s'est donc imaginée qu'il y eut une espece de vertu à dépendre en esclave des volontez, ou pour parler plus sincerement, des caprices de quelqu'Infante, à luy rapporter tout ce qu'on faisoit, à ne vivre que pour la servir. Les Carouzels & les Tournois ont nourri cette manie par leurs livrées, leurs devises & tout leur badinage. Enfin il est devenu à la mode d'être amoureux dans un pays où tout se decide suivant la mode, même le merite des Generaux & des Predicateurs. De-là sont nées les extravagances de tant d'amans dont la plupart n'étoient point amoureux; les uns se sont fait assommer en écrivant le nom des belles qu'ils pensoient aimer sur les murailles des villes assiegées; d'autres *sont allés de vie à trepas* pour avoir voulu rompre dans les portes d'une ville ennemie leur lance enrichie des livrées d'une maîtresse qu'ils n'aimoient point, ou qu'ils n'aimoient gueres. L'histoire fait foy qu'il est arrivé à plusieurs de ces Messieurs pour un si digne sujet les aventures qui arriverent à nôtre Huddibras quand il couroit les champs pour rétablir un chacun dans ses libertez & proprietez, même les ours qu'on menoit par force dan-

ser aux foires. * Un Prince se fait tuer dans un Tournois en voulant, disoit-il, rompre une lance en l'honneur des Dames. Un autre s'est mis au hazard de se rompre vingt fois le col, parce qu'il trouvoit plus galand de se guinder à l'aide d'une échelle de corde dans l'appartement de sa femme, que d'y entrer par la porte. Un troisième est descendu dans une fosse aux lions pour en rapporter à sa Dame le gland qu'elle n'y avoit jetté que pour l'envoyer chercher, & pour se

* C'est le nom du heros d'une espèce de Poëme épique, écrit en Anglois sous le regne de Charles II. par un homme de la Maison Hovart, à ce qu'on croit. Il suppose que les maximes que prêchoient les Presbiteriens sur l'exactitude de la justice, maximes impraticables en ce bas monde, & qui leur firent bouleverser l'Angleterre sous Charles I. afin d'y réparer de petits desordres, avoient tourné la tête à son Huddibras, comme la lecture des Romans de chevalerie avoit renversé la cervelle au pauvre Don Quichotte. Huddibras se mit donc aux champs pour travailler à rendre à chacun ses droits, propriétés & franchises, & même aux ours qu'on menoit danser aux foires pour le profit d'autrui, & qu'on avoit arbitrairement dépouillé de leur liberté naturelle, sans leur avoir fait précédemment le procès suivant la loi & devant leurs Pairs. Ses aventures finissent ordinairement comme celles du heros de Cervantes & de Trivelin.

faire un fort léger honneur au peril de la vie d'un homme dont l'entêtement méritoit du moins de la compassion. C'est assez parler de ces caprices qui feroient prendre les François, les Espagnols & quelques autres Nations pour des peuples de fous par les Grecs du temps d'Alexandre & par les Romains du temps d'Auguste, si, pour me servir de l'expression tant usitée, les uns & les autres pouvoient revenir au monde. Les Romans de Chevalerie & de Bergerie ont encore fomenté chez les François le goût qui leur fait demander de l'amour par tout. Voilà la source de cet amour imaginaire qui se trouve dans la plupart de leurs écrits. Les Etrangers, sur tout ceux dont l'humeur ne s'occupe que des choses réelles & solides, lisent ces endroits sans être émus.

Il n'en est pas de même des Peintures de l'amour qui sont dans les écrits des anciens: elles touchent tous les peuples; elles ont touché tous les siècles, parce que le vray fait son effet dans tous les temps & dans tous les pays. Ces Peintures trouvent par tout des cœurs qui ressentent les mouvemens dont elles sont des imitations naïves. Ainsi l'amour que les bons Poëtes de la Grece avoient mis dans leurs Ouvra

134 *Reflexions critiques*
ges touchoit infiniment les Romains ,
parce que les Grecs avoient dépeint
cette passion avec ses couleurs natu-
relles.

Od. 9.
lib. 4.

Spirat adhuc amor
Vivuntque commissi calores
Æolia fœdibus puella.

dit Horace en parlant des vers de Sa-
pho. Qu'on voye dans celle des odes
de cette fille que Monsieur Despreaux
a tournées en François dans sa Tradu-
ction de Longin, quels sont les symp-
tômes de l'amour-passion. Les peintures
de cette passion qui sont dans les poë-
sies des Romains nous touchent comme
celles qui sont dans les poësies des Grecs
touchoient les Romains. Les amoureux
que les uns & les autres ont introduits
dans leurs Ouvrages ne sont pas de
froids galands, mais des hommes livrez
malgré eux à des transports qui les maî-
trisent, & qui font souvent des efforts
inutiles pour arracher de leur cœur des
traits dont la morsure les desespere. Telle
est l'Eglogue de Virgile qui porte le
nom de Gallus.

SECTION XIX.

*De la galanterie qui est dans nos Poë-
mes.*

JE vais encore rapporter aux Fran-
çois ce que dit un autre Ecrivain An-
glois sur la galanterie de nos Poëtes.
Les rapports ont un attrait si picquant,
qu'on ne sçauroit se défendre d'aimer à
les entendre ; & en des matieres pareilles
à celles dont il s'agit ici, il n'est ny mal-
honneste, ni dangereux de contenter la
curiosité des personnes interessées. Mon-
sieur Perrault avoit reproché aux anciens
qu'ils ne connoissoient point ce que
nous appellons galanterie, & qu'on n'en
voyoit aucune fleur dans leurs Poëtes,
au lieu que les écrits des Poëtes Fran-
çois, soit en vers, soit en prose, ces
derniers écrits sont les Romans, se
trouvent parsemez de ces gentilleses.
Monsieur Woton qui prit le parti des
Modernes en Angleterre, & qui défen-
dit contre Mylord Orery la même cau-
se que Monsieur Perrault avoit soute-
nuë en France, abandonne son compa-
gnon d'armes dans cette lice. Il ne veut
point passer à nos Poëtes pour un me-

Paralele
des An-
ciens &
des Moder-
Tom. 2.

*Woton
sur le sca-
voir des
Anciens
& des Mo-
dernes.
Chap. 4.*

rite, ce jargon plein de fadeur selon lui, qu'on appelle galanterie. C'est, ajoute l'Auteur Anglois un sentiment qui n'est pas dans la nature, une des affectations extravagantes que le mauvais goût du siecle a mis à la mode. Ovide & Tibulle n'ont point mis de galanterie dans leurs écrits. Dira-t-on qu'il ne connoissent pas le cœur humain & les tempêtes que les toutes passions amoureuses y savent exciter? Mais l'émotion qu'on éprouve en lisant leurs vers fait bien sentir que la nature même s'y explique en sa propre langue. Les Poëtes & les Faiseurs de Romans, continue Monsieur Woton, comme d'Urfé, la Calprenede & leurs semblables, qui, pour avoir occasion de faire parade de leur esprit, nous peignent leurs personnages pleins d'amour & d'enjouement, & qui en font des discoureurs si gracieux ne s'écartent pas moins de la vraisemblance, que Varillas s'écarte de la vérité. Or comme la vérité est l'ame de l'histoire, la vraisemblance est l'ame de toute fiction & de toute Poësie. C'est le vraisemblable qui nous émeut, & qui nous fait faire cas d'un Ouvrage & de son Auteur.

Quand je dis que Monsieur Woton a défendu la même cause que Monsieur Perrault: je dois ajouter que Monsieur

Woton en mettant le scavoir des Modernes au-dessus de celui des Anciens dans la pluspart des Arts & des Sciences, tombe d'accord néanmoins que dans la poësie & dans l'éloquence les Anciens ont surpassé les Modernes de bien loin. C'est ainsi qu'il s'en explique luy-même dans le chapitre que j'ay déjà cité. Voicy même ce qu'il ajoute: *Monsieur Perrault n'étoit point assez scavant, il n'entendoit point assez bien le Grec & le Latin pour faire même un bon Parallele entre l'éloquence & la poësie des Anciens & des Modernes. La digression seroit trop longue si j'allois entreprendre de faire une enumeration exacte de ses bévues; on me regarderoit d'ailleurs dans toute l'Europe comme un temeraire si je me meslois d'écrire sur ce sujet après ce que Monsieur Despreaux vient d'en dire dans ses Reflexions critiques sur Longin. Il y vange les Auteurs illustres de l'antiquité aussi bien qu'il les sait imiter.*

Pour revenir à la galanterie, un de ses traits énerve souvent l'endroit d'un poëme le plus pathétique. Il fait cesser pour un temps l'affection qu'on avoit prise pour le personnage. Renaud amoureux malgré luy, & parce qu'il est subjugué par les enchantemens d'Armide, n'intresse vivement à la situation: je

pag. 562

*Opera
d'Armide
Act. 5. Scen.
prem.*

suis même touché de sa passion quand il ouvre la scene en disant à sa maîtresse qui le laisse dans le Palais enchanté : *Armide vous m'allez quitter*, & lorsqu'il ne luy repique, après qu'elle luy a dit le motif important qui l'oblige à s'éloigner de luy, que les mêmes paroles qu'il luy avoit déjà dites : *Armide vous m'allez quitter*. Renaud me paroît alors un homme livré tout entier à l'amour. L'amour ne sçauroit mieux s'expliquer que par cette repetition : c'est la marque de l'yvresse de la passion que de n'entendre pas les raisons qu'on luy oppose. Mais un moment après Renaud n'est plus qu'un amant précieux. & un amoureux affecté lorsqu'il répond à sa maîtresse qui luy dit : *Voyez en quels lieux je vous laisse*, Par ce fade compliment, *Puis-je rien voir que vos appas ?*

C'est en qualité d'Historien que je rapporte ici ce que nos voisins disent de nous. Si je frequente les Nations étrangères pour apprendre leurs sentimens, c'est sans renoncer aux sentimens de la mienne. Je puis dire comme Seneque : *Epist. sec. Soleo saepe in aliena castra transire non tamquam transfuga, sed tamquam explorator.* C'est à nos Poëtes d'examiner jusqu'à quel point ils doivent déferer aux critiques de nos Voisins. Je crois avoir

sur la Poësie & sur la Peinture. 139
traité assez au long les deux questions, s'il est à propos de mettre de l'amour dans les Tragedies, & si nos Poëtes ne lui donnent pas une trop grande part dans l'intrigue de leurs pieces. Aussi ne me reste-t il plus que deux mots à dire sur ce sujet.

SECTION XX.

De quelques circonstances qu'il faut observer en traitant des Sujets tragiques.

IL importe beaucoup aux Poëtes tragiques de nous faire admirer des personages dont il faut que les malheurs nous coûtent des larmes afin que la Tragedie réussisse. Or les foiblesses de l'amour déparent beaucoup de caracteres heroïques qui nous inspireroient de la veneration, s'ils n'étoient point avilis par ces foiblesses.

La même raison qui doit obliger les Poëtes à ne pas laisser prendre à l'amour un trop grand empire sur leurs Heros, doit les engager aussi à choisir leurs Heros dans des temps éloignez du nostre d'une certaine distance. *Majus à longinquo reverentia*, dit Tacite, il

est plus facile de nous inspirer de la veneration pour des hommes qui ne nous sont connus que par ce qu'on lit d'eux dans l'histoire, que pour ceux qui ont vécu dans des temps si peu éloignés du nôtre, qu'une tradition encore recente nous instruit exactement des particularitez de leur vie. Nous scavons des détails sur les petites des grands hommes que nous avons vus, ou que nos contemporains ont pu voir, qui rapprochent si bien ces grands hommes des hommes vulgaires, que nous ne scaurions avoir pour eux la même veneration avec laquelle nous sommes en habitude de regarder les grands hommes de Rome & de la Grece. *Audita visi laudamus libentius.* Cet apophtegme est encore plus veritable en parlant des hommes, qu'en parlant des ouvrages de l'art ou des merveilles de la nature.

Il n'est point d'homme qui soit admirable, s'il n'est vu d'une certaine distance. De ce qu'on peut voir les hommes d'assez près pour discerner leurs petites vanitez & leurs petites jalousies, comme pour demesler les inegalitez de leur esprit, l'admiration cesse. Si nous scavons l'histoire domestique de Cesar & d'Alexandre avec autant de détail, que nous scavons celle des grands hommes

Pater. l.

de nôtre siècle, les noms du Grec & du Romain ne nous inspireroient plus la même veneration qu'ils nous inspirent. Je souscris volontiers au livre qui a dit: Que les plus grands ennemis de la gloire des Heros étoient leurs valets de chambre: ils gagnent toujours à n'être connus que par le recit des Historiens; la plupart se plaisent à rapporter ces traits niais & ces petits faits anecdotes qui font encore admirer davantage les hommes illustres, mais ils taisent volontiers tout ce qui feroit un effet contraire. Voilà pour les Historiens ordinaires. Quant à ceux qui veulent dire du mal, ils font bien quelquefois les hommes plus méchans que peut-être ils n'ont été, mais il est très rare que les Historiens les fassent plus petits. Un Historien met ses talens en évidence, il peut même faire parade de sa probité en racontant les actions d'un grand scelerat; mais il semble à un Historien qu'il se dégrade luy-même, & qu'il devienne un Ecrivain du commun, quand il veut faire de ses Acteurs des hommes ordinaires. Le Poëte tragique, dira-t-on, peut supprimer les petites des capables d'avilir ses Heros. J'en tombe d'accord, mais l'Auditeur s'en souvient, il les redit lorsque le

Heros a vécu dans un temps si voisin du sien, que la tradition l'a instruit de ces petites choses.

D'ailleurs Melpomène se plaît à parler ses victimes de sceptres & de couronnes; & les Maisons Souveraines sont aujourd'hui tellement enlacées les unes avec les autres par les mariages, qu'on ne scauroit faire monter presentement sur la Scene tragique un Prince qui ait regné depuis cent ans dans un état voisin, sans que le Souverain du pays, où la piece seroit représentée, ne s'y trouvât intéressé comme parent. L'inconvénient s'explique assez de luy-même. Ainsi j'approuve les Auteurs qui, lorsqu'ils ont pris pour sujet quelque événement arrivé en Europe depuis un siècle, ont masqué leurs personnages sous le nom des anciens Romains ou de Princes Grecs, auxquels personne ne prend plus d'intérêt. On ne scauroit mettre sur le theatre tout ce qu'un Historien peut écrire dans un livre. Le theatre est, pour ainsi dire, un livre destiné à être lu en public, & les bienséances y doivent être observées avec plus de severité. Quand Monsieur Campistron voulut mettre au theatre l'aventure tragique de Dom Carlos, le fils aîné de Philippe II. Roy d'Espagne, il traita ce sujet sous le nom

d'Andronic. Mais malgré le changement du nom des personnages, la representation de cette Tragedie a été défendue durant long temps dans les Pays-bas Espagnols.

Les Poëtes Grecs n'avoient point cette delicateffe, j'en tombe d'accord. Ils ont mis sur la scene des Souverains morts depuis peu de temps, & quelquefois même des Princes vivans. Mais ces Poëtes avoient été élevez dans l'esprit Republicain qui regnoit parmi les Atheniens, & qui cherchoit toujours à rendre odieux le Gouvernement d'un seul. C'étoit un moyen d'y réussir que de représenter les Rois & les Princes vicieux dans des spectacles qui devroient avoir encore plus de pouvoir sur l'imagination des Grecs, que sur celle des Peuples Septentrionaux. Voilà pourquoi les Poëtes Grecs ont défiguré quelquefois le véritable caractère des Souverains; voilà pourquoy ils ont introduit si souvent sur la scene Oreste malheureux & poursuivi des Furies, quoy que les Historiens citent ce Prince pour avoir vécu & regné long-temps & heureusement. *Factum ejus à Diis approbatum spatio vita & felicitate Imperii apparuit, quippe vixit annis nonaginta, regnavit septuaginta*, dit Paterculus en parlant d'Oreste.

Deux Nations voisines de la nostre font encore monter sur le theatre des Souverains morts depuis cent ans ou environ. Elles y traitent des événemens tragiques arrivez dans leur propre pays depuis un siecle. Peut être est-ce qu'elles n'ont point encore une juste idée de la dignité de la scene tragique : peut être entre-t-il aussi dans leurs vûës quelque trait de la politique Athenienne. La Tragedie Flamandé, dont le sujet est le fameux Siege de Leyde que les Espagnols leverent durant les premieres guerres des Pays-Bas, & laquelle, suivant la fondation d'un Citoyen de cette Ville, s'y represente encore toutes les années dans le mois où l'évenement arrivât, est pleine des maximes & des sentences contre les Rois & contre leurs Ministres qui pouvoient être à la mode dans Rome après l'expulsion des Tarquins. Jamais aucun Tragique Grec ne tâcha de rendre les Souverains odieux autant que Mylord Comte de Rochester l'a voulu faire dans sa Tragedie de Valentinien.

Ce n'a point été certainement par un pareil motif que nous-mêmes nous avons fait monter sur la scene nos Souverains encore vivans. Les François sont reconnus de toutes les Nations pour respecter

sur la Poësie & sur la Peinture. 145
respecter naturellement leurs Princes : ils font même d'avantage, ils les aiment. Aussi juge-t-on facilement par le caractère des pieces où les Poëtes François ont introduit leur Souverain même, qu'ils n'ont peché que par grossiereté. Peu de mois après la mort de Henri IV. on representa dans Paris une Tragedie dont le sujet étoit la mort funeste de ce Prince ; Louïs XIII. qui regnoit alors, faisoit luy-même un personnage dans la piece, & de sa loge il pouvoit se voir représenter sur le theatre où le Poëte luy faisoit dire que l'Etude l'assommoit, qu'un livre luy faisoit mal à la tête, qu'il ne pouvoit guérir qu'au son du tambour, & plusieurs autres gentillesses de ce genre dignes d'un fils d'Alaric ou d'Arthalaric. Mais la raison ou bien les reflexions nous ont rendu depuis le peuple de l'Europe le plus delicat & le plus difficile sur toutes les bienséances du theatre. Nos Poëtes ne peuvent se tromper impunément aujourd'huy sur le choix du temps & du lieu de leurs pieces.

Monsieur Racine soutient dans la Preface de Bajazet, dont la mort tragique étoit un événement recent quand il le mit au theatre, que l'éloignement des lieux où un événement est arrivé

peut suplément à la distance des temps , & que nous ne mettons presque point de difference entre ce qui est arrivé mille ans avant nôtre temps & ce qui est arrivé à mille lieues de nôtre pays. Je ne suis point de son sentiment. On ne trouve personne qui ait vécu mille ans avant luy , mais on rencontre tous les jours des gens qui ont vécu dans ce pays éloigné de mille lieues, & leurs recits nuisent à la veneration qu'on prétend nous donner pour ces hommes devenus des Heros en passant la mer. D'ailleurs nous connoissons encore mieux les mœurs & les usages des Nations étrangères , telles que les Turcs par les relations verbales de nos amis qui ont vécu avec eux , que nous ne connoissons ceux des Grecs & des Romains sur le recit d'Auteurs qu'on ne scauroit faire expliquer quand ils sont obscurs ou trop succincts. Un Poëte tragique ne scauroit donc violer la notion generale que le monde a sur les mœurs & sur les coûtumes des Nations étrangères , sans préjudicier à la vraisemblance de sa piece. Cependant les regles de nôtre theatre & les usages de nôtre scene tragique , qui veulent que les femmes ayent toujours beaucoup de part dans l'intrigue , & que l'amour y soit

traité suivant nos manieres , empêchent que nous ne puissions nous conformer aux mœurs & aux coûtumes des Nations étrangères. Il est vray que les défauts qui resultent de cet embarras ne sont remarquez que par un petit nombre de personnes assez instruites pour les connoître ; mais il arrive que , pour faire valoir leur érudition , elles en exagerent souvent l'importance , & il ne se trouve que trop de gens qui se plaisent à repeter leur critique. Je n'ajouterai plus qu'un mot à cette observation : c'est qu'à l'exception de Bajazet, & peut-être du Comte d'Essex , toutes les Tragedies écrites depuis soixante ans , dont le sujet étoit pris dans les deux derniers siècles , sont tombées , leurs noms mêmes sont oubliez.

La definition qu'Aristote fait de la Comedie , quand il l'appelle une imitation du ridicule des hommes , enseigne suffisamment quels sujets luy sont propres. Comme elle n'inflige pas d'autre peine aux personnages vicieux que le ridicule , elle n'est pas faite pour représenter les actions qui meritent des châtimens plus graves. On ne doit traduire à son tribunal que des hommes coupables envers la société de délits très-legers.

SECTION XXI.

Du choix des sujets des Comedies. Où il en faut mettre la Scene.

J'Ay raporté plusieurs raisons pour montrer que les Poëtes tragiques doivent placer leur scene dans des temps éloignez de nous. Des raisons oposées me font croire qu'il faut mettre la scene des Comedies dans les lieux & dans les temps où elle est représentée : que son sujet doit être pris entre les évènements ordinaires, & que les personnages doivent ressembler par toutes sortes d'endroits au Peuple pour qui l'on la compose. La Comedie n'a pas besoin d'élever ses personnages favoris sur des pedestaux, puisque son but principal n'est point de les faire admirer pour les faire plaindre plus facilement : elle veut tout au plus nous donner quelque inquiétude pour eux par les contretemps fâcheux qui leur arrivent, & qui doivent être plutôt des traverses que de véritables malheurs, afin que nous soyons plus satisfaits de les voir heureux à la fin de la piece. Elle veut, en nous faisant rire aux dépens des personnages ridicules, nous corriger des défauts qu'elle joue, afin

que nous devenions meilleurs pour la société. La Comedie ne sçauroit donc rendre le ridicule de ses personnages trop sensible aux Spectateurs. Les Spectateurs, en démasquant sans peine le ridicule des personnages, auront encore assez de peine à y reconnoître le ridicule qui peut être en eux.

Or nous ne pouvons pas reconnoître aussi facilement la nature quand elle est déguisée sous des mœurs, des manières, des usages & même sous des habits étrangers, que lorsqu'elle est mise, pour ainsi dire, à nôtre façon. Les bien-séances d'Espagne, par exemple, ne nous étant pas aussi connues que celles de France, nous ne sommes pas choquez du ridicule de celui qui les blesse, comme nous le serions si ce personnage blessoit les bien-séances en usage dans nôtre patrie & dans nôtre tems. Nous ne serions pas aussi frappez de tous les traits qui peignent l'Avare que nous le sommes, si Harpagon exerçoit sa lezine sur la dépense d'une maison réglée à la mode des maisons d'Italie.

Nous reconnoissons toujours les hommes dans les Heros des Tragedies, soit que leur Scene soit à Rome ou à Lacedemone, parce que la Tragedie nous dépeint les grands vices & les grandes

vertus. Or les hommes de tous les pays & de tous les siècles sont plus semblables les uns aux autres dans les grands vices & dans les grandes vertus, qu'ils ne le sont dans les coutumes, dans les usages ordinaires, en un mot, dans les vices & les vertus que la Comédie veut copier. Ainsi les personnages de Comédie doivent être taillez, pour ainsi dire, à la mode du pays pour qui la Comédie est faite.

Plaute & Terence, dira-t-on, ont mis la scène de la plupart de leurs pièces dans un pays étranger par rapport aux Romains pour qui ces Comédies étoient composées. Leurs pièces suposent les loix & les mœurs grecques. Mais cette raison fait une objection contre mon sentiment : elle ne suffit point pour prouver le sentiment opposé à celui que j'expose. Je répons donc à l'objection, que Plaute & Terence ont pu se tromper. Quand ils composèrent leurs pièces, la Comédie étoit à Rome un Poëme d'un genre nouveau, & les Grecs avoient déjà fait d'excellentes Comédies. Plaute & Terence, qui n'avoient rien dans la Langue Latine qui pût leur servir de guide, imiterent trop servilement les Comédies de Ménandre & d'autres Poëtes

Grecs, & il jouèrent des Grecs devant les Romains. Ceux qui transplantent quelque Art que ce soit d'un pays étranger dans leur patrie en suivent d'abord la pratique de trop prez, & ils font la méprise d'imiter chez eux les mêmes originaux que cet Art est en habitude d'imiter dans les lieux où ils l'ont appris. Mais l'expérience apprend bientôt à changer l'objet de l'imitation : aussi les Poëtes Romains ne furent pas longtemps à connoître que leurs Comédies plairoient d'avantage s'ils en mettoient la scène dans Rome, & s'ils y jouoient le peuple même qui devoit en juger. Ces Poëtes le firent, & la Comédie composée dans les mœurs Romaines se divisa même en plusieurs especes. On fit même des Tragedies dans les mœurs Romaines. Horace le plus judicieux des Poëtes sçait beaucoup de gré à ceux de ses compatriotes qui les premiers introduisirent dans leurs Comédies des personnages Romains, & qui délivrèrent ainsi la scène Latine d'une espece de tyrannie que des personnages étrangers y venoient exercer.

*Nil intentatum nostri liquere Poëta
Nec minimum meruere decus vestigia Græca
Ausu deferere & celebrare domestica facta.*
G iij

De Arte.

Vel qui Prætaxtas, vel qui docuere Togatas.

Les Romains en parlant de leurs Poësies dramatiques ont confondu quelquefois le genre avec l'espece. Je crois néanmoins devoir tâcher de débrouïller icy cette confusion pour faciliter l'intelligence de ce que je diray dans la suite

La Poësie dramatique des Romains se divisoit d'abord en trois genres qui se subdivisoient en plusieurs especes. Ces trois genres étoient, la Tragedie, la Satire & la Comedie.

Les Romains avoient des Tragedies de deux especes. Ils en avoient dont les mœurs & les personnages étoient Grecs, & ils les appelloient *Palliata*, parce qu'on se servoit des habits des Grecs pour les représenter. Les Tragedies dont les mœurs & les personnages étoient Romains, s'appelloient *Prætextata* ou *Prætextæ* du nom de l'habit que les personnes de condition portoient à Rome. Quoyqu'il ne nous soit demeuré qu'une Tragedie de cette espece, l'*Oclavie* qui passe sous le nom de Seneque, nous sçavons néanmoins que les Romains en avoient un grand nombre. Telles étoient le Brutus qui chassa les Tarquins, & le Decius du Poëte Attius.

La Satire étoit une espece de Pastorale que quelques Auteurs disent avoir tenu le milieu entre la Tragedie & la Comedie. Nous n'en sçavons guères d'avantage.

La Comedie, ainsi que la Tragedie, se divisoit premièrement en deux especes; la Comedie Grecque ou *Palliata*, & la Comedie Romaine ou *Togata*, parce qu'on y introduisoit ordinairement de simples citoyens dont l'habit étoit le vêtement appelé *Toga*. *Togata De Art. fabula dicuntur quæ scriptæ sunt secundum Gra. lib. 3. ritus & habitus hominum Togatorum id cap. 4. est Romanorum*, dit Diomedes ancien Auteur qui a écrit quand l'Empire Romain subsistoit encore.

La Comedie Romaine se subdivisoit à son tour en quatre especes; la Comedie *Togata*, proprement dite, la Comedie *Tabernaria*, les pieces Atellanes & les Mimes.

Les pieces du premier caractère étoient très-sérieuses, & l'on y introduisoit même des personnages de condition, ce qui les fait appeler quelquefois *Prætextata*. *Apud Romanos*, dit Diomedes, *cap. 4. Lib. 3. Prætextata, Tabernaria, Atellana, Planipes*. Les pieces du second caractère étoient des Comedies un peu moins sérieuses. Leur nom venoit de *Taberna*

qui signifioit proprement un lieu de rendez-vous propre à rassembler les personnes de conditions différentes qui jouïoient un rolle dans ces pieces.

Les Atellanes étoient des pieces telles à peu près que les Comedies Italiennes, où l'Acteur ajoûtoit à son rolle & le brodoit à son plaisir. Tite-Live, en faisant l'histoire du progrès de la Comedie à Rome, dit que la jeunesse de Rome n'avoit pas voulu que cet amusement devint un Art. Elle se l'étoit réservé. Voilà pourquoy, ajoûte-t-il, ceux qui jouënt dans les Atellanes conservent tous les droits des citoyens & qu'ils servent même dans les Legions, comme s'ils ne montoient pas sur le theatre. *Eo institutum manet ut Actores Atellanarum nec tribu moveantur, & stipendia tamquam expertes artis Ludicra faciant*, Festus dit que les Spectateurs n'avoient pas le droit de les faire demasquer comme ils pouvoient faire demasquer les autres Comediens. On sçait bien qu'ils n'en étoient pas quitte quelquefois pour s'ôter le masque. *Atellani jus habent personam non ponere*. Tous ces Comediens jouïoient chauffez avec cette espece de souliers particuliers qu'on appelloit *Sagne*. Le *Cothurne* étoit la chaussure de ceux qui jouïoient les Tragedies.

Lib. 7.

Les Mimes ressembloient à nos farces, & leurs Acteurs jouïoient dechauffez. Combien, dit Senèque, trouve-t-on de sentences dans les Poëtes dont des Philosophes pourroient se faire honneur? Je ne parle point des Tragedies ny des Comedies à longue robe qui, par la gravité qu'elles gardent, tiennent le milieu entre les Comedies plaisantes & la Tragedie. Mais dans les Mimes mêmes, combien y a-t-il de maximes de Publius Syrus plus propres à être débitées par des Acteurs montez sur le *Socque*, & même sur le *Cothurne*, que par des Acteurs sans chaussure. *Quam multa Poeta dicunt quæ à Philosophis aut dicta sunt, aut dicenda. Non attingam Tragicos aut Togatas nostras. Habent enim hæc quoque aliquid severitatis & sunt inter Tragedias & Comedias media. Quantum discretissimorum versuum inter Mimos jacet, quam multa Publii non exalceatis sed cothurnatis dicenda sunt*. Ce Publius Syrus étoit un Poëte qui faisoit de ces Comedies appellées Mimes, & le rival de Laberius. Macrobe parle beaucoup de leur concurrence dans ses Saturnales. *Dionede dit: Quarta species est Plamipedia, Græce dicitur Mimos, quod Actores plamipibus Prosternium introirent, non ut Tragicæ Actores cum Cothurnis neque ut Comici cum Soccis.*

Senec. Ep. 8.

Lib. 2.

cap. 7.

Lib. 3.

cap. 4.

Nous voyons par l'avanture qui arriva aux funeraillies de Vespasien, où Suetone nous dit que suivant l'usage on jouoit le caractere du défunt dans une piece de Mimes, qu'il y avoit de ces pieces dans les mœurs Romaines. L'avarice de cet Empereur n'en avoit pas été moins scandaleuse, quoyqu'il l'égarât souvent par de bons mots dont plusieurs sont venus jusqu'à nous. Tout le

Dio. lib.

66.

monde sçait le trait dont il se servit pour excroquer une ville qui vouloit dépenser une grande somme à luy ériger une Statue. Messieurs, dit-il à ses Deputez en leur presentant la paume de la main, voicy la base où il faut placer votre Statue. *Favor Archimimus*, c'est le nom & la profession de l'Acteur qui faisoit le rolle de Vespasien, ayant demandé aux Directeurs combien estoit sa pompe funebre, il s'écria, lorsqu'il eut appris que la dépense montoit à des millions. Epargnons, Messieurs, Donnez-moi cent mille écus, & jettez mon cadavre dans la riviere. Nous parlerons plus bas des Pantomimes, espece de Comediens qui déclamoient sans rien prononce. Retournons à nôtre sujet.

Nos Poëtes Lyriques & nos Poëtes Comiques ont fait la même méprile que Plaute & que Terence, lorsque nô-

tre goût perfectionné par Malherbe & par ses successeurs, devint assez difficile pour ne s'accommoder plus des anciennes Farces; nos Poëtes comiques François tâcherent de perfectionner leur tasche, comme les autres Poëtes avoient perfectionné la leur. Ces Poëtes comiques sans modeles, & peut-être sans genie, trouvant que les Espagnols nos voisins étoient déjà riches en Comedies, ils copierent d'abord les Comedies Castillanes. Presque tous nos Poëtes comiques les ont imitées jusques à Moliere qui, après s'être égaré quelquefois, prit enfin pour toujours la route qu'Horace a jugé être la seule qui fût bonne. Ses dernieres Comedies, si on en excepte celle qu'il fit pour joûter contre Plaute, sont dans les mœurs Françaises. Je ne parle point des Comedies heroïques de Moliere, parce qu'il songea moins en les écrivant à faire des Comedies qu'à composer des Pieces dramatiques qui pussent servir de liaison aux divertissemens destinez à former ces spectacles magnifiques que Louis XIV. encore jeune donnoit à la Cour, & dont la memoire s'est conservée dans les pays étrangers autant que celle de ses Conquestes. Le public, qui ne sort gueres du bon goût lorsqu'il y est entré, a rejeté depuis

quelques années toutes les Comedies composées dans des mœurs étrangères avec lesquelles on auroit voulu l'amuser. En effet à moins que de connoître l'Espagne & les Espagnols, connoissance qu'un Poëte n'est pas en droit d'exiger du Spectateur, on n'entend pas le fin de la plupart des plaisanteries de ses pieces. Combien y a-t-il de Spectateurs qui ne comprennent pas la moitié des plaisanteries de Dom Japhet; Celle par exemple qui roule sur le reproche que les Castillans qui prononcent bien & nettement font aux Portugais qui prononcent mal, & qui mangent une partie des sillabes: Ce sont *Les guenons qui parlent Portugais*.

Nous avons eu depuis soixante ans deux différentes Troupes de Comediens Italiens établies à Paris. Ces Comediens ont été obligés de parler François, c'est la langue de ceux qui les payent. Mais comme les Pieces Italiennes qui ne sont point composées dans nos mœurs ne peuvent amuser le public; les Comediens dont je parle ont encore été obligés de jouer des pieces écrites dans les mœurs Françaises. Les premiers Auteurs Anglois qui mirent en leur langue les Comedies de Moliere les traduisirent mot à mot. Ceux qui l'ont fait dans la

suite ont accommodé la Comedie Française aux mœurs Angloises. Ils en ont changé la scene & les incidens, & ils en ont plu d'avantage. C'est ainsi que Monsieur Wycherley en usa lorsqu'il fit du Misantrope de Moliere son *Homme au franc procedé* qu'il suppose être un Anglois & un homme de mer.

Nos premiers faiseurs d'Opera se sont égarez, ainsi que nos Poëtes comiques, pour avoir imité trop servilement les Opera des Italiens de qui nous empruntions ce genre de spectacle, sans faire attention que le goût des François ayant été élevé par les Tragedies de Corneille & de Racine, ainsi que par les Comedies de Moliere, il exigeoit plus de vraisemblance, qu'il demandoit plus de regularité & plus de dignité dans les Poëmes dramatiques, qu'on n'en exige au-delà des Alpes. Aussi nous ne saurions plus lire aujourdhuy sans dedain l'Opera de Gilbert & la Pomone de l'Abbé Perrin. Ces pieces écrites depuis quarante-cinq ans nous paroissent des Poëmes gothiques composez cinq ou six generations avant nous. Monsieur Quinault, qui travailla pour nôtre theatre Lyrique après les Auteurs que j'ay citez, n'eut pas fait deux Opera qu'il comprit bien que les personnages de

160. *Reflexions critiques*
bouffons, tellement essentiels dans les Opera d'Italie, ne convenoient pas dans des Opera faits pour des François. Thésée est le dernier Opera où Monsieur Quinault ait introduit des bouffons, & le soin qu'il a pris d'annoblir leur caractère, montre qu'il avoit déjà senti que ces rolles étoient hors de leur place dans des Tragedies faites pour être chantées, autant que dans des Tragedies faites pour être déclamées.

Il ne suffit pas que l'Auteur d'une Comedie en place la scene au milieu du peuple qui la doit voir représenter, il faut encore que son sujet soit à la portée de tout le monde, & que tout le monde puisse en concevoir la peine, le nœud, le dénouement & entendre le fin du dialogue des personnages. Une Comedie qui roule sur le détail d'une profession particuliere, & dont le public generalement parlant n'est pas instruit, ne sçauroit réussir. Nous avons vu échoïer une Comedie, parce qu'il falloit avoir plaidé long-temps pour l'entendre. Ces Farces, dont le sujet éternel est le train de vie de gens de mauvaises mœurs & d'un certain étage, sont autant contre les regles que contre la bienséance. Il n'est qu'un certain nombre de personnes qui ayent assez

sur la Poësie & sur la Peinture. 161
fréquenté les originaux dont on expose des copies pour juger si les caracteres & les événemens sont traités dans la vraisemblance. On se lasse de la mauvaise compagnie sur le theatre comme on s'en lasse dans le monde, & l'on dit des Poëtes de pareilles pieces ce que Despreaux dit du satirique Regnier.

SECTION XXII.

Quelques remarques sur la Poësie pastorale & sur les Bergers des Eglogues.

LA Scene des Poëmes Bucoliques doit toujours être à la campagne, du moins elle ne doit être ailleurs que pour quelques momens: En voicy la raison. L'essence des Poëmes Bucoliques consiste à emprunter des prez, des bois, des arbres, des animaux; en un mot de tous les objets qui parent nos campagnes, les métaphores, les comparaisons & les autres figures dont le stile de ces Poëmes est spécialement formé. Cela, suppose que les interlocuteurs des Poëmes pastorales soyent accoutumés d'avoir ces objets devant leurs yeux. Ainsi le fonds de ces especes de tableaux doit toujours, pour ainsi dire, être un pay-

sage. Il me paroît donc que les actions violentes & sanguinaires ne scauroient être le sujet d'un Eglogue. Des personnages agitez par des passions furieuses & tragiques doivent être sans sentiment pour les beautés de la nature. Il seroit entièrement contre la vraisemblance qu'ils fissent assez d'attention sur les objets qui se présentent à la campagne pour en tirer leurs figures. Un general qui donne une bataille fait-il reflexion si le terrain qu'il fait occuper par son corps de reserve seroit propre pour y asseoir une maison de campagne.

Je ne crois pas qu'il soit de l'essence de l'Eglogue de ne faire parler que des amoureux ? Puisque les Bergers d'Egypte & d'Assyrie sont les premiers Astronomes, pourquoy ce qui se trouve de plus facile & de plus curieux dans l'Astronomie ne seroit-il pas un sujet propre pour la Poësie Bucolique ? Nous avons vû des Auteurs qui ont traité cette matiere en forme d'Eglogue avec un succes auquel toute l'Europe a donné son aplaudissement. Le premier livre de la pluralité des Mondes est la meilleure Eglogue qu'on nous ait donnée depuis cinquante ans. Les descriptions & les images que font les interlocuteurs sont très-convenables au caractère de la

Poësie pastorale, & il y a plusieurs de ces images que Virgile ne défavoüeroit pas.

J'ai dit que les personnages tragiques nous interessent toujours par le caractère de leurs passions & par l'importance de leurs aventures ; mais il n'en est pas de même des aventures des Eglogues & de leurs personnages. Ces personnages, qui ne doivent point être exposés à de grands dangers, ny tomber dans des malheurs véritablement tragiques & capables par leur nature de nous émouvoir beaucoup, doivent, suivant mon sentiment, être copiez d'après ce que nous voyons. La scene des Eglogues, ainsi que celle des Comedies, doit être placée dans nôtre pays, & son sujet doit être une imitation des événemens qui peuvent arriver dans nos campagnes.

Il est vray que nos Bergers & nos Payfans sont si grossiers, qu'on ne scauroit peindre d'après eux les personnages des Eglogues ; mais nos Payfans ne sont pas les seuls qui puissent emprunter des agrémens de la campagne les figures de leurs discours. Un jeune Prince qui s'égare à la chasse, & qui seul, ou bien avec un confident, parle de sa passion, & qui emprunte les ima-

ges & ses comparaisons des beautés rustiques, est un excellent personnage pour une Idille. La fiction ne se soutient que par sa vraysemblance, & la vraysemblance ne scauroit subsister dans un Ouvrage où l'on n'introduit que des personnages dont le caractère est entièrement opposé au naturel que nous avons toujours devant les yeux. Ainsi je ne scaurois approuver ces porte houlettes doucereux qui disent tant de choses merveilleuses en tendresse & sublimes en faveur dans la pluspart de nos Eglogues. Ces prétendus pasteurs ne sont point imitez d'après nature, mais bien des êtres chimeriques inventez à plaisir par les Poètes qui ne consultèrent jamais que leur imagination pour les forger. Ils ne ressemblent en rien aux habitans de nos campagnes & à nos Bergers d'aujourd'hui : malheureux Payfans, occupez uniquement à se procurer par les travaux pénibles d'une vie laborieuse de quoy subvenir aux besoins les plus pressans d'une famille toujours indigente. L'apreté du climat sous lequel nous vivons les rend grossiers, & les injures de ce climat multiplient encore leurs besoins. Ainsi les Bergers languoureux de nos Eglogues ne sont point d'après nature ; leur genre de vie dans le-

quel ils font entrer les plaisirs les plus délicats entremêlez des soins de la vie champestre, & sur tout de l'attention à bien faire paître leur cher troupeau, n'est pas le genre de vie d'aucun de nos concitoyens.

Ce n'est point avec de pareils phanômes que Virgile & les autres Poètes de l'antiquité ont peuplé leurs aimables paysages ; ils n'ont fait qu'introduire dans leurs Eglogues les Bergers & les Payfans de leur pays & de leur temps un peu annoblis. Les Bergers & les pasteurs d'alors étoient libres de ces soins qui devorent les nostres. La pluspart de ces habitans de la campagne étoient des esclaves que leurs maîtres avoient autant d'attention à bien nourrir, qu'un Laboureur en a du moins pour ses chevaux. Le soin des enfans de ces esclaves regardoit leur maître dont ils faisoient la richesse. D'autres enfin étoient chargez de l'embarras de pourvoir aux necessitez de ces Bergers. Aussi tranquilles donc sur leur subsistance qu'un Religieux d'une riche Abbaye, ils avoient la liberté d'esprit nécessaire pour se livrer aux goûts que la douceur du climat dans les contrées qu'ils habitoient faisoit naître en eux. L'air vif & presque toujours serain de ces regions sub-

tilisoit leur sang, & les dispofoit à la Muſique, à la Poëſie & aux plaiſirs les moins groſſiers. Beaucoup d'entre eux étoient encore nez ou élevez dans les maifons que leurs maîtres avoient dans les villes, & ces maîtres ne leur avoient pas plaint une éducation qui tournoit toujours à leur profit, ſoit qu'ils vouluſſent vendre ou garder ces eſclaves. Aujourd'huy même, quoyque l'état politique de ces contrées n'y laiſſe point les habitans de la campagne dans la même aiſance où ils étoient autrefois; quoyqu'ils ne reçoivent plus la même éducation, on les voit encore néanmoins ſenſibles à des plaiſirs fort au deſſus de la portée de nos payſans. C'eſt avec la guitare ſur le dos que les payſans d'une partie de l'Italie gardent leurs troupeaux & vont travailler à la terre: ils ſçavent encore chanter leurs amours dans des vers qu'ils compoſent ſur le champ, & qu'ils accompagnent du ſon de leurs instrumens. Ils les touchent, ſi non avec delicateſſe, du moins avec aſſez juſteſſe; c'eſt ce qui s'appelle *improviſer*. Vida Evêque d'Alba dans le ſeizième ſiècle, & Poète ſi connu par l'élegance de ſes vers latins, nous dépeint les payſans ſes compatriotes & les contemporains tels à peu près que ceux ſur les

quels il dit que Virgile avoit moulé les perſonnages de ſes Eglogues.

Quin etiam agricolas ea fandi nota voluptas.

Exercet, dum lata ſeges, dum trudere gemmas

Incipiunt vites, ſitientiaque atheris imbrem

Prata bibunt; ri. entque ſatis turgentibus agrè.

Poet. lib.

3.

Quoyque nos payſans ſoyent infiniment plus groſſiers que ceux de la Sicile & d'une partie du Royaume de Naple; quoyqu'ils ne connoiſſent ny vers, ny guitare, nos Poètes ſont néanmoins de leurs Bergerſ des Chantres plus ſcavans & plus delicats, ils en font des perſonnages bien plus ſubtils en tendreſſe que ceux de Gallus & de Virgile. Nos galands Porte-houlettes ſont paîtris de métaphiſique amoureuse; ils ne parlent d'autre choſe, & les moins delicats ſe montrent capables de faire un commentaire ſur l'Art qu'Ovide profeſſoit à Rome ſous Auguſte. Plusieurs de nos chansons ſont infectées des mêmes niaifetés. S'il eſt en quelques-unes où la paſſion parle toute pure, & dont les Auteurs n'invoquerent Apollon que pour rencontrer les rimes, combien d'autres ſont remplies d'un amour ſophiſtique qui ne reſſemble en rien à la nature. Les Auteurs de ces chansons, en

voulant feindre des sentimens qui n'étoient pas les leurs, ny peut être ceux de leur âge, se sont encore metamorphofez en Bergers imaginaires dans leurs froids delires. On sent dans tous leurs vers un Poëte plus glacé qu'un viel Eunuque.

SECTION XXIII.

Quelques remarques sur le Poëme Epique. Observation touchant le lieu & le temps où il faut prendre l'Action.

UN Poëme épique étant l'ouvrage le plus difficile que la Poësie Françoisse puisse entreprendre à cause des raisons que nous exposeront en parlant de nôtre langue & de la mesure de nos vers, il importerait beaucoup au Poëte qui oseroit en composer un de choisir un sujet où l'interest general se trouvât réuni avec l'interest particulier. Qu'il n'espere pas de réussir, s'il n'entretient point les François des lieux fameux dans leur histoire, & s'il ne leur parle point des personnages & des événemens auxquels ils prennent déjà un grand interest.

rest. Tous les endroits de l'histoire de France qui sont memorables, ne nous interessent pas également. Nous ne prenons un grand interest qu'à ceux dont la memoire est encore recente. Les autres sont devenus pour nous les événemens d'une histoire étrangere, d'autant plus que nous n'avons pas le soin de perpetuer le souvenir des jours heureux à la nation par des festes & par des jeux, ni celui d'éterniser la memoire de nos Heros, ainsi que le faisoient les Grecs, & les Romains. Combien peu y en a-t-il parmi nous, qui s'affectionnent aux événemens arrivez sous Clovis & sous la premiere race de nos Rois. Pour rencontrer dans nostre Histoire un sujet qui nous interessât vivement, je ne crois pas qu'il falut remonter plus haut que Charles VII.

Il est vrai que les raisons que nous avons alleguées pour montrer qu'on ne devoit point prendre une action trop recente pour le sujet d'une Tragedie, prouvent aussi qu'une action trop recente ne doit pas être le sujet d'un Poëme Epique. Que le Poëte choisisse donc son sujet en des temps qui soient à une distance convenable de son siecle, c'est-à-dire en des temps que nous n'avons pas encore perdus de vûe, &

qui soyent cependant assez éloignez de nous pour qu'il puisse donner aux caracteres la noblesse necessaire sans qu'elle soit exposée à estre dementie par une tradition encore trop recente & trop commune.

Quand bien même il seroit vrai que nos mœurs, nos combats, nos festes, nos ceremonies & nostre Religion, ne fourniroient point aux Poëtes une matiere aussi heureuse que celle que fournissoit à Virgile l'antiquité Romaine, il ne seroit pas moins necessaire de prendre dans nôtre histoire les sujets des Poëmes Epiques. C'é seroit un inconvenient, mais il en épargneroit un plus grand, le défaut d'interêt particulier. La chose n'est pas ainsi. La pompe d'un carrousel & les événements d'un tournois, sont des sujets plus magnifiques par eux mêmes que les jeux qui se firent au tombeau d'Anchise dont Virgile sçait faire un spectacle si superbe ? Quelles peintures ce Poëte n'auroit-il pas faites des effets de la poudre à canon dans les différentes operations de guerre dont elle est le ressort. Les miracles de nôtre Religion ont un merveilleux qui n'est pas dans les fables du Paganisme. Qu'on voye avec quel succez Corneille les a traitez dans Polyucte & Racine dans

Athalie. Si l'on reprend Sannazar, l'Arioste & d'autres Poëtes, d'avoir mêlé mal à propos la Religion Chrétienne dans leurs Poëmes, c'est qu'ils n'en ont point parlé avec la dignité & la decence qu'elle exige, c'est qu'ils ont allié les fables du Paganisme aux veritez de notre Religion. C'est qu'ils font comme dit Despreaux, follement idolatres en des sujets Chrétiens. On les blâme de n'avoir pas senti qu'il étoit contre la raison, pour ne rien dire de plus fort, de se permettre en parlant de nôtre Religion, la même liberté que Virgile pouvoit prendre en parlant de la sienne. Que ceux qui ne voudroient pas faire le choix du sujet d'un Poëme Epique, tel que je le propose, alleguent donc leur veritable excuse : c'est que le secours de la Poësie des Anciens leur étant necessaire, pour rendre leur verve feconde, ils aiment mieux traiter les mêmes sujets que les Poëtes Grecs & Latins ont traitez, que des sujets modernes où ils ne pourroient pas s'aider aussi facilement de la Poësie du stile & de l'invention des premiers.

SECTION XXIV.

Des actions allegoriques & des personnages allegoriques par rapport à la Peinture.

Notre matiere nous conduit naturellement à traiter icy des compositions & des personnages allegoriques, soit en Poësie, soit en Peinture. Parlons d'abord des Allegories Pittoresques.

La composition allegorique est de deux especes. Où le Peintre introduit des personnages allegoriques dans une composition historique, c'est à dire dans la representation d'une action qu'on croit estre arrivée réellement comme est le sacrifice d'Iphigenie, & c'est ce qu'on appelle une composition mixte. Où le Peintre imagine ce qu'on appelle une composition purement allegorique; c'est-à-dire qu'il invente une action qu'on sçait bien n'estre jamais arrivée réellement, mais de laquelle il se sert comme d'une embleme pour exprimer un événement veritable. Avant que de nous étendre d'avantage à ce sujet par-

sur la Poësie & sur la Peinture. 173

lons des personnages allegoriques.

Les personnages allegoriques sont des estres qui n'existent point, mais que l'imagination des Peintres a conçus & qu'elle a enfantez en leur donnant un nom, un corps & des attributs. C'est ainsi que les Peintres ont personifié les vertus, les vices, les Royaumes, les Provinces, les Villes, les Saisons, les passions, les vents & les fleuves. La France représentée sous une figure de femme, le Tibre représenté sous une figure d'homme couché, & la Calomnie sous une figure de Satire, sont des personnages allegoriques.

Ces personnages allegoriques sont de deux especes. Les uns sont nez depuis plusieurs années. Depuis long-temps ils ont fait fortune. Ils se sont montrez sur tant de théatres, que tout homme un peu lettré les reconnoît d'abord à leurs attributs. La France représentée par une femme la Couronne fermée en tête, le Sceptre à la main & le Manteau bleu semé de fleurs-de lys d'or: le Tibre représenté par une figure d'homme couchée, ayant à ses pieds une Louve qui allaite deux enfans, sont des personnes allegoriques inventez depuis long-temps & que tout le monde reconnoît pour ce qu'ils sont. Ils ont acquis pour ainsi dire

droit de bourgeoisie parmi le Genre-humain. Les personnages allegoriques modernes sont ceux que les Peintres ont inventez depuis peu & qu'ils inventent encore, pour exprimer leurs idées. Ils les caractèrisent à leur mode & ils leur donnent les attributs qu'ils croient les plus propres à les faire reconnoître.

Je ne parleray que des personnages allegoriques de la premiere espece, c'est-à-dire des aînez ou des anciens. Leurs cadets qui depuis une centaine d'années sont sortis du cerveau des Peintres, sont des inconnus & des gens sans aveu, qui ne meritent pas qu'on en fasse aucune mention. Ils sont des chiffres dont personne n'a la clef, & même peu de gens la cherchent. Je me contenterai donc de dire à leur sujet que l'inventeur fait ordinairement un mauvais usage de son esprit, quand il l'occupe à donner le jour à de pareils Estres. Les Peintres qui passent aujourd'hui pour avoir été les plus grands Poëtes en peinture ne sont pas ceux qui ont mis au monde le plus grand nombre de personnages allegoriques. Il est vrai que Raphael en a produit de cette espece; mais ce Peintre si sage ne les employe que dans les ornements qui servent de

bordure ou de soutien à ses tableaux dans l'appartement de la signature. Il a même pris la précaution d'écrire le nom de ces personnages allegoriques sous leur figure. Quoique Raphael fut très-capable de les rendre reconnoissables, néanmoins on ne trouve pas que cette précaution soit inutile, & l'on souhaite même quelquefois qu'il l'eût poussée jusque à nous donner une explication des symboles dont il les orne. Car bien que l'inscription apprenne leur nom, on a encore beaucoup de peine à deviner la valeur & le mérite de tous les attributs emblematiques dont ils sont accompagnés.

Revenons aux personnages allegoriques anciens, & voyons l'usage qu'il est permis d'en faire dans les compositions historiques. Le sentiment des personnes habiles est, que les personnages allegoriques n'y doivent entrer qu'avec réserve, puisque ces compositions sont destinées à représenter un événement arrivé réellement & dépeint comme on croit qu'il est arrivé. Ils n'y doivent même entrer dans les occasions où l'on peut les introduire, que comme l'écu les armes ou les attributs des personnages principaux qui sont des personnages historiques. C'est ainsi qu'Harpo-

crate le Dieu du silence , ou Minerve peuvent estre placez à côté d'un Prince pour désigner sa discretion & sa prudence. Je ne pense pas que les personnages allegoriques y doivent estre eux-mêmes des acteurs principaux. Des personnages que nous connoissons pour des phantômes imaginez à plaisir à qui nous ne sçaurions prester des passions pareilles aux nôtres , ne peuvent pas nous interesser beaucoup à ce qui leur arrive.

D'ailleurs la vraisemblance ne peut estre observée trop exactement en Peinture non plus qu'en Poësie. C'est suivant l'exacritude de la vraisemblance que nous nous laissons seduire plus ou moins par l'imitation. Or des personnages allegoriques employez comme acteurs dans une composition historique, doivent en alterer la vraisemblance. Le tableau de la gallerie du Luxembourg qui represente l'arrivée de Marie de Medicis à Marseille, est une composition historique. Le Peintre a voulu représenter l'évenement suivant la verité. La Reine aborde sur les galeres de Toscane. On reconnoît les Seigneurs & les femmes de condition qui l'accompagnent & qui la reçurent. Ainsi les Nereides & les Tritons sonnans de leurs sonnettes, que Rubens a placez dans le

port pour exprimer l'allegresse avec laquelle cette Ville maritime reçoit la nouvelle Reine, ne font point un bon effet suivant mon sentiment. Je sçais bien qu'il ne parut aucune divinité de la Mer à cette ceremonie, & cette espece de mensonge détruit une partie de l'effet que l'imitation faisoit sur moi. Il me semble que Rubens auroit dû embellir son port d'ornemens plus compatibles avec la vraisemblance. Que les choses que vous inventez pour rendre votre sujet plus capable de plaire, soient compatibles avec ce qui est de vrai dans ce sujet. Le Poëte ne doit pas exiger du spectateur une foi aveugle laquelle se soumette à tout. Voila comme parle Horace.

Ficta voluptatis causa sint proxima veris,

Nec quodcumque volet poscat sibi fabula credi.

De Art.

Je suis encore persuadé que le magnifique tableau qui represente l'accouchement de Marie de Medicis plairoit d'avantage , si Rubens au lieu du génie & des autres figures allegoriques, lesquelles entrent dans l'action du tableau, y avoit fait paroître celles des femmes de ce temps-là qui pouvoient assister aux couches de la Reine. On le

regarderoit avec plus de satisfaction si Rubens avoit exercé sa Poësie à représenter les unes contentes, les autres transportées de joye, quelques-unes sensibles aux douleurs de la Reine, & d'autres un peu mortifiées de voir un Dauphin en France. Les Peintres sont Poëtes, mais leur Poësie ne consiste pas tant à inventer des chimères ou des jeux d'esprit, qu'à bien imaginer quelles passions & quels sentimens l'on doit donner aux personnages suivant leur caractère & la situation où l'on les met, comme à trouver les expressions propres à rendre ces passions sensibles & à faire deviner ces sentimens. Je ne me souviens pas que Raphael ni le Poussin ayent jamais fait l'usage vicieux des personnages allegoriques que j'ose critiquer dans le tableau de Rubens.

Mais me dira-t-on, les Peintres ont esté de tout-temps en possession de peindre des Tritons & des Néréides dans leurs tableaux, quoiqu'on n'en ait jamais vû dans la nature.

Pictoribus atque Poëtis

Quid libet audendi semper fuit aequa potestas.

Pourquoi donc reprendre Rubens de les avoir introduits dans le tableau qui

représente l'arrivée de Marie de Medicis à Marseille. Le nud de ces Divinités fait un effet merveilleux dans la composition, parmi tant de figures habillées que l'histoire obligeoit d'y mettre.

Je réponds que cette licence donnée aux Peintres & aux Poëtes, doit s'entendre, comme Horace l'explique lui-même, *sed non ut placidis cocant immitia*. C'est-à-dire que cette licence ne s'étend point à rassembler en un même tableau des choses incompatibles, comme sont l'arrivée de Marie de Medicis à Marseille, & des Tritons qui sonnent de leurs conques dans le port. Marie de Medicis n'a jamais dû se rencontrer en un même lieu avec des Tritons, quand bien même on supposeroit un lieu *Pittoresque*, comme Monsieur Corneille vouloit qu'on supposât un lieu théâtral. Si Rubens avoit besoin de figures nues pour faire valoir son dessein & son coloris, il pouvoit introduire à son action des Forçats aidants au débarquement en telle attitude qu'il auroit voulu.

Ce n'est point que je dispute aux Peintres le droit qui leur est acquis de peindre des Sirenes, des Tritons, des Néréides, des Faunes & toutes les Divinités fabuleuses, nobles chimères dont

l'imagination des Poëtes peupla les eaux & les forêts, & enrichit toute la nature. Ma critique n'est point fondée sur ce qu'il n'y eût jamais de Sirenes & de Néréides, mais sur ce qu'il n'y en avoit plus, pour ainsi dire, dans les temps où arriva l'événement qui donne lieu à cette discussion. Je tomberai donc d'accord qu'il est des compositions historiques où les Sirenes & les Tritons, comme les autres divinitez fabuleuses peuvent avoir part à une action. Ce sont les compositions qui representent des événements arrivez durant le Paganisme, & quand le monde croyoit que ces Divinitez existoient réellement. Mais ces mêmes Divinitez ne doivent pas avoir part à l'action dans les compositions historiques qui representent des événements arrivez depuis l'extinction du Paganisme, & dans des temps où elles avoient déjà perdu l'espece d'être que l'opinion vulgaire leur avoit donnée en d'autres siècles. Elles ne peuvent être introduites dans ces dernières compositions que comme des figures allegoriques & des symboles. Or nous avons déjà vû que les personnages allegoriques ne doivent entrer dans les compositions historiques, que comme des personnages symboliques qui dénotent les attri-

buts des personnages historiques. C'est faire un Anachronisme que d'introduire les divinitez fabuleuses comme des personnages veritables dans une action arrivée en des temps où tout le monde étoit defabusé de leur existence. Voicy encore de nouvelles reflexions pour appuyer mon sentiment.

Le spectateur se presse sans peine à la croyance qui avoit cours dans les temps où l'événement que le Peintre & le Poëte representent est arrivé. Ainsi je regarde Iris comme un Personnage historique dans la representation de la mort de Didon. Venus & Vulcain sont des personnages historiques dans la vie d'Enée. Nous sommes en habitude de nous prêter à la supposition que ces Divinitez aient existé veritablement dans ces temps-là, parce que les hommes croyoient alors leur existence. Le Peintre qui represente les aventures d'un Heros Grec ou Romain, peut donc y faire intervenir toutes les Divinitez comme des personnages principaux. Il peut à son gré embellir ses compositions avec les Tritons & les Sirenes. Il ne fait rien contre son système. Je l'ai déjà dit, les livres qui firent l'occupation de nôtre jeunesse, la vraisemblance qu'on trouve à voir un Heros secouru par les

Dieux qu'il adoroit, nous mettent en disposition de nous prêter sans aucune peine à la fiction. A force d'entendre parler durant notre enfance des amours de Jupiter & des passions des autres Dieux, nous sommes en habitude de les regarder comme des Estres qui auroient autrefois existé, étant sujets à des passions du même genre que les nôtres. Quand nous lisons l'histoire de la bataille de Pharsale, ce n'est que par reflexion que nous distinguons le genre d'existence que Jupiter foudroyant avoit dans ces temps-là, d'avec le genre d'existence de Cesar & de Pompée.

Mais ces Divinitez changent de nature, pour ainsi dire, & deviennent des personnages purement allegoriques dans la representation des événements arrivez en un siecle où le sisteme du Paganisme n'avoit plus cours. Quand on les introduit dans ces événements comme des personnages veritables, je les comparerois volontiers à ces Saints, les Patrons de ceux qui faisoient peindre des sujets de devotion, & que les Peintres plaçoient autrefois dans des tableaux plus devots que sensez, sans égard pour la Chronologie ni pour la vraisemblance. On y voyoit saint Jérôme present à la Cène, & saint François assister au cru-

cifiment. Cet usage vicieux est relegué depuis long-temps dans les tableaux de Village; un peu de reflexion a fait comprendre que les tableaux où l'on observoit la vraisemblance étoient plus intéressants que ceux où l'on negligé de l'observer.

Après avoir discouru des personnages allegoriques il convient de parler des compositions allegoriques. C'est la representation d'une action qui n'arriva jamais, & que le Peintre invente à plaisir pour représenter un ou plusieurs événements merveilleux, lesquels il ne veut point traiter conformément à la verité historique. Les Peintres employent encore ces compositions à peu près au même usage que les Egyptiens employent leurs figures Hieroglyphiques; c'est-à-dire pour mettre sensiblement sous nos yeux quelque verité generale de la Morale.

Les compositions allegoriques sont de deux especes; les unes sont purement allegoriques parce qu'il n'entre dans leur composition que ces personnages symboliques éclos du cerveau des Peintres & des Poëtes. De ce genre sont deux pastels du Corrège qu'on peut voir dans le Cabinet du Roy. Dans l'un, le Peintre a représenté l'homme tyrannisé

par les passions, & dans l'autre, il exprime d'une manière symbolique l'empire de la vertu sur les passions. Les compositions allegoriques de la seconde espece sont celles où le Peintre mêle des personnages historiques avec les personnages allegoriques. Ainsi l'apothéose de Henry IV. & l'avenement de Marie de Medicis à la Regence, representez dans le tableau qui est au fonds de la gallerie du Luxembourg, sont une composition mixte. L'action du tableau est feinte, mais le Peintre introduit dans cette action qui est le type de l'Arrêt du Parlement par lequel la Regence fut déferée à la Reine, Henry IV. & plusieurs autres personnages historiques.

Il est rare que les Peintres réussissent dans les compositions purement allegoriques, parce qu'il est presque impossible que dans les compositions de ce genre, ils puissent faire connoître distinctement leur sujet, & mettre toutes leurs idées à portée des spectateurs les plus intelligents. Encore moins peuvent-ils toucher le cœur peu disposé à s'attendrir pour des personnages chimeriques en quelques situation qu'on les represente. La composition purement allegorique ne devrait donc être mise en œuvre que dans une necessité urgente,

& pour tirer un Peintre d'un embarras dont il ne puisse sortir par la route ordinaire. Il ne sçauroit entrer dans cette composition qu'un petit nombre de figures, & les figures ne sçauroient être trop faciles à reconnoître. Si l'on ne l'entend pas aisément, on la laisse comme un vain *galimatias*. Il est des *galimatias* en peinture aussi-bien qu'en Poësie.

Je ne me souviens que d'une seule composition purement allegorique qui puisse être citée comme un modèle, & que le Poussin & Raphaël voulussent avoir faite, à juger de leur sentiment par leurs ouvrages. Il est vrai qu'il paroît impossible d'imaginer en ce genre rien de meilleur que cette idée elegante par sa simplicité & sublime par sa convenance avec le lieu où elle devoit être placée. Aussi fut-elle la production du Prince de Condé le dernier mort, je ne dirai pas le Prince, mais l'homme de son temps né avec la conception la plus vive & l'imagination la plus brillante.

Le Prince dont je parle faisoit peindre dans la gallerie de Chantilly l'histoire de son pere connu vulgairement en Europe sous le nom du grand Condé. Il se rencontroit un inconvenient dans l'execution du projet. Le Heros durant

Henry Jules.

sa jeunesse s'étoit trouvé lié d'intérêt avec les ennemis de l'Etat, & il avoit fait une partie de ses belles actions quand il ne portoit pas les armes pour sa patrie. Il sembloit donc qu'on ne dût point faire parade de ces faits d'armes dans la gallerie de Chantilly. Mais d'un autre côté quelques-unes de ces actions comme le secours de Cambray, & la retraite de devant Arras, étoient si brillantes qu'il devoit être bien mortifiant pour un fils amoureux de la gloire de son pere, de les supprimer dans l'espece de temple qu'il élevoit à sa memoire. Les anciens eussent dit que la Pieté l'avoit inspiré, que c'étoit elle qui lui avoit suggeré le moyen d'éterniser le souvenir de ces grandes actions, même en témoignant qu'il le voudroit éteindre. Il fit donc dessiner la Muse de l'histoire, personnage allegorique mais tres-connu, qui tenoit un livre, sur le dos duquel étoit écrit, *vie du Prince de Condé*. Cette Muse arrachoit des feuillets du livre qu'elle jettoit par terre, & on lisoit sur ces feuillets, *secours de Cambray, secours de Valenciennes, retraite de devant Arras*; enfin le titre de toutes les belles actions du Prince de Condé durant son séjour dans les Pais-Bas, actions dont toutes les circonstan-

ces étoient louables hors l'écharpe qu'il portoit quand il les fit. Malheureusement ce tableau n'a pas été executé suivant un projet si ingenieux & si simple. Le Prince qui avoit conçu une idée si noble, eût en cette occasion un excez de complaisance, & déferant trop à l'art, il permit au Peintre d'alterer l'élegance & la simplicité de sa pensée par des figures qui rendent le tableau plus composé, mais qui ne lui font rien dire de plus que ce qu'il disoit déjà d'une maniere si sublime.

Les compositions allegoriques que nous avons nommées des compositions mixtes, sont d'un plus grand usage que les compositions purement allegoriques. Quoique leur action soit feinte ainsi que celle des compositions purement allegoriques, néanmoins comme une partie de leurs personnages se trouvent être des personnages historiques, on peut en mettre le sens à la portée de tout le monde, & les rendre ainsi capables de nous instruire, de nous attacher & même de nous interesser.

Les Peintres tirent de grands secours de ces compositions allegoriques de la seconde espece, ou pour exprimer beaucoup de choses qu'ils ne pourroient pas faire entendre dans une composition

historique , ou pour représenter en un seul tableau plusieurs actions dont il semble que chacune demandât une toille séparée. Les galleries du Luxembourg & de Versailles en font foi. Rubens & le Brun ont trouvé moyen d'y représenter par le moyen de ces ingénieuses fictions, des choses qu'on ne concevoit pas pouvoir être rendues avec des couleurs. Ils y font voir en un seul tableau des événements qu'un Historien ne pourroit narrer qu'en plusieurs pages. En voicy un exemple.

En mil six cens soixante & douze, la France déclara la guerre aux Etats généraux, & les Espagnols à qui les Traitez subsistants, défendoient de se mêler de la querelle, ne laisserent pas de leur donner des secours cachez. Mais ces secours n'apportoient à la rapidité des conquêtes de la France, que des obstacles bien tôt surmontez. Les Espagnols pour s'opposer plus efficacement à ces progresz, leverent le masque & se déclarerent. Le succes de leurs secours avoïez, ne fut pas plus heureux que celui de leurs secours secrets. Malgré ces secours le feu Roy prit Matrich, & portant ensuite la guerre dans les Pais-Bas Espagnols, il y enlevoit chaque campagne un nombre des plus

fortes Places, par des conquêtes que la paix seule put arrêter. Voila ce que Monsieur le Brun avoit à représenter. Voici comment il a traité son sujet qui paroît plutôt du ressort de la Poësie que de celui de la Peinture.

Le Roy paroît sur un char guidé par la Victoire & traîné rapidement par des coursiers. Son char renverse dans sa course les Figures étonnées des Villes & des Fleuves, qui formoient la frontière des Hollandois & chaque figure se reconnoît d'abord où par l'écu de ses armes où par ses autres attributs. C'est l'image véritable de ce qu'on vît arriver dans cette guerre où les Conquerants furent surpris eux-mêmes de leurs propres succes. Une femme qui représente l'Espagne & qui s'annonce suffisamment par son Lyon & par ses autres attributs, veut arrêter le char du Roy en saisissant les guides. Mais au lieu des guides elle n'attrappe que les traits. Le char qu'elle vouloit arrêter l'entraîne elle même, & le masque qu'elle portoit tombe par terre dans cet effort inutile.

Il seroit superflu de prendre beaucoup de peine pour persuader aux Peintres qu'on peut faire quelque fois un bon usage des compositions & des per-

sonnages allegoriques. Ils n'ont que trop de penchant à employer l'allegorie avec excez dans tous les sujets, même dans ceux qui sont le moins susceptibles de ces embellissemens. Mais le défaut d'aimer trop à faire usage du brillant de l'imagination qu'on appelle communement de l'esprit, est un défaut general à tous les hommes qui les fait s'égarer souvent, même en des professions bien plus serieuses que la Peinture. Rien ne fait dire, rien ne fait faire autant de sottises, que le desir de montrer de l'esprit.

Pour nous renfermer dans les limites de la Peinture, j'ose avancer que rien n'a plus souvent écarté les bons Peintres du veritable but de leur art, & ne leur a fait faire plus de choses hors de propos, que le desir de se faire applaudir sur la subtilité de leur imagination, c'est-à-dire sur leur esprit. Au lieu de s'attacher à l'imitation des passions, ils se sont plus à donner l'effort à une imagination capricieuse & à forger des chimeres dont l'allegorie misterieuse est un enigme plus obscur que ne le furent jamais ceux du Sphinx. Au lieu de nous parler la langue des passions qui est commune à tous les hommes, ils ont parlé un langage qu'ils avoient

inventé eux-mêmes, dont les expressions proportionnées à la vivacité de leur imagination, ne sont point à la portée du reste des hommes. Ainsi tous les personnages d'un tableau allegorique sont souvent muets pour les spectateurs dont l'imagination n'est point du même étage que celle du Peintre. Ce sens misterieux est placé si haut que personne n'y sçauroit atteindre. Les tableaux ne doivent pas être des enigmes & le but de la Peinture n'est pas d'exercer nôtre imagination en lui donnant des sujets embrouillez à deviner. C'est de nous émouvoir & par consequent les sujets de leurs ouvrages ne sçauroient être trop faciles à entendre.

On voit dans la gallerie de Versailles beaucoup de morceaux de Peinture dont le sens enveloppé trop misterieusement, échappe à la pénétration des plus subtils, & passe les lumieres des mieux instruits. Tout le monde est informé des principales actions de la vie du feu Roy qui fait le sujet de tous les tableaux & l'intelligence des curieux est encore aidée par des inscriptions placées sous les sujets principaux. Neanmoins, il reste encore une infinité d'allegories & de simboles que les plus lettrez ne sçauroient deviner. On s'est vû réduit

à mettre sur les tables de ce magnifique vaisseau des livres qui les expliquassent, & qui donnassent pour ainsi dire le net de ces chiffres. On peut dire la même chose de la gallerie du Luxembourg. Les personnes les mieux informées des particularitez de la vie de Marie de Medicis, comme les plus sçavantes dans la Mythologie & dans la science des emblemes, ne conçoivent pas la moitié des pensées de Rubens. Peut-être même, qu'elles ne devineroient pas le quart de ce qu'a voulu représenter ce Peintre trop ingénieux, sans l'explication de ces tableaux qu'une tradition encore recente avoit conservée, quand Monsieur de Felibien la mit par écrit & l'inséra dans ses *entretiens sur la vie des Peintres*.

Tom. 2.
pag. 198.

Toutes les Nations & les François principalement, se lassent bien-tôt de chercher le sens des pensées d'un Pein-

Cette explication a été renouvelée avec des augmentations par Monsieur Moreau de Mantour, dans un Écrit qui fut imprimé & répandu dans le Public en 1704. lorsque Monsieur le Duc de Mantouë logeoit au Palais de Luxembourg, où tout Paris alloit en foule pour voir ce Prince & la belle gallerie de ce Palais, & peu de temps après elle a paru gravée en Estampes magnifiques, avec des inscriptions élégantes de M. de Piles.

tre

tre qui l'enveloppe toujours. Les tableaux de la gallerie du Luxembourg dont on regarde le sujet avec le plus de plaisir, sont ceux dont la composition est purement historique, comme le mariage & le couronnement de la Reine. Tel est le pouvoir de la verité que les imitations & les fictions ne réussissent jamais mieux que lorsqu'elles l'alterent le moins. Après avoir regardé ces tableaux du côté de l'art on les regarde encore avec l'attention qu'on donneroit aux recits d'un homme de ces temps-là. Chacun trouve quelque chose qui pique son goût particulier dans des tableaux où le Peintre a représenté un point d'histoire dans toute sa verité, c'est-à-dire sans en alterer la vraisemblance historique. L'un s'arrête sur les habits du temps qui ne déplaisent jamais lorsqu'ils sont traités par un habile Artisan, qui a sçu les accommoder à l'air comme à la taille de ses personnages, & leur donner en les drappant la grace dont leur tournure les rendoit susceptibles. Un autre examine les traits & les contenance des personnes illustres. Le bien ou le mal que l'histoire en raconte lui donnoit envie depuis long-temps de connoître leur physionomie. Un autre s'attache à l'ordre & aux rangs d'une

Tome I.

I

scéance. Enfin ce que le monde a remarqué d'avantage dans la gallerie du Luxembourg & dans celle de Versailles, ce ne sont pas les allegories semées dans la plûpart des tableaux, ce sont les expressions de quelques passions où véritablement il entre plus de Poësie que dans tous les mysteres allegoriques.

Telle est l'expression, laquelle arrête les yeux de tout le monde sur le visage de Marie de Medicis qui vient d'accoucher du Dauphin. On y apperçoit distinctement la joye d'avoir mis au monde un garçon à travers les marques sensibles de la douleur à laquelle Eve fut condamnée. Enfin chacun en convenant que ces galleries, deux des plus riches Portiques qui soient en Europe, fourmillent de beautez admirables dans le dessein & dans le coloris, & que la composition des tableaux est des plus élégantes, chacun dis-je voudroit bien que les Peintres n'y eussent point introduit un si grand nombre de ces figures qui ne peuvent nous parler, comme tant d'actions qui ne scauroient nous intéresser. Or comme nous le dit Vitruve en termes très-sensés, il ne suffit pas que nos yeux trouvent leur compte dans un tableau bien peint & bien dessiné. L'esprit y doit aussi trou-

ver le sien. Il faut donc que l'Artisan du tableau ait choisi un sujet, que ce sujet se comprenne distinctement & qu'il soit traité de maniere qu'il nous interesse. Je n'estime gueres, ajoute-t-il, les tableaux dont les sujets n'imitent pas la verité. *Neque enim pictura probari debent qua non sunt similes veritati, nec si facta sunt elegantes ab arte ideo de his debet statim judicari, nisi argumentationis certas habuerint rationes sine offensionibus explicatas.* Ce passage m'exemptera de parler de ces figures qu'on appelle communément des Grottesques.

Les Peintres doivent employer l'allegorie dans les tableaux de dévotion, plus sobrement encore que dans les tableaux profanes. Ils peuvent bien dans les sujets qui ne representent pas les mysteres & les miracles de nôtre Religion, se servir d'une composition allegorique, dont l'action exprimera quelque verité, laquelle ne scauroit être renduë autrement, soit en Peinture, soit en Sculpture. Je consens donc que la Foy & l'Espérance soutiennent un mourant, & que la Religion paroisse affligée aux pieds d'un Evêque mort. Mais je crois que toute composition allegorique est défenduë aux Artisans qui traitent les miracles & les Dogmes de

Vitruv.
lib. 7.
cap. 5.

nôtre Religion. Ils peuvent tout au plus introduire dans leur action qui doit toujours imiter la verité historique, quelques figures allegoriques de celles qui sont convenables au sujet, comme seroit, par exemple, la Foy representée à côté d'un Saint qui seroit un miracle.

Les faits sur lesquels nôtre Religion est établie, & les Dogmes qu'elle enseigne, sont des sujets où il n'est point permis à l'imagination de s'égayer. Des veritez, auxquelles nous ne sçaurions penser sans terreur & sans humiliation, ne doivent pas être representées sous ces idées qu'on invente à plaisir. Il est encore moins permis d'emprunter les personnages & les fictions de la Fable pour peindre ces veritez. Michel - Ange fut universellement blâmé pour avoir mêlé les fictions de l'ancienne Poësie avec ce qui nous est revelé du Jugement universel, dans la representation qu'il en peignit sur le mur du fonds de la Chapelle de Sixte IV. Rubens à mon sens, aura commis une faute encore plus grande que celle de Michel-Ange en composant, ainsi qu'il l'a fait, le tableau du maître - Autel des Dominiquains d'Anvers. Ce grand Poëte y exprime trop ingenieusement, par une composition allegorique, le merite de l'inter-

cession des Saints, dont les Prieres procurent souvent aux pécheurs le temps & les moyens de se repentir. Jesus-Christ sort d'entre les deux autres personnes de la Trinité, comme pour exécuter l'Arrêt de condamnation, qu'elle vient de prononcer contre le Monde, figuré par un globe placé dans le bas de ce tableau. Il tient la Foudre à la main, & dans l'attitude du Jupiter de la Fable, il paroît prêt à la lancer sur le Monde. La Vierge & plusieurs Saints placez à côté de Jesus-Christ, intercedent pour le Monde, sans qu'il suspende son action. Mais ce qui convient au lieu où le tableau se trouve placé; Saint Dominique le couvre de son manteau & du Rosaire. Je crois voir trop d'esprit dans la representation d'un sujet aussi terrible. Les hommes inspirez pouvoient bien employer des Parabolés, pour nous exposer plus sensiblement les veritez que Dieu nous reveloit par leur bouche. Dieu leur inspiroit lui-même les parabolés dont ils devoient se servir, & l'application qu'il en falloit faire. Mais c'est assez d'honneur à nos Peintres que d'être admis à représenter historiquement les événements de nos mysteres, qui peuvent être mis sous nos yeux. Il ne leur est point permis d'in-

venter des fictions, & de s'en servir à leur gré, pour exposer de pareils sujets. Ce que je dis des Peintres je le pense des Poètes, & je n'approuve pas plus le Poème de Sannazar, sur les couches de la Vierge, ni les visions de l'Arioste, que la composition dont Rubens s'est servi pour représenter le mérite de l'intercession des Saints.

Vous réduisez donc les Peintres à la condition de simples Historiens, m'objectera-t-on, sans faire attention que l'invention & la Poésie sont de l'essence de la Peinture? Vous voulez éteindre dans l'imagination des Peintres ce feu qui mérite qu'on les traite quelquefois d'Ouvriers divins, pour les réduire aux fonctions d'un Annaliste scrupuleux? Je réponds que l'enthousiasme qui fait les Peintres & les Poètes ne consiste pas dans l'invention des mystères allegoriques, mais bien dans le talent d'enrichir ses compositions par tous les ornemens que la vraisemblance du sujet peut permettre, ainsi qu'à donner de la vie à tous ses personnages par l'expression des passions. Telle est la Poésie de Raphael; telle est la Poésie du Poussin & de le Sueur, & telle fut souvent celle de Monsieur le Brun & de Rubens.

Il n'est pas nécessaire d'inventer son

sur la Poésie & sur la Peinture. 199
 sujet ni de créer ses personnages, pour être réputé un Poète plein de Verve. On mérite le nom de Poète en rendant l'action qu'on traite capable d'émuouvoir, ce qui se fait en imaginant quels sentimens conviennent à des personnages supposez dans une certaine situation, & en tirant de son génie les traits les plus propres à bien exprimer ces sentimens. Voilà ce qui distingue le Poète d'un historien qui ne doit point orner ses récits de circonstances tirées de son imagination, qui n'invente pas des situations pour rendre les événements qu'il narre plus intéressants, & à qui rarement il est permis d'exercer son génie à produire des sentimens convenables pour les prêter à ses personnages. Les discours que le grand Corneille fait tenir à Cesar dans la Mort de Pompée sont une meilleure preuve de l'abondance de sa veine & de la sublimité de son imagination que l'invention des allegories du Prologue de la Toison-d'or.

Il faut avoir une imagination plus féconde, & si l'on peut parler ainsi plus précise, pour imaginer & pour rencontrer les traits dont la nature se sert dans l'expression des passions, que pour inventer des figures emblématiques. On produit tant qu'on veut de ces symboles

par le secours de deux ou trois livres qui sont des sources intarissables de pareils colifichets, au-lieu qu'il faut avoir une imagination fertile & qui soit guidée encore par une intelligence sage & judicieuse, pour réussir dans l'expression des passions & pour y peindre avec vérité leurs symptômes.

Mais, diront les Partisans de l'esprit, ne doit-il pas y avoir plus de mérite à inventer des choses qui ne furent jamais pensées qu'à copier la nature, ainsi que fait votre Peintre, qui excelle dans l'expression des passions? Je leur réponds qu'il faut sçavoir faire quelque chose de plus que copier servilement la nature, pour donner à chaque passion son caractère convenable, & pour bien exprimer les sentiments de tous les personnages d'un tableau. Il faut, pour ainsi dire, sçavoir copier la nature sans la voir. Il faut pouvoir imaginer avec justesse quels sont ses mouvements dans des circonstances où l'on ne la vit jamais. Est-ce avoir la nature devant les yeux que de dessiner d'après un modele tranquille, lorsqu'il s'agit de peindre une tête où l'on découvre l'amour à travers la fureur de la jalousie. On voit bien une partie de la nature dans son modele, mais on n'y voit pas ce

sur la Poësie & sur la Peinture. 207
qu'il y a de plus important par rapport au sujet qu'on peint. On voit bien le sujet que la passion doit animer, mais on ne le voit point dans l'état où la passion doit le mettre, & c'est dans cet état qu'il le faut peindre. Il faut que le Peintre applique encore à sa tête ce que les livres disent en général de l'effet des passions sur le visage, & des traits auxquels elles y sont marquées. Toutes les expressions doivent tenir du caractère de la tête avec lequel on représente le personnage qui sent une certaine passion. Il faut donc que l'imagination de l'ouvrier supplée à tout ce qu'il y a de plus difficile à faire dans l'expression, à moins qu'il n'ait dans son atelier un modele encore plus grand Comedien que Baron.

SECTION XXV.

Des Personnages & des actions allegoriques, par rapport à la Poësie.

Parlons presentement de l'usage qu'on peut faire en Poësie des personnages & des actions allegoriques. Les personnages allegoriques que la Poësie emploie sont de deux especes.

Il en est de parfaits & d'autres que nous appellerons imparfaits.

Les personnages allegoriques parfaits sont ceux que la Poësie crée en entier, auxquels elle donne un corps & une ame, & qu'elle rend capables de toutes les actions & de tous les sentimens des hommes. C'est ainsi que les Poëtes ont personifié dans leurs vers la Victoire, la Sageffe, la Gloire, en un mot tout ce que nous avons dit que les Peintres avoient personifié dans leurs tableaux.

Les personnages allegoriques imparfaits sont les Estres qui existent déjà réellement, auxquels la Poësie donne la faculté de penser & de parler qu'ils n'ont pas, mais sans leur prêter une existence parfaite & sans leur donner un être tel que le nôtre. Ainsi la Poësie fait des personnages allegoriques imparfaits, quand elle prête des sentimens aux bois, aux fleuves, en un mot, quand elle fait penser & parler tous les Estres inanimés, ou quand élevant les animaux au dessus de leur Sphère, elle leur prête plus de raison qu'ils n'en ont, & la voix articulée qui leur manque. Ces derniers personnages allegoriques sont le plus grand ornement de la Poësie, qui n'est jamais plus pompeuse que lors-

sur la Poësie & sur la Peinture. 203
qu'elle anime & qu'elle fait parler toute la nature. C'est en quoi consiste le sublime du Pseaume *In exitu Israel de Egipto*, & de quelques autres dont les personnes de goût sont aussi touchées que des plus beaux endroits de l'Iliade & de l'Eneïde. Mais ces personnages imparfaits ne sont point propres à jouer un rôle dans une action Poëtique, à moins que cette action ne soit celle d'un Apologue. Ils peuvent seulement comme spectateurs prendre part aux actions des autres personnages, ainsi que les chœurs prenoient part aux Tragedies des Anciens.

Je crois qu'on peut traiter dans la Poësie les personnages allegoriques parfaits, comme nous les avons traités dans la Peinture. Ils n'y doivent pas jouer un rôle principal dans une action, mais ils y peuvent seulement intervenir, soit comme les attributs des personnages principaux, soit pour exprimer plus noblement, par le secours de la fiction, ce qui paroîtroit trivial s'il étoit dit simplement. Voilà pourquoi Virgile personifie la Renommée dans l'Eneïde. On remarquera que ce Poëte fait entrer dans son ouvrage un petit nombre de personnages de cette espece, & je n'ai jamais entendu louer Lucain d'en avoir

fait un usage plus frequent. Mon Lecteur fera de lui-même la reflexion que Venus, l'Amour, Mars & les autres Divinitez du Paganisme, sont des personnages historiques dans l'Eneïde. Les événements dépeints dans ce Poëme, sont arrivez en des temps où le commun des hommes étoit persuadé de leur existence. Ces Divinitez sont même des personnages historiques dans les Poëmes des Ecrivains modernes qui choisissent leur Scene & leurs Acteurs dans les temps du Paganisme. Ils peuvent donc, en traitant de pareils Sujets, employer ces Divinitez comme des Acteurs principaux, mais qu'ils observent de ne point confondre avec elles les personnages, qui, comme la Discorde & la Renommée, n'étoient déjà que des personnages allegoriques dans ces temps-là. Quant aux Poëtes qui traitent des actions qui ne se sont point passées entre des Payens, ils ne doivent employer les Divinitez fabuleuses que comme des personnages allegoriques. Ainsi Minerve, l'Amour & Jupiter même, ne doivent pas y jouer un rolle principal.

Quant aux actions allegoriques, les Poëtes n'en doivent faire usage qu'avec un grand discernement. On peut s'en servir avec succes dans les Fables &

dans plusieurs autres ouvrages qui sont destinez pour instruire l'esprit en le divertissant, & dans lesquels le Poëte parle en son nom & peut faire lui-même l'application des leçons qu'il prétend nous donner. C'est à l'aide des actions allegoriques que plusieurs Poëtes nous ont dit des veritez qu'ils n'auroient pû nous exposer sans le secours de cette fiction. Les conversations que les Fables supposent entre les animaux, sont des actions allegoriques, & les Fables sont un des plus aimables genres de Poësie.

Je ne crois point qu'une action allegorique soit un sujet propre pour les Poëmes, dont le but est de nous toucher par l'imitation des passions humaines. Comme l'Auteur ne nous parle point directement dans ces fortes de Poëmes, & qu'ainsi il ne scauroit nous expliquer lui-même ce qu'il veut dire par son allegorie, il nous exposerait souvent à la lire sans que nous puissions comprendre son sens. C'est en nous donnant occasion de faire des reflexions & des retours sur nous-mêmes que de pareils Poëmes peuvent nous instruire. Il faut avoir trop d'esprit pour démêler toujours avec justesse l'application que nous devons faire d'une

allegorie. Je crois donc qu'il en faut abandonner l'usage aux Poëtes qui racontent, & qu'elle ne doit point être employée par les Poëtes Dramatiques.

D'ailleurs il est impossible qu'une piece dont le sujet seroit une action allegorique nous interesse. Celles que des Ecrivains à qui personne ne refuse de l'esprit, ont hazardées en ce genre-là sont tombées; on ne s'en souvient plus. Le brillant qui naît du sujet, les pensées délicates, les tours ingenieux avec lesquels on applique son allegorie aux folies des hommes; en un mot toutes les graces qu'un bel esprit peut tirer de sa fiction, ne sont point en leur place sur le Theatre. Le pedestal n'est point fait pour la statue. Notre cœur exige de la verité dans la fiction même & quand on lui presente une action allegorique, il ne peut se résoudre, pour parler ainsi, à entrer dans les sentimens de ces personnages chimeriques. Il les regarde comme des symboles & des énigmes, sous lesquels sont enveloppez des préceptes de Morale, & des traits de Satyre qui sont du ressort de l'esprit. Or une piece de theatre qui ne parle qu'à l'esprit ne scauroit nous tenir attentifs pendant toute sa durée. C'est donc principalement aux Poëtes dramatiques

qu'on peut dire avec Lactance. Apprenez que la licence Poëtique a ses bornes, au-delà desquelles il n'est point permis de porter la fiction. C'est à bien représenter ce qui a pu véritablement arriver, & à l'ornez par des images nettes & élégantes que consiste l'art du Poëte. Mais inventer une action chimerique & créer des personnages du même genre que l'action, c'est être imposteur plutôt que Poëte. *Nesciunt homines qui sit Poetica licentia modus, quousque progredi fingendo liceat: cum officium Poeta in eo sit ut ea quae vere geripotuerint, in alias species obliquis figuratationibus cum decore aliquo conversa traducat. Totum autem quod referas fingere, id est ineptum esse & mendacem potius quam Poetam.*

Je n'ignore pas que les personnages de plusieurs Comedies d'Aristophane, comme ceux des Oiseaux & des Nuées ne soient allegoriques. Mais on devine aisément les raisons qu'Aristophane avoit de traiter ainsi ses sujets, quand on sçait que ce Poëte vouloit jouer dans Athènes, les hommes les plus considerables de la République, & principalement ceux qui venoient d'avoir la plus grande part à la guerre du Péloponèse. Les Scavants sont tous convaincus que

ce Poëte fait souvent allusion dans ces Comedies à differents evenemens arrivez dans la guerre du Péloponèse, ou à des aventures dont elle avoit été l'occasion. Aristophane qui vouloit attaquer des gens plus à craindre que Socrate, ne pouvoit pas donc trop masquer ses personnages, ni trop déguiser les sujets, ainsi une action & des personnages allegoriques étoient plus propres à son dessein, que des personnages & une action à l'ordinaire. D'ailleurs les trois dernieres Comedies, du moins suivant l'ordre où elles sont arrangées, ont pour sujet une action humaine & vraisemblable. Les François se sont mépris comme les autres sur la nature du Drame, lorsqu'ils ont commencé à faire des pieces dramatiques qui méritaient d'avoir un nom.

Ils crurent alors que des actions allegoriques pouvoient être des sujets de Comedie. Nous avons encore une piece qui fut représentée aux noces de Philibert Emanuel Duc de Savoye, & de la Sœur de nôtre Roy Henry II. dont l'action est purement allegorique. Paris y paroissoit comme le pere de trois filles qu'il vouloit marier, & ces trois filles étoient les trois principaux quartiers de la Ville de Paris, l'Université,

la Ville & la Cité, que le Poëte avoit personifié. Mais où la raison ou l'instinct nous ont fait quitter ce goût très-propre à faire composer de mauvaises pieces par de bons Auteurs, & les Poëtes qui depuis quelques années ont voulu le renouveler n'y ont pas réussi. Les actions allegoriques ne conviennent qu'aux Prologues des Opera destinez pour servir d'une espece de Préface à la Tragedie, & pour enseigner l'application de sa morale. Monsieur Quinault a montré comment il y falloit traiter ces actions allegoriques & les allusions qu'on y pouvoit faire aux evenemens récents dans les temps où ils étoient représentés.

 SECTION XXVI.

Que les sujets ne sont pas épuisez pour les Peintres. Exemples tirez des tableaux du Crucifiment.

ON plaint quelquefois les Peintres & les Poëtes qui travaillent aujourd'hui de ce que leurs Prédecesseurs leur ont enlevé tous les sujets. Ces Artisans s'en plaignent souvent eux-mêmes, mais

je crois que c'est à tort. Un peu de réflexion fait connoître que les Artisans qui travaillent presentement, ne doivent point être reçus à s'excuser sur la disette des sujets, quand on leur reproche quelquesfois que leurs ouvrages nouveaux ne sont point nouveaux. La nature est si variée qu'elle fournit toujours des sujets neufs à ceux qui ont du génie.

Un homme né avec du génie voit la nature, laquelle son art imite avec d'autres yeux que les personnes qui n'ont pas de génie. Il découvre une différence infinie entre des objets, qui aux autres hommes paroissent les mêmes, & il fait si-bien sentir cette différence dans son imitation, que le sujet le plus rebattu devient un sujet neuf sous sa plume ou son pinceau. Il est pour un grand Peintre une infinité de joyes & de douleurs différentes qu'il sçait varier encore par les âges, par les temperaments, par les caracteres des Nations & des Particuliers, & par mille autres moïens. Comme un tableau ne represente qu'un instant d'une action, un Peintre né avec du génie, choisit l'instant que les autres n'ont pas encore saisi, ou s'il prend le même instant, il l'embellit de circonstances tirées de son imagination qui font

paroître l'action un sujet neuf. C'est l'invention de ces circonstances qui constitue le Poëte en peinture. Combien a-t-on fait de crucifiments depuis qu'il est des Peintres; cependant les Artisans doüez de génie, n'ont pas trouvé que ce sujet fut épuisé par mille tableaux? Ils ont sçu l'orner par des traits de Poësie nouveaux, & qui paroissent néanmoins tellement propres au sujet, qu'on est surpris que le premier Peintre qui a médité sur la composition d'un crucifiment, ne se soit pas saisi de ces idées.

Tel est le tableau de Rubens qu'on voit au maître Autel des Récollets d'Anvers. Jesus-Christ paroît mort entre les deux Larrons qui sont encore vivants. Le bon Larron regarde le Ciel avec une confiance fondée sur les paroles de Jesus-Christ, laquelle se fait remarquer à travers les douleurs du supplice. Rubens sans mettre des diables à côté de son mauvais Larron comme l'avoient pratiqué plusieurs des devanciers, n'a pas laissé d'en faire un objet d'horreur. Il s'est servi pour cela de la circonstance de son supplice qu'on lit dans l'Evangile: que pour hâter sa mort on lui brisa les os. On voit par la meurtrissure de la jambe de ce malheureux qu'un bourreau l'a déjà frappée d'une

barre de fer qu'il tient à la main. L'impression d'un grand coup nous oblige à nous ramasser le corps par un mouvement violent & naturel. Le mauvais Larron s'est donc soulevé sur son gibet & dans cet effort que la douleur lui a fait faire il vient d'arracher la jambe qui a reçu le coup en forçant la tête du cloud, qui tenoit le pied attaché au poteau funeste. La tête du cloud est même chargée des dépouilles hideuses qu'elle a emportées en passant à travers les chairs du pied. Rubens qui sçavoit si bien en imposer à l'œil par la magie de son clair obscur, fait croire que le corps du Larron sort du coin du Tableau dans cet effort, & ce corps est la chair la plus vraie qu'ait peinte ce grand coloriste. On voit de profil la tête du supplicé, & sa bouche dont cette situation fait encore mieux remarquer l'ouverture énorme, ses yeux dont la prunelle est renversée, & dont on n'aperçoit que le blanc sillonné de veines rougeâtres & tendues; enfin l'action violente de tous les muscles de son visage, font ouïr les cris horribles qu'il jette. On découvre derrière la Croix des spectateurs qui la font avancer, & qui semblent tellement enfoncés dans le tableau, qu'à peine ose-t-on croire

que toutes ses figures soient placées sur une même superficie.

Depuis Rubens jusqu'à Coypel, le sujet du crucifiment a été traité plusieurs fois. Cependant ce dernier Peintre a rendu sa composition nouvelle. Son tableau représente le moment où la nature s'émût d'horreur à la mort du Créateur, quand le Soleil s'éclipsa sans l'interposition de la Lune, & quand les morts sortirent de leurs sépulchres. Dans l'un des côtez du tableau l'on voit des hommes saisis d'une peur mêlée d'étonnement à l'aspect du desordre nouveau, où paroît le Ciel, sur lequel leurs regards sont attachez. Leur épouvante fait un contraste avec une crainte mêlée d'horreur, dont sont frappez d'autres spectateurs, au milieu desquels un mort sort tout à coup de son tombeau. Cette pensée très-convenable à la situation des personnages, & qui montre des accidens differents de la même passion, va jusques au sublime; mais elle paroît si naturelle en même temps, que chacun s'imagine qu'il l'auroit trouvée, s'il eût traité le même sujet. La Bible qui est celui de tous les livres qu'on lit le plus, ne nous apprend-elle pas que la nature s'émût d'horreur à la mort de Jesus-Christ, & que les

morts sortirent de leurs tombeaux. Comment, dirions-nous, a-t-on pû faire un seul tableau du crucifiment, sans y employer ces accidents terribles, & capables de produire un si grand effet? Cependant le Poussin introduit un mort sortant du sépulchre dans son tableau du crucifiment, sans tirer de l'apparition de ce mort le trait de Poësie, que Monsieur Coypel en a tiré. Mais c'est le caractère propre de ces inventions sublimes que le génie seul fait trouver, qu'on se paroît tellement liées avec le sujet, qu'il semble qu'elles ayent dû être les premières idées qui se soient présentées aux Artisans, lesquels ont traité ce sujet. On sue vainement, dit Horace, quand on veut trouver des inventions du même genre sans avoir un génie pareil à celui du Poëte, dont on veut imiter le naturel & la simplicité.

Ut sibi qui vis

Speret idem, sudet multum frustra que laboret

De Arte. ausus idem.

Le génie de la Fontaine lui fait rencontrer dans la composition de ses Fables, une infinité de traits qui paroissent si naïfs & tellement propres à son sujet, que le premier mouvement du Lecteur est de croire qu'il les eut trouvez aussi

bien que lui, s'il avoit mis en vers le même Apologue. Cette pensée a fait venir depuis long-temps à quelques Poëtes le dessein d'imiter la Fontaine, mais il s'en faut beaucoup qu'en l'imitant, ils ayent fait comme lui.

SECTION XXVII.

Que les Sujets ne sont pas épuisés pour les Poëtes.

Qu'on peut encore trouver de nouveaux caractères dans la Comedie.

CE que nous venons de dire de la Peinture se peut dire aussi de la Poësie. Non seulement un Poëte né avec du génie, ne dira jamais qu'il ne scauroit trouver de nouveaux sujets, mais j'ose même avancer qu'il ne trouvera jamais aucun sujet épuisé. La pénétration, compagne inséparable du génie, lui fait découvrir des faces nouvelles dans les sujets qu'on croit vulgairement les plus usés; car le génie conduit chaque mortel dans ses travaux par une route particulière, comme je l'exposerai tantôt. Ainsi les Poëtes guidez chacun par un génie, se rencontrent si rarement, qu'on peut dire, que générale-

ment parlant ils ne se rencontrent jamais. Quand Corneille & Racine ont traité le même sujet, & quand ils ont fait chacun une Tragedie de Bérénice, ils ne se sont pas rencontrés. Rien n'est si différent du plan & du caractère de la Tragedie de Corneille, que le plan & le caractère de la Tragedie de Racine. Les Comedies que Moliere composa quand il eut atteint le periode de ses forces, ne ressemblent aux Comedies de Térence, que parce que les unes & les autres sont des pieces excellentes. Leur genre de beauté est différent.

Les Artisans ne, avec du génie ne prennent point pour modeles les ouvrages de leurs devanciers, mais la nature même & la nature est encore plus féconde en sujets, différents ou variés, que le génie des Artisans en manieres de l'imiter. Or tous les sujets ne sont point à la portée des yeux d'un seul homme. Il ne découvre que ceux qui sont convenables à son talent & auxquels il se sent propre particulièrement. Comme son génie ne lui fournit pas d'idées frappantes sur les autres sujets, ils lui paroissent ingrats. Il ne les regarde point comme des sujets propres à réussir. Un autre Poëte les trouve des sujets heureux, parce que son génie est

est d'un caractère différent du génie de l'autre. C'est ainsi que Corneille & Racine ont découvert les sujets convenables à leurs talens, & qu'ils les ont traités chacun suivant son caractère. Un Poëte tragique qui auroit autant de génie qu'eux trouveroit des sujets qui leur ont échappé, & il traiteroit les sujets qu'il mettroit au Theatre dans un goût aussi différent du goût de Corneille que le goût de Racine, & aussi éloigné du goût de Racine que le goût de Corneille. Comme le dit Ciceron en parlant de quelques Poëtes Dramatiques illustres dans la Grece & à Rome, c'est sans se ressembler qu'ils ont réussi également. *Atque id primum in Poësis cerni licet quibus est proxima cognatio cum Oratoribus, quam sint inter se Pacuvius, Ennius, Acciusque dissimiles, quam apud Græcos Eschylus, Sophocles, Euripides, quamquam omnibus per pene laus in dissimili genere scribendi tribuatur.*

Les sujets qui sont encore intacts nous échappent & nous lisons plusieurs fois l'histoire qui les raconte sans les remarquer, parce que le génie n'ouvre pas nos yeux; mais ces sujets frapperoient d'abord le Poëte qui auroit un génie propre à les traiter. Voilà pourquoy le sujet d'Andromaque qui n'a-

218 *Reflexions critiques*
voit point frappé Corneille frappa Racine dès qu'il commença d'être un grand Poëte. Le sujet d'Iphigenie en Tauride qui n'a point frappé Racine frappera de même un jeune Auteur. On peut dire des sujets de Tragedie ce que l'Esopé Latin dit des Fables.

Lib. 4. *Materia tanta abundat copia,*
fab. 25. *Labori faber ut desit non fabro labor.*

Il est vray, me dira-t-on, que les sujets ne sçauroient manquer aux Poëtes tragiques, qui peuvent embellir une action par des personnages auxquels ils donnent des caracteres faits à plaisir, & qui peuvent encore l'ornier par des incidens extraordinaires inventez à leur gré. Il suffit aux Poëtes tragiques de faire de belles têtes, & ils peuvent pour les rendre plus admirables s'écarter à un certain point des proportions que la nature observe ordinairement. Mais il faut que le Poëte comique fasse des portraits où nous reconnoissons les hommes avec qui nous vivons. Nous nous moquons des caracteres qu'il donne à ses personnages, si nous ne reconnoissons pas ces caracteres pour être dans la nature, & Moliere, & quelques-uns de ses successeurs se sont saisis de tous les caracteres naturels. Le Poëte

sur la Poësie & sur la Peinture. 219
tragique peut bien inventer de nouveaux caracteres, mais le Poëte comique ne peut que copier les caracteres des hommes. Les sujets de Comedie sont épuisez.

Je réponds que Moliere & ses imitateurs n'ont pas mis sur la scene la quatrième partie des caracteres propres à faire le sujet d'une Comedie. Il en est de l'esprit & du caractère des hommes à peu près comme de leur visage. Le visage des hommes est toujours composé des mêmes parties, de deux yeux d'une bouche. Cependant tous les visages sont differens, parce qu'ils sont composés differamment. Or les caracteres des hommes sont non seulement composés differamment, mais ce ne sont pas toujours les mêmes parties, je veux dire les mêmes vices, les mêmes vertus, & les mêmes lumieres qui entrent dans la composition de leur caractère. Ainsi les caracteres des hommes doivent être encore plus differens que les visages des hommes.

Qui dit un caractère dit un mélange, dit un composé de plusieurs défauts & de plusieurs vertus, dans lequel mélange certain vice domine si le caractère est vicieux; c'est une vertu laquelle y domine si le caractère doit être vertueux. Ainsi les differens caracteres des hommes sont tellement variés par ce

mélange de défauts, de vices, de vertus & de lumieres diversement combiné, que deux caracteres parfaitement semblables sont encore plus rares dans la nature que deux visages entierement semblables.

Or tout caractere bien peint fait un bon personnage de Comedie. Il peut jouer avec succès un rolle sur la scene veritablement plus ou moins long, & plus ou moins important. Pourquoi l'amour sera-t-il une passion privilegiée, & la seule qui fournisse des caracteres differens, à l'aide de la diversité que l'âge, le sexe & la profession mettent entre les sentimens des amoureux? Le caractere d'un avaré ne peut-il pas de même être varié par l'âge, par le sexe & par la profession? Ces caracteres bien peints n'ennuieront point, parce qu'ils sont dans la nature, & la peinture naïve de la nature plait toujours. C'est donc parce que les faiseurs de Comedie n'ont pas les yeux assez bons pour bien lire dans la nature, pour y démêler distinctement les differens principes des mêmes actions, & pour y voir comment les mêmes principes font agir differamment chaque individu, qu'ils ne sauroient plus mettre au Theatre de nouveaux caracteres. Il s'en faut bien que tous les ridicules du genre humain ne

sur la Poësie & sur la Peinture. 221
soient encore reduits en Comedie.

Mais quels sont, me dira-t-on les caracteres neufs qui n'ont point encore été traitez. Je répons que j'entreprendrois d'en indiquer quelques-uns, si j'avois un genie approchant de celui de Terence ou de Moliere, mais je suis de ceux dont Despreaux a parlé dans ces Vers.

La Nature féconde en bizarres portraits

Dans chaque ame est marquée à de differens traits,

*Un geste la découvre, un rien la fait paroître,
Mais tout mortel n'a pas des yeux pour la connoître.*

Pour démêler ce qui peut former un caractere, il faut être capable de discerner entre vingt ou trente choses que dit, ou que fait un homme, trois ou quatre traits qui sont propres spécialement à son caractere particulier. Il faut ramasser ces traits, & continuant d'étudier son modele extraire, pour ainsi dire, de ses actions & de ses discours les traits les plus propres à faire reconnaître le portrait. Ce sont ces traits qui separez des choses indifferentes que tous les hommes disent & font, à peu près les uns comme les autres, ce sont

ces traits, qui, rapprochez, & réunis ensemble, forment un caractère, & luy donnent, pour ainsi dire, sa rondeur théâtrale. Tous les hommes paroissent uniformes aux esprits bornés. Les hommes paroissent différens les uns des autres aux esprits plus étendus; mais les hommes sont tous des originaux particuliers pour le Poëte né avec le génie de la Comédie. Tous les portraits des Peintres médiocres sont placés dans la même attitude. Ils ont tous le même air, parce que ces Peintres n'ont pas les yeux assez bons pour discerner l'air naturel qui est différent dans chaque personne, & pour le donner à chaque personne dans son portrait. Mais le Peintre habile sait donner à chacun dans son portrait l'air & l'attitude qui luy sont propres en vertu de sa conformation. Le Peintre habile a le talent de discerner le naturel qui est toujours varié. Ainsi la contenance & l'action des personnes qu'il peint sont toujours variées. L'expérience aide encore beaucoup à trouver la différence qui est réellement entre des objets qui au premier coup d'œil paroissent les mêmes. Ceux qui voient des Negres pour la première fois croient que tous leurs visages sont presque semblables

mais à force de les voir, ils trouvent les visages de ces Negres aussi différens entre eux que le sont les visages des hommes blancs. Molière a dû trouver plus d'originaux parmi les hommes, quand il a été à l'âge de cinquante ans, que lorsqu'il n'avoit encore que quarante ans. Je reviens donc à ma proposition, c'est qu'il ne s'enfuit pas que tous les sujets de Comédie soient épuisés de ce que les personnes qui n'ont point de génie pour la Comédie, & qui n'ont pas étudié les hommes par le côté que la Comédie doit étudier, n'en puissent pas indiquer de nouveaux.

Le commun des hommes est bien capable de reconnoître un caractère lorsque ce caractère a reçu sa forme & sa rondeur théâtrale; mais tant que les traits propres à ce caractère, & qui doivent servir à le composer demeurent noyés & confondus dans une infinité de discours & d'actions que les bienséances, la mode, la coutume, la profession & l'intérêt font faire à tous les hommes, à peu près du même air, & d'une manière si uniforme que leur caractère ne s'y décele qu'imperceptiblement, il n'y a que ceux qui sont néz avec le génie de la Comédie qui puissent les discerner. Eux seuls peu-

vent dire quel caractere resulteroit de ces traits, si ces traits étoient détachés des actions & des discours indifferens, si ces traits, rapprochez les uns des autres, étoient immediatement réunis entre eux. Enfin discerner les caracteres dans la nature, c'est invention. Ainsi, l'homme qui n'est pas né avec le genie de la Comedie ne les scauroit demêler comme scéluy qui n'est pas né avec le genie de la Peinture n'est pas capable de discerner dans la nature quels sont les objets les plus propres à être peints. *Quam multa vident Pictores in umbris, & in eminentia qua nos non videmus.* Combien de choses un Peintre n'observe-t-il pas dans un incident de lumiere que nos yeux n'apperçoivent pas, dit Ciceron :

Je conclus donc que les Peintres & les Poëtes qui tiennent leur vocation aux Arts qu'ils professent du genie, & non pas de la necessité de subsister trouveront toujours des sujets neufs dans la nature. Pour parler figurement, leurs devanciers ont encore laissé plus de matre dans les carrieres qu'ils n'en ont tiré pour le mettre en œuvre.

Acad.
Quest. lib.
27.

SECTION XVIII.

De la vraisemblance en Poësie.

LA premiere regle que les Peintres & les Poëtes soient tenus d'observer en traitant le sujet qu'ils ont choisi, c'est de n'y rien mettre qui soit contre la vraisemblance. Les hommes ne scauroient être gueres touché d'un événement qui leur paroît sensiblement impossible. Il est permis aux Poëtes comme aux Peintres qui traitent les faits historiques de supprimer une partie de la verité. Les uns & les autres peuvent ajouter à ces faits des incidens de leur invention.

Ficta potes multa addere veris.

dit Vida. On ne traite point de menteurs les Poëtes & les Peintres qui le font. La fiction ne passe pour mensonge que dans les ouvrages qu'on donne pour contenir exactement la verité des faits. Ce qui seroit un mensonge dans l'histoire de Charles VII. ne l'est pas dans le Poëme de la Pucelle. Ainsi le Poëte qui feint une aventure honorable à son Heros pour le rendre plus

grand n'est pas un imposteur, quoique l'Historien qui feroit la même chose passât pour tel. On n'a rien à reprocher au Poète, si son invention ne choque point la vraisemblance, & si le fait qu'il imagine est tel qu'il ait pu arriver véritablement. Parlons d'abord du vraisemblable en Poësie.

Un fait vraisemblable est un fait possible dans les circonstances où on le fait arriver. Ce qui est impossible en ces circonstances ne scauroit paroître vraisemblable. Je n'entens pas ici par impossible ce qui est au-dessus des forces humaines, mais ce qui paroît impossible, même en se prestant à toutes les suppositions possibles que le Poète scauroit faire. Comme le Poète est en droit d'exiger de nous que nous trouvions possible tout ce qui paroït possible dans les tems où il met la Scene, & où il transporte en quelque façon ses Lecteurs: nous ne pouvons point, par exemple, l'accuser de manquer à la vraisemblance, en supposant que Diane enleve Iphigenie au moment qu'on alloit la sacrifier, pour la transporter dans la Tauride. L'événement étoit possible dans la croyance des Grecs de ce tems-là.

Après cela, que des personnes plus

hardies que moi osent marquer les bornes entre le vraisemblable & le merveilleux par rapport à chaque genre de Poësie, par rapport au tems où l'on suppose que l'événement est arrivé; enfin par rapport à la credulité, plus ou moins grande, de ceux pour qui le Poëme est composé. Il me paroît trop difficile de placer ces bornes. D'un côté, les hommes ne sont point touchés par les événemens qui cessent d'être vraisemblables, parce qu'ils sont trop merveilleux. D'un autre côté, des événemens si vraisemblables qu'ils cessent d'être merveilleux ne les rendent gueres attentifs. Il en est des sentimens comme des événemens. Les sentimens où il n'y a rien de merveilleux, soit par la noblesse ou par la convenance du sentiment, soit par la précision de la pensée, soit par la justesse de l'expression, paroissent plats. Tout le monde dit-on, auroit pensé cela. D'un autre côté les sentimens trop merveilleux paroissent faux & outrés. Le sentiment que du Rier prête à Scevola, dans la Tragedie qui porte son nom, quand il lui fait dire en parlant du Peuple Romain que Porfenna, auquel il parle, vouloit afamer:

Et verra d'un bras & combatta de l'autre.

Devient aussi comique par l'exagération qu'il renferme, qu'aucun trait de l'Arioste.

Il ne me paroît donc pas possible d'enseigner l'art de concilier le vraisemblable & le merveilleux. Cet art n'est qu'à la portée de ceux qui sont nez Poëtes, & grands Poëtes. C'est à eux qu'il est réservé de faire une alliance du merveilleux & du vraisemblable, où ils ne perdent pas de leurs droits. Le talent de faire une telle alliance est ce qui distingue éminamment les Poëtes de la classe de Virgile des verificateurs sans invention, & des Poëtes extravagans. Voilà ce qui distingue ces Poëtes illustres des Auteurs plats, & des faiseurs de Romans de Chevalerie, tels que sont les Amadis. Ces derniers ne manquent pas certainement de merveilleux. Au contraire ils en sont remplis; mais leurs fictions sans vraisemblance, & leurs événemens trop prodigieux dégoutent les Lecteurs dont le jugement est formé, & qui connoissent les Auteurs tels que Virgile.

Un Poëme qui pèche contre la vraisemblance est d'autant plus vicieux que son défaut est sensible à tout le monde. Nous avons une Tragedie de M. Quinault, intitulée *Tiberinus*, où le Poëte

suppose que Tiberinus Roy d'Albe étant mort dans une expedition, un de ses Generaux, pour empêcher le découragement des troupes, dérobe la mort du Roy à leur connoissance. Pour mieux cacher l'accident il fait soutenir à son propre fils le personnage du Roy Tiberinus, à la faveur d'une ressemblance parfaite qui se trouvoit entre le Roy & Agrippa. C'est le nom de ce fils qui passe pour Tiberinus. Son pere suppose encore, pour mieux cimenter l'imposture, que le Roy mort a fait tuer secrettement Agrippa. Tout le Royaume d'Albe s'y méprend un an durant, & le dénouement de la piece, laquelle fournit d'Acte en Acte des situations merveilleuses, est encore très interessant. Cependant on ne compte jamais cette Tragedie parmi celles qui sont l'honneur de notre Theatre. Elle ne touche que par surprise, & l'on desavoue son émotion propre dès qu'on fait reflexion à l'extravagance de la supposition sur laquelle toutes les situations merveilleuses de la Tragedie sont fondées. On n'a presque point de plaisir à revoir une piece qui suppose que la ressemblance du Roy Tiberinus & d'Agrippa fut absolument si parfaite, même du côté de l'esprit, que l'amante d'Agrippa y

soit trompée ; & qu'elle continue à le prendre pour Tiberinus, pour l'assassin de son amant, après avoir eu de longues conversations avec luy.

J'avouëray cependant qu'un Poëme sans merveilles me déplairait encore plus qu'un Poëme fondé sur une supposition sans vraisemblance. En cela je suis de l'avis de M. Despreaux, qui préfère le Voyage du monde de la Lune de Cyrano aux Poëmes sans invention de Motin & de Cotin.

Comme rien ne détruit plus la vraisemblance d'un fait que la connoissance certaine que peut avoir le Spectateur que le fait soit arrivé autrement que le Poëte ne le raconte. Je crois que les Poëtes qui contredisent dans leurs ouvrages des faits historiques très connus, nuisent beaucoup à la vraisemblance de leurs fictions. Je sçais bien que le faux est quelquefois plus vraisemblable que le vrai. Mais nous ne réglons pas nôtre croyance touchant les faits par la vraisemblance métaphysique, & sur le pied de leur possibilité : c'est par la vraisemblance historique. Nous n'examinons pas ce qui devoit arriver plus probablement, mais ce que les témoins nécessaires, ce que les Historiens racontent ; & c'est

leur récit & non pas la vraisemblance qui détermine nôtre croyance. Nous ne croyons pas l'événement qui est le plus vraisemblable & le plus possible, mais celui qu'ils nous disent être véritablement arrivé. Leur déposition étant la règle de nôtre croyance sur les faits, ce qui peut être contraire à leur déposition ne sçauroit paroître vraisemblable. Or comme la vérité est l'ame de l'histoire, la vraisemblance est l'ame de la Poësie.

SECTION XXIX.

Si les Poëtes Tragiques sont obligés de se conformer à ce que la Géographie, l'Histoire & la Chronologie nous apprennent positivement.

Remarques à ce sujet sur quelques Tragedies de Corneille & de Racine.

JE crois donc qu'un Poëte va contre son art, quand il pèche trop grossièrement contre l'Histoire, la Chronologie, & la Géographie, en avançant des faits qui sont démentis par ces Sciences, Plus le contraire de ce qu'il avan-

ce est notoire, plus son erreur devient nuisible à son ouvrage. Le Public ne pardonne point de pareilles fautes, quand il les connoît, & jamais il ne les excuse si pleinement qu'il n'en estime moins l'ouvrage.

Un Poëte ne doit donc pas faire sauver la vie à Cyrus par Tomiris, ny faire tuer Brutus par Cesar. Je étois encore qu'il doit à la fable universellement établie le même respect qu'à l'Histoire. Ce que la Fable nous débite de ses Heros & de ses Dieux s'est acquis le droit de passer pour vérité dans les Poëmes, & nous ne sommes plus parties capables de contredire ses narrations. Un Poëte ne doit aussi rien changer, sans une grande nécessité, à ce que l'Histoire & la Fable nous apprennent des événements, des mœurs, des coutumes & des usages des pais où ils placent leurs Scenes.

Ce que je dis ne doit pas s'entendre des faits de peu d'importance, & par conséquent peu connus. Par exemple, ce seroit une pedanterie que de reprendre M. Racine d'avoir fait dire à Narcisse, dans Britannicus, que Locuste, cette fameuse empoisonneuse, du tems de Neron, a fait expirer un Esclave à ses yeux, pour essayer l'activité du poi-

son qu'elle avoit préparé pour Britannicus, parce que les Historiens racontent que cette épreuve fut faite sur un porc. La circonstance que le Poëte change n'est point assez importante pour la conserver aux dépens du pathétique que la vie d'un homme, sacrifié pour faire une épreuve, jette dans le recit, & de l'embarras qu'il y auroit à raconter cet incident comme le narrent les Historiens. Mais je ne condamnerois pas de même celui qui reprendroit dans cette Piece de Racine beaucoup de choses pleinement démenties par ce que nous savons positivement des mœurs & de l'Histoire des Romains de ces tems là.

Junia Calvina, l'amante de Britannicus, sur laquelle le Poëte prend soin de nous instruire dans la Préface, & qu'il a tant de peur que nous ne confondions avec Junia Silana, n'étoit point à Rome dans le tems de la mort de Britannicus. Il n'est pas possible qu'elle ait été un personnage de l'action qu'il met sur le Theatre. Junia Calvina avoir été exilée vers la fin du Regne de Claude, comme coupable d'inceste avec son frere, & Neron ne la rapella de son exil que lorsqu'il voulut faire un certain nombre d'actions de bonté, afin d'adoucir les esprits, aigris contre luy

par le meurtre de sa Mere. D'ailleurs le caractere que M. Racine s'est plu à donner à cette Junia Calvina est bien démenty par l'Histoire. Il affecte de la peindre une fille vertueuse en jeune personne: & plus d'une fois il lui fait dire, en phrases poétiques, qu'elle n'a point vû le monde, & qu'elle ne le connoît pas encore.

Tacite, qui doit avoir vu Junia Calvina, puisqu'elle a vécu jusques sous le regne de Vespasien, dit dans l'histoire de Claudius qu'elle étoit une *Effrontée*. Avant que Claudius épousât Agrippine, & plus de sept ans avant la mort de Britannicus, elle avoit été mariée à Lucius Vitellius, le frere de Vitellius qui fut Empereur dans la suite. Seneque, dans la Satire ingenieuse qu'il écrivit sur la mort de l'Empereur Claudius, parle de Junia Calvina en homme qui la tenoit réellement coupable du crime d'inceste avec son propre frere, pour lequel elle avoit été exilée sous le regne de ce Prince. Racine rapporte une partie du passage de Seneque d'une maniere à faire croire qu'il ne l'avoit pas lû tout entier. Il cite bien l'expression dont Seneque se sert pour dire qu'elle étoit la jeune personne la plus enjôuée de son tems. *Festivissimam*

Tacitus
An. lib.
xii.

omnium puellarum. Mais Racine ne nous dit pas ce que Seneque ajoute: Que Junia Calvina paroïssoit une Venus à tout le monde, mais que son frere aimoit mieux en faire sa Junon. Personne n'ignore que Junon étoit à la fois la sœur & la femme de Jupiter. M. Racine suppose dans sa Préface que l'âge seul de Junia Calvina l'empêchât d'être reçue chez les Vestales, puisqu'il pense avoir rendu sa reception dans leur College vraisemblable, en luy faisant donner par le Peuple une dispense d'âge, événement ridicule par rapport à ce tems-là, où le Peuple ne faisoit plus les Loix. Mais outre que l'âge de Junia Calvina étoit trop avancé pour la reception parmi les Vestales, il y avoit encore plusieurs raisons qui rendoient sa reception dans leur College impossible. Enfin ce fait est détruit par tout ce que les Historiens nous apprennent de la vie de Junia Calvina. Je ne pense pas aussi qu'il fut permis à M. Racine de ressusciter Narcisse, personnage aussi fameux dans l'Histoire Romaine que les Consuls les plus illustres pour en faire un des Acteurs de sa Piece. Tacite nous apprend que dès les premiers jours du Regne de Neron, Agrippine obligea cet affranchi celebre à se donner la mort.

On trouve dans Britannicus plusieurs autres fautes pareilles à celles que je viens d'exposer ; mais il y a encore davantage dans la Tragedie de Berenice. M. Racine y fait agrandir, par Titus, les Etats de cette Reine. Il est parlé vingt fois des Etats de Berenice dans la Piece, & cette Princesse n'eut jamais ny Royaume, ny Principauté. On l'appelloit Reine, ou parce qu'elle avoit épousé des Souverains, ou parce qu'elle étoit fille de Roy : l'usage d'appeller Reines les filles des Rois a eu cours dans plusieurs pays & même en France. Racine suppose que son Antiochus, celui qui fut blessé dans un combat des troupes d'Othon contre celles de Vitellius, & qui avoit mené un secours aux Romains devant Jerusalem, fut Roy de Commagene sous l'Empire de Titus, quoique les Historiens nous apprennent que le pere de ce Prince infortuné ait été le dernier Roy de Commagene. Il fut soupçonné sous l'Empire de Vespasien, le pere & le predecesseur de Titus, d'intelligence avec les Parthes, & il fut obligé de se sauver chez eux avec ses fils, dont l'Antiochus de Racine étoit un, pour éviter de tomber entre les mains de Cefennius Pœtus qui avoit ordre de les enlever. Pœtus se

*L'Oiseau
des Ordres
Chap. xi.
p. 34.*

mit en possession de la Commagene, qui fut dès lors reduite pour toujours en Province de l'Empire. Ainsi lors de l'avènement de Titus au Trone, Antiochus Epiphane étoit réfugié chez les Parthes, & il n'y avoit plus de Roy de Commagene. Notre Poëte peche encore contre la verité, quand il fait dire à Paulin que Titus charge, comme son confident, de luy parler sur le mariage de Berenice : Qu'on a vû

*Des fers de Claudius Felix encore fectri.
De deux Reines, Seigneur, devenir le mari,
Et s'il faut jusqu'au bout que je vous obéisse,
Ces deux Reines étoient du sang de Berenice.*

Ce Felix, si connu par Tacite & par Joseph, n'épousa jamais qu'une Reine ou fille d'un sang Royal qui fut Drusille. Il est vray qu'elle étoit du sang de Berenice. C'étoit sa propre sœur. Je ne voudrois donc pas accuser de pedanterie celui qui censurerait M. Racine d'avoir fait un si grand nombre de fautes contre une histoire autant averée, & generalement aussi connue que l'histoire des premiers Empereurs des Romains, comme d'être tombé dans des erreurs de Geographie qu'il pouvoit aisement s'épargner. Telle est

Reflexions critiques
l'erreur qu'il fait commettre par Mi-
thridate, en lui faisant dire à ses fils,
dans l'exposition de son projet, de
passer en Italie & de surprendre Ro-
me.

Act. 3.

*Doutez vous que l'Enxim ne me porte en deux
jours
Aux lieux où le Danube y vient finir son
cours ?*

Il en pouvoit bien douter, dit un Prin-
ce qui a commandé des Armées sur les
bords du Danube, & qui, comme Mi-
thridate, a conservé la reputation de
grand Capitaine dans l'une & dans l'au-
tre fortune, puisque la chose est réel-
lement impossible. L'armée navale de
de Mithridate, en partant des environs
d'Asaph & du détroit de Caffa, où Ra-
cine établit la Scene de sa piece, avoit
300 lieues à faire pour débarquer sur les
rives du Danube. Des vaisseaux qui na-
viguent en flotte, & qui n'ont d'autres
moyens d'avancer que des rames &
des voiles, ne sçauroient se promettre
de faire cette route en moins de dix
jours. M. Racine, sans craindre d'ôter
le merveilleux de l'entreprise de Mi-
thridate, pouvoit bien encore accorder
six mois de marche à son armée qui

sur la Poësie & sur la Peinture. 239
avoit sept cens lieues à faire pour ar-
river à Rome. Le Vers qu'il fait dire
à Mithridate

Je vous rends dans trois mois aux pieds du Capitole.

revolte ceux qui ont quelque connois-
sance de la distance des lieux. Quoique
les Armées Grecques & Romaines mar-
chassent avec plus de celerité que les nô-
tres, il est toujours vrai qu'il n'y a point
de troupes qui puissent durant 3 mois, &
sans jamais séjourner, faire chaque jour
près de huit lieues, sur tout en passant
par des pays difficiles & ennemis, ou
du moins suspects, tels qu'étoient la
plupart des pays que Mithridate avoit
à traverser. Ces sortes de critiques cou-
rent dans le monde, sur tout quand
une piece est nouvelle, & souvent
on les fait valoir contre un Poëte en-
core plus qu'elles ne devoient va-
loir.

Monsieur Cornelle est souvent tom-
bé dans la même inattention, que M.
Racine. Je n'en citerai qu'un exemple,
ce que dit Nicomede à Flaminius, l'Am-
bassadeur des Romains auprès du Roy
Prusias son pere, après l'avoir fait res-
souvenir qu'Annibal avoit gagné la ba-
taille de Trasimene sur un Flaminius,

240 *Reflexions critiques*
il l'avertit encore de ne pas oublier.

Qu'autre fois ce grand homme

Commença par son pere à triompher de Rome.

Mais Titus Quintus Flaminius, celui à qui parle Nicomede, & qui avoit contraint Annibal d'avoir recours au poison, n'étoit pas le fils de celui qui perdit la bataille de Thrasimene contre Annibal. Ils étoient même de maison & de Races différentes. Flaminius défait à Thrasimene étoit Plebeien, & Flaminius, qui fut Ambassadeur de la République auprès de Prusias, & qui fut cause de la mort d'Annibal, étoit Patricien. D'ailleurs la Bataille de Thrasimene ne fut point le premier succès d'Annibal en Italie. Elle avoit été précédée par la bataille de Trebbia, & par le fameux combat du Tésin que le General Carthaginois avoit déjà gagné, quand il battit Flaminius auprès du Lac de Pérouse. Je ne sçais pourquoy il a plu à M. Corneille de faire cette faute en confondant deux Flaminius, quand les Sçavans la reprochoient depuis longtemps à l'Auteur de la vie des Hommes Illustres, qui est sous le nom d'Aurelius Victor.

Il est vray que les Tragiques Grecs
ont fait

sur la Poësie & sur la Peinture. 241
ont fait quelquefois de semblables fautes, mais elles n'excusent point celles des modernes, d'autant plus que l'art devoit du moins être aujourd'hui plus parfait. D'ailleurs on a repris dès long-tems les Poëtes Tragiques de la Grece de ces fautes qui nuisent à la vraisemblance de leurs suppositions en combattant des veritez certaines & connues. Paterculus reproche même à ces Poëtes, comme une erreur grossiere, d'avoir appelé Thessalie cette partie de la Grece qui fut ainsi nommée dans la suite, en des tems où elle ne portoit pas encore ce nom. *Quo nomine mirari convenit eos qui Iliaca componentes tempora de ea regione ut Thessalia commemorant, quod cum alii faciunt Tragici frequentissime faciunt, quibus minime id concedendum est, nihil enim sub persona Poëtae, sed omnia sub eorum, qui illo tempore vixerint, dixerunt.* En effet, la faute choque d'autant plus que le Poëte Tragique la fait commettre à un personnage qui vivoit dans des tems où il ne pouvoit point faire cette faute. Nous pouvons encore confirmer notre sentiment par ce qu'Aristote dit au sujet de la vraisemblance historique qu'il faut garder dans les Poëmes. Il blâme ceux qui prétendent que l'exacti-

Lib. hist. prim.

Poëtiq. Chap. 25.

tude à se conformer à cette vraisemblance soit une affectation inutile, & même il reprend Sophocle d'avoir fait annoncer dans la Tragedie d'Electre qu'Oreste s'étoit tué aux Jeux Pythiens, parce que ces jeux ne furent instituez que plusieurs siècles après Oreste. Mais il est plus facile aux Poëtes de traiter cette exactitude de pedanterie que d'acquiescer les connoissances necessaires pour ne point faire de fautes pareilles à l'erreur qu'Aristote reproche à Sophocle.

SECTION XXX.

De la vraisemblance en Peinture, & des égards que les Peintres doivent aux Traditions reçues.

IL est deux sortes de vraisemblance en Peinture, la vraisemblance poëtique & la vraisemblance mécanique. La vraisemblance mécanique consiste à ne rien représenter qui ne soit possible, suivant les loix de la statique, les loix du mouvement, & les loix de l'optique.

La vraisemblance mécanique consiste donc à ne point donner à une lumière

d'autres effets que ceux qu'elle auroit dans la nature : par exemple à ne lui point faire éclairer les corps sur lesquels d'autres corps interposent l'empêchent de tomber. Elle consiste à ne point s'éloigner sensiblement de la proportion naturelle des corps ; à ne point leur donner plus de force qu'il est vraisemblable qu'ils en puissent avoir. Un Peintre pecheroit contre ces loix, s'il faisoit lever par un homme qui seroit mis dans une attitude, laquelle ne lui laisseroit que la moitié de ses forces, un fardeau qu'un homme, qui peut faire usage de toutes ses forces, auroit peine à ébranler. Je ne parlerai point plus au long de la vraisemblance mécanique, parce qu'on en trouve des regles très détaillées dans les livres qui traitent de l'Art de la Peinture.

La vraisemblance poëtique consiste à donner à ses personnages les passions qui leur conviennent suivant leur âge, leur dignité, suivant le temperament qu'on leur prête, & l'intérêt qu'on leur fait prendre dans l'action. Elle consiste à observer dans son tableau ce que les Italiens appellent *Il costume* ; c'est-à-dire à s'y conformer à ce que nous savons des mœurs, des habits,

des batimens & des armes particulieres des peuples qu'on veut représenter. La vraisemblance poétique consiste enfin à donner aux personnages d'un tableau leur teste, & leur caractere connu, quand ils en ont un, soit que ce caractere ait été pris sur le tableau, soit qu'il ait été imaginé. Nous parlerons tantôt plus au long de ces caracteres connus.

Quoique tous les spectateurs deviennent des Acteurs dans un tableau, leur action néanmoins ne doit être vive qu'à proportion de l'intérêt qu'ils prennent à l'événement dont on les rend témoins. Ainsi le soldat qui voit le sacrifice d'Iphigénie doit être ému; mais il ne doit point être aussi ému qu'un frere de la victime. Une femme qui assiste au jugement de Suzanne, & qu'on ne reconnoît point à son air de teste ou à ses traits pour être la sœur ou la mere de Suzanne, ne doit pas montrer le même degré d'affliction qu'une parente. Il faut qu'un jeune homme applaudisse avec plus d'empressement qu'un vieillard. L'attention à une même chose est encore différente en ces deux sujets. Le jeune homme doit paroître livré pleinement à tel spectacle que l'homme d'expérience ne doit voir

qu'avec une legere attention. Le Spectateur, à qui l'on donne la physionomie d'un homme d'esprit, ne doit point admirer comme celui qu'on a caractérisé par une physionomie stupide. L'étonnement d'un Roy ne doit point être celui d'un homme du peuple. Un homme qui écoute de loin ne doit pas se présenter comme celui qui écoute de près. L'attention de celui qui voit est différente de l'attention de celui qui ne fait qu'entendre. Une personne vive ne voit pas & n'écoute pas dans la même attitude qu'une personne mélancolique. Le respect & l'attention que la Cour d'un Roy de Perse témoigne pour son maître doivent être exprimez par des démonstrations qui ne conviennent pas à l'attention de la suite d'un Consul Romain pour son Magistrat. La crainte d'un Esclave n'est pas celle d'un Citoyen, ny la peur d'une femme celle d'un soldat. Un soldat qui verroit le Ciel s'entr'ouvrir ne doit pas même avoir peur comme une personne d'une autre condition. La grande frayeur peut rendre une femme immobile; mais le soldat éperdu doit encore se mettre en posture de se servir de ses armes, du moins par un mouvement purement machinal. Un homme de cou-

rage, attaqué d'une grande douleur; laisse bien voir sa souffrance peinte sur son visage; mais elle n'y doit point paroître telle qu'elle se montreroit sur le visage d'une femme. La colere d'un homme bilieux n'est pas celle d'un homme mélancolique. On voit au maître Autel de la petite Eglise de Saint Etienne de Gennes un tableau de Jules Romain qui represente le martyr de ce Saint. Le Peintre y exprime parfaitement bien la difference qui est entre l'action naturelle des personnes de chaque temperament quoy qu'elles agissent par la même passion. *On sçait bien que ces exécutions ne se faisoient point par des bourreaux mercenaires.* Un des Juifs qui lapide le Saint, a les cheveux roussâtres, le teint haut en couleur, enfin toutes les marques d'un homme bilieux & sanguin, & paroît possédé par la colere. Sa bouche & ses narines sont ouvertes extraordinairement. Son geste est d'un emporté furieux, & pour lancer la pierre avec plus d'impetuosité, il ne se soutient que sur un pied. Un autre Juif placé auprès du premier, & qu'on reconnoît être d'un temperament mélancolique à la maigreur de son corps, à son teint livide, comme à la noirceur des poils, se ramasse tout

le corps en jettant sa pierre, qu'il adresse à la tête du Saint. On voit bien que la haine est encore plus forte que celle du premier quoique son maintien & son geste ne marquent pas tant de fureur. Sa colere contre un homme condamné par la Loy, & qu'il execute par principe de Religion, n'en est pas moins grande pour être d'une espee differente.

L'emportement d'un General ne doit pas être le même que celui d'un simple soldat. Enfin il en est de même de tous les sentimens & de toutes les passions. Si je n'en parle point plus au long, c'est que j'en ai déjà dit trop pour les personnes qui ont réfléchi sur le grand art des expressions, quand je n'en sçautois dire assez pour celles qui ne l'ont pas fait.

La vraisemblance poëtique consiste encore dans l'observation des regles que nous comprenons, ainsi que les Italiens sous le mot de *Costumè*: observation qui donne un si grand merite aux tableaux du Poussin. Suivant ces regles, il faut représenter les lieux où l'action s'est passée tels qu'ils ont été si nous en avons connoissance, & quand il n'en est pas demeuré de notion précise, il faut, en imaginant leur

disposition, prendre garde à ne se point trouver en contradiction avec ce qu'on en peut sçavoir. Les mêmes regles veulent encore qu'on donne aux différentes Nations qui paroissent ordinairement sur la scene des tableaux, la couleur de visage & d'habitude de corps que l'histoire a remarqué leur être propres. Il est même beau de pousser la vraisemblance jusques à suivre ce que nous sçavons de particulier des animaux de chaque pays, quand nous representons un événement arrivé dans ce pays-là. Le Poussin qui a traité plusieurs actions, dont la scene est en Egypte, met presque toujours dans ses tableaux des bâtimens, des arbres ou des animaux, qui, par différentes raisons, sont regardez comme étans particuliers à ce pays.

Monsieur le Brun a suivi ces regles dans ses tableaux de l'histoire d'Alexandre avec la même ponctualité que le Poussin. Les Perses & les Indiens s'y distinguent des Grecs à leur phisionomie autant qu'à leurs armes. Leurs chevaux n'ont pas le même corsage que ceux des Macedoniens. Conformément à la verité, les chevaux des Perses y sont plus minces. J'ai entendu dire à M. Perrault que son ami M.

le Brun avoit fait dessiner à Alep des chevaux de Perse, afin d'observer le *Costumé* sur ce point-là dans les tableaux. Il est vray qu'il se trompa sur la tête d'Alexandre dans le premier qu'il fit. C'est celui qui représente les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre. On avoit donné à M. le Brun pour la teste d'Alexandre une teste de Minerve qui étoit sur une Medaille, au revers de laquelle on lisoit le nom d'Alexandre. Ce Prince, contre la verité qui nous est connue, paroît donc beau comme une femme dans ce tableau. Mais M. le Brun se corrigea dès qu'il eut été averti de sa méprise, & il nous a donné la véritable teste d'Alexandre dans le tableau du Passage du Granique & dans celui de son Entrée à Babylone. Il en prit idée d'après le buste de ce Prince qui se voit dans un des bosquets de Versailles sur une colonne, & qu'un Sculpteur moderne a déguisé en Mars Gaulois en luy mettant un coq sur son casque. Ce Buste, ainsi que la colonne qui est d'albâtre Oriental ont été apportez d'Alexandrie.

La Vraisemblance Poétique exige aussi qu'on represente les Nations avec leurs vêtemens, leurs armes & leurs étendarts. Qu'on donne aux Athéniens

la chouette, aux Egyptiens la cicogne & l'aigle aux Romains, & qu'on se conforme à celles de leurs coutumes qui ont du rapport avec l'action du tableau. Ainsi le Peintre qui fera un tableau de la mort de Britannicus ne représentera point Neron & les autres convives assis autour d'une table, mais bien couchés sur des lits. L'erreur d'introduire dans une action des personnages qui ne purent jamais en être les témoins, pour avoir vécu dans des tems éloignés de celui de l'action, est une erreur grossière où nos Peintres ne tombent plus. On ne voit plus un Saint François écouter la prédication de Saint Paul, ny un Confesseur exhorter à la mort le bon Larron, un Crucifix à la main.

Enfin la Vraisemblance Poétique demande que le Peintre donne à ses personnages leur air de tête connu, soit que cet air de tête nous ait été transmis par des médailles, des statues ou des portraits véritables, soit qu'une tradition dont on ne connoît pas la source nous l'ait conservé, soit même qu'il soit imaginé. Quoique nous ne sachions pas bien certainement comment Saint Pierre étoit fait, néanmoins les Peintres & les Sculpteurs sont tom-

bez d'accord par une convention tacite de le représenter avec un certain air de tête & une certaine taille qui sont devenus propres à ce Saint. En imitation, l'idée reçue & généralement établie tient lieu de la vérité. Ce que j'ai dit de Saint Pierre peut aussi se dire de la figure sous laquelle on représente plusieurs autres Saints, & même de celle qu'on donne ordinairement à S. Paul, quoiqu'elle ne convienne pas trop avec le portrait que cet Apôtre fait de luy-même: Il n'importe, la chose est établie ainsi. Le Sculpteur qui représenteroit Saint Paul plus petit, plus décharné, & avec une barbe plus courte que Saint Pierre seroit repris autant que le fut Bandinelli pour avoir mis à côté de la statue d'Adam qu'il a faite pour le dôme de Florence, une statue d'Eve plus haute que celle de son mari.

Nous voyons par les Epîtres de Sidonius Apollinaris que les Philosophes illustres de l'Antiquité avoient aussi chacun son air de tête, sa figure & son geste qui luy étoient propres en Peinture. *Per Gymnasia pinguntur Zenippus cervice curva, Aratus panda, Zenon fronte contracta, Epicuri cune distenta Diogenes barba comante, Socrates*

coma candente, Aristoteles brachio exserto, Xenocrates crure collecto, Heraclitus fletu oculis clausis, Democritus risu labris apertis, Chrysippus digitis propter numerorum indicia constrictis, Euclides propter mensurarum spatia laxatis, Cleantes propter utrumque corrossis. Raphaël s'est bien servi de cette érudition dans son tableau de l'Ecole d'Athenes. Nous apprenons aussi de Quintilien que les anciens Peintres s'étoient assujettis à donner à leurs

Inf. lib. 12. cap. 2.

Dieux & à leurs Heros la physionomie & le même caractère que Zeuxis leur avoit donné, ce qui lui attira le nom de Legislateur. *Ille verò ita circumscripsit omnia ut eum legum latorent vocent, quia Deorum & Heroum effigies quales ab eo sunt tradita, ceteri tamquam ita necesse sit sequuntur.*

L'observation de la Vraisemblance me paroît donc après le choix du sujet la chose la plus importante dans le projet d'un Poëme ou d'un tableau. La règle qui enjoint aux Peintres comme aux Poëtes de faire un plan judicieux, & d'arranger leurs inventions de manière que les objets se débrouillent sans peine, vient immédiatement après la règle qui enjoint d'observer la vraisemblance.

SECTION XXXI.

De la disposition du Plan. Qu'il faut diviser l'ordonnance des Tableaux en composition Poëtique & en composition Pittoresque.

MES reflexions sur le plan des Poëmes seront bien courtes, quoique la matière soit des plus importantes. Ce que l'on peut dire touchant les Poëmes de grande étendue se trouve déjà dans le Traité du Poëme Epique par le Pere le Bossu, dans la pratique du Theatre par l'Abbé d'Aubignac, comme dans les dissertations que le grand Corneille a faites sur ses propres pieces. Ce qu'on peut dire touchant les petits ouvrages de Poësie est très court. S'ils font le recit d'une action, il faut qu'ils ayent, ainsi que les pieces de Theatre une exposition, une intrigue & un dénouement. S'ils ne contiennent pas une action il faut qu'il y ait un ordre ou sensible ou caché, & que les pensées y soient disposées de manière que nous les concevions sans peine, & que nous puissions même retenir la substance de

l'ouvrage & le progrès du raisonnement.

Quant à la Peinture, je crois qu'il faut diviser l'ordonnance ou le premier arrangement des objets qui doivent remplir un tableau en composition Pittoresque & en composition Poétique.

J'appelle composition Pittoresque, l'arrangement des objets qui doivent entrer dans un tableau par rapport à l'effet general du tableau. Une bonne composition Pittoresque est celle dont le coup d'œil fait un grand effet suivant l'intention du Peintre & le but qu'il s'est proposé. Il faut pour cela que le tableau ne soit point embarrassé par les figures, quoiqu'il y en ait assez pour remplir la toile. Il faut que les objets s'y démêlent facilement. Il ne faut pas que les figures s'estropient l'une l'autre en se cachant reciproquement la moitié de la teste ny d'autres parties du corps, lesquelles il convient au sujet de faire voir. Il faut enfin que les groupes soient bien composez, que la lumiere leur soit distribuée judicieusement, & que les couleurs locales loin de s'entretuer soient disposées de maniere qu'il résulte du tout une harmonie agréable à l'œil par elle-même.

La composition Poétique d'un tableau, c'est l'arrangement ingenieux des figures inventé pour rendre l'action qu'il represente plus touchante & plus vraisemblable. Elle demande que tous les personnages soient liez par une action principale, car un tableau peut contenir plusieurs incidens, à condition que toutes ces actions particulieres se réunissent en une action principale, & qu'elles ne fassent toutes qu'un seul & même sujet. Les regles de la Peinture sont autant ennemies de la duplicité d'action que celles de la Poësie dramatique. Si la Peinture peut avoir des Episodes comme la Poësie, il faut dans les tableaux comme dans les Tragedies qu'ils soient liez avec le sujet, & que l'unité d'action soit conservée dans l'ouvrage du Peintre comme dans le Poëme.

Il faut encore que les personnages soient placez avec discernement, & vêtus avec décence par rapport à leur dignité, comme à leur importance dans l'action. Le pere d'Iphigénie, par exemple, ne doit pas être caché derrière d'autres figures au sacrifice où l'on doit immoler cette Princesse. Il doit y tenir la place la plus remarquable après la Victime. Rien n'est plus insupportable

que des figures indifferentes placées dans le milieu d'un tableau. Un soldat ne doit pas être vêtu aussi richement que son General, à moins qu'une circonstance particuliere ne demande que la chose soit traitée ainsi. Comme nous l'avons déjà dit en parlant de la vraisemblance, tous les personnages doivent faire les démonstrations qui leur conviennent, & l'expression de chacun d'eux doit être conforme au caractère qu'on lui fait soutenir. Sur tout il ne faut pas qu'il se trouve dans le tableau des figures oiseuses, & qui ne prennent point de part à l'action principale. Elles ne servent qu'à distraire l'attention du Spectateur. Il ne faut pas encore que l'artisan choque la décence ny le vraisemblable pour favoriser son dessein ou son coloris, & qu'il sacrifie ainsi la Poësie à la mécanique de son art.

Le talent de la composition Poëtique & le talent de la composition Pittoresque sont tellement separez que nous voyons des Peintres excellents dans l'une être grossiers dans l'autre. Paul Veronése, par exemple, a tres bien réussi dans cette partie de l'ordonnance que nous appellons composition Pittoresque. Aucun Peintre n'a sçu mieux

que lui bien arranger sur une même scene un nombre infini de personnages, placer plus heureusement les figures, en un mot bien remplir une grande toille sans y mettre de confusion. Cependant Paul Veronése n'a pas réussi dans la composition Poëtique. Il n'y a point d'unité d'action dans la plupart de ses grands tableaux. Un de ses plus magnifiques ouvrages, les noces de Cana, qu'on voit au fond du Refectoire du Convent de Saint Georges à Venise est rempli de fautes contre la Poësie Pittoresque. Un petit nombre des personnages sans nombre dont il est rempli, se trouve être attentif au Miracle de la conversion de l'eau en vin qui fait le sujet principal. Personne n'en est touché autant qu'il le faudroit. Paul Veronése introduit parmy les conviez des Religieux Benedictins du Convent pour lequel il travailloit. Enfin ses personnages sont habillez de caprice, & comme dans ses autres tableaux, il y contredit ce que nous savons positivement des mœurs & des usages du peuple dans lequel il choisit les Acteurs.

Monsieur de Piles grand amateur de la Peinture, & qui lui même manioit le pinceau, nous a laissé plusieurs

écrits touchant cet art qui méritent d'être connus de tout le monde ; mais un de ces écrits mérite toutes les louanges qui sont dues aux livres Originaux : c'est la Balance des Peintres. On y apprend distinctement à quel point de mérite chaque Peintre dont il parle est parvenu en chacune des quatre parties dans lesquelles l'art de la Peinture peut se diviser ; & ces parties sont la composition , le dessein , l'expression & le coloris. Après avoir supposé que le vingtième degré de la Balance marque le plus haut point de perfection , où il soit possible d'atteindre en chacune de ces parties ; il nous dit à quel degré chaque Peintre est demeuré. Mais pour n'avoir pas distribué l'art de la Peinture en cinq parties , ny divisé ce qu'on appelle en general l'ordonnance en composition Pittoresque & en composition Poétique , il tombe dans des propositions insoutenables , comme est celle de placer au même degré de la balance Paul Veronése & le Poussin en qualité de Compositeurs. Cependant les Italiens mêmes tomberont d'accord que Paul Veronése n'est nullement comparable dans la Poésie de la Peinture au Poussin qu'on nomme par distinction ,

Cours de Peinture.
P. 489.

le Peintre des gens d'esprit , éloge le plus flatteur qu'un Artisan puisse recevoir. Le même Paul Veronése se trouve encore placé à côté de M. le Brun , quoique dans la partie de la comparaison Poétique , la seule dont il s'agisse icy , le Brun ait peut-être été aussi loin que Raphaël. On voit dans le grand Cabinet du Roy aux Thuilleries deux excellents tableaux , placez vis-à-vis l'un de l'autre , les Pellerins d'Emmaus de Paul Veronése & les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre de le Brun. Un peu d'attention sur ces tableaux fera juger que si Paul Veronése est un si méchant voisin pour le Brun quant au coloris , le François est encore un plus méchant voisin pour l'Italien , quant à la Poésie Pittoresque & à l'expression. Il n'est pas difficile de deviner à qui Raphaël auroit donné le prix : suivant l'apparence Raphaël auroit prononcé en faveur du genre de mérite dans lequel il excelloit , je veux dire en faveur de l'expression & de la Poésie. Je conseille à mon Lecteur de lire dans le premier volume des Paralleles de M. Perrault le jugement raisonné qu'il porte sur ces deux tableaux. Ce galand homme dont la memoire sera toujours en veneration à ceux qui l'ont connu , non-

obstant tout ce qu'il peut avoir écrit sur l'antiquité, étoit aussi capable de faire une bonne comparaison des ouvrages de Paul Veronése & de le Brun, que M. Wotton dit qu'il étoit incapable de faire un bon paralelle des Poëtes anciens & des Poëtes modernes.

SÉCTION XXXII.

De l'importance des fautes, que les Peintres & les Poëtes peuvent faire contre leurs regles.

Comme les parties d'un tableau sont toujours placées l'une à côté de l'autre & qu'on en voit l'Ensemble du même coup d'œil, les défauts qui sont dans son ordonnance nuisent beaucoup à l'effet de ses beautés. On aperçoit sans peine ses fautes relatives, quand on a sous les yeux en même tems les objets qui n'ont pas entre eux le rapport qu'ils doivent avoir. Si cette faute consiste, comme celle du Bandinelli, dans une figure de femme plus haute qu'une figure d'homme d'égale dignité, elle est facilement remarquée, puisque ces deux figures sont l'une à côté

de l'autre. Il n'en est pas de même d'un Poëme de quelque étendue, comme nous ne voyons que successivement un Poëme Dramatique ou un Poëme Epique, & comme il faut employer plusieurs jours à lire ce dernier, les défauts qui sont dans l'ordonnance & dans la distribution de ces Poëmes ne viennent pas sauter aux yeux comme les défauts d'un tableau. Pour remarquer les fautes relatives d'un Poëme, il faut se rappeler ce qu'on a déjà vû ou entendu, & retourner pour ainsi dire sur ses pas afin de comparer les objets qui manquent de rapport ou de proportion. Par exemple, Il faut se ressouvenir que l'incident qui fait le dénouement dans le cinquième Acte n'aura point été suffisamment préparé dans les Actes precedens, ou qu'une chose dite par un personnage dans le quatrième Acte dément le caractère qu'on luy a donné dans le premier. Voilà ce que tous les hommes ne font point toujours : plusieurs même ne le font jamais. Ils ne lisent point les Poëmes pour examiner si rien ne se dément, mais pour jouir du plaisir d'être touchés. Ils lisent les Poëmes comme ils regardent les tableaux, & ils sont choquez seulement des défauts, qui, pour ainsi dire, tombent sous le

sentiment, & qui diminuent beaucoup leur plaisir.

D'ailleurs les fautes réelles qui sont dans un tableau comme une figure trop courte, un bras estropié, ou un personnage qui nous presente une grimace au lieu de l'expression naturelle, sont toujours à côté de ses beautés. Nous ne voyons pas ce que le Peintre a fait de bon separement de ce qu'il a fait de mauvais. Ainsi le mauvais empêche le bon de faire sur nous toute l'impression qu'il devrait faire. Il n'en est pas de même d'un Poëme, ses fautes réelles comme une Scene qui sort de la vraisemblance, ou des sentimens qui ne conviennent point à la situation dans laquelle un personnage est supposé, ne nous dégoutent que de la partie d'un bon Poëme où elles se trouvent. Elles ne jettent même sur les beautés voisines qu'une ombre bien legere.

SECTION XXXIII.

De la Poësie du Stile dans laquelle les mots sont regardez en tant que les signes de nos idées.

Que c'est la Poësie du Stile qui fait la destinée des Poëmes.

Ainsi la beauté de chaque partie du Poëme, je veux dire la maniere dont chaque Scene est traitée, & la maniere dont s'expliquent les personnes, contribuent plus au succès d'un ouvrage que la justesse du plan & que sa regularité; c'est-à-dire, que l'union & la dépendance de toutes les différentes parties qui composent un Poëme. Une Tragedie, dont toutes les Scenes prises en particulier seront belles mais mal cousues ensemble, doit réussir plutôt qu'une Tragedie, dont les Scenes bien liées entre elles seront froides. Voilà pourquoy nous admirons plusieurs Poëmes qui ne sont rien moins que reguliers, mais qui sont soutenus par l'invention & par un stile plein de Poësie, qui de moment en moment presente des images lesquelles nous rendent

attentifs & qui nous émeuvent. Le plaisir sensible que nous font des beautés renaissantes à chaque période, nous empêche d'appercevoir une partie des défauts réels de la pièce, & il nous fait excuser l'autre. C'est ainsi qu'un homme aimable en présence fait oublier les défauts & quelquefois les vices durant les momens où l'on est séduit par les charmes de sa conversation. Il réussit même souvent à nous les faire oublier dans la définition générale de son caractère.

La Poésie du stile consiste à prêter des sentimens interessans à tout ce qu'on fait parler comme à exprimer par des figures, & à présenter sous des images capables de nous émouvoir, ce qui ne nous toucheroit pas s'il étoit dit simplement en stile profane.

Ces premières idées qui naissent dans l'ame lorsqu'elle reçoit une affection vive & qu'on appelle communément *des sentimens*, touchent toujours, bien qu'ils soient exprimez dans les termes les plus simples. Ils parlent le langage du cœur. Emilie interesse donc quand elle dit dans les termes les plus simples.

J'aime encore plus Cinna que je ne hais Auguste.

Un sentiment cesseroit même d'être aussi

aussi touchant s'il étoit exprimé en termes magnifiques & avec *des figures ambitieuses*. Le vieil Horace ne m'intéresseroit plus autant qu'il m'intéresse si, au lieu de dire simplement le fameux *Qu'il mourut*, il exprimoit son sentiment en stile figuré. La vraisemblance périroit avec la simplicité de l'expression. Où j'apperçois de l'affectation, je ne reconnois plus le langage du cœur. *Et Tragicus plerumque dolet sermone pedestri*, dit Horace. Mais les retours que les interlocuteurs font sur leurs sentimens & sur ceux des autres, les reflexions du Poëte, les recits, les descriptions, en un mot tout ce qui n'est pas sentiment, veut autant que la nature du Poëme & la vraisemblance le permettent nous être représenté sous des images qui forment des tableaux dans nôtre imagination.

J'excepteray de cette règle générale les recits des événemens prodigieux qui se font lorsque ces événemens viennent d'arriver. Il est dans la vraisemblance qu'un témoin oculaire de pareils événemens, qu'il convient d'employer pour en faire le recit, ait été frappé d'un étonnement qui dure encore; & il seroit ainsi contre la vraisemblance qu'il se servit dans son recit des figu-

res qu'un homme saisi, & qui ne songe point à être pathétique, ne trouve pas. D'ailleurs ces événemens prodigieux veulent que le Poëte leur procure la croyance du spectateur autant qu'il est possible, & un moyen de la leur procurer, c'est de les raconter dans les termes les plus simples & les moins capables de faire soupçonner celui qui parle d'exageration. Il faut hors de ces deux occasions que le stile de la Poësie soit rempli de figures qui peignent si bien les objets décrits dans les vers, que nous ne puissions les entendre sans que nôtre imagination soit continuellement remplie des tableaux qui s'y succèdent les uns aux autres, à mesure que les périodes du discours se succèdent les unes aux autres.

Chaque genre de Poëme a quelque chose de particulier dans la Poësie de son stile. La plupart des images dont il convient que le stile de la Tragedie soit nourri, sont trop graves pour le stile de la Comedie. Du moins le Poëte comique ne doit-il en faire qu'un usage très-sobre. Il ne doit les employer que pour faire parler *Chrêmes*, lorsque ce personnage entre pour un moment dans une passion tragique. Nous avons déjà dit que les Eglogues empruntoient

leurs peintures & leurs images des objets qui parent la campagne & des événemens de la vie rustique. La Poësie du stile de la Satire se nourrit des images les plus propres à donner du chagrin aux hommes. L'Ode monte dans les Cieux, pour y emprunter ses images & ses comparaisons du Tonnerre, des Astres & des Dieux mêmes. Mais ce sont des choses dont l'expérience a déjà instruit tous ceux qui aiment la Poësie.

Il faut donc que nous croyions voir pour ainsi dire, en écoutant des Vers : *Ut Pictura Poësis*, dit Horace. Cleopatre ne me paroîtroit pas si respectable, si le Poëte luy faisoit dire en stile profane aux Ministres odieux de son frere : Ayez peur, méchans : Cesar qui est juste va venir la force à la main : Il arrive avec des troupes. Sa pensée a bien un autre éclat : elle paroît bien plus relevée, lorsqu'elle est revêtue de figures Poëtiques, & lorsqu'elle met entre les mains de Cesar l'instrument de la vengeance de Jupiter. Ce vers :

Tremblez, méchans, tremblez : voicy venir la foudre.

me presente Cesar armé du tonnerre, & les meurtriers de Pompée foudroyés.

Dire simplement, qu'il n'y a pas un grand mérite à se faire aimer d'un homme qui devient amoureux facilement ; mais qu'il est beau de se faire aimer par un homme qui ne témoigna jamais de disposition à l'amour, ce seroit dire une vérité commune & qui ne s'attireroit pas beaucoup d'attention. Quand Monsieur Racine met dans la bouche d'Aricie cette vérité, revêtue des beautés que luy prête la Poësie de son stile : Elle nous charme. Nous sommes seduits par les images dont le Poëte se sert pour l'exprimer ; & la pensée de triviale qu'elle seroit énoncée en stile prosaïque devient dans ses Vers un discours éloquent qui nous frappe & que nous retenons.

Phedre
Act. II.

*Pour moy, je suis plus fiere & suis la gloire
aisée*

*D'arracher un hommage à mille autres offert,
Et d'entrer dans un cœur de toutes parts ouvert,
Mais de faire fléchir un courage inflexible,*

*De porter la douleur dans une ame insensible,
D'enchaîner un captif de ses fers étonné,
Contre un joug qui luy plaît vainement mutiné,
Voilà ce qui me plaît, voilà ce qui m'irrite.*

Ces vers tracent cinq tableaux dans l'imagination.

Un homme qui nous diroit simplement : Je mourrai dans le même château où je suis né ne toucheroit pas beaucoup. Mourir est la destinée de tous les hommes, & finir dans le sein de ses Pénates, c'est la destinée des plus heureux. L'abbé de Chaulieu nous présente cependant cette pensée sous des images qui la rendent capable de toucher infiniment.

*Fontenay, lieu délicieux
Où je vis d'abord la lumière,
Bien-tôt au bout de ma carrière
Chez toy je joindrai mes Ayeux.*

*Muses, qui dans ce lieu champêtre
Avec soin me fistes nourrir,
Beaux arbres qui m'avez vu naître
Bientôt vous me verrez mourir.*

Ces apostrophes me font voir le Poëte en conversation avec les Divinités & avec les arbres de ce lieu. Je m'imagine qu'ils sont attendris par la nouvelle qu'il leur annonce, & le sentiment qu'il leur prête fait naître dans mon cœur un sentiment approchant du leur.

L'art d'éouvoir les hommes & de les amener où l'on veut, consiste principalement à sçavoir faire un bon usage

ge de ces images. L'Ecrivain le plus austere, celui qui fait la profession la plus serieuse de ne mettre en œuvre pour nous persuader que la raison toute nue, sent bien tôt que pour nous convaincre il nous faut émouvoir, & qu'il faut pour nous émouvoir mettre sous nos yeux par des peintures les objets dont il nous parle. Un des plus grands partisans du raisonnement severe que nous ayons eu, le Pere Mallebranche, a écrit contre la contagion des imaginations fortes, dont le charme pour nous séduire consiste dans leur fécondité en images, & dans le talent qu'elles ont de peindre vivement les objets. Mais qu'on ne s'attende point à voir dans son discours une précision seiche qui écarte toutes les figures capables de nous émouvoir & de nous séduire, & qui se borne aux raisons concluantes. Ce discours est rempli d'images & de peintures, & c'est à nôtre imagination qu'il parle contre l'abus de l'imagination.

La Poësie du stile fait la plus grande difference qui soit entre les vers & la prose. Bien des métaphores qui passeroient pour des figures trop hardies dans le stile oratoire le plus élevé, sont receues en Poësie. Les images & les

*Recherche
de la Veri.
6. Liv. 2.
part. 3.*

figures doivent être encore plus fréquentes dans la pluspart des genres de la Poësie que dans les discours oratoires. La Rhetorique qui veut persuader nôtre raison doit toujours conserver un air de moderation & de sincerité. Il n'en est pas de même de la Poësie qui songe à nous émouvoir preferablement à toutes choses, & qui tombera d'accord si l'on veut, qu'elle est souvent de mauvaise foi. C'est donc la Poësie du stile qui fait le Poëte plustôt que la rime & la césure. Suivant Horace on peut être Poëte en un discours en prose & l'on n'est souvent que *profateur* dans un discours écrit en vers. Quintilien explique si bien la nature & l'usage des images & des figures dans les derniers Chapitres de son huitième livre, & dans les premiers Chapitres du livre suivant qu'il ne laisse rien à faire que d'admirer sa penetration & son grand sens.

Cette partie de la Poësie la plus importante est en même tems la plus difficile. C'est pour inventer des images qui peignent bien ce que le Poëte veut dire, c'est pour trouver les expressions propres à leur donner l'être, qu'il a besoin d'un feu divin & non pas pour rimer. Un Poëte mediocre peut à force de consultations & de travail faire un

plan regulier , & donner des mœurs décentes à ses personnages ; mais il n'y a qu'un homme doué du genie de l'art qui puisse soutenir ses vers par des fictions continuelles , & des images renaissantes à chaque periode. Un homme sans genie tombe bien-tôt dans la froideur qui naît des figures lesquelles ne sont pas distinctes , & ne peignent point nettement leur objet , ou dans le ridicule qui naît des figures lesquelles ne sont point convenables au sujet. Telles sont , par exemple , les figures que met en œuvre le Carme Auteur du Poëme de la Magdelaine , qui forment souvent des images grotesques , où le Poëte ne devoit nous offrir que des images serieuses. Le conseil d'un ami peut bien nous faire supprimer quelques figures impropres ou mal imaginées ; mais il ne peut nous inspirer le genie necessaire pour inventer celles dont il conviendrait de se servir. Le secours d'autrui comme nous le dirons en parlant du genie , ne scauroit faire un Poëte. Il peut tout au plus lui aider à se former.

Un peu de reflexion sur la destinée des Poëmes François publiez depuis quatre-vingt ans achevera de nous persuader que le plus grand merite d'un Poëme vient de la convenance & de la

continuité des images & des peintures que ses vers nous presentent. Le caractere de la Poësie du stile a toujours décidé du bon ou du mauvais succès des Poëmes , même de ceux qui par leur étendue semble dépendre le plus de l'économie du plan , de la distribution de l'action & de la décence des mœurs.

Nous avons deux Tragedies du grand Corneille , dont la conduite & la plupart des caracteres sont très defectueux, le Cid & la mort de Pompée. On pourroit même disputer à cette dernière piece le titre de Tragedie. Cependant le Public enchanté par la poësie du stile de ces ouvrages ne se lasse point de les admirer , & il les place fort au-dessus de plusieurs autres , dont les mœurs sont meilleures , & dont le plan est regulier. Tous les raisonnemens des critiques ne le persuaderont jamais qu'il ait tort de prendre pour des ouvrages excellens deux Tragedies , qui depuis quatre-vingt ans font toujours pleurer les Spectateurs. Mais , comme le dit le Poëte Anglois Auteur de la Tragedie de Carton : *Les Vers des Poëtes Anglois sont souvent harmonieux & pompeux , avec un sens trivial , ou qui ne consiste qu'en un jeu de mots lequel ne fait point d'image , au lieu que dans les Tragedies des*

Speſtat. du 14. Avril. 1711.
 Anciens, comme dans celles de Corneille & de Racine, le vers preſente toujours que que choſe à l'imagination. Leur Poëſie eſt encore plus belle par les images que par l'harmonie. Le ſens des mots enrichit leur phraſe encore plus que le choix & l'aſſemblage melodieux des ſons qui la compoſent.

La Pucelle de Chapelain & le Clovis de Desmarets ſont deux Poëmes Epiques dont la conſtitution & les mœurs valent mieux ſans comparaiſon que celles des deux Tragedies dont j'ai parlé. D'ailleurs leurs incidens qui ſont la plus belle partie de nôtre hiſtoire doivent attacher davantage la Nation Françoisé que des événemens arrivez depuis long-tems dans l'Eſpagne & dans l'Egypte. Chacun ſçait le ſuccès de ces Poëmes Epiques, qu'on ne ſçauroit imputer qu'au défaut de la Poëſie du ſtile. On n'y trouve preſque point de ſentimens naturels capables d'intereſſer. Ce défaut leur eſt commun. Quant aux images, Desmarets ne crayonne que des chimeres, & Chapelain dans ſon ſtile Tudeſque ne deſſine rien que d'imparfait & d'eſtopié. Toutes ſes peintures ſont des tableaux Gothiques. De là vient le ſeul défaut de la Pucelle, mais dont il faut, ſuivant M. Despreaux, que ſes défenſeurs

ſur la Poëſie & ſur la Peinture. 275
 conviennent: Qu'on ne la ſçauroit lire.

SECTION XXXIV.

Du motif qui fait lire les Poëſies: que l'on ne cherche pas l'inſtruction comme dans d'autres Livres.

LES gens du métier ſont les ſeuls qui faſſent une étude de la lecture des Poëtes. On ne les lit plus, nous l'avons déjà dit, que pour s'occuper agréablement après qu'on eſt ſorti du College, & non pas comme on lit les Hiſtoriens & les Philoſophes, c'eſt à dire pour aprendre. Si l'on peut tirer des inſtructions de la lecture d'un Poëme, cette inſtruction n'eſt gueres le motif qui fait ouvrir le livre.

Nous faifons donc le contraire en liſant un Poëte de ce que nous faifons en liſant un autre livre. En liſant un hiſtorien, par exemple, nous regardons ſon ſtile comme l'acceſſoire. L'important c'eſt la verité, c'eſt la ſingularité des faits qu'il nous apprend. En liſant un Poëme nous regardons les inſtructions que nous y pouvons prendre comme l'acceſſoire. L'important c'eſt

le stile , parce que c'est du stile d'un Poëme que dépend le plaisir de son lecteur. Si la Poësie du stile du Roman de Telemaque eut été languissante , peu de personnes auroient achevé la lecture de l'ouvrage , quoiqu'il n'en eût pas été moins rempli d'instructions profitables. C'est donc suivant que la lecture d'un Poëme nous plaît que nous le louons. On remarquera même que je ne parle ici que des personnes qui lisent pour s'instruire , & pour acquérir des lumieres solides ; car les personnes qui lisent principalement pour s'amuser , & en second lieu pour s'instruire , c'est l'usage cependant que les trois quarts du monde font de la lecture , aiment encore mieux les livres d'histoire dont le stile est interessant que les livres d'histoire mal écrits , mais pleins d'exactitude & d'érudition. Ainsi bien des personnes suivent même ce goût dans la lecture des livres de philosophie , & d'autres Sciences encore plus serieuses que la Philosophie. Qu'on juge si le monde ne doit pas trouver que le Poëme qui sçait le mieux lui plaire doit être le meilleur.

Les hommes qui ne lisent les Poëmes que pour être entretenus agréablement par leurs fictions, se livrent donc dans ces

te lecture au plaisir actuel. Ils se laissent aller aux impressions que fait sur eux l'endroit du Poëme qui est sous leurs yeux. Lors que cet endroit les occupe agréablement , ils ne s'avisent gueres de suspendre leur plaisir pour faire reflexion , s'il n'y a point de fautes contre les regles. Si nous tombons sur une faute grossiere & sensible , nôtre plaisir est bien interrompu. Nous pouvons bien alors faire des reproches au Poëte ; mais nous nous reconcilions avec luy dès que ce mauvais endroit du Poëme est passé , dès que nôtre plaisir est recommencé. Le plaisir actuel qui domine les hommes avec tant d'empire qu'il leur fait oublier les maux passez & qu'il leur cache les maux à venir , peut bien nous faire oublier les fautes d'un Poëme qui nous ont choquez davantage , dès qu'elles ne sont plus sous nos yeux. Quant à ces fautes relatives , & qu'on ne démêle qu'en retournant sur ses pas , & en faisant reflexion sur ce qu'on a vû , elles diminuent très peu le plaisir du Lecteur & du Spectateur , quand même il lit la piece , ou quand il la voit après avoir été informé de ces fautes. Ceux qui ont lû la Critique du Cid n'en ont pas moins de plaisir à voir cette Tragedie.

En effet un événement que le Poëte tragique laissera trop prévoir en le préparant grossièrement ne laissera point de nous toucher s'il est bien traité. Cet événement nous interressera, bien qu'il ne nous surprenne point réellement. Quoique les événements de Polienste & d'Athalie ne surprennent pas véritablement ceux qui ont vu plusieurs fois ces Tragedies, ils ne laissent pas de les toucher jusques aux larmes. Il semble que l'esprit oublie ce qu'il sçait des événements d'une Tragedie dont il connoît parfaitement la fable, afin de mieux jouir du plaisir de la surprise que ces événements causent lorsqu'ils ne sont pas attendus. Il faut bien qu'il arrive en nous quelque chose d'approchant de ce que je dis, car après avoir vu vingt fois la Tragedie de Mithridate, on est presque aussi frappé d'un retour imprévu de ce Prince, quand il est annoncé à la fin du premier Acte, que si cet incident de la piece surprenoit véritablement. Notre memoire paroît donc suspendue au spectacle, & il semble que nous nous y bornions à ne sçavoir les événements que lorsqu'on nous les annonce. On s'interdit d'anticiper sur la Scene, & comme on oublie ce qu'on a vu à d'autres representations, on peut

bien oublier ce que l'indiscrétion d'un Poëte tuy a fait reveler avant le tems. L'attrait du plaisir a-t-il tant de peine à étouffer la voix de la raison.

Enfin si le charme du coloris est si puissant qu'il nous fasse aimer les tableaux du Bassan, nonobstant les fautes énormes contre l'ordonnance & le dessein, contre la vraisemblance poetique & pittoresque dont ils sont remplis, si le charme du coloris nous les fait vanter, bien que ces fautes soient actuellement sous nos yeux lorsque nous les louons, on peut aisement concevoir comment les charmes de la Poësie du stile nous font oublier les fautes passées dans la lecture d'un Poëme.

Il s'ensuit de mon exposition, que le meilleur Poëme est celui dont la lecture nous interresse davantage, que c'est celui qui nous seduit au point de nous cacher la plus grande partie de ses fautes, & de nous faire oublier volontiers celles mêmes que nous avons apperçues & qui nous ont choquez. Or c'est à proportion des charmes de la Poësie du stile qu'un Poëme nous interresse. Voilà pourquoy les hommes prefereront toujours les Poëmes qui touchent aux Poëmes reguliers. Voilà pourquoy nous preferons le Cid à tant

d'autres Tragedies. Si l'on veut rappeler les choses à leur véritable principe, c'est donc par la Poésie du stile qu'il faut juger d'un Poëme, plustost que par sa regularité & par la décence des mœurs.

Nos voisins les Italiens ont deux Poëmes Epiques en leur langue, la *Jerusalem délivrée* du Tasse, & le *Roland furieux* de l'Arioste, qui, comme l'*Iliade* & l'*Enéide*, sont devenus des livres de la Bibliothèque du Genre humain. On vante le Poëme du Tasse pour la décence des mœurs, pour la convenance & pour la dignité des caractères; pour l'économie du plan, en un mot pour sa regularité. Je ne dirai rien des mœurs, des caractères, de la décence & du plan du Poëme de l'Arioste. Homere fut un Géometre auprès de luy, & l'on sçait le beau nom que le Cardinal d'Est donna au ramas informe d'histoires mal tissées ensemble qui composent le *Roland Furieux*. L'unité d'action y est si mal observée qu'on a été obligé dans les Editions postérieures d'indiquer, par une note mise à côté de l'endroit où le Poëte interrompt une histoire, l'endroit du Poëme où il la recommence, afin que le lecteur en puisse suivre le fil. On a rendu en ce-

la un grand service au Public, car on ne lit par deux fois l'Arioste de suite, & en passant du premier chant au second, & de celui-la aux autres successivement, mais bien en suivant indépendamment de l'ordre des livres les différentes histoires qu'il a plustost incorporées qu'unies ensemble. Cependant les Italiens, généralement parlant, placent l'Arioste fort au-dessus du Tasse. L'Académie de la Crusca, après avoir examiné le procès dans les formes, a fait une décision authentique pour adju-ger à l'Arioste le premier rang entre les Poëtes Epiques Italiens. Le plus zélé deffenseur du Tasse confesse qu'il attaque l'opinion générale, & que tout le monde a décidé pour l'Arioste, séduit par la poésie de son stile. Elle l'emporte véritablement sur la poésie de la *Jerusalem délivrée*, dont les figures ne sont pas souvent convenables à l'endroit où le Poëte les met en œuvre. Il y a souvent encore plus de brillant & d'éclat dans ces figures que de vérité. Je veux dire qu'elles suprennent & qu'elles éblouissent l'imagination, mais qu'elles n'y peignent pas distinctement des images propres à nous intéresser. Voilà ce que M. Despreaux a défini *Le Clinquant du Tasse*, & les Etrangers à

l'exception de quelques compatriotes du dernier ont souscrit à ce jugement. *Quant au Poëte dont toutes ces merveilles sont tirées*, dit M. Addison, en parlant d'un Opera Italien dont le sujet avoit été pris dans le Tasse, *je suis de l'avis de M. Despraux, qu'un vers de Virgile vaut mieux que tout son clinquant.*

*Spéctateur
du 6. Mars
1711.*

On voudroit inutilement faire changer de sentiment aux Italiens, & l'on se doute bien de ce qu'ils répondroient à l'étranger qui s'aviserait de les réprimander sur la dépravation de leur goût. Ils feroient ce que firent nos peres, quand on voulut diminuer leur passion pour le Cid. Les raisonnemens des autres peuvent bien nous persuader le contraire de ce que nous croyons, mais non pas le contraire de ce que nous sentons. Or nous sentons bien quel est celui de deux Poëmes qui nous fait le plus grand plaisir. C'est dequoy je dois parler plus au long à la fin de la seconde partie de cet ouvrage.

L'expression me paroît dans un tableau ce que la Poësie du stile est dans un Poëme. Je comparerois volontiers le coloris avec cette partie de l'Art Poëtique qui consiste à choisir & arranger les mots, de maniere qu'il en résulte des vers qui soient harmonieux dans la

sur la Poësie & sur la Peinture. 283
prononciation. Cette partie de l'Art Poëtique peut s'appeller la mécanique de la Poësie.

SECTION XXXV.

De la Mécanique de la Poësie qui ne regarde les mots que comme de simples sons. Avantage des Poëtes qui ont composé en Latin sur ceux qui composent en François.

Ainsi que la Poësie du stile consiste dans le choix & dans l'arrangement des mots, considerez en tant que les signes des idées : la mécanique de la Poësie consiste dans le choix & dans l'arrangement des mots, considerez en tant que de simples sons auxquels il n'y auroit point une signification attachée. Comme la Poësie du stile regarde les mots du côté de leur signification qui les rend plus ou moins propres à reveiller en nous certaines idées, la mécanique de la Poësie les regarde uniquement comme des sons plus ou moins harmonieux, & qui étant combinés diversément composent des phrases dures ou mélodieuses dans la pro-

nonciation. Le but que se propose la Poësie du stile est de faire des images & de plaire à l'imagination. Le but que la mécanique de la Poësie se propose est de faire des vers harmonieux & de plaire à l'oreille. Leurs interets seront souvent oppozes, me dira-t-on. J'en tomberai d'accord, & qu'il faut encore être né Poëte pour les concilier.

Ce que je pourrois avoir à dire de nouveau sur la mécanique des vers François se trouvera dans le paralelle que je vais faire de la langue Latine avec la nôtre, pour montrer l'avantage que les Poëtes Latins ont eu sur les Poëtes François en cette partie de l'Art Poëtique. Il est bon de prouver en forme une fois que ceux qui soutiennent que la Poësie François ne scauroit égaler la Poësie Latine ny dans la Poësie du stile ny dans la cadence & l'harmonie des vers, n'ont point de tort. Ainsi, après avoir fait voir que le Latin est plus propre à faire des images que le François à cause de sa brieveté & de l'inversion, je montrerai encore par plusieurs raisons que celui qui compose des vers en langue Latine a des facilités pour faire des vers nombreux & harmonieux, que n'a point celui qui

sur la Poësie & sur la Peinture. 285
compose des vers en langue François.

Le Latin est plus court que le François, géométriquement parlant. Si certains mots Latins sont plus longs que les mots François qui leur sont synonymes, il est aussi des mots François qui sont plus longs que les mots qui leur sont relatifs en Latin: en compensant les uns par les autres le François n'a rien à reprocher au Latin à cet égard. Mais les Latins déclinent leurs mots de maniere que la *désinence* ou la terminaison seule du nom marque le cas où il est employé. Quand on trouve dans une phrase latine le mot *Dominus*, on connoît par sa désinence s'il est au genitif, au datif ou à l'accusatif. Le Latin dit *Domini* au genitif, *Dominum* à l'accusatif. On connoît encore par sa désinence s'il est au pluriel ou bien au singulier. Si quelques cas ont la même terminaison, le regime du verbe empêche qu'on ne s'y méprenne. Ainsi les Latins déclinent leurs noms sans le secours des articles *le*, *du*, & que nous sommes obligez d'employer en déclinant les noms François, parce que nous n'en changeons pas la *désinence* suivant le cas. Il nous faut dire *le Maître*, *du Maître*, *au Maître*.

Le Latin conjugue encore ses ver-

bes comme il décline ses noms. *La desinence* marque le temps, la personne, le nombre & le mode. Si quelques *desinences* sont semblables, le sens de la phrase leve l'ambiguité. A douze ans on ne s'y trompe pas, & à quatorze on n'y hesite plus. On ne conjugue en François la plupart des tems des verbes qu'avec le secours de deux autres verbes, que pour cela même nous appellons des verbes auxiliaires, sçavoir le verbe possessif *Avoir*, & le verbe substantif *Estre*. Si les Latins étoient obligez de s'aider d'un verbe auxiliaire pour conjuguer quelques tems du passif nous sommes presque toujours obligez d'y en mettre deux. Pour rendre *Amatus fui*, il faut que nous disions, *J'ai esté aimé*. Il est encore nécessaire pour conjuguer les verbes François que nous nous aidions de l'article, *je, tu, il*, & du pluriel de cet article, & nous ne pouvons pas encore supprimer la proposition comme les Latins le faisoient presque toujours. Le Latin dit bien, *illum ense occidit*; mais pour dire toute ce qu'il dit en trois mots, il faut que le François dise, *il le tua d'un coup d'épée*. Ainsi il est aussi clair que le François est plus long essentiellement que le Latin, qu'il est clair qu'un cercle est plus

plus grand qu'un autre, lorsqu'il faut une plus grande ouverture de compas pour le mesurer.

Si l'on allegue qu'il se trouve des traductions Latines plus longues que les originaux François, je répondray que cette excedence de la traduction arrive ou par la nature du sujet qui est traité dans l'original, ou par la faute du traducteur, mais qu'on n'en sçauroit rien conclure contre la brieveté du Latin.

En premier lieu un traducteur en Latin qui sçait mal cette langue ne rencontrant point assez tost le mot propre pour signifier le mot François qu'il veut rendre, au lieu de le chercher dans un Dictionnaire prend le parti d'en exprimer le sens par une périphrase. C'est ainsi que les thèmes des Ecoliers sont souvent plus longs que les discours François que le Regent leur a dicté. En second lieu il arrive que le traducteur Latin d'un historien François, lequel pour faire le détail d'un siege, d'un combat naval ou d'une scéance du Parlement a eu sous sa main tous les termes propres nécessaires à sa narration, ne peut trouver des mots reciproques dans la langue Latine. Comme les Romains ne connoissoient pas les choses dont le traducteur doit parler, les Romains n'a-

voient point de termes propres pour les signifier. Ils n'avoient point de mots propres pour dire un mortier, & l'angle saillant d'une contrescarpe, parce qu'ils n'avoient pas ces choses. Le traducteur est donc réduit à se servir de périphrase, & à ne pouvoir rendre qu'en plusieurs mots ce que l'écrivain François a pu dire par un seul mot. Mais cette prolixité n'est qu'une prolixité d'accident, comme seroit la prolixité d'un François qui traduiroit le recit d'un repas donné par Lucullus, ou la description d'un combat de gladiateurs, & qui par conséquent seroit obligé de parler de beaucoup de choses qui n'ont pas de nom en notre langue. Ainsi le Latin est toujours plus court que le François dès qu'on écrit sur des sujets pour lesquels les deux langues sont également avantageuses, c'est-à-dire fournies de termes & d'expressions propres. Or rien ne sert davantage à rendre une phrase énergique que la brieveté. Il en est des mots comme du metal qu'on employe pour monter un diamant. Moins on y en met plus la pierre fait un bel effet. Une image terminée en six mots frappe plus vivement & fait plus tost son effet que celle qui n'est achevée qu'au bout de dix mots. Tous nos meilleurs

Poëtes

Poëtes m'ont fort assuré que cette vérité ne seroit jamais contestée par aucun écrivain sensé.

Non seulement le Latin est plus avantageux que le François par rapport à la Poësie du stile; mais il est encore infiniment plus propre que le François pour réussir dans la mécanique de la Poësie, & cela par quatre raisons. Les mots Latins sont plus beaux que les mots François à plusieurs égards. Il est plus aisé de composer harmonieusement en Latin qu'en François. Les regles de la Poësie Latine gênent moins le Poëte que les regles de la Poësie Française. Enfin l'observation des regles de la Poësie Latine jette plus de beautés dans des vers, que n'y en jette l'observation des regles de la Poësie Française. Exposons sommairement ces quatre raisons.

En premier lieu les mots Latins sont plus beaux que les mots François à deux égards. Les mots peuvent être regardés, ou comme les signes de nos idées, ou comme de simples sons. Les mots comme signes de nos idées sont susceptibles de deux beautés différentes. La première est de reveiller en nous une belle idée. A cet égard les mots de toute les langues sont égaux. A cet égard le mot *perturbator* qui sonne si

Tome I.

N.

bien à l'oreille n'est pas plus beau en Latin que celui de brouillon en François. Ils reveillent la même idée. La seconde beauté dont les mots sont susceptibles comme signes de nos idées, c'est un rapport particulier avec l'idée qu'ils signifient. C'est d'imiter en quelque façon le bruit inarticulé que nous ferions pour la signifier. Je m'explique.

Les hommes se donnent à entendre les uns aux autres par des sons artificiels & par des sons naturels. Les sons artificiels sont les mots articulés dont les hommes qui parlent une même langue sont convenus de se servir pour dire de certaines choses. Voilà pourquoi un mot n'a de signification que parmi un certain nombre d'hommes. Un mot François n'a de signification que pour ceux qui entendent cette langue. Il ne reveille aucune idée quand on ne la sçait pas. Lorsque les hommes ont formé ces sons artificiels, toutes les fois qu'ils ont fait une nouvelle langue, ils ont dû, suivant l'instinct de la nature, faire ce que font encore aujourd'hui les hommes qui ne sçauroient trouver le mot dont ils ont besoin pour exprimer quelque chose. Ils se donnent à entendre en contrefaisant le bruit que fait la

chose, ou en mettant dans le son imparfait qu'ils forment quelque ton qui ait le rapport le plus marqué qu'il soit possible, avec la chose, qu'ils veulent donner à comprendre sans pouvoir la nommer. C'est ainsi qu'un étranger qui ne sçauroit pas comment le tonnerre s'appelle en François, suppleroit à ce mot par un son qui imiteroit autant qu'il seroit possible le bruit de ce météore. C'est apparemment ainsi que les anciens Gaulois avoient formé le nom de *cocq*, dont nous nous servons aujourd'hui dans la même signification qu'eux, en imitant dans le son du mot le son du bruit que cet oiseau fait par intervalles. C'est encore ainsi qu'ils ont formé le mot de *becq* qui signifioit la même chose chez eux que chez nous.

Ces sons imitatifs ont été mis en usage principalement quand il aura fallu donner des noms aux soupirs, au rire, aux gemissemens, & à toutes les expressions naturelles de nos sentimens & de nos passions. Ce n'est point par conjecture que nous sçavons que les Grecs en ont usé ainsi. Quintilien nous dit expressement qu'ils l'avoient fait & il les loue de leur invention. *Fingere Gra-* In 8. lib.
cis magis concessum est qui sonis quibus- 8. cap. 3.
dam & affectibus non dubitaverunt nomina.

*aptare, non alia libertate quàm quâ illi
primi homines rebus appellationes dederunt.*

Or les sons que ces mots imitent se trouvent être des signes instituez par la nature même, pour signifier les passions & les autres choses dont ils sont les signes. Ils sont à peu près les mêmes par tout, & ils sont ainsi une monnoye ayant cours parmi tout le Genre humain. Les cris des animaux, les soupirs, les gemissemens & les cris inarticulez que font faire les passions sont de la même espece. Ces sons par lesquels les hommes marquent leur surprise, leur joye ou leur douleur, s'ils ne sont pas entierement les mêmes dans tous les pays, ils y sont du moins si semblables que tous les peuples les entendent. *Ut in tanta per om-*

*nes gentes nationesque lingua diversitate,
lib. xi. hic mihi omnium hominum communis ser-
mo videatur.*

Il s'ensuit donc que les mots qui dans leur prononciation imitent le bruit qu'ils signifient, ou le bruit que nous ferions naturellement pour exprimer la chose dont ils sont un signe institué, ou qui ont quelque autre rapport avec la chose signifiée sont plus énergi-ques que les mots qui n'ont d'autre rapport avec la chose signifiée que

celui que l'usage y a mis. Un mot qui a naturellement du rapport avec la chose signifiée en reveille l'idée plus vivement. Le signe qui tient de la nature même une partie de sa force & de sa signification est plus puissant & agit mieux sur nous que le signe qui doit au hazard ou au caprice de l'instituteur toute son énergie.

Les langues qu'on appelle langues mères pour n'être pas dérivées d'une autre langue, mais pour avoir été formées du jargon que s'étoient fait quelques hommes dont les cabanes étoient voisines, doivent contenir un plus grand nombre de ces mots imitatifs que les langues dérivées. Quand les langues dérivées se forment, le hazard, la condition des organes de ceux qui les composent laquelle est différente suivant l'air & la temperature de chaque contrée, la maniere dont se fait le mélange de la langue qu'ils parloient déjà avec celle qui entre dans la composition de la nouvelle langue, enfin le genie qui preside à sa naissance, sont cause qu'on altere la prononciation de la plupart des mots imitatifs. Ils perdent ainsi l'énergie que leur donnoit le rapport naturel de leur son avec la chose dont ils étoient les signes instituez. Voilà

d'où vient l'avantage des langues mères sur les langues dérivées. Voilà pourquoy, par exemple, ceux qui sçavent l'Hebreu sont charmez de l'énergie des mots de cette langue.

Or quoique la langue Latine soit elle-même une langue dérivée du Grec & du Toscan, néanmoins elle est une langue mere à l'égard du François. La plupart de ses mots viennent du Latin. Ainsi quoique les mots Latins soient moins énergiques que ceux des langues dont ils sont dérivés, ils doivent encore l'être davantage que les mots François, d'autant plus que le genie de nôtre langue est très timide, & que rarement il ose entreprendre de rien faire contre les règles pour atteindre à des beautez où il arriveroit quelquefois s'il étoit moins scrupuleux.

Nous voyons donc que plusieurs mots qui sont encore des mots imitatifs en Latin ne sont plus tels en François. Nôtre mot, hurlément, n'exprime pas le cris du loup ainsi que celui d'*ululatus* dont il est dérivé, quand on le prononce *ouloulatons* ainsi que font les autres Nations. Il est de même des mots, *singultus*, *gemitus*, & d'une infinité d'autres. Les mots François ne sont pas aussi énergiques que les mots Latins.

dont ils furent empruntez. J'ai donc eu raison de dire que la plupart des mots Latins sont plus beaux que la plupart des mots François, même en examinant les mots en tant que signes de nos idées.

Quant aux mots considérés comme de simples sons qui ne signiferoient rien, il est hors de doute que les uns ne plaisent davantage que les autres, & par conséquent que certains mots ne soient plus beaux que d'autres mots. Les mots qui sont composez de sons, qui par eux-mêmes & par leur mélange plaisent davantage à l'oreille, doivent luy être plus agréables que d'autres mots où les sons ne seroient pas combinez aussi heureusement, & cela indépendamment de leur signification. Olera-t-on nier que le mot de compagnon ne plaise plus à l'oreille que celui de Collègue, bien que par rapport à leur signification le mot de Collègue soit plus beau que celui de compagnon. Les simples soldats, les ouvriers mêmes ont des compagnons; mais les Magistrats seuls ont des Collègues. Car, comme le dit Quintilien: *Nam ut syllaba è litteris melius sonantibus clariores sunt, ita verba è syllabis magis vocalia & quò plus quæque spiritus habet*

Inst. lib.
8. cap. 5.

eo auditu pulchrior. Il y a plus de ces syllabes dans *compagnon* que dans *Collegue*, & un de nos meilleurs *constructeurs* de vers a mieux aimé se servir du mot de *compagnon* que de celui de *Collegue* en une phrase où *Collegue* étoit le mot propre. Il s'est prévalu de la maxime de Cicéron, qui permet de sacrifier quelquefois la règle & même une partie du sens aux charmes de l'harmonie. *Impetratum est*, dit-il, en parlant de quelques mots Latins, à *consuetudine*, *ut suavitatis causa peccare liceret.*

Or, généralement parlant, les mots Latins sonnent mieux dans la prononciation que les mots François. Les syllabes finales des mots qui se font mieux sentir que les autres à cause du repos dont elles sont ordinairement suivies, sont généralement parlant plus sonores & plus variées en Latin qu'en François. Un trop grand nombre de mots François est terminé par cet *e* que nous appellons féminin. Les mots François sont donc généralement parlant moins beaux que les mots Latins, soit qu'on les examine comme signe des idées, soit qu'on les regarde comme de simples sons. C'est ma première raison pour soutenir que la langue Latine est plus

avantageuse à la Poësie que la langue François.

Ma seconde raison est tirée de la syntaxe de ces deux langues. La construction Latine permet de renverser l'ordre naturel des mots & de les transposer jusques à ce qu'on ait rencontré un arrangement dans lequel ils se prononcent sans peine, & rendent même une mélodie agréable. Mais suivant nôtre construction le cas d'un nom ne sauroit être marqué distinctement dans une phrase qu'à l'aide de la suite naturelle de la construction & par le rang que le mot y tient. Par exemple, on dit *le pere* à l'accusatif ainsi qu'au nominatif. Si je mets *le pere* avant le verbe quand il est accusatif, ma phrase devient un galimatias. Nous sommes donc astreints sous peine d'être intelligibles de mettre le mot qui doit être reconnu pour le nominatif du verbe le premier, ensuite le verbe & puis le nom qui est à l'accusatif. Ainsi ce sont les règles de la construction & non pas les principes de l'harmonie qui décident de l'arrangement des mots dans une phrase François. Les inversions peuvent bien avoir lieu dans nôtre langue en certains cas; mais c'est avec deux restrictions, auxquelles les Latins n'é-

toient point assujettis. Premièrement la langue François ne permet que l'inversion des membres d'une phrase & non l'inversion des mots qui composent ces membres. Il faut toujours que l'ordre du régime soit gardé entre ces mots, ce qui n'étoit point nécessaire en Latin où chaque mot pouvoit être transposé. Secondement nous exigeons de nos Poëtes qu'ils usent encore avec sobriété des petites inversions qui leur sont permises. L'inversion & les transpositions qui sont des libertés en François étoient dans la langue Latine l'arrangement ordinaire des mots.

Cependant les phrases Françoises auroient encore plus de besoin de l'inversion pour devenir harmonieuses que les phrases Latines n'en avoient besoin. Une moitié des mots de notre langue est terminée par des voyelles, & de ces voyelles l'*e* muet est le seul qui s'élide, qu'on ne permette ce mot, contre la voyelle qui peut commencer le mot suivant. On prononce donc bien sans peine *fille aimable*; mais les autres voyelles qui ne s'élient pas contre la voyelle qui commence le mot suivant amènent des rencontres de sons désagréables dans la prononciation. Ces rencontres rompent la continuité & dé-

concertent son harmonie. Les expressions suivantes font ce mauvais effet. *L'amitié abandonnée, la fierté opulente, l'ennemi idolâtre.* Nous sentons si bien que la collision du son de ces voyelles qui s'entrechoquent est désagréable dans la prononciation que les règles de notre Poësie défendent la combinaison de pareils mots.

Elles défendent la liaison des mots qui commencent & qui finissent par ces voyelles dont la prononciation ne se peut faire sans un *hiatus*. Cette difficulté ne se présente pas en Latin. En cette langue toutes les voyelles font élision l'une contre l'autre, lorsqu'un mot terminé par une voyelle rencontre un mot qui commence par une voyelle. D'ailleurs un Latin éviteroit facilement cette collision désagréable à l'aide de son inversion, au lieu qu'il est rare que le François puisse parer la difficulté avec ce bouclier. Il trouve rarement d'autre ressource que celle d'ôter le mot qui corrompt l'harmonie de la phrase. Il est souvent obligé de sacrifier l'harmonie à l'énergie du sens, ou l'énergie du sens à l'harmonie. Rien n'est plus difficile que de conserver au sens & à l'harmonie leurs droits lors qu'on écrit en François, tant on trouve d'opposition.

entre leurs interests en composant dans cette langue.

L'inversion Latine sert encore à faire trouver sans peine la variété des sons, & quel peut être le mélange le plus agréable de ces sons: Il ne sçauroit y avoir une véritable harmonie dans une phrase sans la variété des sons. Les plus beaux sons déplaisent à l'oreille quand ils se succèdent immédiatement trois fois. Qu'on les interrompe par d'autres sons, ils paroîtront faire l'ornement de la phrase. Il arrive encore à quelques sons de blesser l'oreille lorsqu'ils viennent la frapper immédiatement après de certains sons, qui feroient plaisir à l'oreille s'ils se presentoient après d'autres sons. Cela vient de ce que les plis que les organes qui servent à la prononciation sont obligez de prendre pour articuler certaines syllabes, ne permettent pas à ces organes de se replier aisément ainsi qu'il faudroit qu'ils se pliassent pour articuler sans peine les syllabes suivantes: car l'on a remarqué depuis long-tems que toute prononciation pénible pour la bouche de celui qui parle devient pénible pour l'oreille de celui qui l'écoute. Voilà pourquoy nous sommes choquez machinalement par la prononciation d'un homme qui

profere avec peine une langue étrangere, & qui force souvent les organes pour en arracher des sons qu'ils ne font point en habitude de former. Nôtre premier mouvement que la politesse même a peine à reprimer en beaucoup de pays, est de rire de lui & de le contrefaire.

Il est clair par les raisons que nous avons exposées, qu'il est bien plus facile aux Ecrivains Latins de faire des alliances agréables entre les sons, de placer tous les mots d'une phrase auprès d'autres mots qui se plaisent dans leur voisinage. En un mot de parvenir à ce que Quintilien appelle *Inoffensam verborum copulam*, qu'il n'est possible aux Ecrivains François de le faire. Cette phrase Françoise *le pere aime son fils*, ne sçauroit être écrite que dans l'ordre où je viens de l'écrire: il faut y suivre cet arrangement de mots. Mais les mots qui la composent lors qu'elle est mise en Latin, peuvent être arrangez de quatre manieres différentes.

En troisième lieu les regles de la Poësie Latine sont plus faciles à pratiquer que les regles de la Poësie Françoise. Les regles de la Poësie Latine prescrivent un certain Mètre; elles prescrivent une figure particuliere à chaque espece de vers.

Cette figure est composée d'un nombre de pieds déterminé. La valeur de chaque pied est aussi réglée. Il est dit de combien de syllabes il sera composé, & la longueur ou la brieveté de ces syllabes est aussi désignée. Quand la règle laisse le choix d'une alternative; c'est-à-dire la liberté d'employer un pied à la place d'un autre dans la figure; elle prescrit en même tems ce qu'il faut faire suivant le choix auquel on se détermine.

En effet ces règles ne sont autre chose que les observations & la pratique des meilleurs Poëtes Latins réduites en art. Les hommes ont commencé de faire des vers avant qu'il y eut des règles pour en bien faire. Ils ont travaillé d'abord sans consulter d'autres règles que l'oreille. Leurs réflexions sur les vers dont le nombre & l'harmonie plaisoient, & sur ceux dont la cadence étoit désagréable, ont produit les loix de la versification. *Sicut Poëma nemo dubita veris imperito quodam initio factum & aurium mensura & similiter decurrentium spatio rum observatione esse generatum, mox in eo repositos pedes. . . . Ante enim carmen ortum est quam observatio carminis.* La poësie comme les autres Arts n'est donc qu'un assemblage méthodique de principes arrêtés d'un consentement général, en conséquence des ob-

Quintil.
Inst. lib. 9.

servations faites sur les effets de la nature.

Neque enim ipse versus ratione est cognitus, sed natura atque sensu quem dimensa in oratorum ratio docuit quid acciderit. Ita notatio natura & animadvertio peperit artem. Tous les peuples ont bien rendu au même but dans leur Poësie; mais tous n'y ont pas rendu par des routes aussi bonnes.

Cicero
in oratorum

Il est vrai que les règles de la Poësie Latine sont en bien plus grand nombre que les règles de Poësie Française, à cause qu'elles entrent plus dans le détail de la versification que les règles de la Poësie Française; mais comme ces règles se dessinent pour ainsi dire, comme on en fait la figure, en se servant des caractères différents qui marquent la quantité des syllabes, elles sont aisées à comprendre & faciles à retenir.

Un peu de figure fait tout comprendre, dit le Proverbe Italien. Ne voyons nous pas en effet que les enfans sçavent par cœur, & qu'ils mettent même en pratique les règles de la Poësie Latine dès l'âge de quinze-ans, bien que le Latin soit pour eux une langue étrangère, laquelle ils n'ont apprise que par méthode. Lorsque la langue Latine étoit une langue vivante, ceux qui vouloient faire des vers en cette langue connoissoient déjà par l'usage la quantité; c'est-à-dire la longueur

ou la brieveté des syllabes. Aujourd'hui même il ne faut pas mettre sur le compte de la Poësie Latine la peine d'apprendre cette quantité. Il faut la sçavoir pour être capable de bien parler Latin, comme il faut sçavoir la quantité de syllabes de sa langue naturelle pour la bien parler.

Dès qu'on sçavoit une fois les regles de la Poësie Latine, rien n'étoit plus facile que d'arranger les mots suivant un certain mètre dans cette langue où l'on transpose les mots à son gré.

La construction de nos vers François est assujettie à quatre regles. Nos vers doivent être composez d'un certain nombre de syllabes suivant l'espece du vers. Secondement nos vers de quatre, de cinq & de six pieds doivent avoir un repos ou une césure avant le troisième pied. Troisièmement il faut éviter le concours des syllabes qui ne souffrent pas l'élisio. Enfin il faut rimer. Mais la rime seule devient par l'asservissement des phrases Françaises à l'ordre naturel des mots, une chaîne aussi gênante pour un Poëte sensé, que toutes les regles de la Poësie Latine. En effet nous n'appercevons gueres dans les Poëtes Latins les plus médiocres des épithetes oiseuses & mises en œuvre uniquement pour finir le vers,

Mais combien en voions nous dans nos meilleures Poësies que la seule nécessité de rimer y a introduites. Après cela que mon lecteur trouve bon que je le renvoie sur la difficulté de rimer à l'Épître que Despreaux adressa au Roi Louis XIV. sur le passage du Rhin, comme à *En 1672* l'Épître que le même Poëte écrivit à Moliere. On y verra mieux que je ne pourrois le dire, que si la rime est une Esclave qui ne doit qu'obéir, il en coûte bien pour ranger cette Esclave à son devoir.

Nos Poëtes sont encore chargez du soin d'observer la césure, le nombre des syllabes, & d'éviter en composant la rencontre choquante de celles qui s'entre-heurtent. Aussi voions nous bien des François qui composent plus facilement des vers Latins que des François. Or moins l'imagination du Poëte est gênée par le travail mécanique, mieux cette imagination prend l'effort. Moins elle est resserée, plus lui reste de liberté pour inventer. Un Artisan qui peut manier ses instrumens sans peine, met une élégance & une propriété dans son execution, que l'Artisan qui n'a point entre ses mains des instrumens aussi dociles ne sçauroit mettre dans la sienne. Ainsi les Ecrivains Latins & particulièrement les Poëtes Latins qui n'ont pas été gênez autant que les nôtres, ont pu

tirer de leur langue des agrémens & des beautés qu'il est presque impossible aux nôtres de tirer de la langue Françoisse. Les Latins ont pu, par exemple, parvenir à faire de ces phrases, que j'appellerai ici des phrases imitatives. Il est des phrases imitatives, ainsi qu'il est des mots imitatifs.

L'homme qui manque de mots pour exprimer quelque bruit extraordinaire; ou pour exprimer à son gré le sentiment dont il est touché, a recours naturellement à l'expédient de contrefaire ce même bruit, & de faire la Peinture de son sentiment par des sons inarticulés. Nous sommes portés par un mouvement naturel à dépeindre par ces sons inarticulés le fracas qu'une maison aura fait en tombant; le bruit confus d'une assemblée tumultueuse, la contenance & les discours d'un homme transporté de colère & plusieurs autres choses. L'instinct nous porte à suppléer par ces sons inarticulés à la stérilité de notre langue ou bien à la lenteur de notre imagination. Ceux qui ont élevé des enfans savent combien il faut de soins pour les corriger du penchant qu'ils ont à se servir de ces sons inarticulés dont nous regardons l'usage comme une impolitesse. Les hommes en qui la nature n'a point été re-

dressée, les Sauvages & le bas peuple se servent fréquemment durant toute leur vie de ces sons inarticulés.

J'appellerai donc des phrases imitatives celles qui font dans la prononciation un bruit lequel imite le bruit inarticulé dont nous nous servirions par un instinct naturel pour donner l'idée de la chose que la phrase exprime avec des mots articulés. Les Auteurs Latins sont remplis de ces phrases imitatives, lesquelles ont été admirées & citées avec éloge par les Écrivains du bon temps. Elles ont été louées par les Romains du temps d'Auguste, qui étoient des Juges compétens de ces beautés. Ils étoient encore plus capables que nous de prononcer sur leur mérite, parce que ces phrases étoient écrites en leur langue vulgaire & naturelle. Tel est le vers de Virgile qui dépeint Polyphème.

*Monstrum, horrendum, informe, ingens cui
lumen ademptum.*

Ce vers prononcé en supprimant les syllabes qui font élision, & en faisant sonner l'*n* comme les Romains le faisoient sonner sur la syllabe suivante, devient pour ainsi parler un vers monstrueux. Tel est le vers où Persé parle

d'un homme qui nazille, & qu'on ne
sçauroit prononcer qu'en nazillant.

Rancidulum quiddam balba de nave locutus.

Le changement arrivé dans la pro-
nociation du Latin nous a voilé sui-
vant les apparences une partie de ces
beautez, mais il ne nous les a point
cachées toutes.

Nos Poëtes qui ont voulu enrichir leurs
vers de ces phrases imitatives n'ont pas
réussi au goût des François comme ces
Poëtes Latins réussissoient au goût des Ro-
mains. Nous rions du vers où du Bartas dit
en décrivant un coursier, *Le champ p'at
bat, abbat*. Nous ne traitons pas plus sé-
rieusement les vers où Ronsard décrit en
phrases imitatives le vol de l'Aloüete.

*Elle guindée du Zephire
Sublime en l'air vire & revire,
Et y déclique un joli cris
Qui rit, guerit & tire l'iro
Des esprits mieux que je n'écris.*

Pasquier rapporte plusieurs autres phra-
ses imitatives des Poëtes François dans
le chapitre de ses Recherches, où il veut
prouver que notre langue François n'est
moins capable que la Latine de beaux traits

*Liv. 3.
chap. 10.*

sur la Poësie & sur la Peinture. 309
Poëtiques; mais les exemples que Pasquier
rapporte refutent seuls la proposition.

En effet parce qu'on aura introduit
quelques phrases imitatives dans des
vers, il ne s'en suit pas que ces vers soient
bons. Il faut que ces vers soient d'ail-
leurs bien pensez & bien écrits, & que
ces phrases imitatives y aient été intro-
duites sans prejudicier au sens & à la
construccion grammaticale. Or il ne
me souvient que d'un seul morceau de
Poësie François qui soit de cette espe-
ce, & qu'on puisse opposer en quel-
que façon à tant d'autres vers que les
Latins de tous les temps ont loüez dans
les ouvrages des Poëtes qui avoient é-
crit en langue vulgaire. C'est la descrip-
tion d'un assaut qui se trouve dans l'O-
de de Despreaux sur la prise de Namur.
Le Poëte y dépeint en phrases imitati-
ves & en vers élégans le soldat qui gra-
vit contre une brèche & qui veut

*Sur les monceaux de fiques
De corps morts, de rocs, de briques,
S'ouvrir un large chemin.*

Je demande pardon à ceux de nos
Poëtes qui peuvent avoir composé dans
ce goût-là avec autant de succès que
Monsieur Despreaux, de ne les point

citer, c'est que je ne connois pas leurs vers.

Non-seulement la langue Françoisse n'est pas aussi susceptible de ces beautés que la langue Latine; mais il se trouve encore que nous n'avons pas étudié autant que les Romains l'avoient fait, la valeur des sons, la combinaison des syllabes, l'arrangement des mots propre à produire de certains effets, ni le rithme qui peut resulter de la composition des phrases. Ceux de nos Ecrivains qui voudroient tenter de faire quelque chose d'approchant de ce que faisoient les Latins, ne seroient point aidés par aucune recherche méthodique déjà faite sur cette matiere. Leur unique ressource seroit de consulter l'oreille; mais la meilleure oreille ne suffit pas toujours, principalement lorsque pour dire ainsi, on ne l'a point cultivée. Pour réussir certainement dans ces tentatives, il faudroit avoir des regles établies qu'on pût consulter dans la chaleur de la composition, ou du moins il faudroit avoir fait d'avance plusieurs reflexions en conséquence desquelles ont eut établi quelques maximes. Les anciens avoient cultivé avec soin leur terrain. Ils étoient encouragés par sa fertilité. Ceux qui seront curieux de voir dans quels détails les

anciens étoient entrez sur cette matiere, & jusques à quel point ils avoient étendu leurs vûes, peuvent lire le quatrième chapitre du neuvième livre de Quintilien, l'Orateur de Ciceron & ce que Longin a écrit du choix des mots, du rithme & du mètre dans son traité du sublime & dans ses prolégomenes sur l'Enchiridion d'Ephestion.

Ma quatrième raison pour prouver que la mécanique de la Poësie s'aide mieux de la langue Latine que de la langue Françoisse, c'est que les beautés qui résultent de la simple observation des regles de la Poësie Latine, sont plus grandes que les beautés qui résultent de l'observation des regles de la Poësie Françoisse,

L'observation des regles de la Poësie Latine introduit necessairement le rithme dans les vers composez suivant les regles de cette Poësie. La suite des syllabes longues & brèves, entremêlées diversement suivant la proportion prescrite par l'Art, amene toujours dans les vers Latins une cadence telle que l'espece dont sont les vers la demandent. Les regles de la Poësie Latine ne sont autre chose que les observations & la pratique des meilleurs Poëtes Latins sur l'arrangement des syllabes

nec essaires pour produire le rithme réduites en préceptes & puis en méthode. Ces regles il est vrai, ne prescrivent pas quel doit être le son de chaque syllabe. Elles se contentent de déterminer le nombre arithmetique de syllabes qui doivent entrer dans chaque espece de vers & de marquer lesquelles de ces syllabes doivent être longues, quelles doivent être brèves, & où l'on peut choisir de mettre des longues ou des brèves. Elles disent bien par exemple que les deux derniers syllabes d'un vers hexametre doivent être longues; mais elles ne disent pas quel doit être le son de ces deux dernieres sillabes. Ainsi les regles de la Poësie Latine n'introduisent pas dans les vers Latins l'harmonie, qui n'est autre chose qu'un mélange agréable de differents sons. C'étoit à l'oreille du Poëte à chercher quel étoit le mélange de ces sons le plus propre à produire une harmonie agréable & convenable au sens des vers. Voilà pourquoi les vers de Properce qui n'avoit pas l'oreille aussi délicate que Tibulle pour bien juger du mélange des sons, sont moins harmonieux que ceux de Tibulle dans la prononciation desquels on trouve une *suavité singuliere*. Quand à la difference qui est entre la Cadence des vers élégiaques de ces Auteurs; elle

elle vient de l'affectation de Properce, à imiter la cadence des vers Pentametres grecs, & il ne faut pas la confondre avec la difference qui est entre l'harmonie de ces deux Poëtes. Mais à la cadence près, leurs vers ont pour parler ainsi la même démarche, quoique ceux de Properce ne cheminent pas d'aussi bonne grace que ceux de Tibulle. Or c'est dire beaucoup à la louange des regles de la Poësie Latine, que de soutenir qu'elles font la moitié & plus de l'ouvrage, & que l'oreille du Poëte n'y est chargée que d'un soin; c'est à sçavoir du soin de rendre les vers mélodieux par un heureux mélange du son des syllabes dont ils sont composez.

Je vais montrer que l'observation des regles de la Poësie François ne produit ni l'un ni l'autre effet. L'observation de ces regles ne rend pas les vers ni nombreux ni mélodieux. Des vers François très conformes à ces regles peuvent être sans rithme & sans harmonie dans la prononciation.

Les regles de la Poësie François ne décident que du nombre arithmetique des syllabes qui doivent entrer dans les vers. Elles ne statuent rien sur la quantité; c'est-à-dire en Poësie sur la longueur & sur la brieveté de ces syllabes. Mais

comme les syllabes des mots François ne laissent pas d'être quelquesfois longues & brèves dans la prononciation, il résulte plusieurs inconveniens du silence que nos regles gardent sur leur combinaison. Il arrive en premier lieu que des vers François auxquels les regles n'auront rien à reprocher, ne laisseront pas de contenir des suites trop longues de syllabes brèves ou de syllabes longues. Or ces suites qui dureront trop long-temps, empêcheront qu'on ne sente aucun rythme dans la prononciation des vers.

Le rythme ou la cadence d'un vers consiste dans une alternative de syllabes longues & de syllabes brèves variées suivant une certaine proportion. Un trop grand nombre de syllabes longues employées de suite retarde trop le progrès du vers dans la prononciation. Un trop grand nombre de syllabes brèves employées de suite la précipitent désagréablement.

En second lieu il arrive souvent que lors qu'on veut examiner deux vers Alexandrins François liez ensemble par une rime commune, par rapport au temps que dure la prononciation de chaque vers, il se trouve une différence énorme entre la longueur de ces vers, bien que l'un & l'autre soient composez suivant les re-

gles. Que dix syllabes des douze syllabes qui composent un vers masculin soient longues, & que dix syllabes du vers suivant soient brèves, ces vers qui paroîtront égaux sur le papier seront dans la prononciation d'une inégalité choquante. Ainsi ces vers reciproques & liez ensemble par une rime commune perdront toute la cadence qui pourroit naître de l'égalité de leur mesure. Or c'est pour l'oreille & non pas pour les yeux que la Poësie veut introduire le nombre & l'harmonie dans ses compositions. Ce ne sont pas les yeux, c'est l'oreille qui juge de la cadence des vers.

Cet inconvenient n'arrive point à ceux qui composent des vers Latins, les regles le préviennent. Le nombre arithmétique des syllabes qui doivent entrer dans la composition de chaque espece de vers Latins, est déterminé avec égard à la longueur ou à la brieveté de ces syllabes. Ces regles qui ont été faites en gardant la proportion convenable à chaque espece de vers entre le nombre arithmétique, & la quantité des syllabes décident en premier lieu que dans tels & tels pieds du vers, il faut mettre des syllabes d'une quantité prescrite. En second lieu lors que ces regles laissent au Poëte le choix d'employer en un certain endroit du vers des syllabes longues

ou bien des syllabes brèves ; elles lui enjoignent, s'il se détermine à y mettre des syllabes longues , d'y mettre alors un moindre nombre de syllabes. Si le Poëte se détermine en faveur des syllabes brèves , les regles lui prescrivent alors d'en mettre un plus grand nombre. Or comme dans la prononciation une syllabe longue dure deux fois aussi long-tems qu'une syllabe brève; tous les vers Hexamètres Latins se trouvent être de même longueur dans la prononciation , bien que les uns contiennent un plus grand nombre de syllabes que les autres. La quantité des syllabes est toujours compensée par leur nombre arithmétique.

Voilà pourquoi les vers Hexamètres Latins sont égaux dans la prononciation , nonobstant la variété de leur progression au lieu que nos vers Alexandrins sont très-souvent inégaux , quoiqu'ils aient presque tous une progression uniforme. Voilà pourquoi quelques critiques ont pensé qu'il étoit comme impossible de faire un Poëme Epique François de dix mil vers qui réussit. Il est vrai que cette uniformité de rythme n'a point empêché le succès de nos Poëmes Dramatiques en France & dans les Pays étrangers ; mais ces Poëmes qui n'ont que deux mil vers sont assez excellents

pour le soutenir contre ce dégoût. D'ailleurs on ne le sent pas sur le Théâtre qui est l'endroit où ils brillent davantage, par ce que les Acteurs qui enjambent presque toujours sur le vers suivant avant que de reprendre haleine , ou qui la reprennent avant que d'avoir fini le vers, empêchent qu'on ne sente le vice de la cadence qu'on leur prête naturellement.

Ce que nous avons dit des vers Hexamètres peut être dit des autres especes de vers. Les vers qui s'accélèrent parce qu'ils sont composez de syllabes brèves, durent donc autant que ceux qui se ralentissent , parce qu'ils sont composez de syllabes longues. Par exemple , Virgile a mis des syllabes brèves par tout où les regles du Mètre lui permettoient d'en mettre dans le vers qui dépeint si bien un coursier qui galloppe que la prononciation du vers nous fait entendre le bruit de la course.

*Quadrupetante putrem sonitu quatit ungula
campum*

Ce vers contient dix-sept syllabes, mais il ne dure pas plus long temps dans la prononciation que le vers suivant qui n'en renferme que treize , & que Virgile a fait pour d'écrire le travail des Cy-

318 *Reflexions critiques*
clopes, qui lèvent leurs bras armez de
marteaux pour battre sur l'enclume; effet
que décrit le vers qui le suit immédia-
ment.

*Olli inter se se multa vi brachia tollunt.
In numerum, versantque tenaci forcipe massam.*

Ainsi la cadence des vers n'est pas
rompue par cette affectation d'employer
pour mieux peindre son objet plus de
syllabes brèves ou plus de syllabes lon-
gues.

In Ver.
Ab. 5. L'art d'employer à propos les syllabes
longues & les syllabes brèves, Art que
les Anciens avoient tant cultivé, sert
encore à une infinité d'autres vuës. Pour
en dire un mot en passant, on remar-
que que Cicéron n'osant pas mettre en
œuvre des figures fréquentes dans le re-
cit du supplice indigne d'un Citoyen Ro-
main, que Verres avoit fait battre de
verges, & cela par la crainte de se ren-
dre suspect de déclamation, trouve une
ressource dans la complaisance de sa
langue, pour arrêter néanmoins durant
long-temps son Auditeur sur l'image de
ce supplice. L'atrocité du fait étoit si
grande qu'il suffisoit que l'Auditeur s'y
arrêtât. Il devoit suppléer les figures de

sur la Poësie & sur la Peinture. 319
lui même. C'est l'effet que produit la
lenteur avec laquelle se prononcent les
expressions simples & en apparence sans
Art, que Cicéron répète pour parler de
l'action contre laquelle il veut soulever
l'imagination de l'Auditeur. *Cedebatur
virgis civis Romanus.* On reconnoît l'Art
dans les différentes répétitions de ces
mots qu'il varie pour déguiser l'affecta-
tion. Mais revenons à l'usage de mettre
en œuvre la combinaison des syllabes
brèves & des syllabes longues pour ren-
dre les phrases nombreuses & caden-
cées.

Les Romains étoient tellement épris
de l'effet que le rythme produisoit, que
leurs Ecrivains en prose s'y attachèrent
avec tant d'affection qu'ils en vinrent
par degréz, jusques à sacrifier le sens
& l'énergie du discours au nombre & à
la cadence des phrases. Cicéron dit que
de son temps la prose avoit déjà sa ca-
dence mesurée comme les vers. La dif-
férence essentielle qui étoit entre la pro-
se & les vers, ne venoient plus de ce
que les vers fussent astreints à une cer-
taine mesure, quand la prose en étoit
affranchie; mais de ce que le mètre de
la prose étoit différent du mètre des
vers. L'ancienne définition de *soluta* &
de *stricta oratio* ne constituoit plus cette

In oratore

difference. *Nam etiam Poeta questionem attulerunt quid nam esset illud quo ipsi differerent ab Oratoribus. Numero videbantur antea maxime & versu. Nunc apud Oratores jam ipse numerus increbuit.* Cicéron traite ensuite des pieds fort au long comme d'une connoissance aussi nécessaire aux Orateurs qu'aux Poètes mêmes. Quintilien qui écrivoit environ un siècle après Cicéron, parle de certains *Profateurs* de son temps, qui pensoient avoir égalé les plus grands Orateurs, lorsqu'ils pouvoient se vanter que leurs phrases nombreuses rendoient dans la prononciation un rithme si bien marqué que la déclamation en pouvoit être partagée entre deux personnes. L'une pouvoit faire les gestes au bruit de la recitation de l'autre sans s'y méprendre, tant le rithme y étoit bien marqué. *Laudis & gloria & ingenii loco plerique jactant, cantari, saltari que commentarios suos:* Ce que nous dirons sur la recitation des Comédiens achevera d'expliquer ce passage. Il faut que les Poètes François après avoir observé les regles de notre Poësie, déjà plus contraignantes que les regles de la Poësie Latine, cherchent encore avec le seul secours de l'oreille la cadence & l'harmonie. On peut juger de la difficulté de ce travail en fai-

*Dialog.
de Orat.*

tant réflexion que l'inversion des mots n'est pas permise à nos Poètes dans la vingtième partie des occasions où elle étoit permise aux Poètes Latins. Après cela je suis bien éloigné de penser qu'il soit impossible aux Poètes François de faire des vers harmonieux & nombreux. J'ai seulement prétendu soutenir que les Poètes François ne pourroient pas mettre autant de cadence & d'harmonie dans leurs vers que les Poètes Latins, & que ce peu qu'ils en peuvent introduire dans leurs vers, leur coûte plus que toutes les beautés que les Poètes Latins ont scû mettre dans les leurs, n'ont coûté à leurs Auteurs. Je ne crois pas même qu'aucun Poète moderne de ceux qui ont composé dans les langues qui se sont polies depuis trois siècles, ait mis plus de cadence que Malherbe en a mis dans les siens, apparamment au prix d'une peine & d'une perseverance dont il avoit obligation au país où il étoit né. Le lecteur n'en trouvera pas moins dans les vers que je copies ici tout au long pour le délasser de tant de discussions Grammaticales.

Monsieur le Marquis de la Farre que le monde & la république des lettres regretterent comme un de leurs plus beaux ornemens lorsqu'il mourut il y a six ans,

avoit prié Monsieur l'Abbé de Chaulieu de lui donner son portrait. Au lieu de payer un Peintre pour le faire, il le fit lui même. Il y a peu de personnes capables d'une pareille épargne. Voici les premiers traits de ce Tableau qui durera plus long-temps qu'aucun de ceux du Titien.

O toi qui de mon ame es la chere moitié!

Toi qui joins la délicatesse

Des sentimens d'une maitresse

A la solidité d'une sure amitié

La Fare il faut bien-tôt que la Parque cruelle

Vienne rompre des beaux nœuds,

Et malgré nos cris & nos vœux

Bien-tôt nous effaçerons une absence éternelle.

Chaque jour je sens qu'à grands pas

J'entre dans ce sentier obscur & difficile

Qui va me conduire là bas

Rejoindre Catulle & Virgile,

Là, sous des berceaux toujours verts

Affis à côté de Lesbie

Je leur parlerai de tes vers

Et de ton aimable génie.

Je leur raconterai comment

Tu recueillis si galamment

La Muse qu'ils avoient laissée

Et comme elle s'est sage ment

Par ta paresse autorisée

Préférer avec agrément

Au tour brillant de la pensée

La vérité du sentiment,

Et s'exprimer si tendrement

Que Tibulle encor main'enant

En est jaloux dans l'Elisée.

Je voudrois pouvoir ici publier l'Ouvrage tout entier, & pour preuve de ma bonne volonté, je vais donner encore au lecteur deux fragments d'une lettre écrite par le même Auteur à Monsieur le Prince d'Auvergne.

Au milieu cependant de mes peines cruelles

De la fin de nos jours compagnes trop fidelles.

Je suis tranquille & gai? Quel bien plus précieux

Puis-je espérer jamais de la bonté des Dieux

Tel qu'un rocher dont la teste

Egale le Mont Athos

Voit à ses pieds la tempeste

Troubler le calme des flots.

La mer au tour bruit & gronde

Malgré ces émotions

Sur son front élevé regne une paix profonde

Que tant d'agitations

Et que les fureurs de l'onde

Respectent à l'égard du nid des Alcions.

Quoique la Scene du second fragment soit dans les Champs Elifées le centre du pais fabuleux ; ce morceau contient néanmoins une loüange des plus veritables qu'aucun Poëte ait jamais données.

Dans une foule de guerriers

Vendôme sur une Eminence

Paroit couronné de lauriers,

Vendôme de qui la vaillance

Fait avouer aux Scipions

Que le sac de Carthage & celui de Numance

N'obscurit pas ses actions,

Et laisse à juger à l'Espagne

Si son bras n'y fit pas plus en une campagne

Qu'ils n'y firent en dix avec vingt Legions

Le lecteur qui se donnera la peine de prononcer tout haut ces vers de l'Abbé de Chaulieu, sentira bien que le rithme qui tient l'oreille dans une attention continuelle, & que l'harmonie qui rend cette attention agréable, & qui acheve pour ainsi dire d'asservir l'oreille, font bien un autre effet que la richesse des rimes ? Peut-on d'ailleurs ne point regarder le travail bizarre de rimer comme la plus basse des fonctions de la mécanique de la Poësie ? Mais puisque le Poëte ne scauroit faire faire cette be-

sur la Poësie & sur la Peinture. 325
fogne par d'autres, comme le Peintre fait broyer ses couleurs, il nous convient d'en parler.

SECTION XXXVI.

De la rime.

LA nécessité de rimer est la regle de la Poësie, dont l'observation coûte le plus & jette le moins de beautés dans les vers. La rime estropie souvent le sens du discours & elle l'énerve presque toujours. Pour une pensée heureuse que l'ardeur de rimer richement, peut faire rencontrer par hasard, elle fait certainement employer tous les jours cent autres pensées dont on avoit dédaigné de se servir sans la richesse ou la nouveauté de la rime que ces pensées amènent.

Cependant l'agrément de la rime n'est point à comparer avec l'agrément du nombre & de l'harmonie. Une syllabe terminée par un certain son n'est point une beauté par elle même. Aussi la beauté de la rime n'est-elle qu'une beauté de rapport qui consiste en une conformité de *désinance* entre le dernier mot d'un vers & le dernier mot

du vers reciproque. On n'entrevoit donc cette beauté qui passe si vite qu'au bout de deux vers après avoir entendu le dernier mot du second vers qui rime au premier. On ne sent pas même l'agrément de la rime qu'au bout de trois & de quatre vers lorsque les rimes masculines & feminines sont entre-lacées de maniere que la premiere & la quatrième soient masculines, & la seconde & la troisième feminines, mélange qui est fort en usage dans plusieurs especes de Poësie

Mais pour ne parler ici que des vers où la rime paroît dans tout son éclat & dans toute sa beauté, on n'y sent la richesse qu'au bout du second vers. C'est la conformité de son plus ou moins parfaite entre les derniers mots des deux vers qui fait son élégance. Or la plupart des Auditeurs qui ne sont pas du métier, ou qui ne sont point amoureux de la rime, bien qu'ils soient du métier, ne se souviennent plus de la premiere rime, lorsqu'ils entendent la seconde assez distinctement pour être bien flatez de la perfection de ces rimes. C'est plutôt par reflexion que par sentiment qu'on en connoît le mérite, tant le plaisir qu'elle fait à l'oreille est un plaisir mince.

On me dira qu'il faut qu'il se trouve dans la rime une beauté bien superieure à celle que je lui accorde. L'agrément de la rime ajoutera - t - on s'est fait sentir à toutes les nations. Elles ont toutes des vers rimez.

En premier lieu, je ne disconviens pas de l'agrément de la rime; mais je tiens cet agrément fort au-dessous de celui qui naît du rithme & de l'harmonie du vers, & qui se fait sentir continuellement durant la prononciation du vers métrique. Le rithme & l'harmonie sont une lumiere qui luit toujours; & la rime n'est qu'un éclair qui disparoît après avoir jetté quelque lueur. En effet la rime la plus riche ne fait qu'un effet bien passager. A n'estimer même le mérite des vers que par les difficultez qu'il faut surmonter pour les faire; il est moins difficile sans comparaison de rimer richement que de composer des vers nombreux & remplis d'harmonie. On trouve des embarras à chaque mot lors qu'on veut faire des vers nombreux & harmonieux. Rien n'aide un Poëte François à surmonter ces difficultez que son génie, son oreille & sa persévérance. Aucune méthode reduite en Art ne vient à son secours. Les difficultez ne se presentent pas si souvent, quand on ne veut

que rimer richement, & l'on s'aide encore pour les surmonter d'un Dictionnaire de rimes le livre favori des Rimeurs sévères. Quoiqu'ils en disent, ils ont tous ce livre dans leur arriere cabinet.

Je tombe d'accord en second lieu que nous rimons tous nos vers, & que nos voisins riment la plus grande partie des leurs. On trouve même la rime établie dans l'Asie & dans l'Amérique. Mais la plupart de ces peuples rimeurs sont barbares, & les peuples rimeurs qui ne le sont plus, & qui sont devenus des Nations polies, étoient barbares & presque sans lettres lorsque leur Poësie s'est formée. Les langues qu'ils parloient n'étoient pas susceptibles d'une Poësie plus parfaite lors que ces peuples ont posé pour ainsi dire les premiers fondemens de leur Poëtique. Il est vrai que les Nations Européennes dont je parle sont devenues dans la suite sçavantes & lettrées. Mais comme elle ne se sont polies que long-temps après s'être formées en un Corps Politique; comme les usages nationaux étoient déjà établis & même fortifiés par le long-temps qu'ils avoient duré, quand ces Nations se sont cultivées par une étude éclairée de la langue Grecque & de la langue Romaine; on a bien poli & rectifié ces usages, mais

il n'a pas été possible de les changer entièrement. L'Architecte à qui l'on donne un bâtiment gothique à raccommoder, peut bien y faire quelques ajustemens qui le rendent logeable; mais il ne sçauroit corriger les deffauts qui viennent de la premiere construction. Il ne sçauroit faire de son bâtiment une édifice regulier. Pour cela il faudroit ruiner l'ancien pour en élever un tout neuf sur d'autres fondemens.

Ainsi les Poëtes excellens qui ont travaillé en France & dans les pays voisins ont bien pu embellir, ils ont bien pu *enjoliver*, qu'on me pardonne ce mot, la Poësie moderne; mais il ne leur a pas été impossible de changer sa premiere conformation qui avoit son fondement dans la nature & dans le génie des langues modernes. Les tentatives que des Poëtes sçavans ont faites en France de temps en temps pour changer les regles de notre Poësie, & pour introduire l'usage des vers mesurez à la maniere de ceux des Grecs & des Romains, n'ont pas réussi.

La rime ainsi que les siefs & les duels, doit donc son origine à la Barbarie de nos ancestres. Les peuples dont descendent les Nations modernes & qui envahirent, l'Empire Romain avoient déjà

leurs Poètes quoique Barbares lorsqu'elles s'établirent dans les Gaules & dans d'autres Provinces de l'Empire. Comme les langues dans lesquelles ces Poètes sans étude composaient, n'étoient point assez cultivées pour être maniées suivant les règles du mètre, comme elles ne donnoient pas lieu à tenter de le faire, ils s'étoient avisez qu'il y auroit de la grâce à terminer par le même son deux parties du discours qui fussent d'une certaine étendue égales & consecutives. Ce même son final repeté au bout d'un certain nombre de syllabes, faisoit une espece d'agrément, & il sembloit marquer où il marquoit si l'on veut quelque cadence dans les vers. C'est aparamment ainsi que la rime s'est établie.

Dans les contrées envahies par les Barbares, il s'est formé un nouveau peuple composé du mélange de ces nouveaux venus & des anciens habitans. Les usages de la Nation dominante ont prévalu en plusieurs choses & principalement dans la langue commune, qui s'est formée de celle que parloient les anciens Habitans, & de celle que parloient les nouveaux venus. Par exemple, la langue qui se forma dans les Gaules où les anciens Habitans parloient communément Latin quand les Francs s'y vin-

rent établir, ne conserva que des mots dérivez du Latin. La Syntaxe de cette langue se forma entierement differente de la Syntaxe de la langue Latine ainsi que nous l'avons vû. En un mot la langue naissante se vit asservie à rimer les vers, & la rime passa même dans la langue Latine dont l'usage s'étoit conservé parmi un certain monde. Vers le huitième siècle les vers Leonins; qui sont des vers Latins rimez comme nos vers François, furent en usage, & ils y étoient encore quand on fit ceux ci.

Fingitur hac specie bonitatis odore refertus

Istius Ecclesia fundator Rex Dagobertus.

Les vers Leonins disparurent avec la Barbarie au lever de cette lumiere dont le crépuscule parut dans lequinzième siècle.

SECTION XXXVII.

*Que les mots de notre langue naturelle
sont plus d'impression sur nous que les
mots d'une langue étrangere.*

UNe preuve sans contestation de la supériorité des vers Latins sur les vers

François, cest que les vers Latins touchent plus, c'est qu'ils affectent plus que les vers François les François, qui sçavent la langue Latine. Cependant l'impression que les expressions d'une langue étrangere font sur nous est bien plus foible que l'impression que font sur nous les expressions de notre langue naturelle. Dès que les vers Latins font plus d'impression sur nous que les vers François, il s'ensuit donc que les vers Latins sont plus parfaits & plus capables de plaire que les vers François. Les vers Latins n'ont pas naturellement le même pouvoir sur une oreille Françoisse qu'ils avoient sur une oreille Latine. Il n'ont pas le même pouvoir que les vers François doivent avoir sur une oreille Françoisse.

A l'exception d'un petit nombre de mots qui peuvent passer pour des mots imitatifs, nos mots n'ont d'autre liaison avec l'idée attachée à ces mots, qu'une liaison arbitraire. Cette liaison est l'effet du caprice ou du hazard. Par exemple on a pu attacher dans notre langue l'idée de cheval au mot *soliveau*, & l'idée de la piece de bois qu'il signifie au mot *cheval*. Or ce n'est que durant les premieres années de notre vie que la liaison entre un certain mot & une certaine idée se fait si bien que ce mot

nous paroisse avoir une énergie naturelle; c'est-à-dire une propriété particuliere pour signifier la chose dont il n'est cependant qu'un signe institué arbitrairement. Ainsi quand nous avons appris dès l'enfance la signification du mot *aimer*, quand ce mot est le premier que nous ayons retenu pour exprimer la chose dont il est le signe, il nous paroît avoir une énergie naturelle, bien que la force que nous lui trouvons vienne uniquement de notre éducation, & de ce qu'il s'est saisi pour ainsi dire de la premiere place dans notre mémoire. La raison est que la liaison qui est entre le mot & l'idée attachée au mot s'étant faite dès l'enfance, & quand nos organes étoient encore tendres, ce mot fait sur nous un effet plus grand & plus soudain qu'un autre mot qui signifieroit la même chose, mais que nous n'aurions appris que dans un âge où l'on n'apprend plus les mots aussi bien que dans l'enfance.

Il arrive même que lorsque nous apprenons une langue étrangere après que nous sommes parvenus à un certain âge, nous ne rapportions point immédiatement à leur idée les mots de cette langue étrangere, mais bien aux mots de notre langue naturelle, qui sont associez avec ces idées là. Les mots de notre

langue naturelle, se font pour ainsi dire mis en possession des places les plus voisines de ces idées. Ainsi un François qui apprend l'Anglois ne lie point immédiatement au mot Anglois *God* l'idée de Dieu ; mais bien au mot *Dieu*. Lors qu'il entend ensuite prononcer *God*, l'idée qui se reveille d'abord en lui est celle de la signification que ce mot a en François. L'idée de Dieu ne se reveille en lui qu'en second lieu. Il semble qu'il lui faille d'abord se traduire le premier mot à lui même.

Qu'on traite si l'on veut cette explication de subtilité, il sera toujours vrai de dire que dès que notre cerveau n'a pas été habitué dans l'enfance à nous représenter promptement certaines idées aussi-tôt que certains sons viennent frapper nos oreilles, ces mots font sur nous une impression & plus foible & plus lente que les mots auxquels nos organes sont en habitude d'obéir dès l'enfance. L'opération que font les mots est dépendante du ressort mécanique de nos organes, & par conséquent elle doit dépendre de la facilité comme de la promptitude de leurs mouvemens. Voilà pourquoi le même discours ébranle en des temps inégaux un homme d'un temperament vif, & un autre homme d'un

temperament lent, quoiqu'ils en viennent enfin à prendre le même interest à la chose dont il s'agit.

L'expérience qui est des plus décisive dans les faits que tous les raisonnemens, nous enseigne que la chose est ainsi. Un François qui ne sçait l'Espagnol que comme une langue étrangere, n'est pas affecté par le mot *Querrer*, comme par le mot *aimer*, quoique ces mots signifient la même chose.

Cependant les vers Latins plaisent plus, ils affectent plus que les vers François. On ne sçauroit recuser le témoignage des étrangers à qui l'usage de la langue François est beaucoup plus familier aujourd'hui que l'usage de la langue Latine. Ils disent tous que les vers François leur font moins de plaisir que les vers Latins, quoique la plupart ils aient appris le François avant que d'apprendre le Latin. Les François mêmes qui sçavent assez bien le Latin pour entendre facilement les Poëtes qui ont composé dans cette langue sont de leur avis. En suposant que le Poëte François & le Poëte Latin aient traité la même matière & qu'ils aient également réussi; les François dont je parle trouvent plus de plaisir à lire les vers Latins. On sçait le bon mot de Monsieur Bourbon: *Qu'il*

336 *Reflexions critiques*
croyoit boire de l'eau quand il lisoit des vers François. Enfin les François & les étrangers, je parle de ceux qui sçavent notre langue aussi bien que nous mêmes, qui ont été élevez un Horace dans une main & un Despreaux dans l'autre, ne sçauroient souffrir qu'on mette en comparaison les vers Latins & les vers François considerez mécaniquement. Il faut donc qu'il se rencontre dans les vers Latins une excellence qui ne soit pas dans les vers François. L'étranger qui fait plutôt fortune dans une Cour qu'un homme du pays, est réputé avoir plus de mérite que celui qu'il a laissé derrière lui.

SECTION XXVIII.

Que les Peintres du temps de Raphaël n'avoient point d'avantage sur ceux d'aujourd'hui. Des Peintres de l'antiquité.

NOS Poëtes François sont donc à plaindre lorsqu'on veut leur faire essuyer la comparaison des Poëtes Latins qui avoient tant de secours & tant de facilité pour faire mieux qu'il n'est possible de faire aux Poëtes François. Ils
auroient

sur la Poësie & sur la Peinture. 337
pourroient dire ce que Quintilien répond pour les Poëtes Latins aux critiques qui auroient voulu exiger des Ecrivains Latins qu'ils plussent autant que les Ecrivains Grecs. Rendez donc notre langue aussi féconde en expressions & aussi agréable dans la prononciation que la langue de ceux que vous pretendez que nous devions égaler pour mériter votre estime. *Dei mihi in loquendo eamdem jucunditatem & parem copiam.* L'Architecte *Instit. lib. 12.* qui ne sçauroit bâtir qu'avec de la brique ne peut pas élever un édifice qui plaise autant que s'il pouvoit le bâtir avec la pierre & avec le marbre. Nos Peintres sont en cela bien plus heureux que nos Poëtes. Les Peintres qui travaillent aujourd'hui employent les mêmes couleurs & les mêmes instrumens qu'ont employez les Peintres, dont on peut opposer les ouvrages à ceux qu'ils font tous les jours. Nos Peintres pour ainsi dire, composent dans la même langue que parloient leurs prédécesseurs, en raisonnant des Peintres les prédécesseurs des nôtres; je n'entends point ici parler des Peintres du temps d'Alexandre le Grand & de ceux du temps d'Auguste. Nous ne sçavons pas assez distinctement les détails de la mécanique de la Peinture antique, pour en faire un Parallele avec la mécanique

de la Peinture moderne. En parlant des Peintres les prédécesseurs des nôtres, j'entends parler seulement des Peintres qui se sont produits depuis le renouvellement des Lettres & des beaux Arts. Nous sçavons peu de choses certaines de la Peinture des anciens.

Jene sçache point qu'il soit venu jusques à nous aucun Tableau des Peintres de l'ancienne Grèce. Ceux qui nous restent des Peintres de l'ancienne Rome, sont en si petite quantité & ils sont encore d'une espece telle qu'il est bien difficile de juger sur l'inspection de ces Tableaux de l'habileté des meilleurs Ouvriers de ce temps-la, ni des couleurs qu'ils employoient. Nous ne pouvons point sçavoir positivement s'ils en avoient que nous n'ayons plus; mais il y a beaucoup d'apparence qu'ils n'avoient point les couleurs que nos Ouvriers ne tirent que de l'Amérique & de quelques autres pays qui n'ont un commerce réglé avec l'Europe que depuis deux siècles.

Un grand nombre des morceaux de la Peinture antique qui nous reste, est exécuté en Mosaïque ou en Peinture faite avec de petites pierres colorées, & des aiguilles de verre compassées & rapportées ensemble, de maniere qu'elles imitent dans leur assemblage le trait &

la couleur des objets qu'on a voulu représenter. On voit par exemple dans le Palais que les Barberins ont fait bâtir dans la Ville de Palestrine, à vingt-cinq mille de Rome, un grand morceau de Mosaïque qui peut avoir douze pieds de long sur dix pieds de largeur, & qui sert de pavé à une espece de grande niche, dont la voute soutient les deux rampes séparées, par lesquelles on monte au premier palier du principal escalier de ce bâtiment. Ce superbe morceau est une carte géographique où le cours du Nil est représenté. L'Ouvrier s'est servi pour l'embellir de plusieurs especes de vignettes telles que les Géographes en mettent pour remplir les places vuides de leurs Cartes. Ces vignettes représentent des hommes, des animaux, des bâtimens, des chasses, des ceremonies & plusieurs points de l'histoire morale & naturelle de l'Egypte ancienne. Le nom des choses lesquelles y sont dépeintes est écrit au-dessus en caracteres Grecs, à peu près comme le nom des Provinces est écrit dans une Carte generale du Royaume de France.

Le Poussin s'est servi de quelques-unes de ces compositions pour embellir plusieurs de ses Tableaux, entr'autres celui qui represente l'arrivée de la Sainte

Famille en Egypte. Ce grand Peintre vivoit encore quand cette superbe Mosaïque fut déterrée des ruines d'un Temple de Serapis, qui pouvoit bien être, pour parler à notre maniere, une Chapelle du Temple celebre de la *Fortune Prenestine*. Tout le monde sçait que l'ancien Prenesté est la même ville que Palestrine. Par bonheur elle en fut tirée très entiere & très bien conservée ; mais malheureusement pour les curieux, elle ne sortit de son tombeau que cinq ans après que Monsieur Suarez Evêque de Vaissons eut fait imprimer son livre.

*Imprimé
à Rome en
1655.*

*Pra. An.
si. lib. pri.
pag. 50.*

*ibid. lib.
2. pag.
228.*

Prænestes Antiqua libri duo. La Carte dont je parle étoit alors ensevelie dans les caves de l'Evêché de Palestrine où elle étoit comme invisible. On en appercevoit seulement quelque chose à force d'en laver les endroits qui étoient déjà découverts, & l'on ne les voyoit encore qu'à la clarté des flambeaux. Ainsi Monsieur Suarez n'a pu nous donner dans son Ouvrage que la description de quelques morceaux que le Cavalier del Pozzo avoit fait dessiner sur les lieux. Le Cardinal Barberin, fait graver ce monument dont j'ai parlé plus au long que mon sujet ne sembloit le demander, parce que toutes les relations de voyages que je connois n'en disent mot.

On voit encore à Rome & dans plusieurs endroits de l'Italie des fragmens de Mosaïque antique, dont la plupart ont été gravez par Pietro Sancti Bartoli, qui les a inferez dans ses differents recueils. Mais pour plusieurs raisons on jugeroit mal du pinceau des anciens, si l'on vouloit en juger sur ces Mosaïques. Les curieux sçavent bien qu'on ne rendroit pas au Titien la justice qui lui est due, si l'on vouloit juger de son mérite par celles des Mosaïques de l'Eglise de Saint Marc de Venise, qui furent faites sur les desseins de ce Maître de la couleur. Il est impossible d'imiter avec les pierres & les morceaux de verre dont les anciens se sont servi pour peindre en Mosaïque, toutes les beautez & tous les agrémens que le pinceau d'un habile homme met dans un tableau, où il est maître de voiler les couleurs & de faire sur chaque point Physique tout ce qu'il imagine, tant par rapport aux traits que par rapport aux teintes. En effet les Mosaïques sur lesquelles on se récrie davantage, celles qu'on prend d'une certaine distance pour des Tableaux faits au pinceau, sont des Mosaïques copiées d'après de simples portraits. Tel est le portrait du Pape Paul cinquième, qu'on voit à Rome au Palais Borghese.

Il ne reste dans Rome même qu'un petit nombre de peintures antiques faites au pinceau. Voici celles que je me souviens d'y avoir vûes. En premier lieu la Nopce de la Vigne Adolbrandine, & les *Figurines* de la Pyramide de Celsius. Il n'y a point de curieux, qui du moins n'en ait vû des estampes. En second lieu les peintures du Palais Barberin dans Rome, lesquelles furent trouvées dans des grottes souterraines lorsqu'on jetta les fondemens de ce Palais. Ces peintures sont le Paysage ou le Nymphée, dont Lucas Holstenius a publié l'estampe avec une explication qu'il avoit faite de ce Tableau, la Venus retouchée par Carle Maratte, & une figure de Rome qui tient le *Palladium*. Les connoisseurs qui ne sçavent pas l'histoire de ces deux Fresques les prennent l'une pour être de Raphaël, & l'autre pour être du Corregge. On voit encore au Palais Farnese un morceau de peinture antique trouvé dans la Vigne de l'Empereur Adrien à Tivoli, & un reste de plafonds dans le jardin d'un particulier auprès de Saint Gregoire. On voyoit aussi il y a quelque temps plusieurs morceaux de peintures antiques dans les bâtimens qui sont compris vulgairement sous le nom des ruines des Ther-

mes de Titus; mais les uns sont peris, comme le Tableau qui representoit Coriolan, que sa mere persuadoit de ne point venir attaquer Rome, & dont le dessein fait par Annibal Carrache, lequel a été gravé plusieurs fois, est aujourd'hui entre les mains de Monsieur Crozat le cadet, les autres ont été enlevez. C'est de là que le Cardinal Massimi avoit tiré les quatre morceaux qui passent pour représenter l'histoire d'Adonis & deux autres fragmens. Ces sçavantes reliques sont passées à sa mort entre les mains du Marquis Massimi, & l'on en voit les estampes dans le livre de Monsieur de la Chaussée intitulé. *Le Picture Antiché d'elte Grotte di Roma*. Cet Auteur a donné dans ce livre plusieurs desseins de peintures antiques qui n'avoient pas encore été rendus publics & entr'autres le dessein du plafond d'une chambre qui fût déterrée auprès de S. Etienne *in Rotonda* en mil sept cens cinq, c'est-à-dire une année avant l'édition de cet ouvrage. La figure de femme peinte sur un morceau de Scut qui étoit chez le Chanoine Vittoria, est présentement à Paris chez Monsieur Crozat le jeune.

Il ne reste plus dans les ruines des Thermes de Titus que des peintures plus

*Disertiss.
Ital. pag.
130.*

Diar.
Ital. pag.
135

qu'à demi effacées. Le Pere de Montfaucon nous a donné l'estampe du morceau le plus entier qui s'y voye, lequel represente un passage.

On voyoit encore en mil sept cens deux dans les ruines de l'ancienne Capouë, éloignées de la ville moderne de Capouë, une Gallerie enterrée, en Latin *Cripto Porticus*, dont la voute étoit peinte & representoit des figures qui se joüoient dans differents ornemens. Il y a sept ou huit ans que le Prince Emanuel d'Elbeuf en faisant travailler à sa maison de campagne, située entre Naples & le Mont Veluve, sur le bord de la Mer trouva un bâtiment orné de peintures antiques; mais je ne sçache point que personne ait publié le dessin de ces peintures, non plus que celles de la vieille Capouë.

Je ne connois point d'autres Peintures antiques faites au pinceau & qui subsistent encore aujourd'hui, outre les morceaux dont je viens de parler. Il est vrai que depuis deux siècles on en a déterrez un bien plus grand nombre, soit dans Rome, soit dans d'autres endroits de l'Italie; mais je ne sçais par quelle fatalité, la plupart de ces peintures sont peries, & il ne nous en est demeuré que les desseins. Le Cardinal Massimi avoit fait un

sur la Poësie & sur la Peinture. 345
très beau recueil de ces desseins & par une aventure bizarre, c'étoit d'Espagne qu'il avoit rapportez à Rome les plus grandes richesses de son recueil. Durant la Nonciature il y avoit fait copier un portefeuille qui étoit dans le cabinet du Roi d'Espagne, & qui contenoit le dessin de plusieurs peintures antiques, lesquelles furent trouvées à Rome lorsqu'on commençât dans le seizième siècle d'y fouiller avec ardeur dans les ruines pour y chercher des débris de l'antiquité. Le Cavalier Del Pozzo, dont le nom est si celebre parmi les Amateurs de la peinture, le même pour qui le Poussin peignit ses premiers Tableaux des sept Sacramens, avoit fait aussi un très beau recueil de desseins d'après les peintures antiques que le Pape regnant à vacheté depuis quelques années pour le mettre dans la Bibliotheque particuliere qu'il s'est formée.

Mais presque toutes les peintures d'après lesquelles ces desseins furent faits sont peries. Celles du tombeau des Nations qu'on déterra près de Pontemole il y a quarante-quatre ans, ne subsistent déjà plus. Il ne nous est resté des peintures de ce Mausolée que les copies coloriées qui furent faites pour le Cardinal Massimi, & les estampes gravées par

En 1680.

Pietro Sancti Bartoli, lesquelles font avec les explications du Bellori un volume *in folio* imprimé à Rome. A peine demuroit-il y a déjà quinze ans quelques vestiges des peintures originales, quoiqu'on eut attention de passer dessus une teinture d'ail, laquelle est si propre à conserver les Fresques. Malgré cette précaution elles se sont détruites d'elles mêmes.

Les Antiquaires prétendent que c'est la destinée de toutes les peintures anciennes, qui durant un grand nombre d'années ont été enterrées en des lieux si bien étouffez, que l'air extérieur ait été long-temps sans pouvoir agir sur elles. Cet air extérieur les détruit aussitôt qu'elles redeviennent exposées à son action, au lieu qu'il n'endommage les peintures enterrées en des lieux où il avoit conservé un libre accès comme il endommage tous les Tableaux peints à Fresque. Ainsi les peintures qu'on déterra il y a vingt ans à la Vigne Corsini, bâtie sur le Janicule devoient durer encore long-temps. L'air extérieur s'étoit conservé un libre accès dans les tombeaux dont elles ornoient les murailles; mais par la faute du Propriétaire elles ne subsisterent pas long-temps. Heureusement nous en avons les estampes gravées par Bartoli. Cette aventure n'arrivera plus désormais. Le

ib. Di.
Sequel. Ant.

Pape regnant qui a beaucoup de goût pour les Arts, & qui aime les antiquitez, n'ayant pu empêcher la destruction des peintures de la Vigne Corsini sous le Pontificat d'un autre, n'a point voulu que les curieux pussent reprocher au sien de pareils accidens, qui sont pour eux des malheurs signalez. Il fit donc rendre un Edit dès le commencement de son regne par le Cardinal Jean Baptiste Spinola, Camerlingue du Saint-Siège, qui deffend à tous les Propriétaires des lieux où l'on aura trouvé quelques vestiges de peinture antique de démolir la maçonnerie où elles seroient attachées sans une permission expresse.

On conçoit bien qu'on ne peut sans temerité entreprendre un paralelle de la peinture antique avec la peinture moderne sur la foi des fragmens de la peinture antique qui ne subsistent plus qu'endommagés du moins par le temps. Ce qui nous reste & qui étoit peint sur les murailles, n'a été fait que long-temps après la mort des Peintres celebres de la Grèce. Or il paroît par les écrits des anciens que les Peintres qui travaillerent à Rome sous Auguste, & sous ses premiers successeurs furent très inférieurs à Zeuxis & à ses Illustres Contemporains. Plin qui composoit son histoire sous

Vespasien, quand les Arts avoient atteint déjà le plus haut point de perfection, où ils parvinrent sous les Cézars, ne cite aucun Tableau qu'il donne lieu de croire avoir été fait en ce temps-là, parmi les Tableaux qu'il compte comme un des plus beaux ornemens de la Capitale de l'Univers. On ne scauroit donc assésir aucun jugement certain en vertu des fragmens de la peinture antique qui nous restent, sur le degré de perfection où les anciens pourroient avoir porté ce bel Art. On ne scauroit même décider par ces fragmens du degré de perfection où la peinture pouvoit être lorsqu'il furent faits.

Avant que de pouvoir juger sur un certain ouvrage de l'état où l'Art étoit lorsque cet ouvrage fut fait; il faudroit sçavoir positivement en quelle estime l'ouvrage a été dans ce temps-là, & s'il y a passé pour un ouvrage excellent en son genre. Quelle injustice, par exemple, ne seroit-on pas à notre siècle, si l'on jugeoit un jour de l'état où la Poësie Dramatique auroit été de notre temps sur les Tragedies de Pradon, ou sur les Comedies de Hauteroche? Dans les temps les plus féconds en artisans excellens, il se rencontre encore un plus grand nombre d'artisans médiocres. Il s'y fait encore

plus de mauvais ouvrages que de bons. Or nous courrions le risque de prononcer sur la foi d'un de ces ouvrages médiocres, si par exemple nous voulions juger de l'état où la peinture étoit à Rome sous Auguste, par les figures qui sont dans la Pyramide de Cestius, quoiqu'il soit très probable que ces figures peintes à Fresque ayent été faites dans le temps même que le mausolée fut élevé, & par conséquent sous le regne de cette Empereur. Nous ignorons quel rang pouvoit tenir entre les Peintres de son temps l'Artisan qui les fit, & ce qui se passe aujourd'hui dans tous les pays nous apprend suffisamment que la cabale fait distribuer souvent les ouvrages les plus considerables à des Artisans très inférieurs à ceux qu'elle fait négliger.

Nous pouvons bien comparer la sculpture antique avec la nôtre, parce que nous sommes certains d'avoir encore aujourd'hui les chef-d'œuvres de la sculpture Grecque, c'est-à-dire ce qui s'est fait de plus beau dans l'antiquité. Les Romains dans le siècle de leur splendeur qui fut celui d'Auguste, ne disputèrent aux illustres de la Grèce que la science du Gouvernement. Ils les reconnurent pour leurs Maîtres dans les Arts & notamment dans l'Art de la sculpture.

Excudent alii spirantia mollius ara

** Credo equidem, vivos aucent de marmore vultus.*

Æneid. 6.

Tu regere Imperio populos Romane memento

Ha tibi erunt artes.

Pline est du même sentiment que Virgile. Mais ce qu'il y avoit de plus précieux dans la Grece avoit été apporté à Rome, & nous sommes certains d'avoir encore aujourd'hui les plus beaux ouvrages qui fussent dans cette capitale du monde après qu'elle eut été enrichie des chef-d'œuvres les plus précieux nez sous le cizeau des Grecs. Pline nous dit que la Statue d'Hercule qui presentement est dans la cour du Palais Farnese étoit reputée quand il écrivoit, & Pline écrivoit quand Rome avoit déjà dépouillé l'Orient, un des beaux morceaux de sculpture qui fussent à Rome. Ce même Auteur nous apprend encore que le Laocoon qu'on voit aujourd'hui dans une cour du Palais de Belvédère, étoit le morceau de sculpture le plus précieux qui fut à Rome de son temps. Le caractère que Pline donne à ces Statues, les lieux où il nous dit qu'elles étoient dans le temps qu'il écrivoit & qui sont les mêmes que les lieux où elles ont été détruites depuis deux siècles.

Hist. 35.

sur la Poësie & sur la Peinture. 351.

rendent constant malgré les scrupules de quelques Antiquaires que les Statues que nous avons sont les mêmes dont Pline a parlé. Ainsi nous sommes en état de juger si les anciens nous ont surpassez dans l'Art de la sculpture. Pour me servir de cette phrase, les parties au procès ont produit leurs titres. Or je n'entendis jamais prononcer en faveur des Sculpteurs modernes. Je n'entendis jamais donner la préférence au Moyse de Michel Ange sur le Laocoon du Belvédère. J'avoüerai après cela qu'il seroit imprudent de soutenir que les Peintres de l'antiquité Grecque & Romaine ayent surpassé nos Peintres, parce que les Sculpteurs anciens ont surpassé les Sculpteurs modernes. La Peinture & la Sculpture il est vrai sont deux sœurs, mais elles ne sont pas dans une union si parfaite que toutes leurs destinées soient communes. La sculpture bien que la cadette, peut laisser derriere elle sa sœur aînée.

Il ne seroit pas moins temeraire de décider la question sur ce que nos Tableaux ne font point ces effets prodigieux que les Tableaux des anciens Peintres ont faits quelquefois : suivant les apparences, les recits des Ecrivains qui nous racontent ces effets sont exagerez, & nous ne sçavons pas même ce qu'il en fau-

droit rabatre pour les réduire à l'exacte verité. Nous ignorons quelle part l'ignorance de la peinture peut avoir eue dans l'impression qu'on veut que certains Tableaux ayent fait sur les Spectateurs. Les premiers Tableaux quoique grossiers ont dû paroître des ouvrages divins. L'admiration pour un Art naissant fait tomber aisément dans l'exageration ceux qui parlent de ses productions, & la tradition en recueillant ces recits outrez, aime encore quelquefois à les rendre plus merveilleux qu'elle ne les a reçus. On trouve même dans les Ecrivains anciens des choses impossibles données pour vraies, & des choses ordinaires traitées de prodiges. Sçavons nous d'ailleurs quel effet auroient produit sur des hommes aussi sensibles & aussi disposés à se passionner que l'étoient les compatriotes des anciens Peintres de la Grèce, plusieurs tableaux de Raphaël, de Rubens & d'Annibal Carache.

Enfin on ne sçauroit donner une idée un peu précise des Tableaux à ceux qui ne les ont pas vû absolument, & qui ne connoissent pas la maniere du Peintre qui les a faits que par voye de comparaison. Nous même lorsque nous parlons à quelqu'un des Tableaux d'un Peintre qu'il ne connoît pas, nous sommes poul-

sez par l'instinct à nous servir de cette voye de comparaison. Nous donnons l'idée du Peintre inconnu en le comparant aux Peintres connus, & cette voye est la meilleure voye de description quand il s'agit des choses qui tombent sous le sentiment. Il colorie à peu près comme un tel, disons nous, il dessine comme celui-là. Il compose comme l'autre. Or nous n'avons pas sur les ouvrages des anciens Peintres de la Grèce, le sentiment de personne qui ait vû les ouvrages de nos Peintres modernes. Nous ne sçavons pas même quelle comparaison on pouvoit faire autrefois entre les fragmens de la peinture antique qui nous restent, & les beaux Tableaux des Peintres de la Grèce qui ne subsistent plus.

Les Ecrivains modernes qui ont traité de la peinture antique, nous rendent plus sçavans sans nous rendre plus capables de juger la question de la supériorité des Peintres de l'antiquité sur les Peintres modernes. Ces Ecrivains se sont contentez de ramasser les passages des Auteurs anciens qui parlent de la peinture, & de les commenter en Philologues sans les expliquer; parce que nos Peintres font tous les jours, & même sans appliquer ces passages aux morceaux de la peinture antique qui subsistent en-

core. Je pense donc que pour se former une idée aussi distincte de la peinture antique qu'il soit possible de l'avoir, il faut considerer séparément ce que nous pouvons sçavoir de certain sur la composition, sur l'expression & sur le coloris des Peintres de l'antiquité.

Nous avons crû à propos de diviser l'ordonnance en composition Pittoresque & en composition Poétique. Quant à la composition Pittoresque il faut avouer que dans les monumens qui nous restent, les Peintres anciens ne paroissent pas superieurs, ni même égaux à Raphaël, à Rubens, à Paul Véronese ni à Monsieur le Brun. Supposé que les anciens n'ayent fait rien de mieux dans ce genre que les bas reliefs, les médailles & les peintures qui nous sont demeurées, ils n'ont pas égalé les modernes. Pour ne point parler des autres deffauts des compositeurs anciens, leur perspective est ordinairement mauvaise. Mon-

Pittur. sicut de la Chaussedit en parlant du paysage des Thermes de Titus Da questa Pittura si conosco che gl' Antichi sono stati altre tanto infelici n'ella Prospettiva, che vuditi n'ell disegno.

Quant à la composition Poétique les anciens se piquoient beaucoup d'exceller dans ses inventions, & comme ils étoient

grands dessinateurs, ils avoient toutes sortes de facilité pour y réussir. Pour donner une idée du progrès que les anciens avoient fait dans cette partie de la peinture qui comprend le grand Art des expressions, nous rapporterons ce qu'en disent les Ecrivains de l'antiquité. De toutes les parties de la peinture, la composition Poétique est celle dont il est le plus facile de donner une idée avec des paroles. C'est celle qui se décrit le mieux.

Pline qui nous a parlé de la peinture encore plus méthodiquement que les autres Ecrivains, compte pour un grand mérite dans un Artisan les expressions & les autres inventions poétiques. Il est sensible par ses recits que cette partie de l'Art étoit en honneur chez les anciens, & qu'elle y étoit cultivée autant que dans l'école Romaine. Cet Auteur raconte comme un point d'histoire important, que ce fut un Thébain, nommé Aristide, qui fit voir le premier qu'on pouvoit peindre les mouvemens de l'ame, & qu'il étoit possible aux hommes d'exprimer avec des traits & des couleurs les sentimens d'une figure muette, en un mot qu'on pouvoit parler aux yeux. Pline parle d'un Tableau d'Aristide qui representoit une femme percée d'un coup de poignard, & dont l'enfant sucçoit

encore la mamelle, avec autant de goût & de sentiment que Rubens auroit parlé d'un beau Tableau de Raphaël. On voit, dit-il, sur le visage de cette femme, abattue déjà par les symptômes d'une mort prochaine, les sentimens les plus vifs & les soins les plus empressez de la tendresse maternelle. La crainte que son enfant ne se fit mal en suçant du sang au lieu de lait, étoit si bien marquée sur le visage de la mere, toute l'attitude de son corps, accompagnoit si bien cette expression qu'il étoit facile de comprendre quelle pensée occupoit la mourante.

On ne parle pas de l'expression aussi bien que Plin & les autres Ecrivains de l'antiquité en ont parlé, quand on ne s'y connoît pas. D'ailleurs il falloit que des statues où il se trouve une expression aussi sçavante & aussi correcte que celle du Laocoon, du Rotateur, de la paix des Grecs rendissent les anciens connoisseurs & même difficiles sur l'expression. Les anciens qui outre les statues que j'ai citées avoient encore une infinité d'autres pieces de comparaison excellentes, ne pouvoient pas se tromper en jugeant de l'expression dans les Tableaux, ni prendre le mediocre en ce genre pour l'exquis.

Nous lisons encore dans Plin un grand nombre de faits & plusieurs détails qui

prouvent que les Peintres anciens se piquoient d'exceller dans l'expression du moins autant que les Peintres de l'école Romaine se sont piquez de le faire. La plupart des loüanges que les Auteurs anciens donnent aux Tableaux dont ils parlent font l'éloge de l'expression. C'est par là qu'Ausonne vante la Medée de Timomache, où Medée étoit peinte dans l'instant qu'elle levoit le poignard sur ses enfans. On voit, dit le Poëte, la rage & la compassion mêlées ensemble sur son visage. A travers la fureur qui va commettre un meurtre abominable on apperçoit encore des restes de la tendresse maternelle.

Immanem exhausti rerum in diversa laborem,

Fingeret affectum matris ut a mbiguum,

Ira subest lacrimis, miseratio non caret ira

Alter utrum videas ut sit in alter usro.

On sçait avec quelle affection Plin vante le trait ingenieux de Timante qui peignit Agamemnon la tête voilée au sacrifice d'Iphigenie pour marquer qu'il n'avoit osé tenter d'exprimer la douleur du pere de cette jeune victime. Quintilien parle de cette invention, comme Plin & plusieurs Ecrivains de l'antiquité en parlent comme Quintilien. *Ut fecit Ti-*

manches . . . Nam cum in Iphigene immolatione pinxisset tristem Calbancem, tristiorum Uliſſem, addidiſſet Menelao quem summam poterat efficere ars mœrorem: consumptis affectibus non reperiens quo digno modo patris vultum poſſet exprimere, velavit ejus caput & ſuo cuique animo dedit eſtimandum. C'est un trait qu'il propoſe pour modele aux Orateurs.

In Herodoto.

Lucien décrit avec admiration une grande compoſition qui repreſentoit le mariage d'Alexandre & de Roxane. Il eſt vrai que ce Tableau devoit ſurpaſſer pour les graces de l'invention & pour l'élegance des allegories ce que l'Albane a fait de plus riant dans le genre des compoſitions galantes. Roxane étoit couchée ſur un lit. La beauté de cette fille relevée encore par la pudeur qui lui faiſoit baiſſer les yeux à l'approche d'Alexandre fixoit ſur elle les premiers regards du Spectateur. On la reconnoiſſoit ſans peine pour la figure principale du Tableau. Les amours s'empreſſoient à la ſervir. Les uns prenoient ſes pattes & lui ôtoient ſes habits. Un autre amour relevoit ſon voile afin que ſon amant la vit mieux & par un ſouſrire qu'il adreſſoit à ce Prince il le felicitoit ſur les charmes de ſa maitreſſe. D'autres amours faiſoient Alexandre & le

tirant par ſa cote d'armes ils l'entraînoient vers Roxane dans la poſture d'un homme qui vouloit mettre ſon diadème aux pieds de l'objet de ſa paſſion. Epheſtion le confident de l'intrigue, s'apuyoit ſur l'Himénée pour montrer que les ſervices qu'il avoit rendus à ſon Maître, avoient eu pour but de ménager entre Alexandre & Roxane une union legitime. Une troupe d'amours en belle humeur badinoit dans un des coins du Tableau avec les armes de ce Prince. L'énigme n'étoit pas bien difficile à comprendre, & il ſeroit à ſouhaiter que les Peintres modernes n'euffent jamais inventé d'allegorie plus obſcure. Quelqu'un de ces amours portoient la lance d'Alexandre, & ils paroiſſoient courbez ſous un fardeau trop peſant pour eux. D'autres ſe joiſſoient avec ſon bouclier. Ils y avoient fait aſſeoir celui d'entre eux qui avoit fait le coup, & ils le portoient en triomphe tandis qu'un autre amour qui s'étoit mis en embuſcade dans la cuirafſe d'Alexandre les attendoit au paſſage pour leur faire peur. Cet amour embuſqué pouvoit bien reſſembler à quelque autre maitreſſe d'Alexandre, ou bien à quelque un des Miniſtres de ce Prince qui avoit voulu traverser le mariage de Roxane. Un Poète diroit que le Dieu de

l'Himen se crut obligé de récompenser le Peintre qui avoit célébré si galamment un de ses triomphes. Cet Artisan ingénieux ayant exposé son Tableau dans la solennité des jeux Olympiques, Pronexide qui devoit être un homme de grande considération, puisque cette année là il avoit l'Intendance de la fête, lui donna sa fille en mariage. Raphaël n'a pas dédaigné de crayonner le sujet décrit par Lucien. Son dessein fut même gravé par l'un de ses plus habiles Graveurs.

Lucien dans son Zeuxis.

L'Auteur spirituel de qui j'emprunte cette histoire, vante encore principalement la composition poétique d'un Tableau de Zeuxis, représentant la famille d'un Centaure. Mais il est superflu de citer davantage les Ecrivains de l'antiquité. Qui peut douter après avoir vu l'expression des figures du Groupe de Laocoon, que les anciens n'ayent excélé dans l'Art qui sçait donner une ame au marbre & au bronze, & qui sçait prêter la parole aux couleurs? Il n'y a point d'amateur des beaux Arts qui n'ait vu des copies du moins de la figure d'un Gladiateur expirant, laquelle étoit autrefois à la Vigne Ludovise, & qu'on a veüe depuis au Palais Chigi. Ce malheureux blessé à mort d'un coup d'épée à travers le corps est assis à terre, & il à encore

encore la force de se soutenir sur le bras droit. Quoiqu'il aille expirer, on voit qu'il ne veut pas s'abandonner à la douleur ni à la défaillance, & qu'il a encore l'attention à sa contenance, que les Gladiateurs se piquoient de conserver dans cette funeste situation. Il ne craint pas de mourir, il craindroit de faire une grimace. *Quis mediocris Gladiator ingemuit, quis vultum mutavit unquam, quis non modo stetit, verum etiam decubuit turpiter,* dit Cicéron dans l'endroit où il nous raconte tant de choses merveilleuses sur la fermeté de ces malheureux. Je reviens au Gladiateur expirant. C'est un homme qui se meurt, mais qui vient de recevoir le coup dont il meurt. On sent donc que malgré la force qui lui reste, il n'a plus qu'un moment à respirer, & l'on regarde long-temps sans l'attente de le voir tomber en expirant.

Cicero. Tuscul. Qu. lib. 2.

Qui ne connoît pas le Groupe célèbre qu'on voit encore à la Vigne Ludovise, & qu'on appelle vulgairement la paix des Grecs. C'est un nom bizarre que je ne sçais quel caprice doit avoir imposé à ce Groupe qui représente un événement célèbre dans l'Histoire Romaine, l'aventure du jeune Papirius. Tout le monde sçait que cet enfant étant un jour demeuré auprès de son pere durant

Aul. Gell. lib. pr. cap. 2. 9

une assemblée du Senat ; sa mere lui fit plusieurs questions à la sortie pour sçavoir ce qui s'y étoit dit , choses qu'elle n'esperoit pas d'apprendre de son mari, les Romains étant encore aussi peu polis qu'ils l'étoient alors. La mere ne put jamais tirer de son fils qu'une reponse , laquelle ne lui permettoit pas de douter qu'il n'éludat sa curiosité. Le Senat répondit-il constamment , à délibéré si l'on donneroit deux femmes à chaque mari , ou deux maris à chaque femme. Cet incident a donné lieu au Proverbe Latin. *Curia capax pratexta* , qu'on emploie pour dire qu'un enfant a beaucoup plus de discretion qu'on n'en doit avoir à son âge.

Aucun sentiment ne fut jamais mieux exprimé que la curiosité de la mere du jeune Papius. L'ame de cette femme paroît être toute entiere dans ses yeux qui percent son fils en le caressant. L'attitude de toutes les parties de son corps concourt avec ses yeux , & donne à connoître ce qu'elle prétend faire. D'une main elle caresse son fils , & l'autre main est dans la contraction. C'est un mouvement naturel à ceux qui veulent réprimer les signes de leur inquietude prêts à s'échaper. Le jeune Papius répond à sa mere avec une complaisance

apparente ; mais il est sensible que cette complaisance n'est qu'affectée. Quoique son air de tête soit naïf , quoique son maintien paroisse ingénu , on devine à son sourire malin qu'il n'est pas entièrement formé , parce que le respect le contraint , comme au mouvement de ses yeux sensiblement gêné , que cet enfant veut paroître vrai , mais qu'il n'est pas sincere. On voit qu'il promet de dire la verité , & on voit en même temps qu'il ne le fait pas. Quatre ou cinq traits que le Sculpteur a sçu placer à propos sur son visage , je ne sçais quoi qu'on remarque dans l'action de ses mains , démentent la naïveté & la sincerité qui paroissent d'ailleurs dans son geste & sur son visage.

On peut donner les mêmes louanges à la figure nommée ordinairement le *Rotateur* ou l'*Aiguiseur* , déterrée à Rome & transportée depuis trente ans à Florence , où l'on peut la voir dans le cabinet de Son Altesse Royale. Cette figure represente l'esclave qui suivant le recit de Titelive , entendit par hazard le projet que faisoient les fils de Brutus pour rétablir dans Rome les Tarquins , & qui sauva la République naissante en révélant leur conjuration au Consul.

lib. 2.
cap. 4.

Juvenal.
Sati. 8.

*Proditæ laxabant portarum claustra Tyrannis
Exilibus juvenes ipsius Consulibus & quos
Oculis ad Patres produxit crimina servus
Matronis lugendus.*

Les personnes les moins attentives remarquent en voyant la Statue dont je parle, que cet esclave qui se courbe & qui se montre dans la posture convenable pour aiguïser le fer qu'il tient, afin de paroître uniquement occupé de ce travail, est néanmoins distrait & qu'il donne son attention, non pas à ce qu'il semble faire, mais à ce qu'il entend. Cette distraction est sensible dans tout son corps, & principalement dans ses mains & dans sa tête. Ses doigts sont bien placez comme ils le doivent être pour peser sur le fer, & pour le presser contre la pierre à aiguïser, mais leur action est suspendue. Par un geste naturel à ceux qui écoutent en craignant qu'on ne s'apperçoive qu'ils prêtent l'oreille à ce qu'on dit, notre esclave tâche de lever assez la prunelle de ses yeux pour appercevoir son objet sans lever la tête comme il la leveroit naturellement s'il n'étoit pas contraint.

Le talent du dessin donne de grandes facilités pour réussir dans les expres-

sur la Poësie & sur la Peinture. 365
sions. Or il suffit de voir l'Antinous, la Venus de Medicis & plusieurs autres monumens de l'antiquité, pour être convaincu que les anciens sçavoient du moins aussi bien que nous dessiner élégamment & correctement. Leurs Peintres avoient même plus d'occasion que les nôtres n'en peuvent avoir d'étudier le nud, & les exercices qui étoient alors en usage pour dénouer & pour fortifier les corps les devoient rendre mieux conformez qu'ils ne le sont aujourd'hui. Rubens dans un petit traité Latin que nous avons de lui sur l'usage qu'on doit faire en Peinture des Statues antiques, ne doute point que les exercices en usage chez les anciens ne donnassent aux corps une perfection à laquelle ils ne parviennent plus aujourd'hui.

Comme le temps a éteint les couleurs & confondu les nuances dans les fragmens qui nous restent de la peinture antique faite au pinceau, nous ne sçaurions juger à quel point les Peintres de l'antiquité ont excellé dans le coloris, ni s'ils ont égalé ou surpassé les grands Maîtres de l'école Lombarde dans cette aimable partie de la peinture. Il y a plus. Nous ignorons si la Nopce de la Vigne Aldobrandine, & les autres morceaux sont d'un grand coloriste ou d'un Ouvrier.

médiocres de ces temps-là. Ce qu'on peut dire de certain sur leur execution, c'est qu'elle est très hardie. Ces morceaux paroissent l'ouvrage d'Artisans, autant les Maîtres de leurs pinceaux que Rubens & Paul Veronése l'étoient du leur. Les touches de la Nopce Aldobrandine qui sont très grandes, & qui paroissent même grossieres quand elles sont vues de près, font un effet merveilleux quand on regarde ce Tableau à la distance de vingt pas. C'étoit aparament de cette distance qu'il étoit vû sur le mur où le Peintre l'avoit fait.

Il semble que les recits de Pline & ceux de plusieurs Auteurs anciens dussent nous persuader que les Grecs & les Romains excellassent dans le coloris; mais avant que de se laisser persuader, il faut faire reflexion que les hommes parlent ordinairement du coloris par rapport à ce qu'ils peuvent avoir vû. Le coloriste qui aura mieux réussi que tous les autres coloristes qui seront venus jusques au temps d'un Historien qui parlera de l'état où la peinture se trouve de ses jours, sera cité par cet Historien pour le plus grand coloriste qui puisse être, pour un homme dont la nature même étoit jalouse. Mais il arrive des temps dans la suite où l'on fait mieux

qu'on n'avoit encore fait. Le coloriste divin des temps passez, celui que les Ecrivains ont tant vanté devient un Artisan ordinaire en comparaison des nouveaux Artisans. On ne scauroit décider cette question sur des recits. Il faut pour la juger avoir des pieces de comparaison qui nous manquent.

On ne scauroit former un préjugé contre le coloris des anciens de ce qu'ils ignoroient l'invention de détremper les couleurs avec de l'huile, laquelle fut trouvée en Flandres il n'y a gueres plus de trois cens ans. On peut très bien colorier en peignant à Fresque. La Messe du Pape Jules, un ouvrage de Raphaël dont nous avons déjà vanté le coloris, est peinte à Fresque dans l'appartement de la Signature au Vatican.

Quant au clair obscur & à la distribution enchanteresse des lumieres & des ombres, ce que Pline & les autres Ecrivains de l'antiquité en disent est si positif, leurs recits sont si bien circonstanciez & si vrai semblabês, qu'on ne scauroit disconvenir que les anciens n'égalassent du moins dans cette partie de l'Art, les plus grands Peintres modernes. Les passages de ces Auteurs que nous ne comprenions pas bien quand les Peintres modernes ignoroient encore quels

prestiges on peut faire avec le secours de cette magie, ne sont plus si embrouillez & si difficiles depuis que Rubens, ses Eleves, Michel Ange de Caravage, & d'autres Peintres les ont expliquez bien mieux les pinceaux à la main que les Commentateurs les plus *érudits* ne le pouvoient faire dans des livres.

Il me paroît résulter de cette discussion que les anciens avoient poussé la partie du dessein, du clair obscur, de l'expression & de la composition poetique, du moins aussi loin que les modernes les plus habiles peuvent l'avoir fait. Il me paroît encore que nous ne sçaurions juger de leur coloris, mais que nous connoissons suffisamment par leurs ouvrages, supposé que nous ayons les meilleurs, que les anciens n'ont pas réussi dans la composition Pittoresque aussi bien que Raphaël, Rubens, Paul Veronèse & quelques autres Peintres modernes.

Le lecteur se souviendra de ce qui a donné lieu à cette digression sur la capacité des anciens dans l'Art de la peinture. Après avoir parlé de l'avantage que les Poëtes Latins avoient sur les Poëtes François; j'avois avancé que les Peintres des siècles précédens n'avoient pas eu le même avantage sur les Peintres

qui travaillent aujourd'hui, ce qui m'a mis dans la nécessité de dire les raisons pour lesquelles je ne comprenois pas les Peintres Grecs & les anciens Peintres Romains dans ma proposition. J'y reviens donc, & je dis que les Peintres qui ont travaillé depuis que les Arts sont sortis du tombeau, que Raphaël & ses Contemporains n'ont point eu aucun avantage sur nos Artisans. Ces derniers sçavent tous les secrets, ils connoissent toutes les couleurs dont les premiers se sont servis.

SECTION XXXIX.

En quel sens on peu dire que la nature se soit enrichie depuis Raphaël.

AU contraire, les Peintres qui travaillent aujourd'hui tirent plus de secours de l'Art que Raphaël & ses Contemporains n'en pouvoient tirer. Depuis Raphaël l'art & la nature se sont perfectionnez, & si Raphaël revenoit au monde avec ses talens, il seroit mieux encore qu'il ne l'a pu faire dans le temps où la destinée l'a placé, au lieu que Virgile ne pourroit point écrire un Poëme Epique en François aussi bien qu'il l'a

écrit en Latin. L'Ecole Lombarde a porté le coloris à une perfection où il n'avoit pas encore atteint du vivant de Raphaël. L'Ecole d'Anvers a fait encore depuis lui plusieurs découvertes sur la magie du clair obscur. Michel Ange Caravage & ses imitateurs ont aussi fait sur cette partie de la peinture des découvertes excellentes, quoiqu'on puisse leur reprocher d'en avoir été trop amoureux. Enfin depuis Raphaël la nature s'est embellie. Expliquons ce Paradoxe.

Nous connoissons presentement une nature d'arbres & une nature d'animaux plus belle & plus parfaite que celle qui fut connue aux devanciers de Raphaël & à Raphaël lui même. Je me contenterai d'en alleguer trois exemples, les arbres des Pays-bas, les animaux d'Angleterre & de quelques autres Pays: Enfin les fruits, les fleurs & les arbres des Indes Orientales & Occidentales.

Raphaël & ses Contemporains ont vécu dans des temps où l'Asie Orientale & l'Amérique n'étoient pas encore découvertes pour les Peintres. Un Pays n'est découvert pour les gens d'une certaine profession, ils ne scauroient profiter de ses richesses, qui sont à leur usage qu'après qu'il y a passé des gens de leur profession. Le Brésil par exemple,

étoit découvert pour les Marchands longtemps avant que d'être découvert pour les Medecins. Ce n'a été qu'après que Pison & d'autres Medecins habiles ont été au Brésil, que les Medecins d'Europe en ont bien connus les simples & les arbres. De même l'Asie Orientale & l'Amérique étoient déjà découvertes pour les Epiciers & pour les Lapidaires au temps de Raphaël; mais ce n'est qu'après lui que ces parties du monde ont été découvertes pour les Peintres, & qu'on en a rapporté les desseins des plantes, des fruits & des animaux rares qui s'y trouvent & qui peuvent servir à l'embellissement des Tableaux.

La temperature du climat des Pays-bas & la nature du sol, y font croître les arbres plus près l'un de l'autre, plus droits, plus hauts & mieux garnis de feuilles que les arbres de la même espece qui viennent en Grèce, en Italie & même en plusieurs Provinces de la France. Les feuilles des arbres des Pays-bas sont non seulement en plus grande quantité, mais elles sont encore plus vertes & plus larges. Ainsi les Collines des Pays-bas donnent l'idée d'un paysage plus vert, plus frais & plus riant que les Collines d'Italie.

Les vaches, les taureaux, les mou-

tons & même les porcs, ont en Angleterre le corsage bien mieux formé qu'ils ne l'ont en Italie & en Grèce. Avant Raphaël les Marchands Venitiens fréquentoient bien les Ports d'Angleterre. Les Pellerins Anglois alloient bien à Rome en grand nombre gagner les Pardons; mais les uns & les autres n'étoient pas Peintres & ce qu'ils pouvoient raconter des animaux de ce Pays n'en étoit pas un dessein.

Il est vrai que Raphaël & ses Contemporains n'étudioient pas la nature seulement dans la nature même. Ils l'étudioient encore dans les ouvages des anciens. Mais les anciens eux mêmes ne connoissoient pas les arbres & les animaux dont nous venons de parler. L'idée de la belle nature que les anciens s'étoient formée sur certains arbres & sur certains animaux, en prenant pour modèles les arbres & les animaux de la Grèce & de l'Italie, cette idée dis-je n'approche pas de ce que la nature produit en ce genre là dans d'autres contrées. Voilà pourquoi les beaux chevaux antiques, même celui sur lequel Marc Aurele est monté, à qui Pierre de Cortone adressoit la parole toutes les fois qu'il passoit dans la Cour du Capitole en lui disant par un enthousiasme Pittoresque. *Advances*

donc: *Ne sçait tu pas que tu es vivant* n'ont pas les proportions aussi élégantes ni le corsage & l'air aussi nobles que les chevaux que les Sculpteurs ont faits depuis qu'ils ont connu les chevaux du Nord de l'Angleterre, & que l'espece s'en est embellie dans differens Pays par le mélange que les Nations industrieuse ont sçu faire des races de ces animaux.

Les chevaux de Montécavallo font pitié par la proportion vicieuses de différentes parties de leurs corps, & principalement par leur encolure énorme, à tous ceux qui connoissent les chevaux d'Angleterre & d'Andalouzie. L'inscription mise sous ces chevaux & qui nous assure que l'un est l'ouvrage de Phidias, & l'autre l'ouvrage de Praxitèle est une imposture. J'en tombe d'accord. Mais il falloit que les anciens les estimassent beaucoup, puisque Constantin les fit venir d'Alexandrie à Rome comme un monument précieux dont il vouloit orner ses Thermes. La vache de Myron, cette vache si fameuse que les Pastres comptoient pour une piece de leur bétail quand il venoit paître autour d'elle, n'approchoit pas suivant les apparences, de deux mille qui sont aujourd'hui dans les Comtez du Nord d'Angleterre, puisqu'elle

étoit si semblable à ses modèles. D'ailleurs nous voyons certainement que les taureaux, les vaches & les porcs des bas-reliefs antiques ne sont point à comparer aux animaux de la même espèce que l'Angleterre élève. On remarque dans ces derniers une beauté où l'imagination des Artisans qui ne les avoient point vû ne pouvoit pas atteindre.

Il faudroit connoître le monde presque aussi bien que l'intelligence qui l'a créé, & qui a décidé de son arrangement, pour imaginer la perfection où la nature est capable d'arriver à la faveur d'une combinaison de hazards favorables à ses productions & de circonstances heureuses à leur nutrition. Les lumières des hommes sur la conformation de l'Univers étant aussi bornées qu'elles le sont, ils ne peuvent en prêtant à la nature les beautés qu'ils imaginent, l'annoblir dans leurs inventions autant qu'elle sçait s'annoblir elle-même à la faveur de certaines circonstances. Souvent leur imagination la gêne au lieu de la perfectionner. Ainsi tandis que les hommes découvriront des Pays inconnus & que les observateurs pourront leur en apporter de nouvelles richesses, il sera vrai de dire que la nature considérée dans les portefeuilles des Peintres & des

SECTION XL.

Si le pouvoir de la Peinture sur les hommes est plus grand que le pouvoir de la Poësie.

JE crois que le pouvoir de la peinture est plus grand sur les hommes que celui de la poësie, & j'appuie mon sentiment sur deux raisons. La première est que la peinture agit sur nous par le sens de la vûe. La seconde est que la peinture n'emploie pas des signes artificiels ainsi que le fait la poësie, mais bien des signes naturels. C'est avec des signes naturels que la peinture fait ses imitations.

La peinture se sert de l'œil pour nous émouvoir: Or comme le dit Horace.

Regulas imitant animos de missa per aurem

Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.

La vûe a plus d'empire sur l'ame que les autres sens. C'est celui en qui l'ame par un instinct que l'expérience fortifie, a le plus de confiance. C'est au sens de

la vûe que l'ame appelle du rapport des autres sens lorsqu'elle soupçonne ce rapport d'être infidèle. Ainsi les bruits & même les sons naturels ne nous affectent pas à proportion des objets visibles. Par exemple, les cris d'un homme blessé que nous ne voyons point, ne nous affectent pas comme nous affecteroit la vûe de son sang & de sa blessure, bien que nous scachions le sujet qui lui fait jeter les cris que nous entendons. On peut dire poëtiquement parlant que l'œil est plus près de l'ame que l'oreille.

En second lieu, les signes que la peinture employe pour nous parler ne sont pas des signes arbitraires & instituez tels que sont les mots dont la poésie se sert. La peinture emploie des signes naturels dont l'énergie ne dépend pas de l'éducation. Ils tirent leur force du rapport que la nature elle-même a pris soin de mettre entre les objets extérieurs & nos organes, afin de procurer notre conservation. Je parle peut-être mal quand je dis que la peinture employe des signes. C'est la nature elle-même que la peinture met sous nos yeux. Si notre esprit n'y est pas trompé, nos sens du moins y sont abusez. La figure des objets, leur couleur, les reflets de la lumière, les ombres, enfin tout ce que l'œil peut appercevoir, se trouve

dans un Tableau comme nous le voyons dans la nature. Elle se presente dans un Tableau sous la même forme où nous la voyons réellement. Il semble même que l'œil ébloüi par l'ouvrage d'un grand Peintre croie quelquefois apercevoir du mouvement dans ses figures.

Les vers les plus touchans ne scauroient nous émouvoir que par degrés & en faisant joüir plusieurs ressorts de notre machine les uns après les autres. Les mots doivent d'abord reveiller les idées dont ils ne sont que des signes arbitraires. Il faut en suite que ces idées s'arrangent dans l'imagination, & qu'elles y forment ces Tableaux qui nous touchent & ces peintures qui nous intéressent. Toutes ces operations, il est vrai, sont bien tôt faites; mais il est un principe incontestable dans la mécanique, c'est que la multiplicité des ressorts affoiblit toujours le mouvement, parce qu'un ressort ne communique jamais à un autre tout le mouvement qu'il a reçu. D'ailleurs il est une de ces operations, celle qui se fait quand le mot reveille l'idée dont il est le signe, qui ne se fait pas en vertu des loix de la nature. Elle est artificielle en partie.

Ainsi les objets que les Tableaux nous presentent agissant en qualité de signes

Lib. 2.
Od. 2.

naturels, ils doivent agir plus promptement. L'impression qu'ils font sur nous doit être plus forte & plus soudaine que celle que les vers peuvent faire. Quand nous lisons dans Horace la description de l'amour qui aiguise les traits enflammez sur une pierre artosée de sang; les mots dont le Poëte se sert pour faire la peinture reveillent en nous les idées, & ces idées forment ensuite dans notre imagination le Tableau où nous voyons l'amour dépêcher ce travail. Cette image nous touche, mais quand elle nous est présentée dans un Tableau elle nous touche bien davantage. Nous voyons alors en un instant ce que les vers nous font seulement imaginer, & cela même en plusieurs instans. La peinture contempue dans ces vers

Ferns & Cupido

Semper ardentis acvens sagittas,

Cute cruenta.

paroît en quelque façon une image nouvelle à ceux qui la voyent à Chantilly réduite en Tableau. Elle ne les avoit pas encore frappés autant qu'elle les frappe alors. Le Peintre s'est servi de cette image pour faire le fonds d'un Tableau dont la principale figure est le portrait d'une

Princesse sortie du sang de France; mais qui est plus illustre aujourd'hui dans la société des Nations, & qui doit être encore plus célèbre dans l'avenir par sa beauté que par son rang & par sa naissance; On voit dans ce Tableau des amours qui tournent une pierre à aiguiser. Un autre amour qui s'est piqué le bras dardé son sang sur cette pierre, où Cupidon affine des traits dont le fer étincelle.

Enfin il n'y a personne qui n'ait en l'occasion de remarquer plusieurs fois dans sa vie combien il étoit plus facile de faire concevoir aux hommes tout ce qu'on veut leur faire comprendre ou imaginer, par le moyen des yeux que par le moyen des oreilles. Le dessein qui représente l'élévation d'un Palais nous fait concevoir en un instant l'effet de sa masse. Son plan nous fait comprendre en un moment la distribution des appartemens. Un discours méthodique d'une heure, quelque attention que nous voulussions y donner, ne nous le feroit pas entendre aussi bien que nous le concevons pour ainsi dire sur un coup d'œil. Les phrases les plus nettes suppléent mal aux desseins, & il est rare que l'idée d'un bâtiment que notre imagination aura formée, même sur le rapport

des gens du métier, se trouve conforme au bâtiment. Il nous arrive souvent quand nous voyons ce bâtiment dans la suite de reconnoître que notre imagination avoit conçu une chimere. Il en est de même des environs d'une place de guerre, du campement d'une armée, d'un champ de bataille, d'une plante nouvelle, d'un animal extraordinaire d'une machine, enfin de tous les objets sur lesquels la curiosité peut s'exercer. Il faut des figures pour faire entendre sûrement & distinctement, les livres les plus méthodiques qui traitent de ces sortes de choses. L'imagination la plus sage forge souvent des phantômes l'orsqu'elle veut reduire en images les descriptions, principalement quand l'homme qui prétend imaginer n'a jamais vû des choses pareilles à celles dont il lit ou dont il entend la description. Je conçois bien par exemple que l'homme de guerre puisse sur une description se former l'image d'un certain assault ou d'un certain campement; mais celui qui ne vit jamais ni campemens ni assaults, ne peut s'en faire une juste image sur des relations. Ce n'est que par rapport aux choses que nous avons vûes que nous pouvons imaginer avec quelque précision celles qu'on nous décrit.

Vitruve n'a pas écrit son livre de l'Architecture avec autant de méthode & de capacité qu'il l'a fait, sans l'avoir écrit en même temps avec toute la clarté dont son sujet est susceptible. Cependant il est arrivé que les figures dont Vitruve avoit accompagné ses explications se sont perduës, & la plupart de ces explications paroissent obscures aujourd'hui. Les sçavans disputent donc sur le sens d'un grand nombre de passages de Vitruve; mais ils tombent tous d'accord que son texte seroit clair si nous avions les figures. Quatre lignes tracées sur le papier concilieroient ce que des volumes entiers de commentaires ne sçauroient accorder. Les Anatomistes les plus experts conviennent qu'ils auroient peine à concevoir le rapport d'une nouvelle découverte, si l'on ne joignoit pas une figure à ce rapport. Un des Proverbes Italiens dont l'usage est le plus fréquent, est qu'un peu de dessein fait tout concevoir.

Les anciens prétendoient que leurs Divinités eussent été mieux servies par les Peintres & par les Sculpteurs, que par les Poëtes. Ce furent selon eux les Tableaux & les Statues qui concilierent à leurs Dieux la veneration des peuples auxquels ils firent faire attention sur les

merveilles que les Poëtes racontotent de ces Dieux. La Statue de Jupiter Olympien fit ajouter foi plus facilement à la fable qui lui faisoit disposer du tonere.

*Si Venerem Caus, nunquam pinxisset Appelles,
Meysa sub aquo reis illa lateret aquis.*

Ovid de
Art. lib. 3.

Pour alleguer des faits plus positifs, lorsqu'on brûla le corps de Jules Cesar, il n'y avoit personne dans Rome qui ne le fut fait raconter les circonstances de cet assassinat. Il n'est pas croyable qu'aucun habitant de Rome ignorât le nombre de coups dont il avoit été percé. Cependant le peuple se contentoit de le pleurer. Mais tout ce peuple fut saisi de fureur dès qu'on eut étalé devant lui la robe sanglante dans laquelle Cesar avoit été massacré. Il sembloit dit Quintilien, en parlant du pouvoir de l'œil sur nôtre ame, qu'on assassinat Cesar devant le peuple. *Sciebatur interfectum eum. Vestis tamen illa sanguine madens ita representavit imaginem sceleris, ut non occisus esse Cesar, sed tum maxime occidi videretur.*

Instit.
lib. 6. cap.
2.

Du temps des Romains ceux qui avoient fait naufrage portoient en demandant l'aumône un Tableau, dans le-

quel leur infortune étoit représentée, comme un objet plus capable d'éouvoir la compassion & d'exciter à la charité, que les relations qu'ils pouvoient faire de leurs malheurs. On peut s'en rapporter aux lumieres & à l'expérience des hommes dont la subsistance dépend des aumônes de leur concitoyens, sur les voyes les plus propres, sur les moyens les plus efficaces d'attendrir le cœur humain.

On peut faire contre mon sentiment une objection dont on concluroit que les vers touchent plus que les Tableaux. C'est qu'il est très rare qu'un Tableau fasse pleurer, & que les Tragedies font souvent cet effet, même sans estre des chefs-d'œuvres.

Je puis répondre deux choses à cette objection. La premiere qu'elle ne conclut pas absolument en faveur de la poësie. Une Tragedie qu'on entend reciter sur le théâtre est aidée par des secours étrangers dont nous exposerons tantôt le pouvoir. Les Tragedies qu'on lit en particulier ne font guere pleurer, principalement ceux qui les lisent sans les avoir entendu reciter auparavant. Car je conçois bien qu'une lecture particuliere qui n'est point capable par elle même de faire une impression, laquelle aille

jusques aux larmes, est capable de renouveler cette impression lorsqu'elle auroit été faite une fois. Voilà même suivant mon opinion pourquoi ceux qui n'ont fait que lire une Tragedie, & ceux qui ont entendu reciter la piece sur le théâtre sont quelquefois d'un sentiment opposé dans le jugement qu'ils en portent.

Je réponds en second lieu qu'une Tragedie renferme une infinité de Tableaux. Le Peintre qui fait un Tableau du sacrifice d'Iphigenie ne nous représente sur la toille qu'un instant de l'action. La Tragedie de Racine met sous nos yeux plusieurs instans de cette action, & ces differens incidens se rendent reciproquement les uns les autres plus pathétiques. Le Poëte nous presente successivement pour ainsi dire cinquante Tableaux qui nous conduisent comme par degrés à cette émotion extrême, laquelle fait couler nos larmes. Cinquante Scènes qui sont dans une Tragedie doivent donc nous toucher plus qu'une seule Scène peinte dans un Tableau ne scauroit faire. Un Tableau ne represente même qu'un instant d'une Scène. Ainsi un Poëme entier nous émut plus qu'un Tableau, bien qu'un Tableau nous émeuve plus qu'une Scène qui represente

teroit le même événement, si cette Scène étoit détachée des autres, & si elle étoit lue sans que nous eussions rien vû de ce qui l'a precedé.

Le Tableau ne livre qu'un assaut à notre ame, au lieu qu'un Poëme l'attaque durant long temps avec des armes toujours nouvelles. Le Poëme est long-temps à ébranler l'ame avant que de la conduire à l'émotion qui l'a fait pleurer. Racine pour nous faire fremir d'horreur lors qu'Iphigenie sera conduite à l'autel fatal, nous la peint vertueuse, aimable & chérie d'un amant qu'elle aime. Ce Poëte nous fait passer par differens degrez d'émotion, & pour nous rendre plus sensibles au malheur de la victime, il nous laisse imaginer durant un tems qu'elle soit échappée au couteau du sacrificateur.

Un Peintre qui representeroit l'instant où l'on va plonger le fer sacré dans la gorge d'Iphigenie, n'auroit pas l'avantage d'exposer son Tableau devant des spectateurs aussi bien preparez, & remplis d'amitié, & d'une amitié recente pour cette Princesse. Il peut tout au plus nous interesser pour elle, mais il ne scauroit nous la rendre aussi chere que le Poëte peut le faire. La grandeur d'ame, tous les sentimens élevez d'un beau naturel que le Poëte peut prêter à Iphige-

nie nous affectionnent bien plus à un personnage de Tragedie, que les qualitez exterieures dont un Peintre peut orner le personnage d'un Tableau ne nous affectionnent à ce personnage qui ne parle presque pas. Voilà pourquoi nous sommes plus émus par un tableau que par un Poëme, quoique la peinture ait plus d'empire sur nous que la poésie.

Lib. 4. cap. 11111. L'espece de parallèle que je viens de faire n'est pas aussi rempli d'érudition que la comparaison de la peinture & de la poésie qui se trouve dans le sçavant livre de Dujon le fils sur la peinture des anciens ; mais je m'imagine que mes reflexions vont mieux au fait que l'érudition de cet Auteur.

L'industrie des hommes à trouvé quelques moyens de rendre les Tableaux plus capables de faire beaucoup d'impression sur nous. On les vernit. On les renferme dans des bordures d'orées qui jettent un nouvel éclat sur les couleurs, & qui semblent en separant les Tableaux des objets voisins réunir mieux entre elles les parties dont ils sont composés, à peu près comme il paroît qu'une fenestre rassemble les differents objets qu'on voit par son ouverture. Enfin quelques Peintres des plus modernes se sont avisés de placer dans les compositions des-

tinées à être vuës de loin, des parties de figures de ronde bosse qui entrent dans l'ordonnance & qui sont coloriées comme les autres figures peintes entre lesquelles ils les mettent. On pretend que l'œil qui voit distinctement ces parties de ronde bosse saillir hors du Tableau en soit plus aisément séduit par les parties peintes, lesquelles sont réellement plates & que ces dernières font ainsi plus facilement l'illusion à nos yeux. Mais ceux qui ont vû la voute de l'Annonciade de Gennes & le Dome de Jesus à Rome, où l'on a fait entrer des figures en relief dans l'ordonnance, ne trouvent point que l'effet en soit bien merveilleux.

L'industrie des hommes à beaucoup mieux servi les vers que les Tableaux. Elle a trouvé trois manieres de leur prêter une force nouvelle pour nous plaire & pour nous toucher. Ces trois manieres sont la simple récitation, celle qui est accompagnée des mouvemens du corps laquelle on nomme déclamation & le chant.



SECTION XXXI.

De la simple recitation & de la déclamation.

Les premiers hommes qui ont fait des vers ont dû s'appercevoir que la recitation donnoit une force aux vers qu'ils n'ont pas quand on les lit soi-même sur le papier où ils sont écrits. Ils auront donc mieux aimé reciter leurs vers que de les donner à lire. L'harmonie des vers qu'on recite flate l'oreille & augmente le plaisir que le sens des vers est capable de donner. Au contraire l'action de lire est en quelque façon une peine. C'est une operation que l'œil apprend à faire par le secours de l'Art, & qui n'est pas accompagnée d'aucun sentiment agréable, comme est celui qui naît de l'application des yeux sur les objets que nous offrent des Tableaux.

Ainsi que les mots sont les signes arbitraires de nos idées, de même les différents caracteres qui composent l'écriture sont les signes arbitraires des sons dont les mots sont composez. Il est donc nécessaire quand nous lisons des vers que les caracteres des lettres reveillent d'a-

bord l'idée des sons dont ils se trouvent être les signes arbitraires, & il faut ensuite que les sons des mots, lesquels ne se trouvent être eux mêmes que des signes arbitraires reveillent les idées attachées à ces mots. Avec quelque vitesse & quelque facilité que ces operations se fassent, elles ne sçauroient se faire aussi promptement qu'une seule operation. C'est ce qui arrive dans la recitation où le mot que nous entendons reveille immédiatement l'idée, laquelle est liée avec ce mot.

Je n'ignore pas qu'une belle édition dont les caracteres bien raiiez & bien noirs sont rangez dans une proportion élégante sur du papier d'un bel œil ne fasse un plaisir sensible à la vûe; mais ce plaisir plus ou moins grand suivant le goût qu'on peut avoir pour l'Art de l'Imprimerie est un plaisir à part, & qui n'a rien de commun avec l'émotion que cause la lecture d'un Poëme. Ce plaisir cesse même dès qu'on applique son attention à la lecture, & l'on ne s'apperçoit plus alors de la beauté de l'impression que par la facilité que les yeux trouvent à reconnoître les caracteres & à rassembler les mots. Considerer le Virgile des Elzevirs comme un chef-d'œuvre d'impression, ou lire les vers de Virgile pour

en sentir les charmes, ce sont deux actions très distinctes & très différentes. Il s'agit ici de la dernière. Elle n'est pas un plaisir par elle même.

Elle est si peu un plaisir : elle nous fait sentir si peu l'harmonie du vers, que l'instinct nous porte à prononcer tout haut les vers que nous ne lisons que pour nous mêmes, lorsqu'il nous semblent que ces vers doivent être nombreux & harmonieux. C'est un de ces jugemens que l'esprit fait par une opération qui n'est pas préméditée, & que nous ne connoissons même que par une reflexion qui nous fait retourner pour ainsi dire sur ce qui s'est passé dans nous mêmes. Telles sont la plupart des opérations de l'aine dont nous avons parlé, & la plupart de celles dont nous devons parler encore.

La recitation des vers est donc un plaisir pour nos oreilles, au lieu que leur lecture est un travail pour nos yeux. En écoutant reciter des vers nous n'avons pas la peine de lire, & nous sentons leur cadence & leur harmonie. L'auditeur est plus indulgent que le lecteur, parce qu'il est plus flaté par les vers qu'il entend que l'autre par ceux qui lit. N'est ce pas reconnoître que le plaisir d'entendre la recitation en impose à notre jugement que de

remettre à prononcer sur le mérite d'un Poëme qui nous a plu en l'entendant reciter après la lecture que nous en voulons faire ; comme on dit l'œil sur le papier. Il faut disons-nous ne point compromettre son jugement, & souvent la recitation en impose. L'expérience que nous avons de nos propres sens nous enseigne donc que l'œil est un censeur plus severe, qu'il est pour un poëme un scrutateur bien plus subtil que l'oreille, parce que l'œil n'est pas exposé dans cette occasion à se laisser séduire par son plaisir comme l'oreille. Plus un ouvrage plaît, moins est on en état de reconnoître & de compter ses deffauts. Or l'ouvrage qu'on entend reciter plaît plus que l'ouvrage qu'on lit dans son cabinet.

Aussi voyons-nous que tous les Poëtes, ou par instinct ou par connoissance de leurs interests, aiment mieux reciter leurs vers que de les donner à lire, même aux premiers confidens de leurs productions. Ils ont raison s'ils cherchent des loüanges plutôt que des conseils utiles.

C'étoit par la voye de la recitation que les anciens Poëtes publioient ceux de leurs ouvrages qui n'étoient pas composez pour le théâtre. On voit par les

Satyres de Juvenal qu'il se formoit à Rome des assemblées nombreuses pour entendre reciter les poëmes que leurs Auteurs vouloient donner au public. Nous trouvons même dans les usages de ce temps-là une preuve encore plus forte du plaisir que donne la simple recitation des vers qui sont riches en harmonie. Les Romains qui joignoient souvent d'autres plaisirs au plaisir de la table faisoient lire quelquefois durant le repas Homere, Virgile & les Poëtes excellens, quoique la plupart des convives dussent savoir par cœur une partie des vers dont on leur faisoit entendre la lecture. Mais les Romains comptoient que le plaisir du rythme & de l'harmonie dut suppléer au mérite de la nouveauté qui manquoit à ces vers.

Juvenal promet à l'amî qu'il invite à venir manger le soir chez lui, qu'il entendra lire les vers d'Homere & de Virgile durant le repas, comme on promet aujourd'hui aux convives une reprise de brelan après le souper. Si mon lecteur, dit-il, n'est pas des plus habiles dans sa profession, les vers qu'ils nous lira sont si beaux qu'ils ne laisseront pas de nous faire plaisir.

*Nostra dabunt alios hodie convivium ludos
Conditor Iliados cantabitur atque Maronis
Alti soni dubiam faciëntia carmina palmam :
Quid refert tales versus qua voce legantur.*

Sati. II.

Dès que la simple recitation ajoute tant d'énergie aux poëmes, il est facile de concevoir quel avantage les piéces qui se déclament sur un théâtre, tirent de la représentation. *Scenici Actores optimis Poëtarum tantum adjiciunt gratia, ut nos infinitè magis eadem illa audita quam lecta delectent, & vilissimis etiam quibusdam impetrant aures, ut quibus nullus est in Bibliothecis locus, sit etiam in Theatris.* Si ceux qui trouvent les Comedies de Terence froides les avoient vû représenter par des Comediens qui mettoient du moins autant de vivacité dans leur action que les Comediens Italiens, ils ne diroient plus la même chose. Pour revenir à Quintilien : Qui voudroit mettre dans son cabinet les *Vandanges de Surene*, s'il falloit faire copier cette Comédie comme il auroit fallu la faire copier de son temps que l'Art de l'impression n'étoit pas encore inventé. Cependant la représentation de cette farce nous amuse.

L'appareil de la Scène nous prépare à

estre émus & l'action théâtrale donne une force merveilleuse aux vers. Comme l'éloquence du corps ne persuade pas moins que celle des paroles ; les gestes aident infiniment la voix à faire son impression. L'instinct naturel nous l'apprend en nous enseignant que ceux qui nous écoutent parler sans nous voir ne nous entendent qu'à demi. En effet la nature a assigné un geste particulier à chaque passion, à chaque sentiment. *Omnis enim motus animi suum quemdam à natura habet vultum & sonum & gestum.* Chaque passion a de même un ton particulier & une expression particulière sur le visage.

Cicero.
lib. 3. de
Oratore.

Le premier mérite du Déclamateur est celui de se toucher lui même. L'émotion intérieure de celui qui parle jette un pathétique dans ses tons & dans ses gestes que l'art & l'étude n'y sauroient mettre. On est prévenu pour l'Acteur qui paroît estre ému lui même. On se prévient contre celui qu'on reconnoît n'estre point ému. Or je ne sçais quoi de froid dans les exclamations, de forcé dans le geste, & de gêné dans la contenance décelent toujours l'Acteur indolent pour un homme que l'art seul fait mouvoir, & qui voudroit nous faire pleurer sans ressentir lui même aucune affliction, caractère odieux & qui tient quelque chose de celui d'imposteur.

Si vis me flere, dolendum est

Primum i, si tibi.

Tous ceux qui exercent un de ces Arts dont le but est d'émouvoir les autres hommes doivent s'attendre d'estre jugés suivant la maxime d'Horace : Que pour faire pleurer les autres il faut estre affligé. On imite mal une passion qu'on ne feint que du bout des levres. Pour la bien exprimer il faut que le cœur en ressente du moins quelque legere atteinte. *Nec agamus rem quasi alienam sed assumamus parumper illum dolorem.*

Quin.
lib. 6 cap.

Je connois donc que le génie qui fait pr. les excellens Déclamateurs consiste dans une sensibilité de cœur, laquelle les fait entrer machinalement, mais avec affection dans les sentimens de leur personnage. Il consiste dans une disposition mécanique à se prêter facilement à toutes les passions qu'on veut exprimer. Quintilien qui avoit cru que la profession d'enseigner l'art d'estre éloquent le mit dans l'obligation d'étudier les mouvemens du cœur humain, du moins autant que les regles de la Grammaire, dit que l'Orateur qui touche le plus, c'est celui qui se touche lui même davantage. *Imagines rerum quisquis bene conceperit*

lib. 4.

rit, is erit in affectibus potentissimus. Dans un autre endroit il dit en parlant de l'imitation des mouvemens des passions que fait l'Orateur dans la déclamation, ou de *affectibus quæ effinguntur imitatione*: Que l'essentiel pour le Déclamateur est de s'échauffer l'imagination en se représentant vivement à lui même les objets de la Peinture desquels il prétend se servir pour émouvoir les autres, c'est de se mettre à la place de ceux qu'il veut faire parler. *Primum est bene affici, & concipere imagines rerum & tanquam veris moveri.*

Tous les Orateurs & tous les Comédiens que nous avons vû réussir éminamment dans leurs professions, étoient des personnes nées avec la sensibilité dont je viens de parler. L'Art ne la donne point. Sans elle néanmoins le beau son de voix & tous les autres talens naturels ne sauroient former un grand Déclamateur. On peut faire dans tous les temps sur les bons Acteurs la même observation que Quintilien faisoit sur ceux qui jouoient de son temps. C'est que ces Acteurs avoient encore les larmes aux yeux au sortir de la Scène lorsqu'ils venoient de jouer quelque endroit bien intéressant. *Vidi ego sæpe Histriones atque Comædos cum ex aliquo graviore actu perfor-*

Comme les femmes ont une sensibilité plus soudaine, & qui est plus à la disposition de leur volonté que la sensibilité des hommes, comme elles ont pour parler ainsi plus de souplesse dans le cœur que les hommes, elles réussissent mieux que les hommes à faire ce que Quintilien exige de tous ceux qui veulent se mesler de déclamer. Elles se touchent plus facilement qu'eux des passions qu'il leur plaît d'avoir. En un mot les hommes ne se prêtent pas d'aussi bonne grace que les femmes aux sentimens du personnage qu'ils veulent jouer. Ainsi quoique les hommes soient plus capables que les femmes d'une application forte & d'une attention suivie, quoique l'éducation qu'ils reçoivent les rendent encore plus propres qu'elles à bien apprendre tout ce que l'art peut enseigner, on a vû néanmoins depuis quarante ans sur la Scène Françoisse un plus grand nombre d'Actrices excellentes que d'excellens Acteurs. Depuis quarante cinq ans que le Théâtre de l'Opera est ouvert on n'y a point vû d'homme excellent dans l'art de la déclamation propre pour accompagner une recitation ralentie par le chant, autant que deux Actrices dont l'une joue encore.

Lib. II
cap. 3.

Lib. II
cap. 3.

SECTION XLII.

De notre maniere de reciter la Tragedie & la Comedie. Que les anciens composoient & qu'ils écrivoient en notes la déclamation Théâtrale. Des Pantomimes.

Puisque le but de la Tragedie est d'exciter la terreur & la compassion, puisque le merveilleux est de l'essence de ce Poëme; il faut donner toute la dignité possible aux personnages qui la representent. Voilà pourquoi l'on habille aujourd'hui communément ces personnages des vêtements imaginez à plaisir, & dont la premiere idée est prise d'après l'habit de guerre des anciens Romains, habit noble par lui même & qui semble avoir quelque part à la gloire du peuple qui le portoit. Les habits des Actrices sont ce que l'imagination peut inventer de plus riche & de plus majestueux. Au contraire on se sert des habits de ville; c'est-à-dire de ceux qui sont communément en usage pour jouer la Comedie.

Les François ne s'en tiennent pas aux

sur la Poësie & sur la Peinture. 399

habits pour donner aux Acteurs de la Tragedie la noblesse & la dignité qui leur conviennent. Nous voulons encore que ces Acteurs parlent d'un ton de voix plus élevé, plus grave & plus soutenu que celui sur lequel on parle dans les conversations ordinaires. Toutes les negligences que l'usage autorise dans la prononciation des entretiens familiers leur sont interdites. Il faut encore que leurs gestes soient plus mesurez & plus nobles, que leurs démarches soient plus graves, & que leur contenance soit plus serieuse que les gestes, les démarches & le maintien des personnages de Comedie. Enfin nous exigeons des Acteurs de Tragedie de mettre un air de grandeur & de dignité dans tout ce qu'ils font, comme nous exigeons du Poëte de le mettre dans tout ce qu'il leur fait dire.

Aussi voyons nous qu'au sentiment general des peuples de l'Europe, les François sont ceux qui réussissent le mieux aujourd'hui dans la representation des Tragedies. *Quintil. lib. iii. cap. 10.* *Quoties discessit emulatio succedit humanitas.* Les Italiens qui nous rendent justice sans trop de répugnance quand il s'agit des Arts & des talens où ils ne se piquent pas d'exceller disent que notre déclamation tragique, leur donne une idée du chant ou de la dé-

clamation théâtrale des anciens que nous avons perdue. En effet à juger de la déclamation des Romains, & par conséquent de celle des Grecs sur la Scène desquels la Scène Romaine s'étoit formée, par ce qu'en dit Quintilien, la recitation des anciens devoit être quelque chose d'approchant de notre déclamation tragique.

On ne sçauoit douter que la déclamation tragique des anciens ne fut plus grave & plus harmonieuse que leur déclamation comique. Or la déclamation comique des anciens étoit déjà plus variée & plus chantante que la prononciation ne l'étoit dans les conversations ordinaires. Quintilien dit que ceux qui jouoient la Comédie imitoient bien en quelque chose la prononciation familière, mais qu'ils ne la copioient pas en tout. Ils relevent, ajoute-t'il, leur prononciation par les ornemens & par l'élégance dont la déclamation comique est susceptible. *Quod faciunt actores comici qui nec ita prorsus ut nos loquimur pronuntiant quod esset sine arte, nec procul tamen à natura recedunt quo vitio periret imitatio: sed morem communis hujus sermonis decore comico exornant.*

Platon après avoir dit que les Poètes qui vouloient composer des Tragedies

& des Comedies n'y réussissoient pas également, ajoute: que le genre tragique & le genre comique demandent chacun un tour d'esprit particulier, & il allègue même: *Que les Acteurs qui déclament les Tragedies ne sont pas les mêmes que ceux qui recitent les Comedies.* On voit par plusieurs autres passages des Ecrivains de l'antiquité que la profession de jouer des Tragedies & celles de jouer des Comedies étoient deux professions distinctes, & qu'il étoit rare que le même homme se mêlat de toutes les deux. Quintilien dit qu'Æsopus déclamoit beaucoup plus gravement que Roscius, parce qu'Æsopus faisoit la profession de jouer dans le tragique, au lieu que Roscius faisoit la sienne de jouer dans le comique. Chacun avoit contracté les manieres de la Scène à laquelle il s'étoit particulièrement attaché. *Roscius citatior, Æsopus gravior fuit, quod hic Tragedias, ille Comedias egit.* C'est le caractère qu'Horace avoit déjà donné au second.

Qua gravis Æsopus, qua doctus Roscius egit.

La définition que les anciens faisoient de la Tragedie & de la Comédie, & que nous avons rapportée en son lieu, suf-

Républ.

liv. 3.

Inst. lib.

11. cap. 3.

Inst. lib.
2. cap. 11.

firoit seule pour nous convaincre que leur maniere de reciter ces Poëmes étoit très différente. Je me contenterai donc d'ajouter à ce que j'ai déjà dit, que les Acteurs qui jouoient la Comedie n'avoient d'autre chaussure qu'une espece de sandale qu'ils appelloient *soc-que*, au lieu que ceux qui déclamoient la Tragedie montoient sur le *cothurne*,

Vit. Ap- poll. lib. 6. espece de brodequin dont la semelle étoit de bois; ce qui les faisoit paroître d'une taille fort élevée au-dessus de celle des hommes ordinaires au rapport de Lucien, de Philostrate & de plusieurs

In Orchest. autres Ecrivains qui les avoient vus. Lucien nous apprend même qu'on leur maitelloit le corps afin que cette taille énorme parut du moins proportionnée, & ce qu'il nous dit sur ce sujet est confirmé dans une lettre attribuée à Justin, Martyr.

Onom. Poll. lib. 4. cap. 8. Les habits, les masques & les ornemens dont on se servoit pour la representation des Tragedies étoient encore différents de ceux dont on se servoit dans la representation des Comedies. La décoration qui servoit à la Tragedie ne pouvoit pas servir à la Comedie. Celle qui servoit à la Tragedie devoit représenter des Palais & d'autres edifices superbes, au lieu que celle qui servoit à

la Comedie devoit représenter des maisons de particuliers & d'autres bâtimens simples. Enfin Horace & tous les Auteurs de l'antiquité qui parlent en passant de la déclamation tragique des anciens se servent d'expressions qui marquent qu'elle étoit ce que nous appellons *chantante*. C'est par où l'attaquent ceux des Auteurs anciens qui pour différentes raisons ne l'aimoient pas. Justin Martyr, dans l'écrit que nous venons de citer la traite de *grande clameur*. L'Auteur de l'écrit contre les spectacles des anciens qui a passé pour être de Saint Cyprien l'appelle *Illas magnas Tragica vocis insania*. Tercullien dans le petit ouvrage qu'il a composé sur le même sujet, dit que l'Acteur de Tragedie crie de toute sa force. *Tragado vociferante*, & Apulée se sert des mêmes termes pour dire la même chose *Comedus sermocinatur*, *Tragadus vociferatur*. Le Comedien recite; mais celui qui joue la Tragedie crie à pleine teste. Lucien qui nous a conservé une description curieuse des personnages des Tragedies & des Comedies dans la conversation qu'il fait avoir à Solon avec Anacharsis, y fait dire à ce Philosophie Tartare que les Acteurs de Comedie ne déclamoient pas avec autant d'emphase que les Acteurs

De spectaculis.

Florid. lib. 3.

In Gymna.

qui recitoient des Tragedies.

Aussi voyons nous que Quintilien se fâche, qu'il invective presque contre les Professeurs en éloquence de son tems qui faisoient chanter ou déclamer leurs écoliers comme on déclamoit sur le théâtre. Il s'emporte contre les Orateurs qui plaidoient au bareau de la même manière. Il dit qu'il n'y a point de désagrément dans la prononciation qui le choque autant que d'entendre dans les écoles & dans les Tribunaux la modulation théatrale. C'est le vice à la mode ajoute Quintilien, j'en conviens, mais il n'en est pas moins vrai que ce vice dégrade l'Orateur sans le rendre plus persuasif. *Sed quod cumque ex his vitium magis tulerim quam quo nunc maxime laboratur in causis omnibus scholis que cantandi, quod inutilius sit an sedius ignoro? Quid enim minus Oratori convenit quam modulatio scenica.* Il falloit que cette déclamation en usage sur Scène, il falloit que cette modulation théatrale approchât du chant musical, du moins autant que notre déclamation tragique la plus empouillée, puisque que Quintilien l'interdit aux Orateurs; car on voit par la suite du passage qui vient d'être cité que cet Auteur est très éloigné d'interdire aux Orateurs une déclamation soutenuë des

Instit. lib.
1. cap. pr.

sur la Poësie & sur la Peinture. 405
inflexions variées, & comme il le dit lui même une espece de chant? *Quid ergo num Cicero dicit esse aliquem in oratione cantum obscuriorem. Ostendam non multo post ubi & quatenus recipiendus sit hic flexus & cantus.*

Ce n'est point par quelque aversion capricieuse contre les Comediens que Quintilien défend aux Orateurs d'imiter la déclamation théatrale. Quintilien n'a voit point plus d'aversion pour eux que Cicéron. Il nous dit que Démosthène avoit l'obligation au Comedien Andronicus de déclamer aussi bien qu'il le faisoit. Il permet non-seulement au jeune homme qui veut faire du progrès dans l'éloquence d'apprendre cette espece de la danse des anciens qu'ils appelloient l'art du geste; mais il consent encore qu'il prenne durant quelque temps des leçons d'un Comedien, & qu'il étudie sous ce Maître les principes de l'art de la prononciation. *Dandum aliquid Comedo quoque, dum eatenus quatenus pronuntiandi scientiam futurus Orator desiderat.* Dans un autre endroit Quintilien dit que son élève doit se faire enseigner plusieurs choses par un Comedien. *Debet etiam docere Comedus quomodo narrandum &c.*

Lib. II

cap. 3.

Lib. pr.

cap. 3.

Instit. lib.

pr. cap. 10.

Ibid.

J'alleguerai encore une autre preuve pour montrer que la déclamation théa- cap. 13.

trale, & pour traduire mot à mot Quintilien, que la *modulation Scenique* des anciens approchoit beaucoup de notre déclama-
 tion tragique ; c'est que Quintilien & les autres Ecrivains de l'antiquité, se servent presque toujours du terme de chanter pour dire reciter des Tragedies, & qu'ils en appellent la déclama-
 tion de la *musique*. Cicéron après avoir rapporté des vers que Polidore recitoit dans une Tragedie qui portoit le nom de ce fils infortuné du Roi Priam, ajoute. *Hæc cum pressis & flebilibus modis quæ totis theatris mastitiam ingerunt concinnantur.* Non-seulement Cicéron se sert ici d'un mot qui signifie chanter ensemble ; mais il se sert encore du mot *modi* pour dire la déclama-
 tion. Or nous verrons plus bas que l'usage avoit établi à Rome, qu'on s'y servoit communément du mot de *modi* pour dire ce que nous appelons la *note*.

Tuscul.
 Quæst. lib.
 prim.

Ann. lib.
 15.

Thrasea Patrus cet illustre Sénateur Romain que Neron fit mourir, lors qu'après avoir fait perir tant d'hommes vertueux, il voulut extirper la vertu même, avoit joué dans des Tragedies sur le théâtre de la ville de Padouë d'où il étoit. Tacite dit en parlant de cet incident de la vie de Thrasea. *Quia idem Thrasea Patavii unde ortus erat Ludis Cæs-*

sur la Poësie & sur la Peinture 407
tis ab Antenore institutis habitu Tragico cecinerat.

Suetone employe encore la même expression pour dire que Neron avoit joué dans plusieurs Tragedies. *Tragedias quæque cantavit personatus.* Ceux qui voudront bien lire en entier le passage que je cite ne seront pas tentés de lui donner l'interprétation que j'ai lue quelque part : c'est que Neron avoit chanté dans les Chœurs des Tragedies, ou tout au plus qu'il y avoit recité en chantant quelques morceaux détachés & mis en musique tels que pouvoient être la réponse d'un oracle ou bien une prière adressée aux Dieux. Suetone dit que Neron avoit joué les premiers rôles dans la Tragedie de Canacée & dans celles d'Oreste, d'Oedipe & d'Hercule furieux. Cet Auteur raconte même un incident arrivé dans la représentation d'Hercule qui dût divertir l'assemblée autant qu'aucune Scène de Comedie. Un soldat des gardes qui servoit depuis peu & qui étoit en faction sur le théâtre, se mit en devoir de défendre son Empereur contre les Acteurs qui le vouloient enchaîner dans l'endroit de la pièce où l'on mettoit les fers aux mains d'Hercule. *Inter cætera cantavit Canacem parturientem, Orestem Matricidam, Oedipodem excuca-*

408 *Reflexions critiques*
rum, Herculem insanum. Inqua Fabula
fama est tirunculum militem, ad custodiam
aditus positum cum eum ornari catenis ac
vinciri, sicut argumentum postulabat, vide-
ret, accurre se ferenda opis gratia.

Lucien dit dans celui de ses écrits qu'on intitule en François *de la danse*, qu'un Acteur tragique le demène sur le théâtre, qu'il s'y tourne & retourne comme un furieux; enfin qu'il y chante des complaintes qui seroient à peine supportables dans la bouche d'une femme. Mais peut-on souffrir, ajoute-t'il, qu'Hercule couvert de sa peau de lion, & sa massue à la main vienne fredonner sur un théâtre des vers qui contiennent le recit de ses travaux.

Afin que le terme de chanter n'embarasse plus personne, je crois à propos de dire ici quelque chose touchant la musique des anciens, & de faire souvenir le lecteur qu'elle étoit un art bien plus étendu, & qu'elle embrassoit un objet bien plus vaste que la musique moderne. La musique dit Aristote
De Musi.
li. pr. Quintilianus, est un art qui prescrit des regles pour tous les sons, & pour tous les mouvemens du corps. Ainsi la musique des anciens comprenoit non seulement des professions qui n'existent plus aujourd'hui, mais elle renfermoit encore

sur la Poësie & sur la Peinture. 409
encore plusieurs professions qui ne font plus maintenant une partie de l'art de la musique.

La musique des anciens prescrivoit des regles pour la simple prononciation ainsi que pour le chant; elle donnoit des préceptes sur la démarche, sur le maintien, sur le geste, en mot sur tous les mouvemens du corps dont il avoit été possible de réduire la théorie en science & la pratique en methode. Elle faisoit des leçons comme le dit Saint Augustin sur *quid quid numero sitatis que temporum atque intervallorum dimensionibus movetur*. Il dit encore dans le même endroit *musica est scientia bene movendi.*

De Musi.
lib. pri.

La musique, c'est Quintilien qui parle, donne des enseignemens aussi bien pour gouverner les mouvemens du corps que pour regler toutes les inflexions dont la voix est susceptible. Les uns comme les autres veulent être dirigés suivant des maximes certaines & judicieuses. *Numeros musice duplices habet, in vocibus & incorpore, utriusque enim rei aptus quidam modus desideratur, & il ajoute quelques lignes après. Corporis quoque decens & aptus motus qui dicitur Eurhythmia est necessarius nec aliunde peti potest.*

Lib. pr.
cap. 12.

Aussi voyons-nous dans les Ecrivains
Tome I. S

de l'antiquité que plusieurs professions auxquelles l'étude de la musique n'est plus nécessaire aujourd'hui ne pouvoient pas s'en passer de leur temps. C'est ce qui fait dire à Quintilien que non-seulement il faut sçavoir la musique pour être Orateur, mais qu'on ne sçautoit même être bon Grammairien sans l'avoir apprise. *Nec citra Musicen Grammatica potest esse perfecta cum ei de Metris Rithmis que dicendum sit.* Cet Ecrivain judicieux remarque encore dans un autre endroit que la profession d'enseigner la musique & celle d'enseigner la Grammaire étoient autrefois réunies & qu'elles s'exerçoient par le même Maître.

Ainsi la science de la musique avoit dans ces temps-là plusieurs arts qui lui étoient subordonnez. Cette science sur laquelle tant de grands hommes ont écrit des ouvrages, dont une partie est même venue jusques à nous s'appelloit la musique-harmonique. Elle enseignoit les regles des accords & les principes de l'harmonie. C'estoit elle par conséquent qui monroit ce que nous appellons la composition. Aussi voyons nous qu'elle se divisoit en trois genres par rapport à la différence des intervalles qui s'observoient dans la progression de la composition; car c'estoit cette différence

Lib. pr.
cap. 3.

ib. cap. 6

d'intervalles qui constituoit le genre de la musique. Ces trois genres étoient le genre Diatonique, le Chromatique & l'Enarmonique. La matiere que je traite n'exige point que j'entre dans une exposition plus détaillée de ce que nous pouvons sçavoir encore sur la musique harmonique des anciens. Ainsi je vais passer aux arts subordonnez à la science de la musique & de l'harmonie. C'estoit d'elle qu'émanoient les principes qui servoient de maximes fondamentales dans tous ces arts subalternes qui s'honoroient du nom de musique.

Porphyre dans son Commentaire sur le premier livre du traité de l'harmonie par Ptolomé, compte cinq professions subordonnées à la science de la musique ou cinq arts musicaux. Les voici. La musique rithmique qui enseignoit l'usage de la cadence dans toutes sortes de mouvemens. La musique métrique qui enseignoit à prononcer toutes sortes de compositions mesurées. La musique Organique enseignoit à toucher les instrumens. La musique hipocritique ou la *contresaisuse* enseignoit l'art du geste & elle monroit à exécuter suivant les regles d'une methode établie sur des principes certains, ce que nous ne faisons plus aujourd'hui que guidez par l'instinct.

Cap. pri.
p. 191.

ou conduits par une routine foutenue de quelques reflexions. C'estoit proprement la musique des Comediens qui s'appellent *hypocrités* en langue Greque. La musique poëtique prise dans toute son étendue ; comme Porphyre déclare en termes formels qu'il la prend dans sa division ; enseignoit deux choses. La premiere étoit la mesure des vers ; & la seconde la composition de la mélodie ou de la recitation des vers , soit que cette recitation fut un chant proprement dit, soit qu'elle ne fut qu'une déclamation. Porphyre ajoute que tous ceux qui professent les arts dont on vient de faire l'énumération , s'honorent du nom de Musicien.

Aristides Quintilianus , Auteur Grec qui a écrit de la musique , & qui suivant Monsieur Meibomius , lequel lui a donné place dans son recueil , peut avoir été contemporain de Plutarque compte six arts musicaux. Ils sont suivant lui , l'art rythmique , l'art métrique , l'art organique , l'art hypocritique , l'art poëtique & l'art de faire la mélodie. Aristides compte un art musical plus que Porphyre qui n'a écrit qu'après lui , parce que Aristides fait deux arts de l'art poëtique & de l'art de faire la mélodie. Porphyre juge à propos de comprendre ces deux

Imprimé
en 1652.

De Musi
lib. prim.

sur la Poësie & sur la Peinture 413
arts sous le nom d'art poëtique pris dans toute son étendue. Nous verrons tantôt les raisons pour lesquelles ces deux manieres de compter les arts musicaux sont également bonnes.

Malheureusement pour nous les Auteurs anciens qui ont écrit dogmatiquement de la musique & dont les ouvrages nous sont demeurez , regardoient la mécanique des arts subordonnez à cette science comme des pratiques faciles & communes dont l'explication n'étoit bonne que pour exercer les talens de quelque Maître à gages. Par exemple Saint Augustin qui a composé sur la musique un ouvrage divisé en six livres , dit qu'il n'est pas question d'y traiter de ces choses qui ne sont pas ignorées par l'homme de théâtre le moins capable. *Non enim tale aliquid hic dicendum est quale quilibet Cantores Histrionesque noverunt.* Nous voyons même par la maniere dont il parle de cet ouvrage dans ses rétractations que son objet principal en l'écrivant avoit été d'y traiter du rythme. *Et de musica sex volumina quantum attinet ad eam partem qua ritmus vocatur.*

Lib. prim.

Lib. prim.

Ainsi ces Auteurs ont écrit plutôt en Philosophes qui discutent les principes d'un art connu de tous leurs con-

temporains que comme des artisans qui donnent des leçons d'un art à leurs élèves & qui leur en montrent la pratique. On y trouve donc très peu de choses sur la déclamation théâtrale quoi qu'elle reçût les règles de la musique. Il n'est pas même facile d'entendre ce qu'on y trouve sur l'art de la recitation dont personne ne nous explique bien nettement les détails, car ceux des Auteurs anciens qui pouvoient l'avoir fait & dont je parlerai dans la suite de cet ouvrage ne sont pas venus jusques à nous. Je suppléerai donc par des preuves tirées des faits au petit nombre de preuves que je pourrai tirer des Auteurs anciens qui ont écrit dogmatiquement de la musique, & cela pour autoriser mon opinion qui est que non-seulement la déclamation des anciens étoit aussi chantante que la nôtre; mais encore que cette déclamation se composoit & qu'elle s'écrivoit en notes, comme on compose & comme on écrit en notes les chants de nos Opera.

Mon opinion n'est pas entièrement nouvelle. Castel Vetro, Robertel, Strebée, Ferrari & l'Abbé Gravina ont déjà soutenu que les Tragedies & les Comedies des anciens se chantoient d'un bout à l'autre. Mais il me paroît qu'ils se sont

trompez en soutenant que ce chant fut une musique comme celle de nos Opera. D'ailleurs ils n'ont point assez approfondi la matiere, & ils ont omis de rapporter plusieurs passages des Auteurs anciens qui me paroissent très propres à confirmer nôtre sentiment comme à l'éclaircir. Afin que le lecteur comprenne mieux la force de ces passages, je crois les devoir faire preceder par une courte explication, où j'exposerai la signification précise que les anciens donnoient à quelques termes principaux de leur musique, ainsi que l'usage plus étendu que la signification précise de ces termes, lequel ils en faisoient souvent.

Les Grecs reconnoissoient comme nous quatre choses essentielles dans la musique. Les tons, l'harmonie, le mouvement & la mesure pour regler le mouvement. La mesure s'appelloit le mètre, & le rythme étoit précisément ce que nous appellons le mouvement. Platon dit que le rythme est l'ame de la mesure. Le mètre, dit Aristote, n'est qu'une partie du rythme. *Rhythmi spatia libera metris finita sunt*, dit Quintilien. Mais comme nous disons quelquefois le mouvement pour dire la mesure & le mouvement, les Grecs disoient quelquefois le rythme tout court pour dire le mètre

*Des loix
liv. 2.*

*P. ét. eb.
4. lib. 9.
cap. 4.*

& le rithme. C'est ainsi qu'Aristote dit que la musique fait son imitation avec les tons, l'harmonie & le rithme, comme le Peintre fait son imitation avec les traits & les couleurs. Les Romains qui se servoient souvent des termes Grecs en parlant de musique, en sçavoient l'etimologie & l'usage autorisé. Or Saint Augustin dit qu'il est de l'usage d'appeller rithme tout ce qui regarde la durée dans l'exécution. *Rithmi enim nomen in musica usque adeo patet ut hac tota pars ejus qua ad diu, & non diu pertinet rithmus nominata sit.* Les Romains donnoient encore plus d'étendue à leur mot *modulatio*, qui ne signifie proprement que le rithme. Ils appelloient les tons *voces* ou *soni*, l'harmonie *concentus*, la mesure *numeri* & le mouvement *modi*. Cependant ils donnoient quelquefois le nom de modulation à toute la composition.

Quintilien rapporte qu'Aristoxene qui avoit écrit sur la musique du temps d'Alexandre le Grand, divisoit la musique qui peut s'exécuter avec la voix en rithme & en chant mesuré. Le rithme ajoute-t'il, c'est la modulation & le chant mesuré, ce sont les sons & le ton. *Vocis rationes Aristoxenes musicus dividit in Rithmum & Melos Emmetrum, quorum*

De Musi.
lib. 2.

Lib. pr.
p. 12

sur la Poësie & sur la Peinture. 417
alterum modulatione, canore alterum ac sonis constat. Quand Quintilien veut dire qu'il n'exige pas de son Orateur de sçavoir la musique à fonds, il dit qu'il ne lui demande point de sçavoir assez bien la modulation pour battre la mesure des Cantiques ou des Monologues. *Nam nec ego consumi sit lentem in his artibus volo, nec moduletur ut musicis modis Cantica excipiat.* Cependant dans le passage de Quintilien sur les Orateurs qui déclamoient comme les Comédiens, que nous avons déjà cité, cet Auteur appelle *modulatio Scenica* la composition entière de la déclamation. Mais comme dit Saint Augustin, toute la musique pourroit presque se définir une modulation. *Modulatio quo uno p[ro]lene verbo tanta disciplina definitio continetur.* Je pourrois citer les passages de plusieurs Auteurs qui ont employé les mots de *modi* & de *modulatio* dans un sens aussi étendu; mais pour convaincre le lecteur qu'on s'en servoit ordinairement pour dire toute la composition, il suffira de rapporter la définition que Diomède Grammairien Latin de l'antiquité, fait du terme de modulation. *Modulatio est continuasi sermone in jucundiorum dicendi rationem artificialis flexus, in delectabilem auditus formam conversus.* Je crois que *carmen si-*

Lib. pr.
cap. 15.

De Musi.
lib primo

De Art.
Gram. lib.
2. cap. 4.

gnifie quelquefois cette modulation complete, comme quand Quintilien dit en parlant des vers des Saliens dont le chant ou la déclamation étoit notée.

Insti. lib. pr. cap. 12.

Versus quoque saliorum habens carmen.

Geograph. lib. prim.

Donnons presentement les preuves de mon opinion. En premier lieu comme nous l'apprenons de Strabon, tous les vers se chantoient dans le commencement de la poésie. Cet Auteur qui vivoit sous Auguste, nous dit qu'on ne se servoit autrefois indistinctement des termes de chanter & de reciter, que parce que reciter proprement c'étoit reciter des vers. Or tous les vers, ajoûte-t'il, avoient alors une espece de chant. Il est vrai que depuis on avoit cessé de chanter une partie des vers. On les lisoit en leur donnant le ton qu'on vouloit & sans être astreint à autre chose qu'à en suivre le mètre. Mais loin que nous trouvions qu'on ait cessé de chanter les pièces dramatiques; c'est-à-dire de suivre une mélodie composée en les déclamant, nous rencontrons au contraire plusieurs preuves qui montrent qu'on les chantoit toujours. On a déjà vu que les anciens se servoient communément du mot chanter pour dire reciter des Tragedies. Nous pouvons encore ajoûter que souvent ils désignoient l'Acteur, même celui des Co-

medes, par le titre de *cantor*. On voit par les pièces de théâtre des anciens & par ce que nous disent plusieurs de leurs écrivains, que l'Acteur qui avoit parlé le dernier prioit les spectateurs de vouloir bien applaudir à la pièce. Horace appelle *cantor* l'Acteur qui demandoit à l'assemblée de donner ce témoignage de son approbation. *Donec cantor, vosplaudite dicat*, dit-il en parlant d'une pièce dont l'attrait engage le spectateur à demeurer dans la place jusques à ce que la toile soit tombée. Isidore de Seville qui vivoit dans le sixième siècle, où les théâtres de Rome furent fermés, définit ceux qui jouoient les Tragedies & les Comedies des Chantres. *Tragadi sunt qui antiqua gesta atque facinora sceleratorum Regum luctuoso carmine spectante populo concinebant. Comadi sunt qui privatorum hominum acta dictis aut gestu comebant.*

Quintil. lib. quinto

Origi. lib. 18 cap. 49

Quintilien pour montrer qu'il faut qu'un Orateur sçache la musique, dit que l'Orateur doit lire les Poètes. S'il y a des personnes, ajoûte-t'il qui ne s'apperçoivent pas qu'il y a de la musique dans tous les vers, du moins il n'y a personne qui ne la voye dans les vers faits pour être accompagnés, & qu'un Orateur doit lire comme les autres. On ne peut pas douter que ces vers faits

pour être accompagnez n'eussent unchant.

Lib. pri.
cap. 12.

Poetas certe legendos futuro Oratori concesserint? Num igitur hi sine musica. At si quis tam cecus animi est ut de aliis dubitet, illos certe qui carmina ad lyram composuerunt. Or nous verrons tantôt qu'on s'est servi de ces instrumens que les anciens appelloient des Lyres & des Harpes pour accompagner les Tragedies, comme on s'en seroit pour accompagner les Odes.

Comme Donat & Euthémus ont vécu sous le regne du Grand Constantin, il est indifférent lequel des deux soit l'Auteur de l'écrit que nous avons sous leurs noms intitulé *De Tragedia & Comedia Commentariuncula*. Il nous suffit que cet écrit ait été composé quand les théâtres & les représentations des anciens subsistoient encore pour mériter notre croyance. Or nous voyons dans cet ouvrage que l'origine de la Comédie avoit été semblable à celle de la Tragedie. L'un & l'autre Poème ne consistoient d'abord que dans des vers mis en musique qu'un Chœur chantoit avec un accompagnement d'instrumens à vent. Mais bientôt on introduisit dans ces Poèmes un personnage qui chantoit une partie de ce que le Chœur auroit dû dire & qui recevoit alternativement avec lui. Cela, dit

notre Auteur enrichit la musique & y jeta beaucoup de variété. *Comedia vetus ut ipsa quoque olim Tragedia simplex carmen fuit, quod Chorus cum Tibicine concinebat, sed primo una persona substituta est cantoribus qua respondens alternis Choro, locupletavit, variavitque musicam.* Le recit que faisoit l'Acteur étoit donc un chant composé puisqu'il varioit la musique.

La Poétique d'Aristote est un livre dogmatique écrit sur la Poësie, & par conséquent son autorité ne peut être contesté dans la matière que nous traitons ici. Aristote y définit d'abord la Tragedie : l'imitation d'une action laquelle se compose dans un langage préparé pour plaire. Quelques lignes après il définit ce langage préparé pour plaire, un langage qui a un mètre, un rithme & de l'harmonie. Notre Auteur partage en suite l'ouvrage du Poëte qui compose une Tragedie en six travaux. Il se charge, dit-il, de traiter une action. Secondement de donner à ses personnages des caractères marquez. Troisièmement d'imaginer des sentimens & d'inventer des figures propres à soutenir la Poësie du stile & à empêcher que le discours ne languisse. La quatrième tâche du Poëte est de réduire ses périodes en vers d'une certaine mesure. La cinquième est de

Chap. 6.

composer la mélodie ou la modulation de la pièce. Enfin, dit Aristote, le Poëte doit ordonner l'appareil de la Scène, c'est-à-dire les masques, les habits, & les décorations. Des cinq premières choses qu'un Poëte Tragique s'est chargé de faire, continue notre Auteur, * la mélodie est celle qui produit le plus grand effet. Il faudroit n'avoir jamais vû représenter de Tragedie pour douter de la proposition d'Aristote. L'appareil de la Scène ajoute-t'il, en parlant de la sixième tâche dont un Poëte Tragique s'est chargé, contribue aussi beaucoup au succès d'une pièce, mais il ne regarde point le Poëte en tant que Poëte. Donc la composition de la mélodie le regardoit comme tel.

Aristote appelle musique dans le vingt-sixième chapitre de sa Poétique ce qu'il avoit appelé mélodie dans le sixième. En établissant les différences qui caractérisent le poëme dramatique & le poëme épique, il dit que la Tragedie s'aide de bien des secours dont le poëme épique est dénué. La musique & l'appareil de la scène, ajoute-t'il, prêtent bien des attraits à la Tragedie. On lit une chose dans ce chapitre qui me paroît mériter une grande attention. Quelque critique avoit voulu mettre sur le compte de la

* Voyez
cy-dessus
pag. 412.

Tragedie les fautes où les Comédiens tomboient quelquefois en la recitant. Aristote répond qu'il ne s'en faut pas prendre au poëme des affectations vicieuses du Comédien, mais à lui même. Ceux qui recitent les poëmes épiques ajoutent Aristote, ne fredonnent-ils pas aussi sur la note avec trop d'affectation?

Aristote se sert ici du mot de *semeia* que je rends par celui de la note. Il est vrai qu'originellement le mot *semeia* signifie des signes en general; mais les auteurs Grecs qui ont écrit sur la musique employent ce mot pour dire les caractères avec lesquels ils l'écrivoient. Le mot de note a la même signification en François, & nous en faisons encore le même usage.

Aristote, en disant dans un autre endroit que la mélodie doit régner dans toute la pièce ainsi que les mœurs, *chap. 6.* montre qu'il la regardoit comme une beauté aussi nécessaire à toutes les Scènes de la Tragedie que l'appareil du théâtre. Il pensoit que si la Tragedie peut exister comme poëme sans être mise en musique, on ne pouvoit pas du moins la représenter qu'elle n'eût été mise en chant. Des critiques ont dit néanmoins qu'Aristote ne jugeoit la musique nécessaire que dans les Chœurs des Tra-

gedies. Ils ne se sont écartez du sens naturel des paroles de cet Auteur que par ce qu'ils n'ont pas fait reflexion que ce chant continuel qui leur déplaisoit n'étoit qu'une déclamation harmoniente. Mais j'ennuierai moins le lecteur en refusant leur interpretation par un autre passage d'Aristote que si je la refutois par un raisonnement.

Prob. 19.
N. 49

Cet Auteur se demande à lui même pourquoi les Chœurs des Tragedies ne chantent pas sur le ton Ipodorien ni sur le ton Iphogyrien, au lieu qu'on se sert souvent de ces deux modes dans les rôles des personnages principalement à la fin des Scènes, & lors que les personnages qu'on fait chanter doivent être le plus animez. Il répond que ces tons sont propres à l'expression des passions emportées des hommes d'un grand courage, ou des héros qui sont ordinairement les premiers rôles dans les Tragedies. Mais ajoute Aristote les Acteurs qui composent les Chœurs sont suposez estre des hommes d'une condition ordinaire dont les passions ne doivent point avoir sur la Scène le même caractère que celles des Héros. En second lieu, continue notre Auteur, comme les Acteurs des Chœurs ne prennent point aux évènements le même interest qu'y prennent

sur la Poësie & sur la Peinture. 425
les principaux personnages, il s'ensuit que le chant des Chœurs doit être & moins animé & plus mélodieux que celui des personnages principaux. Voilà pourquoi les Chœurs ne chantent point sur le mode Ipodorien, ni sur le mode Iphogyrien.

Le lecteur peut voir dans le Dictionnaire de musique de Monsieur Brossard l'explication la plus sensée que je me souviens d'avoir lû des modes de la musique des anciens. Mais que cette explication soit satisfaisante ou non, cela ne fait rien à la question dont il s'agit qui est de sçavoir si les recits des personnages des Tragedies des anciens, si toutes les Scènes d'une pièce étoient en musique ou non. Or le passage que je viens de citer prouve toujours que ce que disoient les personnages de ces pièces étoit mis en chant, même quand l'explication que donne Aristote à la question qu'il s'étoit proposée souffriroit de la difficulté. Il est vrai qu'il n'est pas bien certain que cet Auteur ait redigé lui même les problèmes par écrit; mais il doit suffire que cet ouvrage ait été compilé par ses disciples, & qu'il soit un reste de l'antiquité, ce que personne ne conteste. Je fait que j'en tire & qui seul prouve mon opinion ne pouvoit pas être un fait douteux, ni sur

lequel on pût ou se tromper ou vouloir tromper les autres, quand les théâtres étoient encore ouverts. On peut dire de ce passage & de tous ceux que je vais citer qu'ils sont aussi décisifs lorsqu'ils se trouvent dans un Auteur ancien, que le seroit un passage de Tacite sur un événement arrivé à Rome sous Vitellius. Plutarque dit encore dans son traité sur la musique quelque chose d'approchant de ce que dit Aristote dans ses problèmes.

Comme les tons sur lesquels on déclame sont différens ainsi que les tons sur lesquels on chante, la déclamation composée devoit être de différens modes. Il y avoit des tons qui convenoient mieux à l'expression de certaines passions que d'autres tons, comme il y a des modes en musique plus propres à un certain chant que d'autres.

Tâchons présentement d'exposer ce que les anciens entendoient par mélodie ou par mélodie, car suivant Aristides Quintilianus la différence n'étoit que dans le nom. La même composition qui s'appelloit mélodie sur le papier, s'appelloit mélodie quand on l'exécutoit. La mélodie étoit la mélodie écrite, & la mélodie étoit la mélodie chantée. La mélodie ou la mélodie on prenant ce

mot suivant en étimologie étoit un terme générique qui convenoit à toutes sortes de chants & de déclamations composées.

Suivant Mattianus Cappella, le mot de *melos* signifie le passage d'un son aigu à un son plus grave, ou d'un son grave à un son aigu. *Melos est actus acutioris vel gravioris soni.* Ainsi la déclamation qui consiste dans une suite de sons différens menagez avec art, a son *melos* comme le chant musical. Elle peut s'appeller mélodie sur le papier & mélodie dans l'exécution. La déclamation aura esté une des especes de prononciation dont les tons étoient arrestez, & que les anciens comprenoient toutes sous le nom de chant.

Bryenne dit dans son traité sur la musique harmonique qu'il y a deux genres de chants ou de *melos*. L'un, dit-il, n'est qu'une simple prononciation & il se compose avec les accens des mots. Rien n'est plus naturel, ajoute-t'il, que de hausser & de baisser la voix en discourant. On peut bien juger que ce chant là étoit du ressort de la musique poétique. L'autre genre de chant, continue Bryenne, qui est le chant musical, ou le chant dont traite la musique harmonique, est composée de tons qui

De Nup.
Philo.Lib. 31
cap. 10. de
Melopaa.

gardent de certains intervalles dans leur progression. Ce Bryenne est un ancien Auteur Grec que Monsieur Wallis fit imprimer il y a vingt ans, avec une traduction Latine de sa façon. Voici comment ce sçavant Anglois a traduit le passage que je viens de citer. *Est autem melos id est cantus, aliud sermocinale, aliud musicum. Sermocinale enim est illud quod componitur ex vocum prosodiis, naturale enim est vocem inter loquendum intendere & remittere. Musicum autem melos de quo agit harmonica est diastematicum illud ex phrongsis & diastematis compositum.*

Ope 7.
Mac. Tom.
3.

In hyp.
pag. 77.

De Musi.
lib. pr. pag.
30.

in N. Ph.

Porphyre dit à peu près la même chose. Aristides Quintilianus partage la mélodie en genres qu'il divise en plusieurs especes, & même il subdivise encore ces especes. On trouve au nombre de ces especes une mélodie tragique & une mélodie comique. Capella donne aussi le nom de mélodie tragique à l'une des especes de la mélodie. *Et Hypothoides qua appellatur Tragica qua per graviore sonos constat.* Peut-être trouveroit-on dans l'explication de ce que disent ces Auteurs l'art de la mélodie; mais je ne suis point capable de la faire, & je l'attends du sçavant Académicien qui a fait

plusieurs recherches sur la musique des anciens. Je vais tâcher de prouver encore par des faits authentiques que toute la mélodie n'étoit pas chant, mais que ce mot signifie souvent une déclamation mesurée. Il faut expliquer auparavant un passage d'Aristote qui jette une grande lumière sur notre sujet & qui a donné de l'embarras aux critiques.

Aristote en repétant ce qu'il venoit d'avancer, que le langage de la Tragedie estoit préparé pour plaire en différentes manieres, ajoute: *Par langage préparé pour plaire, j'entends un langage qui a un rythme un mètre & de l'harmonie. J'ai dit que ces beautés naissoient séparément, parce que les uns viennent du mètre ou des vers, & les autres de cette suite de sons differens menagée avec art & qu'on appelle mélos.* Quelques lignes plus bas Aristote appelle mélodie ce qu'il vient d'appeller mélos. Chap. 6.

Examinons d'où procedoient ces beautés de la déclamation, & nous trouverons qu'il est aisé d'entendre ce passage. Commençons par le mètre & par le rythme de la déclamation ou de ce discours préparé pour plaire. On sçait bien que les anciens n'avoient point de piéces dra-

matiques en prose. Elles estoient toutes écrites en vers. Or Aristote ne veut dire ici autre chose si ce n'est que la mesure du vers seroit de mesure dans la déclamation.

Comme nous l'avons déjà dit, les syllabes avoient une quantité réglée dans la langue Grecque & dans la langue Latine, & cette quantité estoit même reciproque; c'est-à-dire que deux brèves ne devoient pas durer dans la prononciation plus long-temps que la longue.

Quint. lib. 4. cap. 4. Une syllabe longue devoit durer aussi long-temps que deux brèves. *Longam esse duorum temporum, brevem unius etiam pueri sciunt.* La proportion entre les syllabes longues & brèves estoit aussi constante que la proportion qui est aujourd'hui entre les notes d'une valeur différente. Comme deux notes noires durent autant qu'une blanche, deux syllabes brèves duroient aussi long-temps qu'une longue. Boëce en parlant d'un compositeur de musique qui met des vers en chant, dit que les vers ont déjà leur mètre & leur rythme en vertu de leur figure ou de leur construction. *Ut si quando melos aliquod musicus voluisset ascribere supra versum rithmica metri compositione distantum.* Boëce n'est pas un témoin équivoque. Il vivoit sous Theodoric qui

lui fit couper la teste. Ainsi les Musiciens étoient astreints à se conformer indispensablement à ces temps dont la durée étoit reciproque lors qu'ils mettoient des vers en chant, & Vossius le fils qui avoit beaucoup étudié cette matiere décide positivement que les notes dont les anciens se servoient & dont nous parlerons tantôt, tiroient toute leur valeur dans la musique vocale de la quantité des syllabes sur lesquelles ces notes estoient posées. Voilà pourquoi il s'élevoit de si grandes huées dans les théâtres au rapport de Cicéron, lors qu'un Acteur manquoit à la mesure en faisant le vers ou plus long ou plus court qu'il ne devoit être. On trouvera dans la suite les passages que je me contente de citer ici. Ceux qui voudront lire avec attention le quatrième chapitre du neuvième livre de Quintilien y trouveront comment on battoit la mesure de la mélodie, que chaque temps de cette mesure estoit composé d'une syllabe brève, & ils y verront encore que celui qui battoit la mesure estoit le maistre d'en presser le mouvement ou de le rallentir.

Nous avons exposé cy-dessus en parlant des regles de la Poësie Françoisse qu'elles ne prescrivoient rien sur la quantité des syllabes qui entrent dans

De Poëm.
Cantu.

De Ora.
lib. 3. In
Parad.

De Mus.
lib. 4. cap. 3

En 324.

nos vers. Quoique nous ayons des syllabes véritablement brèves & d'autres véritablement longues, ces regles ne statuent rien sur la maniere de les réduire en pieds certains, & de combiner ces pieds pour en faire des figures différentes ou semblables. D'ailleurs la durée reciproque des syllabes longues & brèves n'est point établie dans notre langue comme dans la langue Grecque & dans la langue Latine. Ainsi nos vers ne portent point une mesure certaine avec eux, aulieu que les vers Latins la portoient non-seulement dans la déclama- tion, mais encore dans le chant proprement dit. J'ajouterai encore une reflexion.

Nos vers de même figure n'ont pas une durée égale dans la prononciation comme l'avoient ceux des Latins, quoiqu'ils fussent composez d'un nombre de syllabes inegal, parce que le nombre arithmétique des syllabes estoit compensé par la quantité de ces syllabes. Quoique la progression des vers Latins de même figure fut diversifiée, elle s'achevoit en des temps égaux. En second lieu ce qui ne se trouve pas dans nos vers de figure différente, je veux dire une proportion réglée & certaine entre la durée des vers inegaux se trouvoit dans les vers Latins. Le dernier vers d'une strophe de vers saphiques

saphique avoit une durée certaine par proportion au premier vers de la strophe des qu'on les recitoit sur le même mouvement. Ces vers portoient donc avec eux une mesure propre a regler le mouvement. Voilà pourquoi Aristote dit que les mètres sont les portions du rythme, c'est-à-dire que la figure du vers tient lieu de mesure pour regler le mouvement de la recitation. On sçait bien que les anciens employoient dans leurs pièces dramatiques des vers de différentes figures. Ainsi celui qui battoit la mesure sur leurs théâtres, comme nous le dirons tantôt, marquoit les temps de la déclama- tion suivant la figure des vers qu'on recitoit comme il pressoit ou ralentissoit le mouvement de la mesure suivant le sens exprimé dans ces mêmes vers. Aristote a donc raison de dire que la mesure & le mouvement de ce langage préparé pour plaire dont il parle, procedoit de la diction ou des vers.

Aussi, comme nous l'avons vu, les anciens mettoient-ils la Poësie au nombre des arts musicaux. Quintilien dit même qu'on ne sçauroit être bon Gramma- rien sans la musique. Aussi la plupart des Auteurs qui ont écrit sur la musique des anciens traitent-ils fort au long de la quantité des syllabes, des pieds &

*Poet. ch. 4.**Cic. in Orator.**Lib. pr. cap. 3.*

des figures des vers. Ils parlent fort au long de l'usage qu'on en peut faire pour donner plus d'agrément & plus d'expression au discours. Que ceux qui seront curieux de connoître combien les anciens avoient approfondi cette matiere lisent ce que Saint Augustin en a écrit dans son ouvrage sur la musique. D'un autre côté Aristote dit que l'harmonie de ce langage préparé pour plaire vient de la mélodie, parce que la mélodie faisoit une harmonie en se rencontrant avec la basse continue. Nous verrons tantost que les Acteurs des anciens estoient soutenus en déclamant par un accompagnement continuel. Or l'harmonie naît de la rencontre de differents sons. Ainsi Aristote a raison de dire que les agréments de la déclamation, que les parties de son tout naissoient séparément.

D'autres Auteurs disent encore la même chose qu'Aristote, Aristides Quintilianus dans l'énumération qu'il fait des arts musicaux laquelle nous avons rapportée, distingue l'art de composer la mélodie d'avec l'art de construire les vers ou l'art poétique proprement dit. Aristides a égard en faisant sa division des arts musicaux aux Poètes Latins, qui comme je le ferai voir, ne composoient pas eux mêmes la déclamation de leurs

sur la Poësie & sur la Peinture. 435
pièces. Il dit encore dans un autre endroit, *la simple diction a sa mesure, comme on le peut voir par les poëmes que les Comédiens representent sur la scène.* On ne sçauroit dire plus distinctement que la mesure du vers estoit la mesure qui regloit le mouvement de la déclamation.

Ovide qui estoit un Poëte Latin dit dans une même phrase en parlant d'une piece dramatique de sa composition, *notre déclamation & mes vers.* Ovide dit *nostra carmina*, parce qu'il n'y avoit que le mètre & le rithme de la déclamation qui fussent de lui. Il n'en avoit pas fait le chant ou la mélodie. Mais parce que les pensées, l'expression, en un mot toute la diction estoit de lui. Ovide dit *meos versus.*

*Carmina cum pleno saltari nostra Theatro
Versibus & plaudi scribit amico meis.* Trist.
lib. 11. 7.

Mais Porphire en faisant son énumération des arts musicaux, par rapport aux Poètes Grecs qui composoient eux-mêmes la déclamation de leurs pièces, comme nous le verrons tantost, ne fait qu'un art musical de l'art poétique proprement dit & de l'art de composer la mélodie, lequel il nomme art poétique parfait. Il est vrai que pour marquer

que tout le monde ne confondoit pas ces deux arts en un comme lui, il ajoute, ainsi que nous l'avons déjà remarqué, qu'il entend parler de l'art poétique considéré dans toute son excellence.

Il est donc vrai que comme il y avoit des mélopées qui étoient un véritable chant, il y en avoit aussi qui n'étoient qu'une déclamation mesurée. Telles étoient les mélopées des pièces dramatiques. Achéons d'établir ce sentiment par des preuves de fait. En une matière aussi difficile, les raisons les plus convaincantes, ce sont des faits avérés.

Nous trouvons plusieurs passages dans les Auteurs anciens qui font foi que leurs Acteurs ne chantoient pas à prendre le mot de chant dans le sens propre que nous lui donnons aujourd'hui, comme je le fais lorsque je l'emploie négativement. Citons en quelque uns.

De Ora.
lib. 3.

Cicéron après avoir dit dans un passage rapporté plus bas, que Lælia sa belle mère prononçoit uniment & qu'elle n'avoit aucun accent trop marqué, ajoute que lorsqu'il l'entend parler il lui semble entendre les pièces de Plaute & de Nævius. Lælia ne chantoit point en parlant dans son domestique. Donc

ceux qui recitoient les pièces de Plaute & de Nævius ne chantoient pas. Ce même Auteur dit dans un autre ouvrage que les Poètes Comiques ne faisoient presque pas sentir le nombre & le rythme de leurs vers, afin qu'ils ressemblassent d'avantage aux discours des conversations ordinaires. *At comicorum senarii propter similitudinem sermonis, sic sunt abjecti, ut non numquam vix in his numerus & versus intelligi possint.* Cette attention à imiter le discours ordinaire auroit été perdue si l'on eut chanté ces vers.

In Orat.

Nous avons vu que Quintilien se plaignoit que les Orateurs de son temps plaussent au Bateau comme on recitoit sur le Théâtre. Croit-on que ces Orateurs chantaient comme on chante dans nos Opera? Dans un autre endroit Quintilien défend à son Eleve de prononcer les vers qu'il doit lire en particulier pour étudier la prononciation, avec la même emphase qu'on recitoit les Cantiques sur le Théâtre. Nous verrons bien-tôt que ces Cantiques étoient les scènes de la pièce, dont la déclamation étoit la plus chantante. Or il auroit été inutile à Quintilien de dire, *Sit autem lectio virilis non tamen in Canticum dissoluta*, & de défendre à son

Lib. pr.
cap. 10.

438 *Reflexions critiques*
Elevé d'imiter le chant des Cantiques dans les circonstances où il le lui défend, si ce chant eut esté un chant véritable, suivant nostre maniere de parler.

Ce même Auteur dit encore dans un passage que j'ai déjà cité, que ceux qui jouoient les Comedies ne s'éloignoient point de la nature dans leur prononciation, du moins assez pour la faire méconoitre dans leur langage, mais qu'ils relevoient par les agrémens comiques la maniere de prononcer usitée dans les entretiens ordinaires.

Lib. II. Actores Comici nec ita prorsus ut nos loquimur pronuntians, quod esset sine arte, nec procul tamen à natura recedunt quo vitio periret imitatio: Sed morem communis hujus sermonis decore comico exornant.
Que le lecteur juge si c'est l'a chanter.

Voicy enfin une preuve qui peut dispenser d'en chercher d'autres. Martianus Capella dit que le son de la voix se peut diviser en deux genres de sons, par rapport à la maniere dont le son sort de la bouche. Ces deux genres sont le son continu & le son séparé. Le son continu, ajoute Capella, se trouve dans la prononciation des conversations ordinaires. Le son séparé se

sur la Poësie & sur la Peinture. 439
trouve dans la prononciation d'un homme qui execute une modulation. Il y a, continue nostre Auteur, entre ces deux genres de sons un genre moyen, & qui tient du son continu, aussi-bien que du son séparé. Ce son moyen n'est pas aussi souvent interrompu que le chant, mais son écoulement n'est pas aussi continu que celui de la prononciation ordinaire. Suivant Capella l'on rendoit ce son moyen, quand on prononçoit ce que les Anciens apelloient *carmina*. Nous venons de voir qu'Ovide se servoit de ce mot pour dire la déclamation. On le trouvera encore plusieurs fois employé dans ce même sens par les Auteurs anciens que je citerai. *Omnis vox in duo genera dividitur continuum atque divisum. Continuum est velut jure Colloquium, divisum quod in modulationibus servamus. Est & medium quod ex utroque permixtum ac neque alterius continuum modum servat nec alterius frequenti divisione praevidetur, quo pronuntiandi modo carmina recitantur.*
On ne scauroit mieux décrire nostre déclamation serieuse, qui tient un milieu entre le chant musical & la prononciation des conversations familières. Les sons sont plus distincts dans la déclamation que dans la prononciation

pag. 182.

v. No
Meib. pag
351.

ordinaire, mais ils n'y sont point aussi divisés que dans le chant où l'on frappe, pour ainsi dire, chaque son séparément. La différence qui est entre le chant & la prononciation simple, ne se définit pas aussi-bien qu'on la sent. Je ne crois point qu'on fasse une difficulté sur le mot de modulation, que Capella employe icy dans un sens plus borné que celui qu'il a quelquefois. L'objet de sa remarque fait assez voir en quel sens il le prend dans l'endroit que nous citons. Aristides Quintilianus & Boëce disent la même chose que Capella sur ce son moyen.

Mais, dira-t-on, quand les chœurs des Anciens chantoient, c'étoit une véritable musique. Quand les Acteurs chantoient, ils chantoient comme les chœurs? Ne voyez vous pas, dit Seneque, combien il entre de sons differens dans un chœur. Il y entre des Dessus, des Basses & des Concordantes. Les instrumens à vent s'y mêlent avec les voix des hommes & des femmes. Cependant il ne résulte qu'un seul concert de tout ce mélange. C'est sans distinguer ces sons qu'on les entend tous. *Non vides quam*

Epla. 24.

multorum vocibus chorus constet, unus tamen ex omnibus sonus redditur. Aliqua illic acuta, aliqua gravis, aliqua media,

Accedunt viris femina, interponuntur Tibia, singulorum illic latent voces, omnium apparent. A quelques termes près ce passage se trouve encore dans Macro-^{Sat. lib.} be. Il y ajoute même cette reflexion, *Fit concertus ex dissonis.* ^{pr. in Pro.}

Je réponds en premier lieu, qu'il n'est pas bien certain en vertu de ce passage que les chœurs chantaient une musique à notre manière. Il est vrai qu'il paroitra d'abord impossible que plusieurs personnes puissent declamer en chœur, même en supposant que leur declamation fut concertée. Mais parce que la chose semble impossible sur la première *aprehension*, il ne s'ensuit pas qu'elle soit telle réellement. Il seroit même temeraire d'en croire si facilement notre imagination sur les possibilités, parce qu'on presume volontiers que les choses sont impossibles lorsqu'on ne trouve pas le moyen de les exécuter, & la plupart des personnes se contentent même de donner à la recherche de ce moyen un demi quart d'heure d'attention. Peut estre qu'après un mois de meditation on auroit trouvé les mêmes choses possibles dans la speculation, & six mois d'application les auroient fait encore trouver possibles dans la pratique. Un autre homme peut

encore imaginer des moyens qui ne sont point à la portée de nôtre esprit. Cette discussion nous meneroit trop loin. Ainsi je consens que les chœurs ayent chanté en musique harmonique une partie de leurs rôles, mais il ne s'en suit pas que les Acteurs chantassent aussi.

Nous-mêmes nous avons plusieurs pieces Dramatiques où les Acteurs ne font que declamer, quoique les chœurs y chantent. Telles sont l'Esther & l'Atthalie de Monsieur Racine. Telle est Pſyché, Tragedie composée par le grand Corneille & par Moliere. Nous avons même des Comedies de cette espece, & l'on sçait bien pourquoi nous n'en avons pas un plus grand nombre. Ce n'est point certainement parce que cette maniere de représenter les pieces Dramatique soit mauvaise.

J'apuyerai même encore cette réponse d'une reflexion. C'est que les Anciens se servoient pour acompagner les chœurs d'instruments differents de ceux dont ils se servoient pour accompagner les recits. Cet usage d'employer dans ces deux acompagnements des instruments differents prouve quelque chose. *Quando enim chorus canebat cho-*

ricis tibiis, id est Choralicis artifex concinebat. Is canticis autem Pythaeus Py-

sur la Poësie & sur la Peinture. 443
thicis respondebat, dit Diomede.

Je crois donc que le chant des pieces Dramatiques qui se recitoient sur les Théatres des Anciens n'avoient ni passages, ni ports de voix cadencez, ni tremblements soutenus, ni les autres caracteres de nostre chant musical. En un mot je crois que ce chant étoit une declamation comme la nostre. Cette recitation ne laissoit pas d'estre soutenue d'une basse continue, dont le bruit étoit proportioné, suivant les apparences, au bruit que fait un homme qui declame. Car le bruit qu'une personne fait en declamant est un bruit moins fort & moins éclatant que celui que la même personne feroit si elle chantoit. Premièrement, on n'ébranle point, on n'agite point autant d'air en declamant qu'en chantant. Secondement, lorsque nous declamons nous ne brisons pas toujours l'air contre des parties qui le froissent autant, ni qui ayent autant de ressort que les parties contre lesquelles nous le brisons en chantant. Or l'air retentit plus ou moins suivant qu'il a esté brisé. Voilà, pour le dire en passant, ce qui fait que la voix des Musiciens Italiens se fait mieux entendre que celle des Musiciens François. Les Musiciens Italiens

forment entierement avec les cartilages voisins du gozier plusieurs sons que les Musiciens François n'achevent de former qu'avec le secours des jouës intérieures.

Je crois donc que la basse continuë, dont la declamation des Acteurs étoit accompagnée, ne rendoit qu'un bruit très foible. Ainsi qu'on ne s'en forme pas l'idée sur la basse continuë de nos Opera. Cette idée ne serviroit qu'à faire trouver des difficultez mal fondées sur une chose constante, par le témoignage des Auteurs les plus respectables de l'antiquité qui ont écrit ce qu'ils voyoient tous les jours.

Cicéron dit que les personnes sçavantes en Musique connoissoient dès qu'elles avoient entendu les premières notes du prélude des instruments, si l'on alloit voir Antiope ou bien Andromaque quand les autres spectateurs n'en devinoient encore rien. *Quam multa qua nos fugiunt in cantu exaudiunt in eo genere exercitati qui primo inflatu Tubicinis Antiope esse aiunt aut Andromacham, cum id nos no suspicemur quidem.* Antiope & Andromaque sont deux Tragedies dont Cicéron parle en différens endroits de ses ouvrages.

Ce qui suit fera voir que les instru-

ments ne se taifoient point après avoir préluë, mais qu'ils continuoient & qu'ils acompagnoient l'Acteur. Cicéron après avoir parlé des vers Grecs, dont le mètre n'est presque pas sensible, ajoute que les Latins ont aussi des vers que l'on ne reconnoist pour estre des vers que lorsqu'on les entend reciter avec un acompagnement. Il cite pour exemple un vers de la Tragedie de Thyeste, qu'on prendroit, dit-il, pour de la prose, quand on ne l'entend pas avec son acompagnement. *Quorum simillima sunt quadam apud nostros, velut illa in Thyeste.*

Quemnam te esse dicam quam tarda in senectute. Et qua sequitur, qua nisi cum Tibicen accesserit sunt Orationi soluta simillima.

In Orat.
ad. M.
Brus.

La Tragedie de Thyeste, dont Cicéron avoit tiré ce vers, étoit celle qu'il cite souvent lui-même comme l'ouvrage du Poëte Ennius, & non point celle que Varius composa depuis sur le même sujet. J'en fais souvenir le lecteur, afin qu'il ne pense pas que ce vers soit du Thyeste de Varius, la plus celebre des Tragedies Latines, & que Quintilien ose oposer aux meilleures Tragedies des Grecs.

In Tus.
Qua.

Inst. lib. 10

Dans le premier Livre des Tuscula-

nes, Cicéron, après avoir rapporté l'endroit d'une Tragedie, où l'ombre de Polydore supplie qu'on veuille donner la sepulture à son corps, pour faire finir les maux qu'elle endure, ajoute : Je ne sçauois concevoir que cette ombre soit aussi tourmentée qu'elle le dit, quand je l'entends reciter des vers Dramatiques si corrects, & quand je la trouve si bien d'accord avec les instruments.

*Hæc, reliquias semi-æssi Regis, denudatis
ossibus.*

Per terram sanie delibram fæde divexarius.

Non intelligo quid metuat cum tam bonos

Art Gra. septennarios fundat ad Tibiam. On peut voir dans Diomedé pourquoi je traduis *septennarios* par des vers Dramatiques.

L'Ombre de Polydore étoit donc soutenue d'un accompagnement quand elle recitoit. Mais je vais encore rapporter deux passages de Cicéron qui me semblent si décisifs que peut-être le lecteur trouvera-t'il que j'ai eu tort d'en copier d'autres.

Cet Auteur après avoir dit qu'un Orateur qui devient vieux peut ralentir sa declamation, ajoute : Citons

encore ici Roscius, ce grand Comedien, que j'ai déjà cité tant de fois comme un modele d'après lequel les Orateurs pouvoient étudier plusieurs parties de leur art. Roscius dit qu'il declamera beaucoup plus lentement lorsqu'il se sentira vieux, & qu'il obligera les chanteurs à prononcer plus doucement, & les instruments à ralentir le mouvement de la mesure. Si le Comedien astreint à suivre une mesure réglée, continue Cicéron, peut soulager sa vieillesse en ralentissant le mouvement de cette mesure, à plus forte raison un Orateur peut il bien soulager sa caducité. Non seulement l'Orateur est le maître du rithme ou du mouvement de la prononciation, mais comme il parle en prose & sans être obligé de se concerter avec personne, il est encore le maître de changer à son gré la mesure de ses phrases, de maniere qu'il ne prononce jamais d'une haleine qu'autant de syllables qu'il en peut prononcer commodement. *Quamquam quoniam multa ad Oratoris similitudinem ab uno artifice sumimus, solet idem Roscius dicere se quo plus sibi ætatis accederet, eo tibicinis modos, & cantus remissiores esse facturum. Quod si ille astrictus certa quadam numerorum moderatione & pedum,*

*De Or.
lib. pr.*

tamen aliquid ad requiem senectutis excogitat, quanto facilius nos qui non laxare modos sed totos mutare possumus.

Personne n'ignore que Roscius, le contemporain & l'ami de Cicéron, étoit devenu un homme de considération par ses talens & par sa probité. On étoit si bien prevenu en sa faveur que lorsqu'il jouoit moins bien qu'à l'ordinaire, on disoit de lui qu'il se négligeoit, ou que par un accident auquel les bons Acteurs sont sujets volontiers, il avoit fait une mauvaise digestion.

De Or. lib. 3. Noluit inquit agere Roscius aut erudior fuit. Enfin la plus grande loüange qu'on donnoit aux hommes qui excelloient dans leur art, c'étoit de dire qu'ils étoient des Roscius dans leur genre.

De Or. lib. prim. Jam diu consecutus est ut in quo quisquis artificis excelleret, is in suo genere Roscius diceretur.

Cicéron nous apprend dans un autre endroit de ses ouvrages, que Roscius tint parole lorsqu'il fut devenu vieux. Roscius obligea l'accompagnement & ceux qui prononcoient pour lui certains endroits de la pièce, c'est ce que nous expliquerons cy-dessous, à souffrir que le mouvement de la mesure qu'ils étoient tous obligés de suivre fut ralenti. Dans le livre premier des Loix,

Cicéron se fait dire par Atticus. *Ut quemadmodum Roscius familiaris tuus numeros & cantus remiserat ipsasque tardiores fecerat tibias.*

Quintilien dit, après avoir parlé contre les Orateurs qui declamoient au Bateau comme on declamoit sur le Théâtre : Si cet usage doit avoir lieu, il faudra donc aussi que nous autres Orateurs nous nous fassions soutenir en declamant par un accompagnement. Cela veut dire que la declamation Théâtrale est si variée, qu'il est si difficile d'entrer avec justesse dans tous les différens tons, qu'on a besoin lorsqu'on veut declamer comme on declame sur la scène, de se faire soutenir par un accompagnement qui aide à bien prendre ces tons, & qui empêche de faire de fausses inflexions de voix. *Quod si omnino recipiendum est, nihil causa est cur non illam vocis modulationem fidibus ac tibiis adjuvemus.*

C'est une figure dont Quintilien se sert pour montrer qu'un Orateur ne doit pas declamer comme un Comédien, à cause de la nécessité où il se jette en le faisant. Suivant l'idée que les Anciens avoient de la dignité de l'Orateur, cet accompagnement dont on ne pouvoit point se passer en decla-

mant comme on recitoit sur le Théâtre lui convenoit si peu, que Ciceron ne lui veut pas même souffrir d'avoir jamais derrière lui lorsqu'il parle en public un joueur d'instrument pour lui donner ses tons, quoique cette précaution fut autorisée à Rome par l'exemple de C. Gracchus. Il est au dessous de l'Orateur, dit Ciceron, d'avoir besoin d'un pareil secours pour entrer avec justesse dans tous les tons qu'il doit prendre en declamant.

De Or.
lib. 3.

Enfin nous voyons dans un des écrits de Lucien, que Solon, après avoir parlé au Scithe Anacharsis des Acteurs des Tragedies & de ceux des Comedies, lui demande s'il n'a point aussi remarqué les flutes & les instrumens qui les accompagnoient dans leurs recits & pour traduire mot à mot qui chantoient avec eux. Nous venons encore de citer un passage de Diomedes, qui fait foi qu'on accompagnoit les Cantiques ou les Monologues. *In Canticis autem Pythaulas Pythicis respondebat.*

De Art.
Gr. lib. 3.

Mes conjectures sur la composition que pouvoit jouer la basse continuë dont les Acteurs étoient accompagnez, sont que cette composition étoit différente pour les Dialogues & pour les Monologues. Nous verrons tantost que

les Monologues s'exécutoient alors d'une manière bien différente de celle dont les Monologues étoient exécutez. Ainsi je crois que dans l'exécution des dialogues la basse continuë ne faisoit que jouer de temps en temps quelques notes longues qui se faisoient entendre aux endroits où l'Acteur devoit prendre des tons où il étoit difficile d'entrer avec justesse. Le son des instrumens n'étoit pas donc un son continu durant les dialogues, comme peut l'estre le son de nos accompagnemens, mais il s'échappoit de temps en temps pour rendre à l'Acteur le même service que C. Gracchus tiroit de ce fluteur qu'il tenoit auprès de lui en haranguant, afin qu'il lui donnât à propos les tons concertez. Ce soin occupoit encore Gracchus lorsqu'il prononçoit ces terribles harangues qui devoient armer les citoyens les uns contre les autres, & qui armoient certainement contre l'Orateur le parti le plus à craindre dans Rome.

Quant à la basse continuë, laquelle accompagnoit les Monologues ou les Cantiques, qui étoient la même chose comme nous le dirons, je crois qu'elle étoit plus travaillée que l'autre. Il semble même qu'elle imitat le sujet, &

Qui. li.
pr. c. 1. A.
Goll lib. 1.
ap. 11.

In Frag.
de Ir. &
Com.

pour me servir de cette expression ; qu'elle joûtat avec lui. Mon opinion est fondée sur deux passages. Le premier est de Donat. Cet Auteur dit que ce n'étoit pas le Poëte ; mais un Musicien de profession qui composoit le chant des Monologues. *Modis Cantica temperabantur non à Poeta sed à perito artis Musices factis.* L'autre passage est tiré de l'écrit contre les spectacles que nous avons parmi les ouvrages de Saint Cyprien. l'Auteur dit en parlant des joueurs d'instrument qu'on entendoit au Théâtre. - L'un tire de sa flute des sons lugubres. L'autre dispute avec les chœurs à qui se fera le mieux entendre, ou bien il joûte contre la voix de l'Acteur, en s'efforçant d'articuler aussi son soufle à l'aide de la souplesse de ses doigts. *Alter lugubres sonos spiritu tibiā instāte moderatur. Alter cum choris & cum hominis canora voce contendens spiritu suo loqui digitis elaborat.*

Il est vrai qu'au sentiment des meilleurs Critiques le traité contre les spectacles que je viens de citer n'est pas de Saint Cyprien ; ainsi son autorité ne seroit point d'un poids bien considerable, s'il s'agissoit d'une question de Théologie. Mais dans la matiere

sur la Poësie & sur la Peinture. 453
que nous tâchons declaircir, son témoignage n'en est guere moins authentique. Il suffit pour cela que l'Auteur de cet écrit, qui est connu depuis plusieurs siècles, ait vécu quand les Théâtres des Anciens étoient encore ouverts. Or l'Auteur de cet écrit, quel qu'il ait été, ne l'a composé que pour faire voir qu'un Chrétien ne devoit point assister aux spectacles de ces temps là, qu'il ne devoit pas, comme le dit Saint Augustin, se rendre le témoin des infamies du Théâtre, des impietez extravagantes du Cirque, ni des cruantez de l'Amphithéâtre. Ce que je viens de dire du traité contre les spectacles que nous avons parmi les ouvrages de Saint Cyprien, je puis le dire aussi pour ne point le repeter ailleurs, de quelques écrits que nous avons sous le nom de Justin Martyr, & que les Critiques ne reconnoissent pas pour estre de lui. Il suffit que ces écrits qui sont très anciens ayent esté composez avant la ruine des Théâtres, pour rendre les faits que j'apuié de leur temoignage des faits averez.

Cette étude recherchée de tous les artifices capables de mettre de la force & de jeter de l'agrément dans la declamation, ces raffinemens sur l'art de

Ser. 198.

Ep. ad Zo.
Re. ad 24
Ch.

faire paroître sa voix, ne passeront point pour les bizareries de quelques resveurs auprès des personnes qui ont connoissance de l'ancienne Grece & de l'ancienne Rome. Non-seulement l'éloquence y menoit aux fortunes les plus brillantes, mais elle y étoit encore, pour parler ainsi, le mérite à la mode. Un jeune homme de condition des plus avant dans le monde, & de ceux qu'on appelle quelquefois en stile enjoué, *la fine fleur de la Cour*, se piquoit de bien haranguer, & même de parler avec applaudissement devant les Tribunaux dans les causes de ses amis, comme il se pique aujourd'hui d'avoir un équipage leste & des habits de bon goût. On le loüoit de bien plaider dans les vers galands qu'on faisoit pour lui,

Namque & nobilis & decens

Et pro sollicitis non tacitus reis.

Et contum puer artium

Late signa feret militia tua.

Car. lib.
4. od. pr.

dit Horace, en parlant à Venus d'un de ces hommes *du bel air*. Qu'on se figure que ce monde à qui les jeunes gens ont tant d'envie de plaire, faisoit

du moins autant d'acueil au jeune homme éloquent qu'au jeune homme bon Officier. Enfin c'étoit la mode que les Souverains parlassent souvent en public. Ils se piquoient de composer eux-mêmes leurs discours, & l'on remarque que Neron est le premier des Empereurs Romains qui ait eu besoin qu'un autre lui fit ses harangues.

Je reviens à la basse continuë. On voit dans un bas-relief antique ce que nous avons lû dans Cicéron, je veux dire que les instrumens ne se taisoient point après avoir prelude, mais qu'ils continuoient de jouer pour accompagner l'Acteur. Bartholin le fils qui composa son livre sur *les flutes des Anciens* à Rome, met dans ce livre une planche gravée d'après un bas-relief antique qui représente une scene de Comedie, laquelle se passe entre deux Acteurs. L'un qui est vêtu de long & qui paroît le maître, saisit son esclave d'une main, & il tient dans l'autre main une espee de sangle dont il veut le frapper. Deux autres Acteurs coëffez comme les premiers du masque que portoient les Comediens des Romains, entrent sur la scene, au fonds de laquelle on voit un homme debout qui accompagne de sa flute,

De Tib.
Ver. cap.
10. pag.
220.

Cette basse continue étoit composée ordinairement de flutes & des autres instruments à vent, que les Romains comprenoient sous le nom de *Tibia*. On ne laissoit pas néanmoins d'y employer aussi quelquefois de ces instrumens, dont les cordes étoient placées à vuide dans une espece de bordure creuse, & dont la concavité faisoit un effet aprochant de celui que fait le ventre de nos violes. Suivant que cette bordure étoit dessinée, suivant qu'elle avoit dans sa partie basse un ventre configuré d'une certaine maniere, on donnoit un nom different à ces instrumens, dont les uns s'appelloient *Testudines*, & les autres *Citharæ*, c'est à dire Lyres ou Harpes.

Comme on vouloit tirer de ces instrumens plus de tons differentes qu'ils n'avoient de cordes differentes, on raccourcissoit la corde dont on vouloit tirer un son plus aigu que celui qu'elle rendoit quand on la touchoit à vuide, en la pinçant avec deux doigts de la main gauche armez de des d'ivoire, tandis qu'on la faisoit resonner avec la main droite. C'étoit dans cette main que les joueurs de Lyre portoient un archet court & fait d'une matiere dure qu'on appelloit *Pecten*. Les Anciens

ajoutèrent

ajoutèrent dans la suite tant de cordes à la Lyre qu'ils n'eurent plus besoin de cet artifice. Car comme le dit Quintilien, les nouvelles cordes fournissoient les tons intermediaires entre les tons des cordes qui commençoient les cinq Tetrachordes dans lesquels se partageoit le systéme general des Anciens. *Cum in cithara quinque constituerunt sonos, plurima deinde varietate complent spatia illa nervorum, atque iis que interposuerunt inserunt alios ut pauci illi transitus multos gradus habeant.* Nos instrumens à corde qui ont un manche, à l'aide duquel on peut tirer avec facilité differents tons d'une même corde qu'on raccourcit à son plaisir en la pressant contre le manche, auroient esté bien plus propres pour un accompagnement, d'autant plus que nous les touchons encore d'un archet fort long & garni de crin avec lequel on unit & on prolonge aisément les sons, ce que les Anciens ne pouvoient point faire avec leur archet. Mais je crois que les Anciens n'ont pas connu les instrumens à corde & à manche. Du moins tous les instrumens que nous trouvons sur les monuments antiques, où l'on en voit un grand nombre ont leurs cordes placées à vuide. Voilà suivant les apparences pourquoi

Gnomast.
Pollu.

les Anciens se servoient moins volontiers dans l'accompagnement de leurs Lyres, quoiqu'ils leur eussent donné dans la suite jusqu'à trente & quarante cordes, ou principales ou subsidiaires que de leurs instrumens à vent. Ils avoient un grand nombre de ces instrumens, dont la construction & l'usage se sont perdus. D'ailleurs les instrumens à vent sont si propres pour les accompagnemens que nous nous en servons dans nos basses continues, quoique nous ayons des theorbes, des violes & des violons de plusieurs especes.

Cependant les Anciens ne laissoient pas d'employer quelquefois leurs instrumens à corde pour accompagner ceux qui recitoient des Tragedies. Nous voyons qu'ils le faisoient, & par les anciennes scholies sur les Poëtes tragiques Grecs, & par le Traité de Plutarque sur la Musique. La Poëtique d'Horace suppose encore cet usage, & Dion raconte que Neron se servit de ces instrumens dans la representation de quelques Tragedies.

Il est facile de comprendre après ce que nous venons de dire, pourquoi l'on a marqué avec tant d'exactitude au bas du titre des Comedies de Terence le nom des instrumens à vent

dont on s'étoit servi dans la representation de chaque piece, comme une information sans laquelle on ne pouvoit pas bien comprendre quel effet plusieurs scenes devoient produire dans l'exécution, ou comme une instruction nécessaire à ceux qui voudroient les remettre au Théâtre. La portée de chaque espece de flutes étoit très bornée du temps de Terence, parce que ces instrumens n'étoient encore percés que d'un petit nombre de trous. Ainsi cet enseignement empêchoit qu'on ne se méprit sur l'espece de flute dont il falloit se servir, & par conséquent qu'on ne se méprit au ton sur lequel il falloit declamer plusieurs endroits des Comedies de ce Poëte.

Non-seulement on changeoit de flutes lorsque les chœurs venoient à chanter, mais on en changeoit encore dans les recits. Donat nous apprend qu'on se servoit de l'espece de flutes que les Anciens apelloient *Tibia dextra*, & dont le ton étoit très bas, pour accompagner les endroits serieux de la Comedie. On se servoit des deux especes de flutes que les Anciens apelloient flutes gauches & flutes Tyriennes ou *Serrane* pour accompagner les endroits de plaisanterie. Ces endroits se prononcent naturellement

d'un ton de voix plus élevé que les endroits sérieux. Aussi le ton de ces flutes étoit-il plus aigu que le ton des flutes droites. Dans les scènes mêlées de traits sérieux & de bouffonneries, on employoit alternativement toutes ces especes de flutes, *Dextra sibia sua gravitate seriam Comedia dictionem pronuntiabant. Sinistra & ferrana hoc est tyrria acuminis suavitate jocum in Comedia ostendebant. Ubi autem dextra & sinistra acta fabula inscribebatur, mistim jocos & gravitatem denuntiabat.* Il me semble que ce passage jette presentement un grand jour sur le titre des Comedies de Terence, qui souvent ont mis à la gêne de Sçavants Commentateurs, sans qu'ils y disent rien sur quoi l'on puisse fonder un jugement arrêté.

Le passage de Donat explique encore un endroit de Plin où cet historien dit, que pour faire les flutes gauches on employoit le bas du même roseau, dont le haut servoit à faire les flutes droites. *Eam harundinem qua radicem antecesserat lava tibia convenire, qua cacumen dextra.* Le bas du roseau étant plus épais que le haut, il doit rendre un son plus aigu, & le haut du roseau doit par consequent rendre un son plus grave. Tous les livres de Physique en donnent la raison.

Frag. de
Ir. & com.

Lib. 16.
cap. 36.

Mais, me dira-t-on, vous louiez les Acteurs des Anciens & nos Acteurs tragiques d'une chose qui passe pour un défaut. En disant d'un Acteur qu'il chante, on croit le blâmer. Je réponds que cette expression renferme véritablement un reproche dans l'usage ordinaire, mais c'est uniquement à cause du sens limité dans lequel nous avons coutume d'employer le mot de chanter lorsque nous nous en servons en parlant de la declamation théâtrale. Il est établi qu'on ne dise d'un Acteur qu'il chante, que lorsqu'il chante mal à propos, lorsqu'il se jette sans discernement dans des exclamations peu convenables à ce qu'il dit, & lorsque par des tons empoulez & remplis d'une emphase que le sens des vers defavoue, il met hors de propos dans sa declamation un pathétique toujours ridicule aussi-tost qu'il est faux. On ne dit pas d'un Acteur qu'il chante lorsqu'il ne place qu'à propos les soupirs, les accens les plus aigus & les plus graves, comme les tons les plus varieez. Enfin lorsqu'il employe dans les endroits où le sens de ce qu'il dit le permet, la declamation la plus aprochante du chant musical. On ne dit point de l'Actrice qui daigne encore jouer quelquefois le rôle

Acte 3.

de Phedre dans la Tragedie de Racine, qu'elle chante le recit qui commence par ces parolles. *Juste ciel ? Qu'ai-je fait aujourd'hui*, quoique la declamation ne soit alors differente du chant musical, que parce que les sons que forme une personne qui declame ne sont point frappez separément & ne recoivent pas leur perfection dans les mêmes parties de l'organe de la parole, que les sons que forme une personne qui chante.

Je vais encore rapporter plusieurs passages des Auteurs anciens que je crois propres à prouver mon opinion. Du moins éclairciront-ils la matiere. On n'a point fait jusqu'à present sur ces passages toute l'attention qu'ils meritoient, parce qu'ils sont comme ensevelis dans les choses, à l'occasion desquelles ces Auteurs les ont écrites. Ils s'attireront plus d'attention quand on les verra rassemblez, à cause du jour si propre à les bien éclaircir qu'ils se présentent reciproquement.

Ceux qui ont quelque habitude avec l'ancienne Grece n'auront pas esté surpris de lire que les Poëtes y fissent eux-mêmes la declamation de leurs pieces.

De Or.
lib. 3.

Musici qui erant quondam iidem Poeta, dit Ciceron en parlant des anciens

Poëtes Grecs qui avoient trouvé le chant & la figure des vers. On commençoit en Grece l'éducation des enfans par leur enseigner la musique. Un homme qui ne la sçavoit pas étoit aussi confus de son ignorance qu'on seroit honteux aujourd'hui de ne sçavoir pas lire.

Luci
Gymn.
Quin. lib.
pr. cap. 12.

L'art de composer la declamation des pieces de Théâtre faisoit à Rome une profession particuliere. Dans les titres qui sont à la teste des Comedies de Terence, on voit avec le nom de l'Auteur du Poëme & le nom du chef de la Troupe de Comediens qui les avoit représentées, le nom de celui qui en avoit fait la declamation en Latin. *Qui fecerat modos*. J'ai déjà prevenu le lecteur sur l'usage qu'on faisoit ordinairement de ce terme. C'étoit la coutume, suivant Donat, que celui qui avoit composé la declamation d'une piece mit son nom à la tête avec le nom du Poëte qui l'avoit écrite, & le nom du principal Acteur qui l'avoit jouée. *Qui modos faciebat nomen in principio fabula & scriptoris & actoris, & suum superimponerat*. Je cite ce passage suivant la correction de Gerard Vossius.

Frag de
tr. Com.Poe lib.
2. cap. 28.

Ciceron se sert de la même expression, *Facere modos*, pour designer ceux qui composoient la declamation des.

pieces de Theatre. Après avoir dit que Roscius declamoit exprès certains endroits de son rôle avec un geste plus nonchalant que le sens des vers ne sembloit le demander. Après avoir dit que Roscius plaçoit des ombres dans son jeu pour relever davantage les endroits qu'il vouloit faire briller, il ajoute: Le succès de cette pratique est si certain que les Poëtes & les Compositeurs de declamation s'en sont aperçû comme les Comédiens. Ils sçavent tous s'en prevaloir. *Nunquam agit hunc versum Roscius eo gestu quo potest.*

*Nam sapiens virtutis honorem primum,
haud pradam petit.*

Sed abjicit prorsus ut in proximimos

*Ecquid video ferro saptus possidet adus sa-
cras, &c.*

*Indicat, aspiciat, admiratur, suspescat. Quid
ille alter.*

Quid petam praesidi, &c.

*Quam leniter, quam remisse, quam non accuso
instas enim.*

O Pater? O Patria? O Priami domus.

*De Or. In quo commoveri tanta actio non posset
lib. 3. si esset consumpta superiore motu est exhaus-*

sur la Poësie & sur la Peinture. 465
*ta. Neque id actores prius viderunt quam
ipsi Poeta quam denique illi etiam qui fe-
cerunt modos; à quibus utrisque summit-
tur aliquid, deinde augetur, extenuatur,
inflatur, variatur, distinguitur.*

Ces Compositeurs de declamation élevoient, ils rabaissoient avec dessein, ils varioient avec art la recitation. Un endroit devoit quelquefois se prononcer suivant la note plus bas que le sens ne paroissoit le demander, mais c'étoit afin que le ton élevé où l'Acteur devoit fauter à deux vers de là frappât davantage. C'est ainsi qu'en usoit l'Actrice à qui Racine avoit appris lui même à jouer le rôle de Monime dans *Mithridate*. Racine aussi grand declamateur que grand Poëte, lui avoit enseigné à baisser la voix en prononçant les vers suivants, & cela encore plus que le sens ne semble le demander.

Si le sort ne m'eut donnée à vous:

Mon bonheur dépendoit de l'avoir pour époux.

Avant que votre amour m'eut en voyé ce gage,

Nous nous aimions.

Afin qu'elle put prendre facilement un ton à l'octave au dessus de celui sur lequel elle avoit dit ces paroles, *Nous*

nous aimions, pour prononcer, Seigneur vous changez de visage. Ce port de voix extraordinaire dans la declamation étoit excellent pour marquer le desordre d'esprit où Monime doit estre dans l'instant qu'elle apërçoit que la facilité à croire Mithridate, qui ne cherchoit qu'à tirer son secret, vient de la jeter, elle & son amant dans un peril extrême.

Pour entendre les passages des Anciens, qui parlent de leurs representations théatrales, il me semble necessaire de sçavoir ce qui se passe sur les Théatres modernes, & même de consulter les personnes qui professent les arts qui de moins ont quelque rapport avec les arts que les Anciens avoient, mais dont la pratique est perdue. Tels étoient l'art du geste & l'art de composer & d'écrire en notes la declamation. Les Commentaires qu'ont voulu faire sur ces passages des Sçavants illustres, mais qui ne connoissoient bien que leurs cabinets, les éclaircissent mal. J'aimerois autant un Commentaire sur Tacite écrit par un Chartreux.

Nous voyons dans le livre de Quintilien que ceux, *Qui faciebant modor*, où les Compositeurs de declamation furent apellez dans la suite, *Artifices*

pronuntiandi, mot à mot des *Artisans* en prononciation. *Itaque in iis que ad scenam componuntur fabulis artifices pronuntiandi*, &c. Je citerai le passage entier en parlant des masques dont les Comediens de l'antiquité se servoient.

On n'aura point de peine à concevoir comment les Anciens venoient à bout de composer la declamation, même celle des Comedies, quand on fera reflexion que dans leur musique les progressions se faisoient par des intervalles moindres encore que les intervalles les plus petits qui soient en usage dans la nostre. Or de quelque façon qu'on veuille expliquer Vitruve & les autres Ecrivains de l'antiquité qui ont traité de leur musique, il faut tomber d'accord que la progression par quart de ton & même par des intervalles encore moindres, y devoit estre familiere. Il n'y a point de declamation qu'on ne puisse écrire en notes avec les caractere d'une pareille musique.

L'art d'écrire la musique en notes étoit déjà très ancien à Rome dès le temps de Cicéron. Il y étoit connu long-temps avant qu'on y ouvrit les Théatres. Cicéron, après avoir parlé de l'usage que les Pythagoriciens faisoient

Inf. lib.
11. cap. 3.

Lib. 5. cap.
4. & 5.

de la musique dans leur regime, pour ainsi dire, après avoir dit que Numa le second Roi des Romains tenoit de l'école de Pythagore plusieurs usages qu'il avoit introduit dans son petit Etat, cite comme une preuve de ce qu'il venoit d'avancer la coutume de chanter à table les loüanges des grands hommes avec un accompagnement d'instrumens à vent. C'est ce qui prouve, ajoute cet Auteur, que l'art de noter les tons des chants & la declamation des vers étoit connu dès lors. *Morem apud Majores tunc epularum fuisse ut deinceps qui accubarent canerent ad tibiam clarorum virorum laudes atque virtutes, ex quo perspicuum est cantus tunc fuisse descriptos vocum sonis, & carmina; quamquam id quidem etiam duodecim tabula declarant, condit jam solitum esse carmen.* Enfin voici un passage de Titolive qui suffit seul pour prouver que les Anciens composoient la declamation des pieces de Théâtre, qu'ils l'écrivoient en notes & qu'elle s'exécutoit avec un accompagnement d'instrumens à vent. Cet Auteur a jugé à propos de faire dans son septième livre une courte dissertation sur l'origine & sur l'histoire des représentations Théatrales à Rome. Après avoir dit qu'elles ne consistoient d'abord

Qu. Tusc.
ib. 4.

Hist. lib. 7.

sur la Poësie & sur la Peinture. 469
que dans quelques danses & dans des vers faits *impromptu*, il ajoute en continuant son histoire, qu'elles se perfectionnerent bien tost. On aprit, continue-t'il, à faire des pieces suivies, & du tems du Poëte Andronicus la recitation de quelqu'unes de ces pieces étoit déjà mesurée, & l'on en écrivoit déjà la note pour la commodité des joueurs de flûte. L'action y étoit déjà réglée. *Qui non sicut ante Fescennino versu similem, incompositum temere ac rudem alternis jaciebant sed impletas modis faturas, descripto jam a tibicinem cantu motu que congruenti peragebant.*

On n'écrivoit point alors la musique comme nous l'écrivons aujourd'hui. Les *Semeia* c'est le nom que les Anciens donnoient à leurs notes, avoient leur intonation en vertu d'une figure propre & particuliere à chaque note. Cette figure étoit un caractère composé des lettres initiales des noms des notes. Les notes avoient toutes une denomination particuliere dans la constitution, ou dans le système general de la Musique des Anciens, & les initiales de ces noms, ou droites ou renversées, formoient des monogrames qu'on ne pouvoit pas prendre l'un pour l'autre. Voici ce qu'en dit Boëce avant que de

De music.
lib. 3. cap.
4.

donner le nom & la figure d'une partie de ces notes. *Veteres musici propter compendium descriptionis ne integra nomina semper necesse esset aponere excogitaverunt notulas quasdam quibus nervorum vocabula notarent eas que per genera. Modos que dividerunt, simul etiam hac brevitate captantes ut si quando Melos aliquod musicus voluisset ascribere super versum rhythmicam metri compositione distentiam, has sonorum notulas ascriberet, tam miro modo repèrissent ut non tantum carmina verba que litteris explicarent, sed melos ipsum quod his notulis signaretur in memoriam posteritatem que duraret.*

Il m'est venu en reflexissant sur ce passage de Boëce une idée que je vais exposer comme une simple conjecture. Cet Auteur dit, que non-seulement les hommes étoient venu à bout d'écrire, & les paroles des vers & cette espece de chant que les Anciens apelloient *carmen*, mais qu'à l'aide de l'invention dont il parle ils avoient encore trouvé le moyen de mettre par écrit toutes sortes de chants. Mon idée est que les Anciens n'écrivoient pas la simple recitation, ou ce qu'ils appelloient *carmen* avec les *semeia*, mais avec les caracteres destinez à marquer les accens, & qui étoient en usage dans la

prononciation ordinaire. Regulièrement parlant les Latins n'autoient eu que trois accens, l'aigu, le grave & le circumflexe, qui se mettoient sur certaines syllabes independamment du sens du discours, mais ils en avoient davantage parce qu'ils comprenoient sous le nom d'accens les teneurs ou les tons differents qu'on fait en parlant naturellement, & qu'on varie de même suivant le sens du discours & son affection. Ainsi Sergius, ancien Grammairien, compte jusqu'à huit accens, qu'il definit les aides du chant ou la marque d'une inflexion de voix. *Tenores sive accentus dicti sunt qui naturalem unius cujus que sermonis in vocem nostram elationis tenorem servant. Dicitur autem accentus est quasi adcantus. Sunt omnes Latini accentus octo.* Isidore de Seville dit la même chose dans ses Origines. *Latini autem habent & alia nomina. Nam accentus & tonos & tenores dicunt quia ibi sonus crescit.* Quintilien après avoir parlé de l'incertitude de l'orthographe de certains mots, & des doutes qu'elle causoit souvent dans la prononciation, ajoute, qu'il est aussi difficile de se tirer d'affaire par le moyen des teneurs ou des accens quand on avoit ces mots à prononcer, parce que souvent l'ac-

Com. in
Art. Dons
cap. 5.

Lib. pr.
cap. 17.

Libr. pr.
cap. 9.

cent ou la teneur n'en étoient pas plus certains que l'orthographe. *Adhuc difficilior est observatio per tenores quos quidam dictos ab antiquis tonores comperi ut videlicet declinato a Græcis verbo qui tonos dicunt.* Priscien Grammairien Latin qui a vécu dans le cinquième siècle, compte jusqu'à dix accens ou teneurs, & il nous donne la figure des dix caracteres differens dont on se servoit pour les marquer. Mais nous n'avons pas l'ouvrage dans lequel il s'étoit réservé de traiter de tous les usages qu'on faisoit des accens. *Sed nos locuturi de partibus, ad accentum qui in dictionibus necessarius est transeamus, cujus rei misterium præbente deo vitam latinis tractemus.* Enfin il me semble que Bryenne dit positivement dans le passage qui a déjà été cité, que la simple recitation s'écrivoit en notes avec la prosodie ou les accens.

No. 133. ver.

Je conçois donc que le Compositeur de declamation ne faisoit autre chose que de marquer sur les syllabes qui devoient avoir des accens l'accent qui leur étoit propre en vertu des lettres, & sur les autres syllabes, la teneur qu'il vouloit leur donner en vertu du sens du discours. Cette idée pourroit être appuyée par des remarques sur le

chant des pseumes dans les Synagogues des Juifs, lequel n'est presque qu'une declamation, & sur les accens musicaux dont ils se servent depuis un certain temps pour noter ce chant.

Il n'y a gueres de declamation qu'on ne puisse écrire en notes avec dix caracteres differens, dont chacun marquerait une inflexion ou un port de voix particulier, & je ne crois pas que les Anciens eussent besoin d'un plus grand nombre de notes pour écrire la declamation des Dialogues. Suivant les apparences les Cantiques dont nous parlerons tantôt, étoient notez avec les *Semeia*. Dans cette supposition il n'y auroit rien eu de plus simple que la mécanique de la declamation des Anciens, & Saint Augustin auroit eu raison de dire qu'il n'en traitoit point parce que c'étoient des choses connues du Comedien le plus chetif. La Melopée étoit notée avec les accens dans les dialogues. Ce n'étoit pas le Comedien qui parloit dans les Cantiques. L'harmonie consistoit dans le concours de la Melopée avec une basse continuë très simple, & les vers portoient la mesure avec eux. Il n'y avoit qu'à suivre le mouvement que marquoit celui qui battoit la mesure sur le théâtre. Retour-

De mus.
lib. pr.

nons à la maniere dont les Anciens écrivoient leur musique en notes.

Isac Vossius, indique encore dans un de ses ouvrages, dont nous aurons souvent occasion de parler, plusieurs Auteurs anciens où l'on peut voir comment les chants s'écrivoient en notes de leur temps. Meibomius en parle encore en differens endroits de son livre, & principalement dans sa preface où il donne le chant du *Te Deum* écrit suivant la tablature antique & en notes modernes. Ainsi je me contenterai de dire ici que les *Semeia* s'écrivoient au dessus des paroles, & qu'ils y étoient rangez sur de x lignes, lesquelles jointes ensemble n'avoient gueres plus d'épaisseur qu'une ligne d'écriture ordinaire. La ligne supérieure étoit pour le chant, & l'autre pour l'accompagnement. On se servit donc de lettres pour écrire les sons jusqu'à ce que Gui d'Arezzo trouva dans l'onzième siècle l'invention de les écrire avec des notes distribuées sur différentes lignes, de maniere que la position de la note en marquoit l'intonation. C'est la maniere de noter la musique dont on se sert aujourd'hui. Ces notes n'étoient d'abord que des points dont la durée n'étoit pas marquée, mais Jean des Meurs Parisien,

De Poëm.
can. pag.
90.

qui vivoit sous le Roi Jean, trouva le moyen d'en marquer la valeur par les différentes figures qu'il leur donna. Ainsi l'art de noter la musique est dû à la France, aussi-bien qu'à l'Italie.

Il paroît en lisant les chapitres de Quintilien, dont nous avons parlé, que les enfans aprenoient communement à lire les notes. Voilà pourquoi Cicéron dit, en parlant des plaisirs qui restent encore à ceux qui ont eu le malheur de perdre l'ouïe, Que s'ils aiment la musique ils auront peut-estre plus de plaisir à lire un beau chant, qu'ils n'en auroient eu à l'entendre chanter. *Et si cantus eos forset delectant majorem percipi posse legendis his quam audiendis voluptatem.* Cicéron suppose que communement parlant, tout le monde en sçût assez pour le pouvoir faire.

J'ai demandé à plusieurs Musiciens s'il seroit bien difficile d'inventer des caracteres avec lesquels on put écrire en notes la declamation en usage sur notre Théâtre. Ils m'ont répondu que la chose étoit possible, & même qu'on pouvoit écrire la declamation en notes en se servant de la Gamme de notre musique, pourveu qu'on ne donnât aux notes que la moitié de l'intonation ordinaire. Par exemple, les notes qui ont

Ex 13501

Tusc. 2.
lib. 5.

un semiton d'intonation en musique n'auroient qu'un quart de ton d'intonation dans la declamation. Ainsi on noteroit les moindres abaissemens & les moindres elevations de voix qui soient bien sensibles, du moins à nos oreilles.

Nos vers ne portent point leur mesure avec eux comme les vers Metriques des Grecs & des Romains la portoient. Mais on m'a dit aussi qu'on pourroit en user en declamation pour la valeur des notes comme pour leur intonation. On n'y donneroit à une blanche que la valeur d'une noire, à une noire la valeur d'une croche, & on évalueroit les autres notes suivant cette proportion.

Je sçais bien qu'on ne trouveroit pas d'abord des personnes capables de lire couramment cette espece de musique & de bien entonner les notes. Mais des enfans de quinze ans à qui l'on auroit enseigné à le faire durant six mois en viendroient à bout. Leurs organes se pleroient à cette intonation, à cette prononciation de notes faite sans chanter, comme ils se plient à l'intonation des notes de notre musique ordinaire. L'exercice & l'habitude qui suit l'exercice, sont à la voix ce

que l'archet & la main du joueur d'instrument sont au violon. Peut-on croire que cette intonation fut même difficile? Il ne s'agiroit que d'acôûtumer la voix à faire methodiquement ce qu'elle fait tous les jours dans la conversation. On y parle quelquefois viste & quelquefois lentement. On y employe toutes sortes de tons, & l'on y fait les progressions, soit en haussant la voix, soit en la baissant par toutes sortes d'intervalles possibles. La declamation notée ne seroit autre chose que les tons & les mouvemens de la prononciation écrits en notes. Certainement la difficulté qui se rencontreroit dans l'exécution d'une pareille note, n'aprocheroit pas de celle qu'il y a de lire à la fois des parolles qu'on n'a jamais lûes, & de chanter & d'accompagner du clavessin ces parolles sur une note qu'on n'a pas étudiée. Cependant l'exercice apprend même à des femmes à faire ces trois operations en même temps.

Quand au moyen d'écrire en notes la declamation, il ne sçauroit estre aussi difficile de la trouver qu'il l'étoit de trouver l'art d'écrire en notes les pas & les figures d'une entrée de Ballet dansé par huit personnes, principalement les pas étant aussi variés & les

figures aussi entrelacées qu'elles le sont aujourd'hui. Cependant Feuillée est venu à bout de le trouver; & sa note enseigne même aux danseurs comment ils doivent porter leurs bras. J'ajouterais encore que quoique la Coregraphie ne soit publiée que depuis douze ans, néanmoins les personnes de la profession tant en France que dans les pays étrangers, y sçavent déjà lire couramment.

Mais nous avons des preuves de fait pour montrer que les Anciens écrivoient en notes la declamation de leurs pieces de Théâtre. Elles sont ici d'un autre poids qu'un raisonnement fondé sur des possibilitez. Quintilien veut qu'un Orateur sache la musique, afin de pouvoir lire les vers faits pour estre recitez avec un accompagnement. Il y avoit donc quelque note, il y avoit donc quelque chose avec ces vers qu'on ne trouvoit point avec les autres vers.

Lib. pr. Nous avons déjà rapporté ce passage de
cap. 12. Quintilien.

Toutes les fois que Cicéron parle de la declamation des vers Dramatiques, il en parle, non pas comme nous parlerions de la declamation des vers de Corneille, qui est arbitraire. Cicéron parle de la declamation des vers Dra-

matiques comme d'une mélodie constante, suivant laquelle on prononçoit toujours ces vers. Il en parle comme d'une beauté, pour ainsi dire, aussi inherente aux vers qu'il cite, que la beauté qui resuoltoit du sens qu'ils renferment, & du choix des mots dont ils sont composez. Cicéron, après avoir rapporté quelques vers d'une Tragedie, dit, voilà des vers excellens. Les sentimens, l'expression, la modulation, tout y respire le deuil. *Praclarum carmen, est enim rebus, verbis & modis lugubre.* C'est ainsi que nous louerions un recit des Opera de Lulli. *Tuslib. 52.*

Cicéron dans plusieurs endroits de ses ouvrages parle des pieces de Théâtre de Livius Andronicus, d'Ennius & de Nævius, trois Poëtes qui vivoient environ deux cens ans avant lui, comme d'une declamation composée quand ils avoient mis leurs pieces au Théâtre, & qu'on suivoit encore cependant dans le temps qu'il écrivoit. Si cette declamation n'eut point esté redigée par écrit, auroit-elle pu se conserver si long-temps? Qu'on juge si je change rien au sens de Cicéron. Nous avons vu, dit il, introduire sur la scene, à la place de la musique simple & grave, des pieces de Nævius & de Livius

Andronicus une musique si petulante que les Acteurs, pour suivre la mesure, sont obligez de s'agiter, de faire des roulemens d'yeux & des contorsions de tête, en un mot, de se demener comme des forcenez. C'est ainsi qu'il s'explique après avoir dit que Platon n'a point tout à fait tort lorsqu'il soutient qu'on ne scauroit changer la musique dans un pays sans que ce changement produise une alteration sensible dans les mœurs de habitans. *Ego nec tam valde id timendum nec plane contemnedum puto. Illa quidem musica que solebat quondam complecti severitatem jucundam Livianis & Nævianis modis, nunc videtis ut eadem exultent, cervices oculos que pariter cum modorum flexionibus torqueant.* Nous verrons cy-dessous que le geste des Comédiens des Anciens étoit aussi assujeti à la mesure que la recitation même.

On commençoit donc du temps de Cicéron à changer la declamation théâtrale. Cent ans après Cicéron, Quintilien trouvoit déjà cette declamation si remplie de tons effeminez & si lascive, qu'après avoir décidé qu'il faut faire apprendre la musique aux enfans, il ajoute, qu'il n'entend point dire qu'il faille leur faire prendre le goût de la musique, qui

sur la Poësie & sur la Peinture. 481
qui regnoit alors sur la scene. Ses chants, continuë-t'il, sont si remplis d'impudence & de lasciveté qu'on les peut accuser d'avoir beaucoup contribué à étouffer le peu de courage viril qui nous restoit. *Non hanc a me praecepti que nunc in scenis effeminata & impudicis modis fracta, non ex parte minima si quid in nobis virilis roboris manebat excidit.*

Tous les Anciens étoient persuadez que le caractère de la musique qui étoit le plus en usage dans un certain pays, influat beaucoup sur les mœurs de ses habitans. Oserons-nous condamner une opinion si generale sur des choses de fait & qui se passoient sous les yeux de ceux qui les ont écrites, quand nous n'avons qu'une connoissance imparfaite de la musique des Anciens? J'en appellerois à la Philosophie dont notre siècle fait particulièrement profession. Il y a même aujourd'hui des pays où les habitans qui sont de religion différente ne sortent pas de leurs Eglises après le Service avec la même humeur. Cette affection passagere s'y tourne même en habitude. En d'autres pays le Souverain a esté obligé d'exciter par des actes publics le peuple à prendre les mêmes divertissemens les jours de Dimanche après le Service, qu'il pre-

Lib.
pr. cap. 12.

482 *Reflexions critiques*

noit bien sans qu'on l'exhortat à le faire avant que le culte religieux y eut esté changé avec la confession de foy. Quittons une maniere qui deviendroit bien-tost trop serieuse, & revenons à nôtre sujet.

Ceux qui ne connoissent pas d'autres théatres que le théâtre François, ne comprendront pas d'abord tout le sens du passage de Quintilien que je viens de citer. Quoi qu'on y ait vû quelques pieces assez licentieuses, néanmoins on y a toujours observé une grande décence, soit quant aux tons, soit quant aux gestes. Mais il y a des théatres où les Acteurs tombent tous les jours dans le vice que Quintilien reprend, en imitant tous les tons & tous les accens pour ne point entrer dans d'autres détails, que prennent les personnes les plus passionnées quand elles parlent en pleine liberté.

En lisant l'Art Poétique d'Horace on voit bien que le vice reproché par Quintilien à la declamation théatrale de son temps, venoit de ce qu'on l'avoit voulu rendre plus vive & plus expressive, tant du costé de la recitation que du costé du geste, qu'elle ne l'avoit esté dans les temps antérieurs. Comme Horace a écrit après Cicéron

sur la Poëste & sur la Peinture. 483
& avant Quintilien, il est curieux d'examiner ce qu'il dit sur les changemens arrivez dans la declamation théatrale, & sur la différence qu'il y avoit entre la nouvelle maniere de réciter & l'ancienne.

Autre-fois, dit-il, on ne se servoit point pour accompagner ni pour soutenir les chœurs de flutes d'un volume égal à celui de nos trompettes, & qu'il fallut relier avec du fil d'archal. On n'employoit au théâtre que des instrumens à vent des plus simples, & dont la portée étoit très bornée, parce qu'ils n'étoient percés que d'un petit nombre de trous.

*Tibia non ut nunc oricalcho vineta tubaque
Emula, sed repuit simplex que foramine paucos
Aspirare & adesse choris erat utilis.*

De ar

Mais, ajoute Horace, la chose est bien changée. Premièrement, le mouvement a esté accéléré, & l'on se sert pour le régler de mesures dont on ne se servoit pas autrefois, ce qui a fait perdre à la recitation son ancienne gravité.

Accelssit numeris que modis que licentia major.

On a encore donné, continué Horace, aux instrumens une portée plus grande que celle qu'ils avoient précédement. Les tons sur lesquels on declame s'étant ainsi augmentez, il entre plus de sons differens dans la recitation qu'il n'y en entroit autrefois. Il faut que les Acteurs tirent de leurs poulmons bien des sons qu'ils n'étoient pas obligez d'en tirer, s'ils veulent suivre ces nouveaux instrumens qui leur font leur procès, pour ainsi dire, avec severité, quand ils y manquent. En effet plus une declamation étoit chantante, plus les fautes de ceux qui l'exécutoient devoient estre sensibles.

Qu'il me soit permis, pour éclaircir ce passage d'Horace, de me servir d'une comparaison tirée du chant de l'Eglise. Saint Ambroise ne fit entrer dans le chant qu'on nomme encore aujourd'hui le chant Ambrosien, que quatre modes, qu'on appelle les *Antiques*. Ce chant en étoit toujours plus grave, mais il en avoit moins de beauté & d'expression. Des quinze cordes ou des quinze notes principales qu'avoit le système de la musique harmonique, il y avoit même quatre tons, scavoir, le ton le plus haut & les trois tons les plus bas qui n'entroient point dans le

sur la Poësie & sur la Peinture. 485
chant Ambrosien. Quand Saint Ambroise le composa, les théâtres étoient encore ouverts, & l'on y recitoit dans la même langue en laquelle on chantoit à l'Eglise. Ce Saint ne voulut point aparemment qu'on entendit à l'Eglise les tons propres & frequens au Théâtre. Saint Gregoire qui regla le chant qu'on appelle Gregorien, environ cinquante ans après que les théâtres eurent esté fermez, y employa huit modes, en ajoutant aux quatre dont Saint Ambroise s'étoit servi, les modes appellez *Plagaux*. Ainsi les quinze cordes de la musique ancienne entrerent dans le chant Gregorien, que tout le monde a trouvé plus beau que l'Ambrosien.

Horace reprend la parole. Les Acteurs se sont encore trouvé en même temps dans l'obligation de presser leur geste & de hâter leur prononciation, parce que le mouvement avoit esté accéléré. Ainsi leur declamation précipitée a paru une maniere de reciter toute nouvelle. Enfin il est devenu nécessaire que le joueur d'instrument qui doit donner des tons si difficiles à prendre, passe souvent d'un endroit de la scene à l'autre, afin que les tons qu'il donneroit fussent mieux entendus des Acteurs.

*Dict. de
mus. de
Brossard.*

quand il s'aprocheroit d'eux. Ainsi nôtre declamation théâtrale est devenue si vive & si passionnée que l'Acteur qui devoit reciter le plus posément, qu'un personnage qui raisonne sensément sur l'avenir, débite aujourd'hui les maximes les plus sages avec autant d'agitation que la prêtresse de Delphes en pouvoit montrer lorsqu'elle rendoit les Oracles assise sur le Trepie.

*Sic prista motumque & luxuriam addidit arti
Tibicen, traxit quo vagus per pulpita vestem;
Sic etiam filibus voces crevero severa
Et tulit insolitum eloquium secundis præcepis,
Utilium que sagax rerum, & divion futuri.
Sorilegis non distrepuit sanctæria Dolphi.*

La gesticulation précipitée de ces Acteurs aura paru des mouvemens convulsifs à ceux qui avoient été accoutumés à une recitation plus unie & plus lente. C'est ainsi que le jeu des Comédiens Italiens paroîtroit une declamation de possédez à des Spectateurs qui n'auroient jamais vu jouer que des Comédiens Anglois. La nouvelle maniere de reciter aura donc paru fort extraordinaire aux Romains dans les commencemens, mais ils s'y seront habi-

tuez dans la suite, parce qu'on s'accoutume facilement aux nouveutez qui mettent plus de mouvement & qui jettent plus d'ame dans les représentations théâtrales.

J'ai même de bonnes raisons pour croire que la premiere cause du changement qui survint dans la declamation théâtrale du temps de Ciceron, venoit de ce que les Romains, qui depuis cent ans avoient beaucoup de commerce avec les Grecs, dont ils alloient même étudier les arts & les sciences, changerent alors leur prononciation. Le théâtre n'aura fait qu'imiter le monde & copier son original.

C'est Ciceron même qui nous apprend que la prononciation des Romains de son temps étoit bien différente de la prononciation de leurs Ancêtres. Elle étoit devenue chargée d'accens, d'aspirations & de ports de voix imitez de la prononciation des étrangers. C'est ce que Ciceron appelle une nouvelle mode venue d'ailleurs. *Peregrinam in se entiam.* Jugeons, dit cet Auteur, de l'ancienne prononciation par la maniere dont quelques femmes prononcent encore aujourd'hui. Comme les femmes fréquentent moins de monde que les hommes, elles sont moins sujettes qu'eux à rien

alterer dans la prononciation qu'elles ont apprise durant l'enfance. Lorsque j'entends parler ma belle-mère, continue Cicéron, il me semble que j'entends reciter les pièces de Plaute & de Nævius, car elle prononce uniment, sans emphase & sans affecter les accens & les inflexions de voix des langues étrangères. Ne suis-je pas bien fondé à croire que le Père de Lælia prononçoit comme elle prononce. *Equidem cum audio socrum meam Læliam, facilius enim mulieres incorruptam antiquitatem conservant quod multorum sermonis expectes tenent semper qua prima didicerunt, sed eam sic audio ut Plaudum mihi ac Nævium videar audire, sono ipso vocis ita risto & simplici ut nihil ostentationis aut imitationis afferre videatur, ex quo sic locutum ejus patrem iudico.* Les nations peuvent changer de prononciation comme elles peuvent changer de langue. Sous le regne de Henri IV. le ton & la prononciation des Gascons s'introduisoient à la Cour de France. Mais la mode de prendre l'un & l'autre y finit avec le regne de ce Prince, qui les aimoit & qui les avançoit preferablement à ses autres sujets, parce qu'il étoit né & parce qu'il avoit été élevé dans leur pays.

De Or.
lib. 3.

Il est comme impossible que le geste des personnes qui parlent une langue dont la prononciation est devenue plus sonore & plus accentuée, ne devienne pas aussi, & plus vif & plus fréquent. Cela s'en suit de l'organisation du corps humain. *Gestus cum ipsa orationis celeritate crebrescit*, dit Quintilien. En effet cet Auteur, après avoir loué les préceptes que Cicéron donne sur le geste de l'Orateur, ajoute : Nous sommes accoutumés présentement à voir un geste plus animé. Nous exigeons même de nos Orateurs cette action plus agitée, pour ainsi dire. *Sed jam recepta est actio paulo agitatior, etiam & exigitur.*

Lib. III
cap. 3.

Ibid.

Pline le jeune qui avoit été disciple de Quintilien, écrit à un de ses amis qu'il a honte de lui raconter ce qu'avoient dit les Orateurs qu'il venoit d'entendre & de l'entretenir des diminutions de voix effeminées, dont leur déclamation étoit remplie. *Pudet referre que & quam fracta prononciatione dicantur.* Une déclamation où l'on veut mettre trop d'expression, doit tomber dans les deux vices opposés. Quelquefois elle doit être trop emportée & remplie d'exclamation outrées. Quelquefois la déclamation doit être trop énermée.

Ep. 144
lib. 11.

Ibid.

490 *Reflexions critiques*
Aussi Pline reproche-t'il encore à la declamation qu'il censure de degenerer quelquefois en ctrialleria. Il l'apelle, *Immediatum insolitum que clamorem*. Cet Auteur raconte encore que Domitius Afer, Orateur celebre dans l'histoire Romaine, & qui pouvoit avoir commencé de plaider environ trente ans après la mort de Ciceron, appelloit la nouvelle mode de declamer, la perte de l'éloquence. *Artificium hoc perit*, disoit-il, après avoir entendu plaider de jeunes gens. Mais la critique d'Afer étoit peut estre une censure outrée. Du moins est-il certain que cet Orateur declamoit dans un goût entièrement opposé à celui qu'il reprend icy. *Cum apud Contumaciam diceres graviter & lente. hoc enim illi assians genus erat*, dit Pline en parlant de lui. Aussi mon intention n'est elle pas, en rapportant tous ces passages, de prouver que les Romains ayent eu tort de changer leur maniere de declamer, mais bien de montrer qu'ils la changerent réellement, & que ce fut du temps de Ciceron qu'ils commencerent à le faire.

Il est vrai, suivant les apparences, qu'on aita outré les choses, parce que la moderation est rare parmy les hommes, & parce que les Com-

sur la Poësie & sur la Peinture. 491
positeurs de declamation, les joueurs d'instrumens & les Acteurs se seront piquez de rencherir les uns sur les autres en fait d'expression. C'est ce qui arrive toûjours dans les nouveautez qui sont goûtées du public.

La musique a eu en France depuis quatre-vingt ans une destinée aprochant de celle que la declamation eut à Rome du temps de Ciceron. Il y a quatre-vingt ans que les chants qui se composoient en France n'étoient généralement parlant, qu'une suite de notes longues, & ce que les Musiciens apellent quelquefois *du gros Fa*. Le mouvement de l'execution étoit très lent. Les Chantres ni les Joueurs d'instrumens n'étoient point même capables d'executer une musique plus difficile. On ne songeoit pas encore à en composer d'autres. Peut-estre avoit-on fait mieux dans les temps antérieurs, mais on étoit déchu. Ceux qui savent le mieux la musique & l'histoire de la musique que j'ai toûjours consultez, avant que de rien mettre sur le papier, m'ont assuré que l'état de nostre musique étoit il y a quatre-vingt ans tel que se le décrit. La nécessité n'avoit pas même encore appris à la mesurer en l'écrivant. Le goût a bien changé depuis, &

la progression de nos chants est devenue si accélérée qu'ils sont quelquefois & sans agrément & sans expression.

Ce changement a esté l'occasion d'un changement encore plus grand survenu dans la danse, & principalement dans la danse du théâtre. Il y a soixante ans que le mouvement de tous les airs de Ballet étoit un mouvement lent, & leur chant, s'il est permis d'user de cette expression, marchoit posément, même dans la plus grande gaieté.

On exécutoit ces airs avec des Luths, des Theorbes & des Violes qu'on mêloit à quelques Violons, les pas & les figures des Ballets composez sur les airs dont je parle étoient lents & simples. Les danseurs pouvoient garder toute la decence possible dans leur maintien, en executant ces Ballets, dont la danse n'étoit presque pas différente de celle des Bals ordinaires.

Le petit Moliere avoit à peine montré par deux ou trois airs, qu'il étoit possible de faire mieux, quand Lulli parut & quand il commença de composer pour les Ballets de ces airs qu'on appelle des airs de vitesse. Comme les danseurs qui exécutoient les Ballets composez sur ces airs étoient obligez à se mouvoir avec plus de vitesse & plus

d'action que les danseurs ne l'avoient fait jusqu'à lors, bien des personnes dirent qu'on corrompoit le bon goût de la danse, & qu'on alloit en faire un *Balladinage*. Les danseurs eux-mêmes n'entrèrent qu'avec peine dans l'esprit des nouveaux airs, & souvent il arriva que Lulli fut obligé d'en composer lui-même les entrées. Il fut obligé de faire lui-même l'entrée de la Chaconne de Cadmus, parce que Beauchamps qui composoit alors les Ballets n'entroit point à son gré dans le caractère de cet air de violon.

Le succès des airs de vitesse donna l'idée à Lulli d'en composer qui fussent à la fois & vistes & caractérisés. On appelle communément des airs caractérisés ceux dont le chant & le rythme imitent le goût d'une musique particulière, & qu'on imagine avoir esté propre à certains peuples, & même à de certains personnages fabuleux de l'antiquité, qui peut-estre n'existerent jamais. L'imagination forme une idée sur le chant & sur la musique, convenable à certains personnages, suivant ce qu'on peut sçavoir du caractère de ces personnages à qui le musicien prête des airs de son invention. C'est sur le rapport que ces airs peuvent avoir avec

cette idée, laquelle bien qu'elle soit une idée vague est néanmoins à peu près la même dans toutes les restes, que nous jugeons de la convenance de ces mêmes airs. Comme nous le dirons tantost, il est un vrai-semblable, même pour cette musique imaginaire. Quoique nous n'ayons jamais entendu la musique de Pluton, nous ne laissons pas de trouver une espèce de vrai semblance dans les airs de violon, sur lesquels Lulli fait danser la suite du Dieu des Enfers dans le quatrième Acte de l'Opera d'Alceste, parce que ces airs respirent un contentement tranquille & serieux, & comme Lulli le disoit lui-même, *une joie voilée*. Car ces airs caractérisés sont susceptibles de toutes sortes d'expressions de joye & de douleur, l'amour & d'emportemens furieux, comme les autres airs. Ils expriment la même chose que les autres airs, mais dans un goût particulier & conforme à ce caractère, que j'appelle-rais, si je l'osois, un caractère personnel.

Comme les Compositeurs de Ballet dont Lulli se servoit ne se perfectionnoient pas aussi viste que lui, il fut obligé souvent de composer encore lui-même le Ballet des airs d'un caractère marqué,

Lulli six mois avant que de mourir fit lui-même le Ballet de l'air sur lequel il vouloit faire danser les Cyclopes de la suite de Polipheme. Mais les danseurs se sont tellement perfectionnez dans la suite qu'ils ont rencheri sur les Musiciens, auxquels ils ont suggeré quelquefois l'idée d'airs de violon d'un caractère nouveau & propre à des Ballets dont ils avoient imaginé l'idée.

Cette émulation a donné lieu de mettre dans les Ballets & dans les airs de violon une variété & une élégance qu'on n'y voyoit pas autrefois. Il y a soixante ans que les Faunes, les Bergers, les Payfans, les Cyclopes & les Tritons danfoient presque uniformément. La danse est aujourd'hui divisée en plusieurs caracteres, & chacun de ces caracteres a sur le Théâtre des pas, des attitudes & des figures qui lui sont propres. Les femmes mêmes sont entrées peu à peu dans ces caracteres. Elles les marquent dans leur danse, aussi bien que les hommes.

Je ne dirai pas qu'on n'ait point quelquefois gâté la danse à force de vouloir l'entrichir & de vouloir la rendre plus expressive. Mais c'est une destinée inevitable à tous les arts qui font un progrès considerable. Il se trouve

*Dans
l'Opera de
Galatée.*

toujours des Artisans qui passent le but
 & qui défigurent leur ouvrage à force
 de vouloir le rendre élégant. Les per-
 sonnes qui tiennent pour l'ancien goût
 alleguent ordinairement les excès où
 tombent les Artisans qui outrent ce
 qu'ils font, lorsqu'elles veulent prou-
 ver que le goût nouveau est vicieux.
 Mais le public qui sçait discerner en-
 tre les défauts de l'art & les défauts
 de l'Artisan ne trouve pas que les in-
 ventions nouvelles soient de mauvaises
 choses, parce qu'on en abuse. Ainsi le
 public s'est si bien accoutumé à la nou-
 velle danse de théâtre, qu'il trouveroit
 fade aujourd'hui le goût de danse, le-
 quel y regnoit il y a soixante ans. Ceux
 qui ont vu nôtre danse théâtrale arri-
 ver par degrés à la perfection où elle
 est parvenue, n'en sont pas si frappés,
 mais les étrangers qui ont esté long-
 temps sans venir en France sont très
 surpris d'un progrès qui leur semble
 un progrès subit. Je reviens à la de-
 clamation théâtrale des Anciens. Ce
 que je vais dire sur la maniere dont
 elle s'exécutoit suffiroit seul pour prou-
 ver tout ce que je puis avoir avancé.

La declamation de plusieurs scènes
 des piéces dramatiques étoit alors par-
 tagée entre deux Acteurs. L'un étoit

sur la Poésie & sur la Peinture. 497
 chargé de prononcer, & l'autre étoit
 chargé de faire les gestes. Or, com-
 ment auroit-il esté possible que ces
 deux Acteurs eussent toujours esté d'ac-
 cord entr'eux & avec l'accompagne-
 ment, si la declamation n'avoit pas esté
 concertée, de maniere que chacun scût
 précisément ce que son compagnon de-
 voit faire, & dans quel espace de tems
 il le feroit ? Cela pouvoit il s'arranger
 sans qu'il y eut rien d'écrit. Tite-Live,
 après avoir fait l'histoire des premières
 représentations théâtrales qu'on vit à
 Rome, après avoir parlé des premiers
 progrès du théâtre, raconte en conti-
 nuant l'histoire de la scène, l'avanture
 qui donna l'idée de partager la decla-
 mation, pour ainsi dire, en deux tã-
 ches, & il dit les raisons qui furent
 cause que l'usage de le faire s'établit
 comme le bon usage.

Livius Andronicus, Poète célèbre &
 qui vivoit à Rome environ six vingt
 ans après qu'on y eut ouvert les théâ-
 tres, jouoit lui-même dans une de ces
 piéces. C'étoit alors la coutume que
 les Poètes Dramatiques montassent eux-
 mêmes sur le théâtre pour y reciter
 leurs ouvrages. Le peuple qui se don-
 noit la liberté qu'il prend encore en
 France & en Italie de faire repeter les

endroits qui lui plaisent. Le peuple, dis-je, à force de crier *Bis*, le mot est Latin, fit reciter si long-temps le pauvre Andronicus qu'il s'enroua. Hors d'état de declamer davantage, il fit trouver bon au peuple qu'un Esclave placé devant le joueur d'instrument recitât les vers; & tandis que cet Esclave recitoit Andronicus faisoit les mêmes gestes qu'il avoit fait en recitant lui-même. On remarqua que son action étoit beaucoup plus animée, parce qu'il employoit toutes les forces à faire les gestes quand un autre étoit chargé du soin & de la peine de prononcer. Delà, continue Tiphine, naquit l'usage de partager la declamation entre deux Acteurs, & de reciter, pour ainsi dire, à la cadence du geste des Comédiens; & cet usage a si bien prévalu que les Comédiens ne prononcent plus eux-mêmes que les dialogues.

Hist. l. 7
Utius... idem scilicet quod omnes tunc erant suorum carminum actor, dicitur cum sapienter reuocatus vocem abstinisset, uenia petita primum ad canendum autem inhibitionem cum statisset, carminum esse aliquanto magis uigenti metu, quia nihil uocis usus impediatur. Inde ad manum canenti histrionibus captum, diatriba quo tantum ipsorum uoci relicta.

Le passage que je viens de citer n'a pas besoin d'auné Commentaire que d'une explication autentique des mots *Canticum* & *Diatribum*. Nous la trouuons dans Diomedé. Ce Grammairien après avoir dit que les piéces de théâtre étoient composées de chœurs, de dialogues & de monologues, ajoûte : Les dialogues sont les endroits d'une piéce où plusieurs personnes conversent ensemble. Les Cantiques sont les endroits dans lesquels un Acteur parle seul, & s'il y a un second personnage sur la scène, ce second personnage ne converse point avec le premier. Il ne doit parler que pour dire ce que nous apellons des *a parte*. *Monstra Canticum una sunt; diatribam, canticum & chorum. Diatriba sunt partes Comediarum in quibus diversarum personarum uersantur. In Canticis autem una tantum debet esse persona, aut si dua fuerint una debent esse ut ex aucto una audiat & loquatur, sed sciam si quis fuerit uerba faciat.* On fera réflexion que ces endroits d'une piéce Dramatique que les Anciens apelloient des Cantiques, sont ordinairement les endroits les plus passionnez, parce que l'Acteur qui se croit dans une entière liberté, y donne l'esort à ses sentimens les plus secrets &

*De Act.
 Gr. lib. 7.
 cap. 4.*

les plus impetueux qu'il contrainst ou qu'il deguise dans les autres scenes.

On peut se faire quelque idée du chant ou de la declamation harmonieuse de ces Cantiques parce qu'en dit Quintilien, quoi qu'il n'en parle que par occasion. Cet Auteur en raisonnant sur un endroit de l'Oraison de Ciceron pour Milon, qui devoit devenir emphatique dans la prononciation, dit qu'il tenoit du Cantique. On sent bien, ajoûte Quintilien, qu'il est impossible de le reciter sans renverser un peu la teste en arriere, comme l'on est porté à le faire par un instinct machinal lorsqu'on veut prononcer quelque chose avec emphase. La voix a une issue plus aisée lorsqu'on tient la teste dans cette situation. *Plemore tamen hæc canali fluunt. Vos Albani tumuli atque*

Lib. 11.
cap. 3.

luci & Nam Cantici quiddam habent, sensim que resupina sunt. Quintilien dit encore dans un autre endroit que nous avons déjà cité quand nous avons voulu prouver que la declamation des Anciens n'étoit pas un chant musical tel que les nôtres, qu'il faut bien qu'un enfant à qui l'on fait lire les Poëtes les lise autrement qu'il ne liroit de la prose, mais qu'il ne faut pas qu'il laisse échapper sa voix comme s'il recitoit un

Cantique sur le théâtre. *Sit autem lectio virilis & cum suavitate quadam gravis, non quidem prose similis quia carmen est & Poeta canere se testantur. Non tamen in Canticum dissoluta.* Lib. 12
cap. 10.

Comme Titelive ne fait que narrer l'origine de l'usage qui se pratiquoit de son temps, je ne songerois point à confirmer son recit par le temoignage d'autres Auteurs, si la chose qu'il nous apprend ne devoit point paroître extraordinaire. Mais comme il est impossible que bien des gens ne la trouvent pas étrange, je crois à propos de rapporter encore quelques passages des Auteurs anciens, qui disent la même chose que Titelive.

Valere Maxime qui écrivoit sous Tibère raconte l'avanture d'Andronicus presque dans les mêmes termes que Titelive. Il dit, en parlant de ce Poëte. *Is sui operis Actor cum sapius a populo revocatus, vocem obrudisset, adhibito pueri & tibicinis concentu gesticulationem tacitus peregit.* Lib. 21
cap. 4.

Lucien dans l'écrit qu'il a composé sur l'art de la danse, tel que l'avoient les Anciens, dit en parlant des personnages tragiques, qu'on leur entend prononcer de temps en temps quelques vers iambes, & qu'en les prononçant

De Or.
chefs.

ils n'ont attention qu'à bien faire sortir leur voix, car les Artisans ou les Poètes qui ont mis les pièces au théâtre ont pourvu au reste. Cet Auteur ajoute quelques lignes après. *Autrefois les mêmes personnes recitoient & faisoient les gestes, mais comme l'action troubloit la liberté de la respiration, & nuisoit ainsi à la prononciation, on a donné à ceux qui font les gestes des chanteurs qui prononçaient pour eux.*

Tous ces recits sont encore appuyez du temoignage de Donat, qui a écrit expressément sur le théâtre. Les Comédiens, dit-il, en parlant des pièces de Térence, prononçoient eux-mêmes les Dialogues, mais les Cantiques étoient mis en modulation, non-point par le Poète, mais par un habile Musicien. *Diverbia histriones pronuntiabant. Cantica vero temperabantur modis non a Poeta sed à perito artis Musicae factis.* Peut-être cela signifie-t'il ce dont nous parlerons tantôt, c'est à-dire que les Cantiques étoient notez avec les notes dont les Anciens se servoient pour écrire leur musique, au lieu que les dialogues n'étoient notez qu'avec les accents.

Enfin Isidore de Seville, qui du moins a pu voir des gens qui eussent vû représenter sur les anciens théâtres de

*Frag. de
trag.
cum.*

Rome, fait mention de ce partage de la declamation entre deux Acteurs. Il dit, en parlant d'une des parties du théâtre, que c'étoit là que les Poètes & ceux qui chantoient des Tragedies ou des Comédies se plaçoient pour prononcer leurs recits, durant lesquels d'autres Acteurs faisoient les gestes. On voit par l'histoire de Livius Andronicus rapportée dans Titelive & par plusieurs autres passages des Auteurs anciens, que les Poètes chantoient souvent dans leurs pièces, c'est-à-dire qu'ils y prononçoient eux-mêmes ces endroits que les gesticulateurs ne prononçoient pas. *Ibi enim Poeta, Comadi & Tragedi ad certamen conscendebant, iis que cantantibus alii gestus edebant.* Quatre vers d'une Epigramme de l'Anthologie décrivent très-bien un acteur qui fait les gestes convenables à ce que recitent d'autres acteurs après que le chœur a cessé de chanter.

I gressus s'enam populum saluator adoras.

Solerti spondens prodevo verba manus

Nam cum grata chorus diffudit cantica, dulcis

Qua resonat cantor motibus ipse probas.

Nous exposerons plus bas pourquoi nous traduisons *Saluator* par Acteur.

Il est à propos de faire penser icy le lecteur à trois choses. L'une est que

*Or. lib. 18.
cap. 44.*

les théâtres des Anciens étoient bien plus vastes que les nôtres, & qu'ils étoient encore moins éclairés. Comme je le dirai tantôt, le jour qui éclairait la scène antique n'y pouvoit pas jeter autant de lumière que nos illuminations théâtrales en jettent sur la scène des théâtres modernes. Ainsi les Anciens ne voyoient pas leurs Acteurs d'aussi près ni aussi distinctement que nous voyons les nôtres. La seconde est que les Acteurs des Anciens jouoient masquez, & par conséquent on ne pouvoit pas voir aux mouvemens de la bouche & à ceux des muscles du visage s'ils parloient ou s'ils ne parloient pas. Ainsi le spectateur ne sentoit pas le ridicule qu'on imagine d'abord dans deux personnes d'ont l'une feroit des gestes sans parler, tandis que l'autre reciteroit sur un ton pathétique les bras croisez. En troisième lieu, comme les masques des Comédiens seroient alors pour augmenter la force de la voix, ainsi que nous l'exposerons plus bas, ces masques devoient en alterer le son assez pour rendre difficile de connoître si par exemple la voix que Micion avoit eue dans le Cantique étoit la même voix que Micion avoit dans les dialogues. Suivant les apparences, on

choisissoit

sur la Poësie & sur la Peinture. 505
choisissoit un chanteur dont la voix approchat autant qu'il étoit possible de la voix du Comédien, & l'on peut croire qu'il n'étoit plus possible de reconnoître les deux voix & de les distinguer quand elles avoient passées par le masque. Ce chanteur se plaçoit sur une espèce d'estrade laquelle étoit vers le bas de

*Id. or.
lib. 18.*

Dès qu'on est une fois au fait du partage de la declamation sur le théâtre des Anciens, on en rencontre des preuves dans bien des livres où l'on n'en aperçoit pas avant que d'avoir esté informé de cet usage. On entend, par exemple, distinctement le passage où Suetone dit que Caligula aimoit avec tant de passion l'art du chant & l'art du geste, que même dans les spectacles publics il ne s'abstenoit pas de prononcer tout haut avec l'Acteur qui recitoit les vers, ni de faire le même geste que l'Acteur qui étoit chargé de la partie de la gesticulation, soit pour approuver ce geste, soit pour y changer quelque chose. *Canendi ac saltandi voluptate ita efferebatur ut ne publicis quidem spectaculis temperaret quominus & tragædo pronuntians concineret & gestum histrionis quasi laudans vel corrigens palam effingeret.* On remarquera que Suetone em:

*In Calig.
Cas.*

ploye icy les termes de chanter & de prononcer comme des termes synonymes en langage de théâtre, & qu'il employe de même le mot de *danse* & celui de *faire les gestes*. Cet Auteur ne fait en cela que donner à l'espece le nom du genre. Nous allons voir que chez les Anciens l'art du geste étoit une des especes dans lesquelles l'art de la danse se divisoit. Nostre danse n'étoit qu'une des especes de l'art que les Grecs apelloient *Orchēsis*, & les Romains *Saltatio*. Mais comme les traducteurs François rendent ces deux mots par celui de *danse*, cet équivoque a donné lieu à bien des idées fausses.

Platon dit que l'art que les Grecs nommoient *Orchēsis*, consiste dans l'imitation de tous les gestes & de tous les mouvements que les hommes peuvent faire. Suivant Varron le mot de *Saltatio* ne venoit pas de *Saltus*, qui signifie *Saut*, mais du nom d'un Arcadien apellé *Salius*, qui le premier avoit enseigné cet art aux Romains.

*Des loix
lib. 7.*

*Isid. or.
lib. 18.
cap. 50.*

Saltatores autem nominatos Varro dicit ab Arcado Saliō qui primus docuit Romanos adoleſcentes nobiles saltare.

On conçoit bien donc que celles des danses artificielles des Anciens, où l'on imitoit par exemple les fruits & les

gambades que des Payſans peuvent faire après avoir bu, ou les bonds forcez des *Bachantes* ressembloient à nos danses, en un mot qu'on y tripudioit. Mais les autres danses des Anciens, où l'on imitoit l'action de gens qui ne sauroient pas, & pour parler à nostre manière, qui ne dansent point, n'étoit qu'une imitation des démarches, des attitudes du corps, des gestes, en un mot de toutes les demonstrations dont les hommes accompagnent ordinairement leurs discours, où dont ils se servent quelquefois pour donner leurs sentimens à comprendre sans parler actuellement. Il convient donc de se faire une idée de l'art apellé *Saltatio*, comme d'un art qui comprenoit non-seulement l'art de nôtre danse, mais aussi l'art du geste, ou cette danse dans laquelle on ne dansoit point, à proprement parler.

Suivant Athenée, *Telestes* avoit été l'inventeur de cette espece de jeu muet ou de danse sans sauts, laquelle nous apellerons icy le plus souvent l'art du geste, & nous ne ferons que lui donner le même nom que lui donnoient souvent les Anciens. Ils l'appelloient souvent *Chironomie*, & ce mot traduit littéralement signifie la regle de la main.

Deip.

lib. 17.

Orchest.
J. Meurf.

Comme l'art du geste se subdivisoit encore en plusieurs especes, on ne doit pas estre surpris qu'il se soit trouvé chez les Anciens un nombre de danses differentes assez grand pour mettre Meursius en état de composer de leurs noms rangez, suivant l'ordre alphabétique, un dictionnaire entier. Mais il en étoit de la danse des Anciens comme de leur musique. Comme la musique des Anciens donnoit des preceptes pour bien des choses dont nostre musique ne se mêle pas, de même leur art de la danse enseignoit bien des choses que l'art de la danse n'enseigne point aujourd'hui.

Ceux qui ont lu les ouvrages des Anciens dans les langues où ils ont esté écrits, peuvent se souvenir qu'ils ont vû plusieurs fois le mot de *Saltatio*, employé en des occasions où l'on ne scauroit l'entendre d'une danse pareille à la nostre. J'espere néanmoins que je n'ennuyérai personne en rapportant beaucoup de choses qui prouvent que les Anciens avoient plusieurs *Saltations* où l'on ne dançoit pas.

Les Auteurs qui ont donné la division de la musique des Anciens, font presider à leur danse la musique Hypocritique. Elle étoit la même que les

Latins appellent quelquefois la musique muette. Nous avons dit que son nom venoit de celui d'Hypocrite, qui signifie dans son sens propre un contrefacteur; le nom le plus ordinaire que les Grecs donnassent à leurs Comediens, étoit celui d'Hypocrites.

Le lecteur voit déjà par le peu que j'ai dit touchant cet art que les gestes dont il enseignoit la signification & l'usage, n'étoient pas ainsi que ceux de nos danseurs le sont ordinairement, des attitudes & des mouvemens qui ne servissent que pour la bonne grace. Les gestes de la danse antique devoient dire, ils devoient signifier quelque chose. Voici les preuves que j'ai promises.

Aputée nous a laissé la description d'une representation du jugement de Paris executée par des Comediens Pantomimes qui jouoient sans parler, & dont le jeu s'apelloit *Saltatio*. Lorsque cet Auteur parle de la demarche de les Acteurs sur le théâtre, il employe le terme *incedere*, qui signifie proprement marcher. En un autre endroit pour dire que Venus ne declamoit que des yeux, il dit qu'elle ne dançoit que des yeux. *Et non nunquam saltare solis oculis*. Aussi voyons-nous que les Anciens

Metam
lib. 10.

ne vantent presque jamais les jambes & les pieds des *Salvatores* ou de leurs danseurs. Ce sont leurs bras, ce sont principalement leurs mains que les Anciens louent. Une Epigramme de l'Anthologie Grecque reproche à un Acteur lequel avoit dansé le rolle de Niobé, qu'il ne s'étoit pas remué plus que l'auroit fait le rocher dans lequel Niobé fut metamorphosée, & qu'il n'étoit pas sorti de sa place. Rien ne convient moins qu'un habillement long à un homme qui danse à nostre maniere. Or nous voyons que les *Salvatores* des Anciens étoient souvent vêtu de long. Suetone dit, en parlant de Caligula, qui aimoit la *Salvation* avec fureur, *Magno tibiarum & scabellorum crepitu cum palla tunicaque salari profusa & desalvato cantico abiit.*

Ce que dit Quintilien en parlant de la nécessité d'envoyer les enfans dans les Ecoles où l'on enseignoit l'art de la *Salvation*, suffiroit seul pour persuader que l'art du geste en étoit la principale partie. Il ne faut pas, dit cet Auteur, avoir honte d'apprendre ce qu'on doit être obligé de faire un jour. D'ailleurs, ajoute-t'il, la *Chironomie* ou l'art du geste est un art connu dès les temps heroïques. Les plus grands hommes de

la Grèce, & Socrate même l'ont approuvé. Ne voyons-nous pas encore par l'ancienne institution des danses des Prestres Saliens, que nos vieux Romains n'ont pas dédaigné cet art. Enfin l'usage s'en est conservé jusqu'à nous sans être blâmé. Mais je veux qu'on quitte son maître au sortir de l'enfance, & qu'on ne retienne de cet exercice que la grace & l'air aisé dans l'action. Le geste de l'Orateur doit être très différent du geste du danseur. *Et Lib. pr. certe quod facere oporteat non indignum cap. 11. est discernere cum praesertim hac Chironomia qua est ut nomine ipso destaratur lex gestus, & ab illis heroicis temporibus orta sit & à summis Gracia viris & ab ipso etiam Socrate probata... Neque id veteribus Romanis addecori fuit. Argumentum est sacerdotum nomine durans ad hoc tempus salvatio. Cujus etiam disciplina usus in nostram usque aetatem sine reprehensione descendit. A me autem non ultra pueriles annos retinebitur nec in his ipsis diu. Neque enim gestum Oratoris componi ad similitudinem saltatoris volo, sed subesse aliquid ex hac exercitatione.*

Cependant Macrobe nous a conservé le fragment d'une harangue de Scipion l'Emilien, dans laquelle le destructeur de Carthage parle avec chaleur

contre des inconveniens qu'il n'étoit pas facile d'écarter des Ecoles où l'on enseignoit l'art du geste. Nos jeunes gens, dit Scipion, vont dans l'Ecole des Comediens apprendre à reciter, exercice que nos Ancestres regardoient comme une profession d'esclave. Des garçons, des filles de condition fréquentent les Ecoles où l'on enseigne l'art de la danse. En quelle compagnie s'y trouvent-elles ? *Eunt in ludum histrionum, discunt cantare, quod majores nostri ingenus probro duci voluerunt. Eunt inquam in ludum saltatorium inter Cinelos, virgines puerique ingenus.* On peut voir encore dans l'Oraison de Cicéron pour Murena, à qui Caton avoit reproché d'être un *Danseur*, que l'usage de la *Saltation* n'étoit toléré dans les hommes graves qu'à la faveur de bien des circonstances.

Revenons à Quintilien. Cet Auteur dit encore dans un autre endroit, qu'il ne faut pas qu'un Orateur prononce comme un Comédien, ni qu'il fasse les gestes comme un *Danseur*. *Non Comedum in pronuntiatione, non saltatorem in gestu facio.* Voici, suivant les apparences, une de ses raisons.

Les gestes que l'art appelé *Saltatio* enseignoit, n'étoient point des gestes,

pour ainsi dire, vuides de sens, mais des gestes qui devoient signifier quelque chose intelligiblement, des gestes qui devoient parler. Or les gestes significatifs sont de deux espèces. Les uns sont des gestes naturels, & les autres sont des gestes artificiels.

Les gestes naturels sont ceux dont on accompagne naturellement son discours, & dont on se sert en parlant. Ce geste qui pour user d'une expression Poétique parle aux yeux, donne bien plus de force au discours. Il anime à la fois & la personne même qui parle & celle qui écoute. Qu'on empêche un homme vif de gesticuler en parlant, son expression devient languissante, & le feu de son éloquence s'éteint ? D'un autre costé l'Orateur que nous voyons & que nous entendons à la fois nous remue bien davantage que celui dont nous entendons la voix, mais dont nous ne voyons pas les gestes. Mais il est rare que le geste naturel signifie quelque chose distinctement quand on le fait sans parler. Cela n'arrive même qu'en deux cas. En premier lieu, cela arrive lorsque le geste naturel signifie une *affection*, comme un mal de teste ou de l'impatience. Mais le geste naturel ne suffit pas même alors pour donner à

Sati. lib.
2. cap. 8.

Lib. 11.
cap. 14.

connoître les circonstances de cette affection. En second lieu, le geste naturel signifie quelque chose sans le secours de la parole, lorsqu'on reconnoît ce geste pour estre la même demonstration qui accompagne ordinairement une certaine phrase. Alors on suppose que celui qui fait ce geste a aussi l'intention de dire ce qu'on dit ordinairement en faisant cette demonstration. Le geste des peuples qui sont à nostre Midi étant plus marqué que le nostre, il est beaucoup plus facile à reconnoître quand on le revoit sans rien entendre. Mais ces gestes naturels n'ont encore qu'une signification toujours imparfaite, & même équivoque le plus souvent.

Ainsi l'homme qui veut exprimer quelque chose distinctement sans parler, est obligé d'avoir recours à ces demonstrations & à ces gestes artificiels, qui ne tirent pas leur signification de la nature, mais bien de l'institution des hommes. La preuve qu'ils ne sont que des signes artificiels, c'est que comme les mots ils ne sont entendus que dans un certain pays. Les plus simples de ces gestes ne signifient que dans une certaine contrée, & l'on se sert ailleurs de signes differens pour dire la même

chose. Par exemple, le geste de la main dont on se sert en France pour appeller quelqu'un, n'est pas le même dont on se sert en Italie pour le même usage. En differens pays on salue differamment. Les demonstrations & les gestes dont se sert un homme qui ne veut pas ou qui ne peut point parler, ne sont donc pas les mêmes précisément dont on se sert en parlant. Celui qui veut dire par signes & sans proférer aucune parole, mon pere vient de mourir, est obligé de suppléer par des signes érudits & differens de ceux qu'il employeroit en parlant, aux paroles qu'il ne dit pas. Ces signes peuvent s'appeller des gestes artificiels, & en suivant l'esprit de la Logique, *des gestes d'institution.* On sent que la Logique divise tous les signes en deux genres, qui sont les signes naturels & les signes d'institution. La fumée dit-elle, est le signe naturel du feu, mais la Couronne n'est qu'un signe d'institution de la Royauté. Ainsi l'homme qui se bat la poitrine fait un geste naturel qui marque un sursissement. Celui qui décrit en gesticulant un front ceint du diadème, ne fait qu'un geste d'institution qui signifie une teste couronnée.

Quoi qu'on joigne sur le theatre la

parole avec le geste dans les représentations ordinaires, l'art du geste étoit néanmoins enseigné dans les Ecoles comme l'art de s'exprimer, même sans parler. Ainsi l'on peut croire que les Professeurs qui l'enseignoient suggeroient non seulement tous les moyens imaginables de se faire entendre à l'aide du geste naturel, mais qu'ils montreroient encore comment on pouvoit dire sa pensée en se servant des gestes d'institution pour l'exprimer. L'Orateur qui parloit n'avoit pas besoin d'employer ces gestes artificiels pour se faire entendre. D'ailleurs il est comme impossible que plusieurs de ces gestes ne fussent incompatibles avec la décence qu'il devoit garder dans sa declamation. Voilà suivant mon sentiment la raison pour laquelle Quintilien deffend si souvent à son Orateur d'imiter la gesticulation des danseurs ou des Saltatores.

Ce que dit Quintilien dans un autre endroit semble rendre ma conjecture une chose certaine. Tous les gestes dont je viens de faire mention, c'est Quintilien même qui parle, partent naturellement avec la parole. Mais il y a une autre espece de gestes qui ne signifient que parce qu'ils décrivent la

chose qu'on veut exprimer par leur moyen. Tel est le geste qui représente l'action d'un Medecin qui taste le pouls, & dont on se sert pour signifier un malade. Rien n'est plus vicieux dans un Orateur, ajoute Quintien, que d'employer dans sa declamation des gestes de cette espece. La declamation de l'Orateur doit estre entierement differente de celle du danseur. L'Orateur doit assortir son geste avec le sentiment qu'il exprime, & non pas avec la signification particuliere de chaque mot qu'il prononce. Nous voyons même, continue nostre Auteur, que les Comediens qui veulent jouer avec décence s'affujettissent à l'observation de ce precepte; c'est-à-dire qu'ils n'emploient pas, ou du moins qu'ils n'emploient que rarement dans leur declamation des gestes d'institution. *Et in quidem de quibus sum locutus cum ipsis vocibus naturaliter exoritur gestus. Alii sunt qui res imitatione significant ut si agrotum sentantis venas Medici similitudine ostendas; quod gestus quam longissime in Oratore fugiendum. Apeste enim plurimum a saltatore debet Orator ut sit gestus ad sensum magis quam ad verba accomodatus, quod etiam histrionibus paulo gravioribus facere moris fuit.*

Cicéron avoit déjà dit la même chose que Quintilien. Cicéron veut bien qu'un homme qui se destine à parler en public tâche d'acquiescer la grace & l'air aisé de Roscius, mais il ne veut pas qu'il moule son geste sur le geste qu'on enseignoit aux gens de théâtre.

De Or. lib. prim. Qui neget opus esse Oratori in hoc Oratorio motu statu que Roscii gestu & venustate. Tamen nemo suaserit studiosis dicendi adolescentibus in gestu discendo histrionum more elaborare. Aparament que la plupart des Comédiens ne faisoient pas comme ceux que Quintilien appelle, *Histriones paulo graviores.* Ces Messieurs aimoient mieux se servir des gestes d'institution que des gestes naturels, parce que les gestes d'institution leur paroissent plus propres à faire rire. Ils pensoient qu'ils rendissent leur action plus animée. Cependant les gens de bon goût desaprovoient cette pratique. Cicéron dit que ce qui leur plaît davantage dans le jeu des Comédiens, ce sont les gestes simples & naturels. Les Comédiens deplaisent, ajoute-t'il, lorsqu'ils font des gestes ineptes, ce qui leur arrive quelquefois. *Nam & Palestriici motus saepe sunt odiosiores & histrionum non nulli gestus inepti non vacant offensione, & in utroque genere qua sunt recta & simplicia laudantur.*

On trouve une description curieuse de l'art du geste dans une Lettre que Cassiodore écrit à Albinus pour lui donner la commission de faire décider par le peuple qui de Thodoron ou de Halandius étoit le meilleur Acteur. Il étoit question d'avancer le plus habile. Nos ancestres, dit Cassiodore, ont appelé la musique muette celui des arts musicaux, qui montre à parler sans ouvrir la bouche, à dire tout avec les gestes, & qui enseigne même à faire entendre par certains mouvemens des mains comme par différentes attitudes du corps, ce qu'on auroit bien de la peine à faire comprendre par un discours suivi ou par une page d'écriture.

Hanc partem musicae discipline mutam majores nostri nominaverunt, scilicet qua ore clauso manibus loquitur & quibusdam gestulationibus facit intelligi, quod vix narrante lingua aut scriptura textu possit agnosci. Je crois cependant que les gestes d'institution ne signifioient pas toujours bien distinctement ce qu'on vouloit leur faire dire, quoi qu'on observe en les instituant une espece d'allusion aux choses qu'ils décrivoient. *Mimus hallucinatur,* dit Apulée. Nous verrons par ce que Saint Augustin dit des Pantomimes, que le rapport qui étoit entre le

Var. Ep. lib. pr. Ep. 20.

Flor. lib. 3.

geste & la chose signifiée n'étoit pas si bien marqué qu'on put toujours le deviner sans interprete, lorsqu'on n'avoit pas appris le langage de la danse antique.

Les Orientaux ont encore aujourd'hui plusieurs danses semblables à celles que décrit Cassiodore. Toutes les Relations en parlent. Les Etats de l'Asie ont esté aussi sujets que les Etats de l'Europe à des revolutions politiques, mais il semble que les coutumes & les usages nationaux n'y soient pas aussi sujets au changement qu'ils le sont dans les parties Occidentales de l'Europe.

Nous voyons encore que les Anciens apelloient indistinctement la même personne *Danseur & faiseur de gestes*, parce que la *Saltation* étoit le genre & l'art du geste de l'espece. L'Orateur Hortensius, le contemporain & le rival de Cicéron, étoit dans les manieres & dans la façon de se mettre ce que nous apellons pretieux. On disoit de lui qu'après avoir esté long-temps un Comedien il étoit devenu une Comedienne, une faiseuse de geste, & on ne l'apelloit plus que *Dyonisia*. C'étoit le nom d'une celebre danseuse, ajoûte Aulugelle, qui fait ce recit. *Forquatus non iam histrionem esse Horten-*

sum diceret sed gesticulariam, Dyonisiam N. A. lib. que eum notissima Saltatrix nomina pr. cap. 9 appellaret. D'un autre costé l'action du Comedien s'apelloit aussi *gesticulation*, comme on peut le voir dans le recit de l'avanture du Poëte Andronicus. Ainsi non-seulement on disoit *danser* pour dire faire des gestes, mais on disoit aussi *danser* pour dire jouer la Comedie. *Saltare & gestum agere*, s'employoient si bien indistinctement, qu'on disoit *danser* une piece dramatique pour dire la reciter sur le théâtre, & cela non-seulement en parlant des representations des Pantomimes, qui jouoient sans ouvrir la bouche, comme nous le dirons tantost, mais même en parlant des representations ordinaires, dont la recitation des vers étoit une partie essentielle.

Quand vous m'crivez, dit Ovide à un ami qui lui mandoit que sa Medée ou quelque piece de la composition de ce Poëte étoit fort suivie, *que le théâtre est plein lorsqu'on y danse ma piece, & qu'on y aplaudit à mes vers.*

Carmina cum pleno saltati nostra teatro

Tr. 5. El. 73

Verbis & plaudis scribis amice meis.

Aulugelle pour dire que dans les temps

anterieurs à ceux dont il parle, l'Acteur qui prononçoit faisoit aussi les gestes dit que ceux qui chantoient de son temps sans se remuer danfoient autrefois en chantant. *Saltabundi autem canebant quæ nunc stantes canunt.*

Lib. 120
cap. 2.

Juvenal dit que l'Ecuyer tranchant qui coupoit la viande sur les bonnes tables le faisoit en dansant. On peut bien couper la viande en gesticulant, mais non-pas en dansant à nostre maniere. D'ailleurs ce Poete ajoute en plaisantant, qu'il n'est pas indifferent de couper une poularde & un lievre avec un geste varié & propre à chaque operation. Il y avoit à Rome des Ecoles particulieres pour cette espece de *Saltation*.

Structorem interea ne qua indignatio desit
Sat. 5. *Saltantem spectata & chironomonta volanti*
Cultello, donec peragas dictata magistri
Omnia, nec minimo sans discrimine refert
Quo gestu lepores & quo gallina sacetur.

Enfin Aristides Quintilianus après avoir parlé de l'amitié de Cicéron pour Roscius, qui charmoit Cicéron par son exactitude à suivre la mesure & par son élégance, apelle ce Comedien celebre un

Danseur. Il le nomme *Orchestam* en Grec, c'est-à-dire *Saltatorem* en Latin. Nous verrons même par un passage de Cassiodore que le mot Grec avoit esté latinisé. En effet quoique Roscius parlat souvent sur la scene, c'est néanmoins par le geste que Cicéron le loué presque toujours. Lorsqu'il le loué dans son Oraison pour Archias, c'est par le geste qu'il le vante. *Ergo ille corporis motu tantum amorem sibi conciliarat à nobis omnibus.*

Cicéron dispuoit même quelquefois avec Roscius à qui exprimeroit mieux la même pensée en plusieurs manieres differentes, chacun des contendans se servant des talens dans lesquels il excelloit particulièrement. Roscius rendoit donc par un jeu muet le sens de la phrase que Cicéron venoit de composer & de reciter. On jugeoit ensuite lequel des deux avoit réussi le mieux dans la tâche. Cicéron changeoit ensuite les mots ou le tour de la phrase, sans que le sens du discours en fut énérvé, & il falloit que Roscius a fort tout rendu le sens par d'autres gestes, sans que ce changement afoiblit l'expression de son jeu muet. *Et certe factis constat contendere eum cum histrione solitariæ nam ille sapiens eandem senten-*

Mac. Sat.
lib. 2. cap.
10.

nam variis gestibus efficeret, an ipse per eloquentia copiam sermone diversa pronuntiaret, dit Macrobe en parlant de Cicéron & de Roscius.

En voilà suffisamment sur l'art de la Saltation considéré dans toute son étendue. On voit même par ce que nous en avons dit que les Anciens mettoient en pratique ses leçons dans les ceremonies religieuses, à table & en d'autres occasions. Mais notre sujet ne demande pas que nous suivions la Saltation dans tous les usages qu'ils en faisoient. Parlons de la Saltation théâtrale.

L'art du geste convenable à la declamation théâtrale est partagé en trois methodes. Il étoit subdivisé en trois arts differents. La premiere methode enseignoit l'Emelie ou le geste propre à la declamation tragique. On apelloit *Cordax* le recueil des gestes propres à la declamation des Comedies, & *Sicinis* celui qui étoit propre à la recitation des pieces dramatiques que les Anciens apelloient des Satires. Les personnages qui recitoient dans ces trois genres de Poësie faisoient des gestes qui étoient propres à chaque genre. Quoique le geste ne soit pas réduit en art parmi nous, quoique nous n'ayons pas approfondi cette matiere, & par conse-

Ath. lib.
pr. Luc. in
Orch.

quent divisé les objets autant que les Anciens l'avoient fait, nous ne laissons pas de sentir que la Tragedie & la Comedie ont des gestes qui leur sont propres spécialement. Les gestes, les attitudes, le maintien & la contenance de nos Acteurs qui recitent une Tragedie ne sont pas les mêmes que ceux des Acteurs qui jouent une Comedie. Nos Acteurs guidés par l'instinct nous font sentir les principes sur lesquels les Anciens avoient fondé la division de l'art du geste théâtral, & son partage en trois methodes.

Dans le chapitre où Quintilien traite avec plus d'étendue qu'ailleurs, du geste convenable à l'Orateur, on trouve bien des choses lesquelles donnent à penser que de son temps les Comediens eussent des Ecoles particulieres où l'on enseignoit l'art du geste propre au théâtre. Quintilien y detourne quelquefois son Disciple de suivre ce que les Comediens enseignoient sur certains détails. Quelquefois il les cite comme de bons maîtres. Ceux qui enseignent l'art de la scene, dit-il dans un autre endroit du même chapitre, trouvent que le geste qu'on fait de la teste seule est un mauvais geste. *Solo capite gestum facere scemur quoque docto-*

Lib. 10.
cap. 3.

res vitiosum putarunt. On voit même que ces Professeurs avoient ce qu'on appelle les termes de l'art. Quintilien en parlant de la contenance qu'un Orateur que son auditoire écoute déjà, doit tenir durant un temps avant que d'ouvrir la bouche, dit que les Comédiens appellent en leur stile ce silence étudié, des retardemens. *In hac cunctatione sunt quadam non indecentes ut vocant scenici mora.* Comme les gens de théâtre ne devoient guere se servir des gestes d'institution, en un mot comme leur *Saltation* étoit d'une espece particuliere, il étoit naturel qu'ils eussent des Ecoles & des Professeurs à part. D'ailleurs il falloit qu'ils scussent un art qui leur étoit particulier, je veux dire celui de faire tomber leur geste en cadence avec la recitation du *Chantre*, qui parloit quelquefois pour eux. Je vais tâcher d'expliquer comment ils en venoient à bout & comment l'action de celui qui gesticuloit pouvoit s'unir avec la prononciation de celui qui parloit.

Le lecteur se souviendra de ce que nous avons déjà dit que la musique Hipocritique presidoit à la *Saltation*. Or la musique, dit Quintilien, regle les mouvemens du corps comme elle

regle la progression de la voix. *Numeros musicae duplices habet, in vocibus & in corpore.* Ainsi la musique Hipocritique enseignoit à suivre la mesure en faisant les gestes, comme la musique Metrique enseignoit à la suivre en recitant. La musique Hipocritique s'aidoit, si l'on veut, de la musique Rithmique, car les arts musicaux ne pouvoient point avoir chacun son district si bien séparé qu'ils ne se retrouvassent quelquefois dans la même leçon. Il falloit souvent qu'un art musical s'aidat d'un autre. Voilà déjà quelque chose.

En second lieu, l'Acteur qui recitoit & l'Acteur qui faisoit les gestes, étoient obligez de suivre une même mesure dont l'un & l'autre devoient également observer les temps. Nous voyons par Quintilien qu'on tâchoit d'établir une proportion entre les gestes & les mots que disoit l'Orateur, de maniere que son action ne fut ni trop frequente ni trop interrompue. On peut croire que cette idée venoit de ce que l'Acteur qui recitoit sur le théâtre ne devoit dire qu'un certain nombre de mots, tandis que l'autre Acteur chargé de la gesticulation faisoit un certain geste. Le premier devoit dire apatement un plus grand nombre de mots lorsque le

Lib. 11.
cap. 13.

Lib. 11.
cap. 13.

or. 11.
c. 13.

second faisoit un autre geste. Quoiqu'il en soit, il est toujours constant que l'un & l'autre suivoient les temps d'une même mesure.

Nous voyons dans Lucien que c'étoit un homme chaussé d'un soulier dont la semelle étoit de fer qui battoit la mesure sur le théâtre des Anciens, & qu'il la marquoit en frapant du pied. Or Quintilien après avoir dit que les gestes sont aussi assujetés aux temps de la mesure que les chants mêmes, ajoute, que ceux qui font les gestes doivent suivre cette mesure qui se bat avec le pied avec autant d'exactitude que ceux qui exécutent les modulations, c'est à dire que ceux qui prononcent & que ceux qui jouent des instrumens.

Lib. 11. Atqui corporis motus suo quodam tempore, & ad signa pedum non minus satisfactioni quam modulationibus adhibet ratio musica naturas. Le richard musical, dit

De mus. lib. 11. Aristides Quintilianus, règle aussi bien le geste que la récitation des vers.

On voit par un passage de Seneque que les Acteurs dont il est question s'accordoient bien. Il dit, qu'on regarde avec étonnement sur la scène que le geste des Comédiens habiles atteigne la parole, & qu'il la joigne, pour ainsi dire, malgré la violence de la langue.

Mirari

Mirari solemus scena perites quod in omnem significationem rerum & effectuum parata illorum est manus & verborum velocitatem gestus assequitur. Certainement Seneque n'entend point parler ici d'un homme qui parle & qui fait les gestes en même temps. Il n'y a rien de moins admirable que de voir son geste aller aussi vite que sa prononciation. La chose arrive naturellement. Elle ne peut être admirable que lorsque c'est un Acteur qui parle, & un autre Acteur qui fait les gestes.

D'un autre côté nous voyons qu'un Comédien qui faisoit un geste hors de mesure n'étoit pas moins sùr que celui qui manquoit dans la prononciation d'un vers. *Histris si paululum sermoat extra numerum aut si versus pronuntiatus est sillaba una longior aut brevis exhibetur & exploditur.* Lucien dit de même qu'un geste hors de mesure passoit pour une faute capitale dans un Acteur. C'est ce qui avoit donné lieu au proverbe Grec, *scelus in deorsum esse la manum.*

Comme l'art de la Salutation est perdu; il seroit remède d'entreprendre de deviner le détail d'une pratique perfectionnée par l'expérience & par les réflexions de vingt mille personnes. Ce

Tom. 1.

Z

qui est de certain, c'est que le peuple voyoit bien quand on y manquoit. Il est vrai que l'habitude d'assister aux spectacles l'avoit rendu si délicat qu'il trouvoit à redire même aux inflexions & aux accords faux qui font quelquefois un si bon effet, lorsqu'on les répétoit trop souvent. *Quanta mollivates*

Cic. de sent. & delicatioris in eam flexiones & Or. lib. 3. falsa voxila quam certa & severa, quibus tamen non modo austeri, sed si sepius sunt multitudo ipsa reclamant.

Pour en revenir à l'art du geste, on ne sauroit guere douter que les Comédiens des Anciens n'excellassent dans cette partie de la declamation. Ils avoient de grandes dispositions naturelles pour y réussir, à en juger par leur compatriotes, qui sont nos contemporains. Ils s'appliquoient beaucoup à leur profession comme nous le dirons tantôt, & s'ils manquoient ou s'ils se négligeoient, les Spectateurs qui étoient capables d'en juger avoient le soin de les redresser. Aussi Terentien, dit-il, que ce geste étoit aussi séduisant que le disingus de serpent qui venter la première femme. *Ipse gestus calabrana vis est.*

De gest.

Si les Critiques qui ont voulu censurer ou éclaircir la Poétique d'Arilote

eussent fait attention à la signification de *Saltatio*, ils n'auroient pas trouvé si bizarre que les chœurs des Anciens dansassent, même dans les endroits les plus tristes des Tragedies. Il est facile de concevoir que ces danses n'étoient autre chose que les gestes & les démonstrations que les personnages des chœurs faisoient pour exprimer leurs sentimens, soit qu'ils parlaient, soit qu'ils remontoient seulement par un jeu muet combien ils étoient touchés de l'événement au quel ils devoient s'intéresser. Cette declamation obligeoit souvent les chœurs à marcher sur la scène, & comme les évolutions que plusieurs personnes font en même temps ne se peuvent faire sans avoir été concertées quand on ne veut pas qu'elles dégènerent en cabot, les Anciens avoient prescrit certaines regles aux démarches des chœurs. Ce sont ces évolutions réglées, pour ainsi dire, lesquelles ont beaucoup aidé à faire prendre aux Critiques la justesse des chœurs pour des ballets.

Les chœurs avoient d'abord des maîtres particuliers qui leur enseignoient leurs rôles, mais le Poète Eschile qui avoit beaucoup étudié l'art des représentations théâtrales, entreprit de les

instruire lui-même, & il semble que son exemple ait été suivi par les autres Poëtes de la Grece.

On ne doit pas se faire l'idée du spectacle que ces chœurs donnoient sur le théâtre d'Athenes & sur celui de Rome par le spectacle que nous imaginons que nous verrions sur nos théâtres si l'on y faisoit déclamer des chœurs. Nous nous figurons d'abord les chœurs immobiles de l'Opera, composez de sujets dont la plupart ne savent point même marcher, rendre ridicules par une action gauche les scenes les plus touchantes. Nous nous representons les chœurs de la Comedie composez des Gagistes & des plus mauvais Acteurs, qui jouent très-mal un rôle auquel ils ne sont point accoutumés. Mais les chœurs des Tragedies anciennes étoient exécutez par de bons Acteurs bien exercez, & la dépense qui se faisoit pour les représenter étoit même si grande que les Atheniens avoient ordonné par un reglement particulier que les Magistrats en feroient les frais.

Qu'on se représente donc pour se faire une juste idée de ces chœurs un grand nombre d'Acteurs excellens respondans au personnage qui leur avoit adressé la parole. Qu'on se représente

chacun des Acteurs du chœur faisant les gestes & prenant les attitudes convenables à ce qu'il vouloit exprimer actuellement, & propres encore au caractère particulier qu'on lui avoit donné, c'est-à-dire que le vieillard, l'enfant, la femme & le jeune homme y temoignoient ou leur joie ou leur affliction ou leurs autres passions, avec les demonstrations propres & particulieres à leur âge comme à leur sexe. Il me semble qu'un pareil spectacle n'étoit pas la scene la moins touchante d'une Tragedie. Aussi voyons-nous qu'un des chœurs d'Eschile fit accoucher plusieurs femmes grosses dans le théâtre d'Athenes. Cet événement fut même cause que les Atheniens reduisirent à quinze ou à vingt personnes le nombre des Acteurs de ces chœurs terribles qui avoient été composez quelquefois de cinquantes personnages.

Enfin nous avons vu des chœurs qui ne faisoient qu'imiter le jeu muet des chœurs de la Tragedie ancienne réussir sur le théâtre de l'Opera, & même y plaire beaucoup tant qu'ils ont été exécutez avec quelque attention. J'entends parler de ces Ballets sans pas de danse, mais composez de gestes, de demonstrations, en un mot d'un jeu muet,

Dans la
Trag. des
Eumenid.

& que Lulli avoit placez dans la pompe funebre de Psyché & dans celle d'Alceste. Les demi-choeurs dont je parle, qu'on excuse mon expression, donnoient un spectacle interessant lorsque Lulli les faisoit executer par des danseurs qui lui obéissoient & qui osoient aussi peu faire un pas de danse lorsqu'il leur avoit défendu, que manquer à faire le geste qu'ils devoient faire, & de le faire encore dans le temps prescrit. Cet homme de genie avoit conçu par la seule force de son imagination que le spectacle pouvoit tirer du pathétique, même de l'action muette des choeurs, car je ne pense pas que cette idée lui fut venue par le moyen des écrits des Anciens, dont les passages qui regardent la danse des choeurs n'avoient pas encore été entendus, comme nous venons de les expliquer.

Lulli faisoit une si grande attention sur les Ballets dont il s'agit icy, qu'il se servoit d'un maître de danse particulier pour les composer nommé d'Olivet. Ce fut lui & non pas des Brosses ou Beauchamps, dont Lulli se servoit pour les Ballets ordinaires, qui composa les Ballets de la pompe funebre de Psyché & de celle d'Alceste. Ce fut

encore d'Olivet qui fit le Ballet des vieillards de Thésée, des songes funestes d'Atys & des trembleurs d'Isis. Ce dernier n'étoit composé que des gestes & des demonstrations de gens que le froid faisoit. On remarquera encore que ces Ballets qui plurent dans le temps étoient executés par des danseurs très novices dans le métier que Lulli leur faisoit faire. Après avoir parlé de la danse & du chant théâtral des Anciens, je reviens à l'union qu'on en faisoit sur la scene.

L'imagination ne supplée pas au sentiment. Ainsi comme nous n'avons pas vu représenter des piéces de théâtre, dans lesquelles un Acteur recitait tandis qu'un autre faisoit les gestes, je crois que nous aurions tort de louer, & encore plus tort de blâmer décisivement le partage de la declamation que faisoient les Anciens. J'ai déjà dit pourquoi l'on n'y sentoit pas le ridicule que nous y concevons d'abord. Nous ignorons encore quels agrémens les circonstances & l'habileté des Acteurs pouvoient prestre à ce spectacle. Plusieurs Scavans du Nord, qui sur la foi d'une exposition avoient décidé que nos Opera ne pouvoient être qu'un spectacle ridicule & propre seulement

pour amuser des enfans ont chagé d'avis après en avoir vû quelques representations. L'expérience les a convaincus de ce qu'elle seule peut persuader, c'est qu'une mere qui pleure en musique la perte de ses enfans, ne laisse point d'estre un personnage capable d'attendrir & de toucher serieusement.

Les Marionettes où la declamation est partagée nous amusent, quoique l'action n'y soit executée que par une espece d'automate. Il ne faut pas dire que ce spectacle puerile nous divertit, parce que le ridicule de l'execution s'y trouve parfaitement bien assorti avec le ridicule du sujet. Il y a quarante cinq ans que l'Opera des Bamboches, de l'invention de la Grille, attira tout Paris durant deux hyvers, & ce spectacle étoit un Opera ordinaire, avec cete difference, que la partie de l'action s'executoit par une grande Marionette, qui faisoit sur le théâtre les gestes convenables aux recits que chantoit un Musicien, dont la voix sortoit par une ouverture ménagée dans le plancher de la scene. J'ai vû en Italie des Opera representez de cete maniere, & personne ne les trouvoit un spectacle ridicule. L'Opera qu'un Cardinal illustre se plaisoit à faire representez

dans ce goût quand il étoit encore jeune, plaisoit même beaucoup, parce que les Marionettes qui avoient près de quatre pieds de hauteur approchoient du naturel. Qui nous peut determiner à croire que ces mêmes spectacles auroient déplu, si des Acteurs excellents & que nous aurions esté déjà dans l'habitude de voir jouer avec un masque avoient bien executé la partie de la gesticulation qu'une Marionette ne pouvoit qu'executer mal.

La conduite & les écrits des Romains sont un assez bon temoignage qu'ils n'étoient pas un peuple d'insensés. Lorsque les Romains se determinerent pour le genre de la declamation où le geste & la prononciation s'executoient souvent par des Acteurs differens, ils connoissoient depuis plus de six-vingt ans la maniere de reciter naturelle, qui est la nôtre. Ils la quitterent pour l'autre plus composée.

D'ailleurs, la depense immense que les Grecs & les Romains faisoient pour la representation des pieces Dramatiques, nous est un bon garent de l'attention qu'ils y donnoient. Or cete attention continuée durant huit cent ans, les théatres furent encore ouverts à Rome durant huit siècles après l'avan-

ture de Livius Andronicus, n'auroit-elle pas été suffisante pour defabuser les Romains de l'usage de partager la declamation entre deux Acteurs, si cet usage eut esté aussi mauvais qu'on est porté à le croire par un premier mouvement. Il faut donc se défier de ce premier mouvement autant que les personnes sages se défient de celui qui porte à desapprouver d'abord les modes & les coutumes des pays étrangers.

La representation de trois Tragedies de Sophocle coûta plus aux Atheniens que la guerre du Peloponese. On sçait les dépenses immenses des Romains pour élever des Théâtres, des Amphithéâtres & des Cirques, même dans les villes des Provinces. Quelqu'uns de ces bâtimens qui subsistent encore dans leur entier, sont les monumens les plus pretieux de l'Architecture antique. On admire même les numes de ceux qui sont tombez. L'histoire Romaine est encore remplie de faits qui prouvent la passion démesurée du peuple pour les spectacles, & que les Princes & les particuliers faisoient des frais immenses pour la contenter. Je ne parlerai donc icy que du paiement des Acteurs. Macrobe dit qu'Esopus, un celebre Comedien tragique dont nous avons déjà

parlé, & le contemporain de Ciceron, laissa en mourant à ce fils, dont Horace & Pline font mention comme d'un fameux dissipateur, une succession de cinq millions qu'il avoit amassé à jouer la Comedie. Nous aprenons encore de Macrobe que Roscius touchoit des deniers publics près de neuf cens francs par jour, & cette somme étoit pour lui seul. Il n'en partageoit rien avec sa troupe. *Tanta fuit gratia ut mercedem diurnam de publico mille denarios sine gregalibus solus acceperit.*

L'Oraison que Ciceron prononça pour ce même Roscius, confirme bien le récit de Macrobe. Le principal incident du procès qu'avoit Roscius, rouloit sur un Esclave qu'on prétendoit que Fannius lui avoit remis, afin qu'il lui enseignât à jouer la Comedie, après quoi Roscius & Fannius devoient vendre cet Esclave pour en partager le prix. Ciceron ne tombe pas d'accord de cette société, & il prétend que Panurgus, c'est le nom de l'Esclave, devoit être censé appartenir en entier à Roscius qui l'avoit instruit, parce que la valeur du Comedien excodoit de bien loin la valeur de la personne de l'Esclave. La personne de Panurgus, ajoute Ciceron, ne vaut pas trente

Sat. lib.

2 rap. 10.

Hist. lib.

10.

pistolles, mais l'Eleve de Roscius vaut vingt mille écus. Quand l'Esclave de Fannius n'auroit pas pû gagner dix-huit sols par jour, le Comedien instruit par Roscius pouvoit gagner dix-huit Pistolles. Croirez-vous, dit Ciceron dans un autre endroit, qu'un homme aussi desinteressé que Roscius veuille s'approprier aux dépens de son honneur un Esclave de trente pistolles, lui qui depuis dix ans nous joue la Comedie pour rien, & qui par cette generosité a manqué de gagner quinze cens mille francs. Je n'apretie pas trop haut, ajoute Ciceron, le salaire que Roscius auroit reçu. Du moins lui auroit-on donné ce qu'on donne à Dyonisia. Nous avons déjà parlé de cette Actrice. Voilà comment la Republique Romaine payoit les gens de Theatre. Nous trouverions bien d'autres profusions sous les Empereurs. Titelive finit sa dissertation sur l'origine & le progrès des representations théatrales à Rome, par dire qu'un divertissement dont les commencemens avoient été peu de chose, dégnera en des spectacles si magnifiques & si somptueux que les Royaumes les plus riches auroient peine à en soutenir la dépense. *Quam ab sano initio res in hanc vel opulentis res*

bib. hist. 7.

sur la Poësie & sur la Peinture. 541
gnis vix tolerabilem insaniam venerit.

Je dois avertir le lecteur qu'en évaluant la monnoye Romaine par nostre monnoye de compte, je n'ai pas suivi le calcul de Budée, quoique ce calcul fut juste lorsque ce sçavant homme le fit. Mais le même marc d'argent qui ne valoit pas douze francs monnoye de compte quand Budée écri-^{Sous Fran}voit, vaut soixante francs marqué au ^{sois pr} coin qui a cours aujourd'hui. C'est à quoi ceux qui traduisent ou qui commentent les Auteurs anciens doivent avoir égard aussi bien qu'à évaluer la somme dont parle leur Auteur, métal par métal, parce que la proportion entre l'or & l'argent n'est plus la même à beaucoup près qu'elle l'étoit du temps de la Republique Romaine. Dix onces d'argent fin payoient alors une once d'or fin, & pour payer aujourd'hui en France une once d'or fin, il faut donner quinze onces d'argent fin. Il y a même plusieurs Etats en Europe où l'or est encore plus cher.

Enfin il me paroist raisonnable de juger du progrès qu'une certaine nation pouvoit avoir fait dans les arts qui ne laissent point de monument sur lesquels on puisse asseoir une décision solide, par le progrès que cette même

nation avoit fait dans ces arts qui laissent des monuments. Or les monuments de la Pêche, de l'art Oratoire, de la Peinture, de la Sculpture & de l'Architecture des Anciens qui nous sont demeurez, font connoître que les Anciens étoient très habiles dans tous ces arts, & qu'ils les avoient portez à une grande perfection. Puisqu'ils nous en faut tenir au préjugé sur leur habileté dans l'art des représentations théâtrales, ce préjugé ne doit-il point être qu'ils y réussissoient, & que nous donnerions à ces représentations si nous les voyions, les mêmes louanges que nous donnons à leurs bâtimens & à leurs Poëmes.

Ne pouvons-nous pas même tirer de l'excellence des Poëmes un préjugé sur le mérite des Acteurs. Ne savons-nous pas encore par les conjectures les plus certaines que ces Acteurs devoient être excellents. La plupart étoient nez dans la condition d'Esclave, & soumis par conséquent dès l'enfance à faire un apprentissage aussi long & aussi rigoureux que leurs Patrons le jugeoient à propos. Ils étoient encore assurez de devenir un jour libres, opulens & confiderez s'ils se rendoient habiles. En Grece les Comediens illustres étoient

reputez des personnages; & l'on y avoit même des Ambassadeurs & des Ministres d'Etat tirez de cette profession. Quoique les Loix Romaines eussent exclus la plupart des gens de théâtre de l'état de citoyen, on avoit néanmoins à Rome beaucoup de considération pour eux, & nous en citerons tantost de bonnes preuves. Il y faisoient impunement les importants, du moins autant que ces Eunukes qui chantent aujourd'hui en Italie.

Nous savons par des faits que l'apprentissage des gens de théâtre qu'on choissoit aparament avec de la disposition pour réussir, étoit un apprentissage très long. Suivant le recit de Cicéron, ceux qui jouoient des Tragedies s'exerceroient des années entieres avant que de monter sur le théâtre. Ils faisoient même une partie de leur apprentissage en déclamant assis, afin qu'ils trouvaient ensuite plus de facilité à déclamer debout. La poitrine est plus à son aise dans cette dernière posture. C'est ainsi qu'on exerceoit alors les Gladiateurs avec des armes plus pesantes que les armes avec lesquelles ils devoient combattre. *Difficilius animi habent esse quæ certant quo sit levius ipsum illud in quod certant.*

Liv. hist. lib. 24. August. de Civit. lib. 2. cap. 11. Arn. adv. Gen. lib 7.

Sen. Con. lib. 4. Quin. lib. 11. cap. 2.

Les grands Acteurs n'auroient pas voulu prononcer un mot le matin avant que d'avoir développé methodiquement leur voix en la faisant sortir peu à peu, & en lui donnant l'effort comme par degrés, afin de ne pas offenser les organes en les déployant. Ils observoient même de se tenir couchés durant cet exercice. Après avoir joué ils s'assoient & dans cette posture ils replioient pour ainsi dire, les organes de leur voix en respirant sur le ton le plus haut où ils fussent montés en déclamant, & en respirant ensuite successivement sur tous les autres tons, jusqu'à ce qu'ils fussent enfin parvenus au ton le plus bas où ils fussent descendus. Quelque avantage que l'éloquence procurât à Rome, quelque lustre qu'une belle voix donne à l'éloquence, Cicéron ne veut pas qu'un Orateur se rende l'Esclave de sa voix, ainsi que le faisoient ces Comédiens.

De Orat. lib. 11. Atque autem nemo de omnibus studiosus Græcorum & Tragicorum more voce servit qui & annos complures sedentes declamant & quotidie antequam pronuntient vocem cubantes sensum excitant, tandem cum exierint ab acutissimo sono usque ad gravissimum sonum recolligunt. Aristotele dit la même chose que Cicéron sur les soins que les Acteurs & ceux qui chan-

toient dans les chœurs apportoient pour conserver leur voix. Apulée nous apprend encore que les Acteurs de Tragedie déclamoient tous les jours quelque chose afin que leurs organes ne s'enrouillaient pas pour ainsi dire. *De senectute omnibus pigritiam, pigritia veterum parit. Tragedi adeo ni quotidie proclamant claritate arterius obsolescit. Igitur invidentidem Flor. lib. 21. hanc de purgant recipi.*

Les écrits des Anciens sont remplis de faits qui prouvent que leur attention sur tout ce qui pouvoit servir à fortifier ou bien à embellir la voix alloit jusqu'à la superstition. L'art d'enseigner à fortifier & à ménager sa voix devint même une profession particulière. Plinè indique dans differens endroits de son histoire une vingtaine de plantes, de spécifiques ou de recettes propres à fortifier la voix. Ce soin faisoit une partie des occupations sérieuses de toutes les personnes qui parloient ou qui recitoient en public. Je ne citerai icy que Néron, cet homme de théâtre à qui les Dieux trouverent bon de donner le monde à gouverner. Plinè rapporte que ce Prince fut l'auteur d'une nouvelle methode pour se fortifier la voix. Elle consistoit à chanter de toute sa force en portant une lan-

Lib. 19. de plomb sur la poitrine. *Nero quomiam ita dicit placuit principis, lamina pectori imposta sub ea cantica exclamans alacris vocibus demonstravit rationem.* Suetone ajoute même quelques particularitez assez curieuses au récit de Plin. Après avoir parlé du régime dont on usoit & des remedes dont on se servoit pour avoir la voix plus belle, il raconte que Neron après qu'il fut de retour de son voyage de Grece, avoit tant d'attention à sa voix, que même il ne vouloit plus dans les revues appeler les soldats chacun par son nom. Il les faisoit appeler par ce domestique que les Romains tenoient auprès de leur personne pour parler pour eux dans les occasions où il falloit parler haut pour se faire entendre. *Nec enim quidquam emittere que generis ejus artifices vel confervanda vocis causa vel augenda factitarent. Sed & plumbam chartam superius pectore sustinere & distere vomitu que purgari & abstrahere potius cibis que officinibus. De post hoc tantum abusus à rimando lucendo que studio, ut confervanda vocis gratia neque militem nequam nisi alio verbo pronuntians appellaret.* De tout temps un peu de vision fut l'appanage des gens de théâtre. Mais les visages mêmes de Neron & de ses pa-

reils montrent en quelle consideration tous les arts où la beauté de la voix est d'un grand avantage, se trouvoient dans ces temps là.

Quant à l'art du geste, les Anciens l'avoient si fort perfectionné qu'il se trouvoit des Comediens qui osèrent entreprendre de jouer toutes sortes de piéces de théâtre sans ouvrir la bouche. Ce furent les Pantomimes qui exprimoient tout ce qu'ils vouloient dire avec les gestes qu'enseignoient l'art de la *Saltatio*. Est-ce une raison pour Venus de s'apaiser, dit Arnobe dans son ouvrage contre les superstitions des Grecs, qu'un Pantomime ait représenté Adonis en se servant des gestes qu'enseigne l'art de la danse. *Obi-terabit offensam Venus si Adonis in habitu gestu agens videtur saltatoris in manibus Pantomimum.* C'étoit sans parler jamais que les Pantomimes se faisoient entendre. *Histriones quosdam in theatro fabulas sine verbis saltando, plerumque aperiant & exponant.*

Il semble en lisant Lucien qu'on De Orch. chante quelquefois le sujet que le Pantomime exécutoit, mais il est aussi constant par plusieurs passages que je citerai plus bas, que le Pantomime représentoit souvent sans que personne

Al Grot.
lib. 7.

Aug. d.
Myst.

chantat ni prononcat les vers des scenes qu'il declamoit dans son jeu muet. Le nom de Pantomime qui signifie imitateur de tout étoit donné à cette espece de Comediens, aparament parce qu'ils imitoient & parce qu'ils décrivoient toutes sortes de sujets avec leur geste. Nous allons voir que non-seulement le Pantomime representoit quelquefois un personnage comme le faisoient les autres Comediens, mais qu'il peignoit quelquefois, qu'il décrivoit avec son geste l'action de plusieurs personnages. Par exemple, un Pantomime auroit fait quelquefois le rolle de Sosie dans Amphitruon, & un autre auroit fait celui de Mercure. Quelquefois il auroit joué lui seul toute la scene, en décrivant par son geste & par son attitude l'action qui s'y passe entre Mercure & Sosie.

Nous avons dit cy-dessus que l'art du geste étoit composé de gestes naturels & de gestes d'institution. On peut bien croire que les Pantomimes se servoient des uns & des autres, & qu'ils n'en avoient pas encore trop pour se faire entendre. Aussi comme le dit Saint Augustin, tous les mouvements d'un Pantomime signifioient quelque chose. Tous les gestes étoient des Phrases,

pout ainsi dire, mais seulement pour ceux qui en avoient la clef. *Histories omnium membrorum motibus dant signa quedam scientibus & cum oculis eorum fabulantur.* De Doctr. chr. lib. 2.

En effet, comme les Pantomimes employoient plusieurs gestes d'institution dont la signification étoit arbitraire, il falloit du moins estre habitué à les entendre pour ne rien perdre de tout ce qu'ils vouloient dire. Aussi Saint Augustin nous apprend il dans le même livre qui vient d'estre cité, que lorsque les Pantomimes commencerent à jouer sur le théâtre de Carthage, il falloit que le Crieur public instruisit le peuple à haute voix du sujet qu'ils alloient représenter avec leur jeu muet. Même encore aujourd'hui, ajoute ce Pere, ceux qui ne sont pas initiés aux mysteres de ce spectacle n'entendent gueres ce que les Pantomimes veulent dire, à moins que celui auprès de qui ils sont placez ne le leur explique. *Primis temporibus salutate Pantomimo, præco prænuntiabat populo Carthaginis quod saltator vellet intelligi. Quod adhuc multi meminerunt senes quorum relata hæc solemus audire. Quod ideo credendum est quia nunc quoque si quis talium nugarum imperitus ingruerit, nisi ei dicatur ab altero*

330 *Reflexions critiques*
quid illi motus significent frustra intentus est. Mais l'usage apprenoit à entendre le langage muet des Pantomimes à ceux qui ne l'avoient pas étudié par méthode, à peu près comme il apprend la signification de tous les mots d'une langue étrangère, dont on sçait déjà une partie, quand on vit au milieu d'un peuple qui parle cette langue. Le mot qu'on sçait fait deviner le mot qu'on ne sçait pas, & celui là fait à son tour deviner un autre mot. Quand on avoit une fois l'intelligence de ce langage, les gestes qu'on connoissoit faisoient deviner les nouveaux gestes que les Pantomimes inventoient suivant les apparences de temps en temps, & ces gestes servoient dans la suite pour en deviner encore de plus nouveaux.

On conçoit bien après cela comment les Pantomimes pouvoient venir à bout de décrire intelligiblement une action, & de donner à entendre par le geste les mots pris dans le sens propre, comme le ciel, la terre, un homme, &c, aussi bien que les verbes qui marquoient des actions ou des affections. Mais, dira-t-on, comment pouvoient-ils donner à entendre les mots pris dans le sens figuré, qui sont si fréquens dans le style Poétique. Je répondrai en premier

sur la Poësie & sur la Peinture. 331
lieu, que le sens de la phrase donnoit quelquefois l'intelligence de ces mots pris au sens figuré.

En second lieu, Macrobe nous donne l'idée de la manière dont les Pantomimes s'y prénoient lorsqu'ils avoient quelqu'un de ces mots à exprimer. Il raconte qu'Hilas ou Bathille, l'Eleve *Sat. lib. 2;* & le concurrent de Pylade, qui fut *cap. 7.* l'inventeur de l'art des Pantomimes comme nous l'allons dire, exécutoit à sa manière un monologue qui finissoit par ces mots, *Agamemnon le Grand.* Hilas pour les exprimer fit tous les gestes d'un homme qui veut mesurer un autre homme plus grand que lui. Pylade lui cria du parterre, mon ami tu fais bien de ton Agamemnon un homme grand, mais tu n'en fais pas un grand homme? Le peuple voulut que dans l'instant Pylade jouât le même rôle. Auguste sous le regne de qui cette aventure arriva, aimoit mieux que le peuple fut le maître au théâtre qu'aux champs de Mars. Le peuple fut donc obéi, & lorsque Pylade exécuta l'endroit où il avoit repris à hautement son Eleve, il représenta par son geste & par son attitude la contenance d'un homme plongé dans une profonde méditation pour exprimer le caractère pro-

pre du grand homme. Il n'étoit pas difficile de concevoir qu'il vouloit dire par là qu'un homme plus grand homme que les autres, c'étoit un homme qui pensoit plus profondément qu'eux. L'émulation étoit si grande entre ces deux Pantomimes qu'Auguste, à qui elle donnoit quelquefois de l'embarras, voulut bien en parler à Pylade & l'exhorter à bien vivre avec son concurrent que Mecenas protegeoit. Pylade se contenta de lui répondre que ce qui pouvoit arriver de mieux à l'Empereur, c'étoit que le peuple s'occupât de Barille & de Pylade. On croit bien qu'Auguste ne trouva point à propos de repliquer à cette réponse.

Dio. lib.
44.

Parlons de la personne des Pantomimes. L'Auteur du Traité contre les spectacles des Anciens que nous avons dans les Oeuvres de Saint Cyprien définit le Pantomime, un monstre qui n'est ni homme ni femme, dont toutes les manières & tous les mouvements sont plus lascifs que ceux d'aucune courtisane, & dont l'art consiste à prononcer avec son geste. Cependant, ajoute-t-il, toute la ville se met en mouvement pour lui voir représenter en gesticulant les infamies de l'antiquité
fabuleuse.

sur la Poësie & sur la Peinture. 553
fabuleuse. *Huic dedecori condignum dedecus super inducitur, homo fractus omnibus membris, & vir ultra muliebrem molliem dissolutus. Cui ars est verba manibus expedire & propter unum nescio quem nec virum nec feminam commoveatur civitas ut defaltentur fabulose antiquitatis libidines.* Il falloit que les Romains se fussent mis en tête que l'opération qu'on feroit à leurs Pantomimes pour les rendre Eunuques, leur conserveroit dans tout le corps une souplesse que des hommes ne peuvent point avoir. Cette idée, ou si l'on veut le caprice, faisoit exercer sur les enfans qu'on destinoit à ce métier, la même cruauté qu'on exerce encore dans quelques pays sur les enfans dont on ne veut point que la voix muë. Saint Cyprien dans la lettre qu'il écrivit à Donat pour lui exposer les motifs de sa conversion à la Religion Chrétienne, dit que les spectacles qui font une partie du culte des Payens sont pleins d'infamie & de barbarie. Après avoir cité les horreurs de l'Amphithéâtre, il ajoute, en parlant des Pantomimes, qu'on dégrade les mâles de leur sexe pour les rendre plus propres à faire ce métier, & que le maître qui a sçu faire ressembler davantage un homme à une femme, est

celui qui passe pour avoir fait le meilleur disciple. *Evirantur mares, omnis honor & vigor sexus enervati corporis de decore emollitur, plusque illic placet quisquis virum in feminam magis fregerit?* Combien, dit Tertulien dans son Traité contre les spectacles, un Pantomime est-il obligé de souffrir de maux dans son corps, afin qu'il puisse devenir un Comedien? *Qua denique Pantomimus à pueritia patitur in corpore ut artifex esse possit.*

En effet Lucien dit que rien n'étoit plus difficile que de trouver un bon sujet pour faire un Pantomime. Après avoir parlé de la taille, de la souplesse, de la legereté & de l'oreille qu'il doit avoir, il ajoute, qu'il est aussi facile de trouver un visage à la fois doux & majestueux. Il veut ensuite qu'on lui enseigne la musique, l'histoire & je ne sçait combien d'autres choses capables de faire mériter le nom d'homme de Lettres à celui qui les auroit étudiées.

Lib. pr. Nous aprenons de Zozime & de Suidas que l'art des Pantomimes naquit à Rome sous l'Empire d'Auguste, & c'est ce qui fait dire à Lucien que Socrate n'avoit vû l'art de la danse que dans son enfance. Les deux premiers

Instituteurs du nouvel art furent Pylade & Bathille, qui ont rendu leurs noms aussi celebres dans l'histoire Romaine que le peut être dans l'histoire moderne le nom du Fondateur de quelque établissement que ce soit. Pylade avoit composé son Recueil de gestes, pour m'exprimer ainsi, des trois Recueils de gestes dont nous avons déjà parlé, & qui servoient pour la Tragedie, pour la Comedie & pour ce Poëme Dramatique que les Anciens apelloient Satires. Comme on disoit l'*Emmelie* pour dire l'art du geste propre à la Tragedie, Pylade avoit nommé l'*Italique* l'art du geste propre aux Pantomimes. Mr Calliachy Candiot, & mort depuis douze ans, Professeur en belles Lettres dans l'Université de Padoue, prétend que l'art des Pantomimes fut plus ancien qu'Auguste, mais il prouve mal son opinion. Cet Auteur prend pour l'art des Pantomimes, qui consistoit à reciter une piece ou une scene suivie sans parler, ce que Titelve apelle *imitandorum carminum actum*, l'art d'exprimer à son gré & arbitrairement en dansant, quelques passions, art qui étoit certainement plus ancien qu'Auguste.

Athenée nous apprend encore que

Ath. D. p. lib. pr.

De Ludis
f. n. an.
9. & 10.

L. b. 7.

M. Sen. in Exc. Cont. lib. 2.
 Pylade réussissoit beaucoup mieux que Bathille dans les sujets Tragiques, mais Bathille réussissoit mieux que lui dans les sujets Comiques. Nous trouvons la même remarque dans un grand nombre d'anciens Ecrivains.

Onom. Pol. lib. 4. cap. 10.
 Pour dire que les Pantomimes jouoient une piece, on disoit, *Fabulam saltabant*, mais nous en avons déjà exposé les raisons. On se seroit dans ces representations de flutes d'une espece particuliere, & qu'on apelloit *Tibia Dactilica*. Aparament que le son de cette flute imitoit mieux le son de la voix humaine que les autres, comme le font nos flutes traversieres. Elle en étoit plus propre à jouer le sujet, c'est-à-dire, suivant ma conjecture, le chant noté des vers, ou la declamation qui se recitoit dans les representations ordinaires. Car on voit par un passage de Cassiodore que la flute *Dactilica* étoit soutenue par d'autres instrumens qui servoient aparament de basse continue à son chant.

Epist. 11. lib. 4.

Ce qui paroitra surprenant, c'est que ces Comediens qui entreprenoient de représenter des pieces sans parler ne s'aidassent pas des mouvemens du visage dans leur declamation. Qu'on me permette cette phrase. Il falloit qu'ils

eussent bien de l'expression de reste. Mais il est toujours constant qu'ils jouoient masqués ainsi que les autres Comediens. Lucien dit dans son Traité de la danse que le masque du Pantomime n'avoit pas une bouche beante comme les masques des Comediens ordinaires, & qu'il étoit beaucoup plus agréable. Macrobe raconte que Pylade se fachat un jour qu'il jouoit le rôle d'Hercule furieux, de ce que les Spectateurs trouvoient à redire à son geste trop extravagant suivant leur sentiment. Il leur cria donc, après avoir ôté son masque, fous que vous êtes, je représente un plus grand fou que vous. Macrobe rapporte encore dans le même endroit d'autres traits de ce fameux instituteur des Pantomimes.

Sar. lib. 2. cap. 7.

Il est à croire que ces Comediens commencerent d'abord par executer à leur maniere les scenes des Tragedies & des Comedies qui s'apelloient des Cantiques. Je fonde cette conjecture sur deux raisons. La premiere est que les Ecrivains de l'antiquité qui ont vécu avant Apulée, ne parlent point autant qu'il m'en souvient de pieces dramatiques executées par une troupe de Comediens Pantomimes. Ils ne font mention que de Monologues ou de

Cantiques dansés par ces Comédiens muets. Nous trouvons même dans l'ouvrage de Lucien, qui vient d'être cité, qu'un étranger voyant cinq habits préparés pour un même Pantomime qui devoit jouer successivement cinq rôles différens, demanda si la même personne les porteroit tous cinq. Il semble qu'il n'y auroit pas eu lieu à faire cette question si l'on avoit vû dès lors des troupes de Comédiens Pantomimes. En second lieu, je conçois que les premiers Pantomimes, afin d'être entendus encore plus aisément des spectateurs, commencèrent par exécuter en declamation muette les plus belles scènes des pièces dramatiques les plus connues. S'il se formoit des Pantomimes à Paris, ne conçoit on pas qu'ils débuteroient par exécuter avec leur jeu muet les belles scènes du Cid & des autres pièces les plus connues, en choisissant celles où l'action demande que le Comédien prenne plusieurs attitudes singulieres, & qu'il fasse plusieurs gestes faciles à remarquer, lesquels on puisse reconnoître aisément quand on les voit faire sans entendre le discours dont ils font l'accompagnement naturel. Ils débuteroient, par exemple, en représentant la scène qui se passe entre

Mercuré & Sosie dans le premier Acte d'Amphitruon. Si les Pantomimes vouloient exécuter les scènes de nos Opera, ils débuteroient par la dernière scène du quatrième acte de Roland, où ce Heros devient furieux.

Peut-être fut ce du temps de Lucien même qu'il se forma des troupes complètes de Pantomimes, & qu'ils commencèrent à jouer des pièces suivies. Apulée qui a pu vû Lucien, nous rend un compte exact de la représentation du Jugement de Paris par une troupe de Pantomimes. On voit dans ce récit curieux que Junon, Pallas & Venus parlèrent l'une après l'autre à Paris, & qu'elles lui firent les promesses que tout le monde sçait, en s'expliquant par des gestes & par des démonstrations concertées avec les instrumens qui les accompagnoient. Apulée remarque même, plusieurs fois, que c'étoit en gesticulant qu'elles se faisoient entendre *mutis*.

Comme les Pantomimes étoient dispensés de rien prononcer, & comme ils n'avoient que des gestes à faire, on conçoit aisément que toutes leurs démonstrations étoient plus vives & que leur action étoit beaucoup plus animée que celle des Comédiens ordinaires.

Ces derniers ne pouvoient donner à la gesticulation qu'une partie de leur attention & de leurs forces, parce que souvent ils parloient eux-mêmes, & qu'ils étoient obligés lorsqu'ils ne parloient pas à faire tomber en cadence leur jeu muet avec la recitation de celui qui prononçoit pour eux. Aussi Cassiodore appelle-t'il les Pantomimes des hommes dont les mains difertes avoient, pour ainsi dire, une langue au bout de chaque doigt. Des hommes qui parloient en gardant le silence & qui sçavoient faire un recit entier sans ouvrir la bouche. Enfin des hommes que Polymnie, la Muse qui presidoit à la musique, avoit formés, afin de montrer qu'il n'étoit pas besoin d'articuler des mots pour faire entendre sa pensée. C'est ainsi qu'il s'en explique dans la Lettre qu'il écrit au nom de Théodoric à Simmaque Prefet de Rome, pour lui ordonner de faire reparer le Théâtre de Pompée aux dépens de ce Prince. Cassiodore après y avoir parlé des Tragedies & des Comedies qui se representoient sur ce Théâtre, ajoute. *Orchestra- rum loquacissima manus, lingua se digiti, silentium clamor sum, expositio tacita, quam Musa Polymnia reperisse narratur ostendens homines posse sine oris affatu velle suum declarare.*

Var. Ep.
lib. 4. Ep.
31.

Si l'on en croit Martial & quelques autres Poëtes, les Pantomimes faisoient des impressions prodigieuses sur les spectateurs. On sçait les vers de Juvenal.

*Chironomum Ladam molli saltante Bathillo
Tuccia, &c.*

Mais la plupart de ces passages sont tels qu'on ne sçauroit les citer même en Latin. D'ailleurs, les Poëtes sont suspects d'exageration. Ainsi contentons-nous de citer les Ecrivains en prose.

Seneque le pere, qui exerçoit une profession des plus graves qui furent de son temps, confesse que son goût pour les representations des Pantomimes étoit une véritable passion. Pour citer ma folie, ce sont les termes, Pylade n'étoit plus le même Acteur dans le Comique, ni Bathille dans le Tragique. Quand Seneque dit ce qu'on vient de lire, il parle de la difficulté qu'il y a de réussir dans plusieurs professions. *Et ut ad morbum se meum vocem, Pylades in Comedia, Bathillus in Tragedia multum à se aberant.* Lucien dit qu'on pleuroit aux representations des Pantomimes comme à celles des autres comedies.

In Eur.
Comæ lib.

L'art des Pantomimes auroit eu plus de peine à réussir parmi les nations Septentrionales de l'Europe, dont l'ac-

tion naturelle n'est pas fort éloquente ni assez marquée pour être reconnue bien facilement lorsqu'on la voit sans entendre le discours dont elle doit être l'accompagnement naturel. La copie est toujours moins animée que son original. Mais les conversations de toute espece sont plus remplies de demonstrations, elles sont bien plus parlantes aux yeux, s'il est permis d'user de cette expression, en Italie que dans nos contrées. Un Romain qui veut bien quitter la gravité de son maintien étudie & qui laisse agir la vivacité naturelle, est fertile en gestes, il est fécond en demonstrations, qui signifient presque autant que des phrases entières. Son action rend intelligible bien des choses que notre action ne ferait pas deviner, & ses gestes sont encore si marqués qu'ils sont faciles à reconnoître lorsqu'on les revoit. On remarquera encore que la même vivacité d'esprit, que le même feu d'imagination, qui fait faire par le mouvement naturel des gestes ammez, variez, expressifs & caracterisez, 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. Mais le langage des muets du

Grand Seigneur, que leurs compatriotes n'ont pas de peine à comprendre & qui leur semble un langage distinctement articulé, ne paroîtroit qu'un bourdonnement confus aux peuples du Nord de l'Europe. Joignons à ces remarques la reflexion qu'on fait ordinairement, qu'il y a des nations dont le naturel est plus sensible que celui d'autres nations, & l'on n'aura pas de peine à comprendre que des Comediens qui ne parloient point passent touchés infiniment des Grecs & des Romains, dont ils imitoient l'action naturelle.

J'alléguerai comme une espece de preuve de ce que je viens d'avancer le livre de Giovanni Bonifacio, intitulé, *l'Art de ceux*, ou l'art de s'expliquer par signes. On ne voit pas en lisant cet ouvrage que son Auteur ait sçu que les Peritomes des Anciens se fussent entendre sans parler, cependant la chose lui a paru possible. C'est ce qui lui a fait composer un volume in quarto de plus de six cens pages & divisé en deux parties. Il enseigne dans la premiere la methode de dire ce qu'on veut par signes & par gestes, & il montre dans la seconde partie l'utilité de ce langage muet. Ce livre fut imprimé à Venise en mal six cens soixante.

Je reviens aux Auteurs de l'antiquité qui parlent du succès des représentations que faisoient les Pantomimes.

Lucien se declare lui-même zélé partisan de l'art des Pantomimes, & l'on sent qu'il avoit du plaisir à raconter les faits qui pouvoient faire honneur à cet art. Il dit entr'autres choses qu'un Philosophe Cinique traitoit de badinage pueril l'art de ces Comediens muets, & qu'il le définissoit un Recueil des gestes que la musique & l'appareil de l'exécution faisoient passer. Un Pantomime de la Cour de Neron, pour montrer à ce Philosophe qu'il avoit tort, executa devant lui en déclamation muette & sans aucun accompagnement les amours de Mars & de Venus. Le Cinique fut obligé de tomber d'accord que l'art du Pantomime étoit un art réel. Lucien raconte encore qu'un Roy des environs du Pont Euxin, qui se trouvoit à Rome sous le Regne de Neron, demandoit à ce Prince avec beaucoup d'empressement un Pantomime qu'il avoit vû jouer pour en faire son Interprete universel. Cet homme, disoit-il, se fera entendre de tout le monde, au lieu que je suis obligé de payer je ne sçais combien de Truchemens pour entretenir commerce avec mes voisins

qui parlent plusieurs langues différentes que je n'entends point.

Nous sommes aussi peu capables de décider sur le merite de l'art des Pantomimes, que sur le merite du partage de la déclamation entre deux Acteurs. Nous ne les avons pas vû représenter. Il me semble néanmoins que les personnes qui se plaisent à voir la Comedie Italienne, & principalement celles qui ont vû jouer le vieil *Octave*, le vieil Scaramouche & leurs camarades Arlequin & Trivelin, sont persuadées que l'on peut bien executer plusieurs scenes avec un jeu muet. J'entends dire aussi que les Chinois ont encore aujourd'hui des Comediens, qui comme les Pantomimes jouent sans parler & que les Chinois aiment beaucoup ces Comediens.

Ce qui est certain, c'est que l'art des Pantomimes charma les Romains dès sa naissance, qu'il passa bien tôt dans les Provinces de l'Empire les plus éloignées de la Capitale, & qu'il subsista aussi long-temps que l'Empire. L'histoire des Empereurs Romains fait mention plus souvent des Pantomimes fameux que des Orateurs celebres.

Nous avons vû que cet art avoit ^{Tac. Ann.} commencé sous Auguste. Il plaisoit

beaucoup à ce Prince, & Bathille en-
chantoit Mecenas. Dès les premières an-
nées du regne de Tibere, le Senat fut
obligé de faire un reglement pour dé-
fendre aux Sénateurs de frequenter
les Ecoles des Pantomimes, & aux
Chevaliers Romains de leur faire cor-
tege dans les rues. On n'avoit pas fait
ce reglement sans nécessité. *Ne Domo*

Ann.
Lib. pr.

*Pantomimorum Senator introiret, ne gre-
dientes in publicam equites Romani cin-
gerent,* dit Tacite.

Quelques années après il faut chas-
ser de Rome les Pantomimes. L'extrê-
me passion que le peuple avoit prise
pour leurs représentations donnoit lieu
de tracer des cabales pour faire aplau-
dir l'un plutôt que l'autre, & ces ca-
bales devenoient des factions. Nous
voyons même dans une Lettre de Cas-
siodore que les Pantomimes prirent des
livrées différentes à l'imitation de ceux
qui conduisoient les chariots dans les
courses de Cirque. Les uns s'apelle-
rent les bleus, & les autres les verts,
&c. Le peuple se partageoit aussi, &
toutes les factions du Cirque dont il
est parlé si souvent dans l'histoire Ro-
maine, épouserent des troupes de Pan-
tomimes. Ces factions se regeneroient
quelque fois en partis aussi enchauffés

Ann.
Tac.
4.

Lib. pr.
Ep. 20.

sur la Poësie & sur la Peinture. 167
les uns contre les autres, que les Guel-
fes & les Gibelins peuvent l'avoir été
sous les Empereurs d'Allemagne. Mais
on faisoit toujours revenir les Panto-
mimes quelque temps après les avoir
chassés.

Senèque, le Precepteur de Neron,
après s'être plaint que plusieurs de ces
Ecoles qui portoient le nom du Philo-
sophe dont on y enseignoit le système,
se fussent annihilées, & que le nom
de leur Instituteur fut même oublié,
ajoute. La memoire d'aucun Pantomi-
me celebre ne s'éteint. L'Ecole de Py-
lade & celle de Bathille subsistent tou-
jours conduites par leurs Eleves, dont
la succession n'a point encore été in-
terrompue. La ville de Rome regorge
de Professeurs qui enseignent cet art &
qui ne manquent pas de disciples. Ils
trouvent des théâtres dans toutes les
maisons. Les maris & les femmes se
disputent à qui leur donnera le haut du
pavé. *At quanta cum cura laboratur ne* *Nat. Quæ*
alicujus Pantomimi nomen intercideret. *lib. 7. cap. 4*
Stant per successores Pyladis & Bathilli *32*
domos, Harum artium multi discipuli sunt
multique doctores. Privatim urbe sonat
*pulpitum. Mares uxores que contem-
dant uter de latu illis.*

L'équivoque affecté qui se trouve

dans les derniers mots de ce passage s'explique par ce que Tertulien dit de la passion effrenée que les hommes & les femmes avoient alors pour les Pantomimes. *Quibus viri animas, feminae aut illi etiam corpora sua substernunt.* On peut ajouter à cela ce que dit Gallien dans les pronostics : qu'ayant été appelé pour voir une femme de condition attaquée d'une maladie extraordinaire, il découvrit par les alterations qui survinrent dans la malade quand on parla d'un certain Pantomime devant elle, que son mal venoit uniquement de la passion qu'elle avoit conçue pour lui, & des efforts quelle faisoit pour la cacher.

Les Pantomimes furent encore chassés de Rome sous Neron & sous quelques autres Empereurs, mais comme nous l'avons déjà dit, leur exil ne duroit pas long-temps, parce que le peuple ne pouvoit plus se passer d'eux, & parce qu'il survenoit des conjonctures où le Souverain qui croyoit avoir besoin de sa faveur cherchoit à faire des actions qui lui fussent agréables. Par exemple, Domitien les avoit chassés, & Nerva son successeur les fit revenir, quoi qu'il ait été un des plus sages des Empereurs. Nous voyons aussi que le peuple fatigué

sur la Poësie & sur la Peinture. 369
des desordres auxquels les Pantomimes donnoient lieu, demanda lui-même quelquefois leur expulsion avec autant d'empressement qu'il demandoit leur retour en d'autres temps. *Neque à se minore contentu ut tolleres Pantomimos quam à patre tuo ut restitueres exactum est,* dit Pline en parlant à Trajan.

Quelques Auteurs modernes ont cru que Neron avoit chassé de Rome tous les Comediens, parce que Tacite en racontant l'expulsion des Pantomimes use du mot general dont on se servoit pour designer ceux qui jouoient sur le théâtre. Il chassa d'Italie tous les histrions, dit Tacite. C'étoit l'unique moyen d'empêcher les tumultes qui naissoient au théâtre. *Non aliud remedium repertum est quam ut histriones Italia pellerentur.* Mais on peut faire voir qu'il n'y eut alors que les Pantomimes de chassés, & que Tacite par une negligence excusable en un pareil sujet a mis le nom du genre pour le nom d'une de ses especes. La premiere raison, c'est que Tacite immédiatement après les mots que je viens de citer, ajoute une circonstance qui prouve bien que Neron n'avoit pas fait fermer les théâtres. Il ordonna, dit cet historien, que dorénavant les soldats monteroient

une garde au théâtre comme ils l'avoient fait précédemment. Depuis un temps Néron avoit ôté cette garde pour paroître plus populaire. *Miles que theatro rursus assideret.* La seconde raison, c'est que Tacite en parlant du retour des histrions dont il avoit raconté l'expulsion, les appelle Pantomimes. *Rel-*

Ann. 14. diti quamquam scena Pantomimi certaminibus sacris prohibebantur,

L'art des Pantomimes, celui des Comédiens, l'art des Compositeurs de déclamation, en un mot tous les arts subordonnés à la science de la Musique seront peris, suivant les apparences, quand les représentations théâtrales des Anciens qui avoient donné l'être à la plupart & qui faisoient subsister ceux qui les cultivoient, auront cessé. Nous voyons bien dans les ouvrages de Saint Augustin, qui mourut l'an quatre cents trente de l'ère Chrétienne, que dès son temps les théâtres commençoient à se fermer dans la plupart des villes de l'Empire Romain. L'inondation des nations barbares qui se répandoient dans tout l'Empire, ôtoit au peuple des pais desolez le moyen de faire la dépense des spectacles. *Nisi forte vincti rem-*
pora nulla quia per omnes civitates cadunt
theatra, dit ce Pere en parlant de la situation presente de l'Etat.

De Con-
sen. lib. pr.
cap. 33.

Nous voyons néanmoins dans plusieurs Lettres de Cassiodore que nous avons déjà citées & qui sont écrites vers l'an de Jesus-Christ cinq cents vingt, que les théâtres étoient encore ouverts à Rome un siècle entier après les temps dont parle Saint Augustin. Ou les théâtres de cette capitale n'avoient pas été fermez, ou bien on les avoit ouverts. Suivant les apparences ils ne furent fermez pour toujours, c'est-à-dire pour n'être plus r'ouverts jusqu'à ce que les lettres & les arts sortissent du tombeau, que lorsque Rome eut été prise & ruinée par Totila. Ce sac plus cruel dans toutes les circonstances que les précédens, & qui fut la cause qu'on vit des femmes Patriciennes mendier à la porte de leurs maisons, dont les Barbares s'étoient rendu les maîtres, est la véritable époque de l'anéantissement presque total des lettres & des arts, que du moins on cultivoit toujours, quoique ce fut sans beaucoup de fruit. Les grands Artisans étoient bien disparus depuis long-temps, mais ce ne fut que dans ce temps là que les arts mêmes disparurent. Tous les nouveaux desastres qui suivirent de près le sac de Rome par Totila, firent seicher pour ainsi dire, les plantes qu'il avoit deracinées.

En 546.

Voilà quel fut le sort du théâtre antique dans l'Empire d'Occident. Ces hommes ne plus industrieux que laborieux, & qui veulent toujours subsister d'un travail lequel ne soit point pénible, ne pouvant plus vivre des profits du théâtre qui les avoit nourris jusqu'à lors, ou moururent de faim ou changerent de métier, & les personnes du même caractère qui vinrent après eux exercèrent leurs talens dans d'autres professions.

On voit par un passage d'Ammien Marcellin que le nombre de ces personnes qui vivoient à Rome des arts qui montoient sur le théâtre, étoit prodigieux. Cet historien raconte avec indignation que Rome se trouvant menacée de la famine on avoit pris la précaution d'en faire sortir tous les étrangers, même ceux qui professoient les arts liberaux. Mais, ajoute-t'il, tandis qu'on chassoit les sçavans comme bouches inutiles, & qu'on leur prescrivait même un temps fort court pour sortir, on ne dit mot aux gens de théâtre ni à tous ceux qui voulurent bien se mettre à l'abri de ce beau titre. On laissa demeurer tranquillement dans Rome trois mille *Dansuses*, autant de Professeurs en ce bel art, & tous les

Hist. lib.
14.

Acteurs des chœurs. Qu'on juge par là combien étoit prodigieux le nombre des gens de théâtres qui pouvoient être à Rome aux temps de Diocletien & du grand Constantin.

La science de la musique subsista bien après la clôture des théâtres, mais le plus grand nombre des arts musicaux périt pour toujours. Je ne sache pas même qu'il nous soit resté aucun monument de la musique rithmique, de l'organique, de l'hipocritique & de la métrique. Nous retrouvons les regles de la musique Poëtique dans les vers des Anciens, & je crois que l'Eglise peut bien nous avoir conservé quelques unes de leurs Mélopées harmoniques dans le chant de son Office.

Parmi les réponses aux questions des Chrétiens, ouvrage attribué à Justin Martyr qui vivoit dans le second siècle, on en trouve une, que les fideles pouvoient employer à chanter les louanges de Dieu des airs composez par les Payens pour des usages prophanes, à condition qu'on executat cette musique avec modestie comme avec décence. Ce passage peut s'expliquer par ce que dit Saint Augustin dans un des discours qu'il prononça aux Anniversaires du martyre de Saint Cyprien. *Aliquando*

Qu. 1074

Serm. 311. ante annos non valde multos etiam istum
 in Nata. locum invaserat petulantia saltatorum, is-
 Di. Cyp. tum tam sanctum locum ubi jacet tam
 sancti martiris corpus. Per totam noctem
 canebantur hic nefaria & canentibus sal-
 tabatur. Les circonstances du temps &
 du lieu font croire que ce passage doi-
 ve s'entendre des Chrétiens. D'ailleurs,
 ce fut l'Evêque qui fit cesser le desor-
 dre.

Quoiqu'il en soit, l'Office de l'Eglise
 contient plusieurs Hymnes composées
 avant le Sac de Rome par Totila. Or
 tout Hymne se chantoit. *Si non canta-
 tur non est Hymnus*, dit Isidore. Or
 comme les chants de ces Hymnes sont
 les mêmes dans tous les Offices, il est
 raisonnable de penser que ces chants
 furent composés dans le temps où ces
 Hymnes furent faits. Poursuivons cette
 matiere.

L'Office Ambrosien qui se chante en-
 core dans plusieurs Eglises est compo-
 sé ou réglé par ce Saint, mort cent cin-
 quante ans avant le Sac de Rome par
 Totila. Lorsque cet événement arriva,
 Saint Gregoire le grand, le même qui
 a composé ou réglé l'office & le chant
 Gregorien qui sont encore en usage dans
 un très grand nombre d'Eglises Catho-
 liques, étoit déjà né. Ces Saints ne

créerent pas une nouvelle musique
 pour composer ceux des chants de leur
 office qu'ils firent lorsqu'ils reglerent
 ces offices. Car il paroît par la manie-
 re dont s'expliquent les Auteurs con-
 temporains qu'ils admirent plusieurs
 chants dont on se servoit déjà dans les
 Eglises. Mais tous ces chants, soient
 qu'ils ayent été composés avant Saint
 Gregoire, soient qu'ils soient faits de
 son temps, peuvent toujours servir à
 donner une idée de l'excellence de la
 musique des Anciens. Si dans mille ans
 d'icy les chants profanes qui sont com-
 posés depuis cinquante ans étoient per-
 dus, & si les chants d'Eglise qui se sont
 faits depuis le même temps s'étoient
 conservés, ne pourroit-on pas alors se
 faire une idée de la beauté de nos
 chants profanes sur celle de nos chants
 d'Eglise. Quoique le caractère de ces
 chants soit différent, ne reconnoit-on
 pas l'Auteur d'Armide dans le *Dies ira*
 de Lulli. Ce qui est de certain, c'est
 que tous les connoisseurs admirent la
 beauté de la preface & de plusieurs
 autres chants de l'Office Gregorien.

Je reviens au sujet de tant de di-
 gression, je veux dire à l'usage de com-
 poser & d'écrire en notes la declama-
 tion qui avoit lieu autrefois. Deux rai-

sons me font croire que cet usage étoit très bon & que c'étoit l'expérience qui l'avoit fait preferer à la declamation arbitraire. Premièrement, cet usage épargnoit aux Comédiens tous les contre-sens que les plus habiles donnent souvent aux vers qu'ils recitent sans les bien entendre. Secondement, un habile Compositeur de declamation suggeroit souvent aux Comédiens des expressions & des beautés qu'ils n'étoient point toujours capables de trouver par eux-mêmes. Ils n'étoient pas tous aussi *doctes* que Roscius. C'est l'épithete que lui donnoit Horace.

On sçait avec quel succès la Chamessé recita le rolle de Phedre, dont Racine lui avoit enseigné la declamation vers par vers. Despreaux en daigna parler, & nôtre scene a même conservé quelques vestiges ou quelques restes de cette declamation qu'on auroit pu écrire si l'on avoit eu des caracteres propres à le faire, tant il est vrai que le bon se fait remarquer sans peine dans toutes les productions dont on peut juger par sentiment, & qu'on ne l'oublie point même quoi qu'on n'ait point pensé à le retenir.

Enfin une Tragedie dont la declamation seroit écrite en notes auroit le même

même mérite qu'un Opera. Des Acteurs mediocres pourroient l'exécuter passablement. Ils ne pourroient plus faire la dixième partie des fautes qu'ils font, soit en manquant les tons, & par conséquent l'action propre aux vers qu'ils recitent, soit en mettant du pathétique dans plusieurs endroits qui n'en sont pas susceptibles. Voilà ce qui tous les jours arrive sur nos théâtres, où les Comédiens les plus ignorants & qui la plupart n'étudioient jamais même leur métier, composent à leur fantaisie la declamation d'un rolle dont souvent ils n'entendent pas plusieurs vers.

En second lieu, quand bien même chaque Comédien pris en particulier seroit aussi capable de composer la declamation d'une Tragedie qu'un maître de l'art, il seroit encore vrai de dire que la declamation d'une piece laquelle auroit été composée d'un bout à l'autre par une seule personne, doit être & mieux conduite & mieux ménagée qu'une declamation où chaque Acteur recite son rolle à sa mode. Cette declamation arbitraire auroit mis souvent Roscius hors de mesure. A plus forte raison doit-elle deconcertter nos Comédiens qui ne s'étant gueres avisez d'étudier la diversité & la correspondance

des tons ne savent par où sortir de l'embarras où le défaut de concert les jette très souvent. Or il est aussi facile de concorder différens rôles qui doivent être recités alternativement en redigeant par écrit la declamation, qu'il est difficile de le faire quand on ne l'a point mise sur le papier.

Aussi voyons nous que nos Comediens dont la plupart n'ont d'autre guide que l'instinct & la routine, ne savent par où se tirer d'affaire lorsque l'Acteur qui recite avec eux ne finit pas sur un ton qui leur permette de debiter par le ton auquel ils se sont préparez, autant par habitude que par réflexion. Voilà pourquoi ils s'entendent si souvent les uns les autres de reciter sur des tons vicieux, & principalement de finir mal leur couplet, de manière qu'ils mettent à la gêne, disent-ils, celui qui doit prendre la parole immédiatement après eux. Ces inconveniens n'arrivoient point lorsque la declamation étoit notée, ou du moins ils ne pouvoient arriver que comme ils arrivent à l'Opera quand un Acteur chante faux. C'est à dire que la science venoit de l'Artisan & non point de l'art qui avoit pourvu suffisamment à empêcher qu'on ne la fit.

Les Spectateurs & les acteurs sont d'autant plus à plaindre aujourd'hui, que les Spectateurs sentent aussi bien les fautes des acteurs que si l'art de la declamation existoit encore tel qu'il étoit aux temps de Quintilien, quoique les Acteurs ne puissent plus s'aider de cet art qui est péri.

Tous les arts ne sont autre chose que des methodes réglées sur de certains principes, & quand on examine ces principes, on trouve qu'ils sont des maximes formées en conséquence de plusieurs observations faites sur les effets de la nature. Or la nature produit toujours les effets conformément aux regles qu'elle a choisi de se prescrire. Ainsi dans les choses qui doivent tomber sous notre sentiment, les effets de la nature causent toujours en nous les mêmes sensations agréables ou désagréables, soit que nous observions, soit que nous n'observions pas comment la chose arrive, soit que nous nous embarrassions de remonter jusqu'aux causes de ces effets, soit que nous nous contentions d'en jouir: soit enfin que nous ayons réduit en methode l'art de ménager, suivant des regles certaines, l'action des causes naturelles, soit que nous ne suivions que,

l'instinct dans l'application que nous faisons de ces causes.

Nous ne laissons pas donc de sentir les fautes où tombent nos Comédiens, quoique nous ne sachions pas l'art qui seigne à ne les point faire. On voit même par les écrits de Cicéron que parmi ceux qui siffoient les Acteurs de son temps qui manquoient à la mesure, il y avoit un petit nombre de personnes qui sçussent l'art & qui eussent pu dire précisément en quoi la faute consistoit. La plupart ne la connoissoient que par voie de sentiment.

De Or.
lib. 3.

Quotus quisque est qui teneat artem numerorum ad modorum. At in his se paululum modo offensum est ut aut contractione brevius fieret aut productione longius, theatra tota reclamant.

Mais, me dira-t-on, il se rencontre des Comédiens intelligents dans leur art, & qui peuvent en composant eux-mêmes la declamation de leurs rôles, par rapport à leurs talens naturels, y jeter des beautés & des agrémens qu'un autre qu'eux n'y pourroit pas mettre. En second lieu, ajoutera-t-on, une declamation composée doit ôter à des Acteurs qui seroient assujettis à la suivre, & leur feu & leur enthousiasme. Leur jeu ne sçauroit être naturel, & du

sur la Poësie & sur la Peinture. 181
moins il doit devenir froid. Enfin cet usage devoit mettre le Comédien excellent au niveau du Comédien médiocre.

Je réponds à la première objection. Cet usage, il est vrai, faisoit perdre quelques beautés à un rôle declamé par un Comédien excellent. Par exemple, si l'Actrice qui joue le personnage de Pauline dans Polieucte étoit astreinte à suivre une declamation notée par une autre, cette obligation empêcheroit qu'elle ne mît dans quelques endroits de sa declamation les beautés qu'elle y jette ordinairement. Mais pour me servir du même exemple, cette Actrice joueroit également bien tout le rôle de Pauline, si ce rôle étoit composé & noté. D'un autre côté combien gagnerions-nous si tous les rôles de Polieucte étoient composés ? Qu'on songe comment les seconds rôles sont declamés par les Acteurs qui les recitent à leur gré. Enfin dès qu'on voudra bien tomber d'accord qu'il y aura toujours sur tous les théâtres un plus grand nombre d'Acteurs médiocres que d'excellents Acteurs, on ne pourra plus disconvenir que la perte dont l'objection parle ne fut compensée de manière qu'il y auroit dix à ga-

gner pour un que l'on perdroit.

Je réponds à la seconde objection, qu'il en étoit de cette declamation notée comme de la musique de nos Opera. Le Compositeur de declamation le plus exact & le plus intelligent laissoit encore lieu aux bons Acteurs de mettre leurs talens en évidence, & de faire sentir, non-seulement dans le geste, mais encore dans la prononciation, leur supériorité sur les Acteurs médiocres. Il est impossible de noter tous les accens, les soupirs, les adoucissements, les inflexions, les ports & les éclats de voix, en un mot, s'il est permis de parler ainsi, l'esprit de la declamation dont la variété des tons n'est que le corps. Dans la musique même on ne sçauroit écrire en notes tout ce qu'il faut faire pour donner au chant son expression véritable, sa force & les agrémens dont il est susceptible. On ne sçauroit écrire en notes quelle doit être précisément la vitesse du mouvement de la mesure, quoique ce mouvement soit l'ame de la musique. Ce que tous les Musiciens, & principalement les Musiciens Italiens écrivent en lettres ordinaires à côté de la composition, pour dire si le mouvement doit être ou vif ou bien lent, ne l'enseigne

qu'imparfaitement. Jusques icy le véritable mouvement d'une composition n'a pu se conserver que par tradition, pour ainsi dire, car les instrumens où l'on tachoit d'avoir par le moyen de l'horlogerie, le mouvement juste que les Compositeurs ont donné à leurs airs & à leurs chants, afin de le conserver avec précision, ces instrumens, dis-je, n'ont point eu un grand succès autant que j'en ai connoissance.

Ainsi l'Acteur médiocre qui chante le rôle d'Aras ou celui de Roland ne le chante point comme le chante un bon Acteur, quoique tous les deux ils entonnent les mêmes notes & qu'ils suivent la mesure de Lulli. Le bon Acteur qui sent l'esprit de ce qu'il chante presse ou bien ralentit à propos quelques notes, il fait sortir de même ou bien il retient sa voix, il apuys sur certains endroits, enfin il fait plusieurs choses propres à donner plus d'expression & plus d'agrément à son chant qu'un Acteur médiocre ne fait pas ou qu'il fait mal à propos. Chaque Acteur supplée de son fonds à ce qui n'a point pu s'écrire en notes, & il le supplée à proportion de sa capacité.

Ceux qui ont vû représenter les

Opera de Lulli qui sont devenus le plaisir des nations lorsque Lulli vivoit encore, & quand il enseignoit de vive voix à des Acteurs dociles ces choses qui ne sçauroient s'écrire en notes, disent qu'ils y trouvoient une expression qu'ils ne sentent plus aujourd'hui. Nous y reconnoissons bien les chants de Lulli, ajoutent-ils, mais nous n'y retrouvons plus l'esprit qui animoit ces chants. Les recits nous paroissent sans ame & les airs de Ballet nous laissent presque tranquilles. Ces personnes alleguent comme une preuve de ce qu'elles disent que la representation des Opera de Lulli dure aujourd'hui plus long-temps que lorsqu'il les faisoit executer lui-même, quoi qu'elle dut durer moins de temps, parce qu'on n'y repete plus bien des airs de violon que Lulli faisoit jouer deux fois. Cela vient selon ces personnes, car je ne suis garant de rien, de ce qu'on n'observe plus le rythme de Lulli que les Acteurs alterent, ou par insuffisance ou par presumption.

Il est donc constant que la note des Opera n'enseigne pas tout, & qu'elle laisse encore beaucoup de choses à faire, suivant qu'on est capable de les executer. A plus forte raison peut-on con-

sur la Poësie & sur la Peinture. 389
clure que les Compositeurs de declamation n'ensevelissoient pas le talent des bons Acteurs.

Comme les Acteurs qui recitent des Opera ne laissent pas d'être touchez eux-mêmes en recitant, comme l'assujettissement où ils sont de suivre la note & la mesure ne les empêche point de s'animer, & par consequent de declamer avec une action aisée & naturelle, de même l'assujettissement de suivre une declamation notée dans laquelle étoient les Acteurs des Anciens, n'empêchoit pas ces Acteurs de se mettre à la place du personnage qu'ils representoient. Cela suffit. Or, suivant Quintilien, les Acteurs de son temps avoient encore les larmes aux yeux quand ils avoient joué des scenes interessantes. Ils étoient touchez, donc ils faisoient pleurer comme les nôtres. *Vidi ego sapè histriones atque Comados cum ex aliquo graviore actu personam deposuissent stantes adhuc egredi.* Enfin quelle difference les Anciens ne mettoient-ils pas entre leurs Acteurs. Cette objection contre l'usage de composer & d'écrire en note la declamation auroit pu paroître considerable avant qu'on connut les Opera, mais le succès de ce spectacle, où l'Acte est astreint à suivre la note

lib. 12.
cap. 3.

& la mesure, rend l'objection frivole. L'expérience sçait dissiper en un moment bien des ombres de difficultez que le raisonnement seul ne viendroit peut-être point à bout d'éclaircir. Il est même dangereux de hasarder à faire des raisonnemens avant l'expérience. Il faut faire plusieurs reflexions avant que de bien juger si un raisonnement qui roule sur des possibilitez est sensé, au lieu que l'expérience met au fait dans l'instant. Enfin pourquoi les Anciens qui connoissoient le merite de la declamation arbitraire aussi bien que nous, se seroient-ils determinez après l'expérience en faveur de la declamation notée.

Mais, me dira-t-on, la plupart des gens du métier se soulevent contre l'usage de composer & d'écrire en notes la declamation, sur la premiere exposition de cet usage. Je n'en suis pas surpris. L'esprit humain hait naturellement la gêne où le mettent toutes les methodes qui pretendent l'assujettir à n'operer que suivant certaines regles. Il ne veut pas être contraint dans ses allures, dit Montagne. Qu'on propose la discipline militaire à des Barbares qui ne la connoissent pas. Ses loix, diront-ils d'abord, doivent ôter au

courage l'impetuosité qui le fait vaincre. On sçait bien cependant que la discipline militaire soutient la valeur par les regles mêmes auxquelles elle l'assujettit. Ainsi parce que des gens qui auront toujours declamé sans connoître d'autres regles que l'instinct & la routine desaprouveront l'usage des Anciens par un premier mouvement, il ne s'ensuit pas que cet usage fut mauvais. Il ne s'ensuit pas même qu'ils continuent de le blâmer quand ils auront réfléchi sur ses inconveniens & sur ses avantages, & quand ils les auront compensés. Peut-être même regretteront-ils qu'il n'y ait pas eu un pareil art quand ils étoient encore dans la jeunesse, temps où l'on apprend à operer facilement, suivant une certaine methode. L'attention à se conformer aux regles qu'on apprend dès l'enfance, cesse bien tost d'être une contrainte. Il semble que les regles qu'on a étudiées alors deviennent en nous une portion de la lumiere naturelle. Quintilien répond à ceux qui prétendoient que l'Orateur qui ne suivoit que sa vivacité & son enthousiasme en declamant, devoit être plus touchant qu'un Orateur qui regloit son action & ses gestes premeditez sur les préceptes de l'art, que c'est blâmer Lib. II.
cap. 3.

tout genre d'étude que de penser ainsi, & que la culture embellit toujours le naturel le plus heureux. *Sunt tamen qui rudem illam & qualem impetus cujusque animi tulit actionem judicent fortiozem, sed non alii fere quam qui etiam in dicendo curam solent improbare & quidquid studio paratur. Nostro labori dent veniam qui nihil credimus esse perfectum nisi ubi natura cura juvetur.* J'abrege ce passage.

Je reviens à la maniere dont on recite aujourd'hui les Tragedies sur les differens théâtres de l'Europe. Il y est assez établi, comme je l'ai déjà dit, que les François qui depuis quatre-vingt ans composent les meilleures pieces Dramatiques qui paroissent aujourd'hui, sont aussi ceux qui recitent le mieux les Tragedies & qui sçavent les représenter avec le plus de décence. En Italie les Auteurs recitent la Tragedie du même ton & avec les mêmes gestes qu'ils recitent la Comedie. Le *Corburne* n'y est presque pas different du *Socque*. Des que les Auteurs Italiens veulent s'animer dans les endroits pathétiques, ils sont outrez aussi tost. Le Heros devient un *Capitan*. Je ne dirai qu'un mot des Tragedies des Poëtes Italiens faites pour estre declamées. Elles sont autant au dessous des pieces de Cor-

neille & de Racine que les moins mauvais de nos Poëmes Épiques sont au dessous du *Roland furieux* de l'Arioste & de la *Jerusalem delivrée* du Tasse. Ou par desespoir d'y réussir, ou par d'autres motifs que je ne devine point, il paroît que les Italiens négligent depuis long-temps la Poësie Dramatique. La *Mandragore* de Machiavel, l'une des meilleures Comedies qui ayent été faites depuis Terence, & qu'on ne prendroit jamais pour une production d'esprit née dans le même cerveau où sont écloses tant de reflexions sur la guerre, sur la politique & principalement sur les conjurations, est demeurée en Italie une piece unique en son espee. La *Clitie* du même Auteur lui est bien inferieure. Je ne crois pas que durant le cours du dix-septième siecle les Presses d'Italie nous ayent donné plus d'une trentaine de Tragedies faites pour être declamées; elles qui dans ce temps-là mirent au jour tant d'ouvrages d'esprit. Du moins n'en ai je pas trouvé un plus grand nombre dans les Catalogues de ces sortes d'ouvrages que des Italiens illustres dans la Republique des Lettres ont donnez depuis douze ans à l'occasion des disputes qu'ils ont soutenues pour l'honneur de leur nation.

Les Poëtes Dramatiques Italiens ne composent plus gueres que des Opera, en comparaison desquels toute l'Europe dit que les bons Opera François sont des chefs-d'œuvres d'esprit, de bons sens & de regularité. Il y a six ans que Monsieur l'Abbé Gravina fit imprimer à Naples cinq Tragedies composées pour être declamées. Ce sont Palamede, Andromede, Appius Claudius, Papinien & Servius Tullius. Il se plaint élégamment dans la Preface en vers qu'il mit à la teste de ses Tragedies, que Melpomene, pour qui la scene fut inventée, n'y paroisse plus en Italie que comme une suivante de Polimnie; enfin, qu'elle ne s'y montre plus que comme la vile esclave de la Peinture, de la Musique & de la Sculpture.

E in vaco d'adoper la forza propria

Debb'a la forza adoper de gl'artefisi,

Di Cantori, Pittori & Statuarii

Di quali è divenuta ancilla ignobilè

Coles che sopra loro ha'l sommo Imperio.

E sopra lo scenè ha minor parte ed imperio

Qu'alla per cui la scena inventata

Dans une autre Contrée de l'Europe le pathétique de la declamation tragique

consiste en des tons furieux, en un maintien ou morne ou bien effaré, & dans des gestes de forcenez. Les Acteurs de la scene tragique, dont je parle, sont dispensez de noblesse dans leur geste de mesure dans leur prononciation, de dignité dans leur maintien & de déconce dans leurs demarches. Il suffit qu'ils fassent parade d'une morgue bien noire & bien sombre, ou qu'ils paroissent livrez à des transports de fureur qui les fassent extravaguer. Sur ce théâtre, il est permis à Jules Cesar de s'arracher les cheveux ainsi que le feroit un homme de la lie du peuple pour exprimer sa colere. Alexandre pour mieux marquer son emportement y peut frapper du pied, demonstration que nous ne permettons pas aux Ecoliers qui jouent la Tragedie dans nos Colleges.

D'un autre costé de la mer les Heros sont entierement avilis par des choses basses ou indecentes sur le théâtre, & qu'on leur y fait faire cependant. On voit sur la scene dont je parle icy, Scipion fumer une pipe de tabac & boire dans un pot de biere sous la tente, en meditant le plan de la bataille qu'il va donner aux Carthaginois.

Je ne parlerai point icy du théâtre

Flamand, parce que dans le tragique il ne fait presque autre chose que de copier la scene Françoise dès le tems où l'on y representoit les Comedies de la Passion. Les Comediens Flamands ont un petit nombre de Tragedies originales, & leur declamation est seulement un peu moins chantante & moins animée que celle des Comediens François.

Non-seulement nostre scene tragique est noble, mais elle est encore purgée de tous les appareils frivoles, elle est degagée de tous les spectacles pueriles qui ne sont propres qu'à degrader Melpomene de sa dignité. Voicy comment s'explique un des plus grands Poëtes tragiques d'Angleterre sur la décence de nos representations. Je ne scaurois trop recommander à mes compatriotes de se conformer aux usages du théâtre François. Les Rois & les Reines y laissent leurs gardes à la porte de la scene, & ils y entrent sans ce cortège embarrassant qui les suit sur la nostre. Je souhaiterois encore qu'à l'exemple des François nous voulussions bien bannir de nos representations le fracas énorme qu'y font les tambours, le tocsin, les trompettes, & sur tout les cris de joye des mouleurs de chandelle & des autres gogistes,

Spektator
du 13. Av.
1711.

Sur la Poësie & sur la Peinture. 593
revéus qui viennent là pour représenter le peuple, tintamarre qu'on entend quelquefois à quatre rues de la Comedie.

Monsieur Adison, c'est lui-même que je viens de citer, dit encore bien des choses dans cet écrit & dans celui qu'il publia huit jours après contre d'autres usages communs sur le Théâtre Anglois & qui lui paroissent avec raison des usages vitieux. Tel est l'usage d'y exposer les apareils des suplices les plus affreux, & quelquefois le suplice même. Tel est l'usage d'y montrer des spectres hideux & des aparitions horribles. Il est vrai, suivant son sentiment, que les Poëtes François évitent avec trop d'affectation de donner du spectacle. Par exemple; il reprend le grand Corneille de n'avoir pas fait tuer sur la scene Camille. Corneille, dit-il, afin d'éviter d'ensanglanter la scene rend encore l'action du jeune Horace plus atroce en lui donnant le temps de faire quelque reflexion, & cela quoiqu'il veuille sauver à la fin de la piece ce meurtrier de sa sœur. Il seroit moins odieux s'il tuoit Camille dans le temps même qu'elle profere ses imprecations contre Rome. Quoiqu'il en soit de cette observation, on ne scauroit disconvenir que si la representation des Tra-

Les Florentins
des Actes 4.

Dans la
Trag.
Acte 2^e.

gedies est trop chargée de spectacles en Angleterre, elle n'en soit trop dénuée en France. Qu'on demande à l'Actrice qui joue le rôle d'Andromaque, si la scene dans laquelle Andromaque prète à se donner la mort recommande le fils d'Hector & le sien à sa confidente, ne deviendroit pas encore plus touchante en y faisant paroître cet enfant infortuné, & en donnant lieu par sa presence aux demonstrations les plus empressees de la tendresse maternelle qui ne scauroient paroître froides en une pareille situation.

Il n'en est pas de la Comedie comme de la Tragedie. Je ne crois pas qu'on puisse dire que des differentes manieres dont on recite aujourd'hui la Comedie en differents pays, l'une soit meilleure que l'autre. Chaque pays doit avoir sa maniere propre de reciter la Comedie.

Dans la representation des Comedies, il ne s'agit pas de procurer de la veneration aux personnages introduits sur la scene, mais bien de les rendre reconnoissables aux spectateurs. Il faut donc que les Comediens copient ce que leur nation peut avoir de singulier dans le geste, dans le maintien & dans la prononciation. Il faut qu'ils se mou-

lent d'après leurs compatriottes. Généralement parlant, il est des peuples qui varient davantage leurs tons de voix, qui mettent des accens plus aigus & plus frequens dans leur prononciation, & qui gesticulent avec plus d'activité que d'autres. Comme le naturel de certaines nations est plus vif que le naturel d'autres nations, l'action des unes est plus vive que l'action des autres. Leurs sentimens, leurs passions s'élancent, pour ainsi dire, au dehors avec une impetuositè qu'on n'aperçoit pas en d'autres nations. Les François n'usent point de certains gestes, de certaines demonstrations avec les doigts, ils ne rient point comme les Italiens. Les François ne varient pas leur prononciation par de certains accens qui sont ordinaires en Italie, même dans les conversations familières. Or un Acteur de Comedie qui dans sa declamation imiteroit la prononciation & la gesticulation d'un peuple étranger, pécheroit contre la regle que nous avons rapportée. Par exemple, un Comedien Anglois qui mettroit autant de vivacité dans les gestes, qui marqueroit autant d'inquietude dans la contenance, autant de contention dans son visage, qui placeroit des exclamations aussi

frequentes dans sa prononciation, qui les feroit aussi marquées, un Comedien Anglois enfin qui joueroit comme un Comedien Italien joueroit mal. Les Anglois qui doivent lui servir de modelle ne se comportent pas ainsi. Ce qui suffit pour agiter un Italien n'est pas suffisant pour remuer un Anglois. Un Anglois à qui l'on prononce l'arrest qui le condamne à mort, montre moins de transport qu'un Italien que son juge condamne à l'amende d'un écu.

Le meilleur Acteur de Comedie est donc celui qui réussit le mieux dans l'imitation théatrale de ses originaux, tels que puissent être les originaux qu'il copie. Si les Comediens, d'un pays plaisent plus aux étrangers que les Comediens des autres pays, c'est que ces premiers Comediens seront formez d'après une nation qui naturellement aura plus de gentillesse dans les manieres, & plus d'agrément dans l'élocution que les autres nations.



SECTION XXXXIII.

Des masques des Comediens Anciens.

JE pense ne devoir pas finir ces observations sur la representation des pieces de théâtre sans parler de l'usage des Anciens qui faisoient jouer leurs Acteurs masquez. Eschile avoit introduit en Grece cet usage. Diomedé nous dit bien que ce fut un Rosius Gallus qui le premier portat un masque sur le théâtre à Rome pour cacher le défaut de ses yeux qui étoient bigles, mais il ne nous dit pas quand Rosius vivoit. Cet usage s'est même conservé en partie sur les théatres modernes. Plusieurs personnages de la Comedie Italienne sont masquez. Quoique nous n'ayons jamais fait prendre le masque à tous nos Acteurs comme les Anciens, néanmoins il n'y a pas encore long temps qu'on se servoit assez communement du masque sur le théâtre François dans la representation des Comedies. On s'en servoit même quelquefois dans la representation des Tragedies. Le masque qui me paroît aujour-

598 *Reflexions critiques.*
d'hui banni de nos Tragedies ne l'est pas encore entierement de nos Comedies.

Il est vrai qu'à l'aide de ces masques l'Acteur paroïssoit aussi conforme qu'il le vouloit au caractere qu'il devoit soutenir. Les Acteurs anciens avoient plusieurs masques & ils en changeoient.

Quint. lib. 11. Pr. micos tragicos que, multis enim utuntur & variis. Car les gens de théâtre

voyoient alors qu'une certaine phisionomie étoit tellement essentielle au personnage d'un certain caractere, que pour donner une connoissance complete du caractere de ce personnage, ils pensoient qu'ils devoient donner le dessein du masque propre à le représenter. Ils placoient donc après la definition de chaque personnage, telle qu'on a coutume de la mettre à la teste des pieces de théâtre sous le nom de *Dramatis personæ*, un dessein de ce masque. Cette instruction leur sembloit nécessaire.

En effet ces masques representoient non-seulement le visage, mais ils representoient encore la teste entiere, ou ferrée ou large, ou chauve ou couverte de cheveux, ou ronde ou pointue, quoique feu Monsieur Perrault ait cru

sur la Poësie & sur la Peinture. 599
le contraire. Cet Ecrivain plein d'honneur & de probité étoit de plus si galant homme que lui-même il me pardonneroit la remarque que je vais faire. La veneration que je conserve pour sa memoire me fait même croire qu'il auroit corrigé la faute si l'on l'en avoit averti.

Tout le monde sçait la fable de Phedre dans laquelle un Renard s'écrie après avoir examiné un masque de Tragedie. Avec quelle mine on manque de cervelle ? *Fab. 7. lib. 7.*

Quanta species inquis, cerebrum non habes.

Voici la critique de Monsieur Perrault. Dans *Esope* c'est un singe qui trouvant une teste chez un Sculpteur dit voilà une belle teste, c'est dommage qu'elle manque de cervelle. *Une chose va fort bien de la maniere qu'Esope la raconte, parce qu'une teste est faite pour avoir de la cervelle, mais il n'y a nul sel à le dire d'un masque ou d'un visage qui ne sont point faits pour en avoir, & à qui ce n'est point un reproche d'en manquer. Est-ce avoir du goût que d'alterer ainsi une fable ?* Mais les masques dont parle Phedre étoient dans le même cas que la teste d'Esope, ces masques couvroient toute la teste

Parallele Tom. 3. pag. 307.

de l'Acteur, & ils paroissent faits pour avoir de la cervelle. On peut le voir en ouvrant l'ancien manuscrit de Terence qui est à la Bibliothèque du Roi. & même le Terence de Madame d'Acier.

L'usage des masques empêchoit donc qu'on ne vit souvent un Acteur déjà fêtré par l'âge jouer le personnage d'un jeune homme amoureux & aimé. Hypolithe, Hercule & Nestor ne paroissent sur le théâtre qu'avec une teste reconnoissable par sa convenance avec leur caractère connu. Le visage sous lequel l'Acteur paroist étoit toujours assorti à son rôle, & l'on ne voyoit jamais un Comedien jouer le rôle d'un honneste homme avec la physionomie d'un fripon parfait. Comme dit Quintilien, les Compositeurs de declamation lorsqu'ils mettent une piece au théâtre savent tirer du pathétique des masques mêmes. Dans les Tragedies Niobé paroist avec un visage triste, & Médée nous annonce son caractère par l'air atroce de sa physionomie. La force & la fierté sont dépeintes sur le masque d'Hercule. Le masque d'Ajax est le visage d'un homme hors de lui même. Dans les Comedies, les masques des valets, des marchands d'Es-

claves

claves & des Parasites. Ceux des personnages d'homme grossier, de soldat, de vieille, de courtisane & de femme esclave ont tous leur caractère particulier. On discerne par le masque le vieillard austere, d'avec le vieillard indulgent, les jeunes gens qui sont sages d'avec ceux qui sont débauchez, une jeune fille d'avec une femme de dignité. Si le pere des interêts duquel il s'agit principalement dans la Comedie doit estre quelquefois content & quelquefois fâché, il a un des sourcils de son masque froncé, & l'autre rabatu. C'est ainsi que Monsieur Boindin explique les dernières lignes du passage de Quintilien, en suposant que le Comedien qui portoit ce masque se tournoit tantost d'un costé tantost d'un autre, pour montrer toujours, comme Quintilien dit qu'il étoit soigneux de le faire, le costé du visage qui convenoit à sa situation actuelle dans les scènes où il devoit changer d'affection sans qu'il put aller changer de masque derrière le théâtre. Par exemple, si ce pere entroit content sur la scene, il presentoit d'abord le costé de son masque dont le sourcil étoit rabatu, & lorsqu'il changeoit de sentiment il marchoit sur le théâtre & il faisoit si bien qu'il pre-

*Dans un
Memoire
remis à
l'Ac. des
belles Let*

Tom. I.

Cc

sentoit le costé du masque dont le sourcil étoit froncé, observant dans l'une & dans l'autre situation de se tourner toujours de profil. Les Comédiens Romains avoient une attention particulière à cette partie de leur jeu. *Itaque in iis qua ad scenam componuntur fabulis artifices pronuntiandi à personis quoque affectus mutantur, ut sit Niobé in tragedia tristis, atrox Medæa, attonitus Ajax, truculentus Hercules. In Comædiis vero præter aliam observationem qua servi, lenones, parasiti, rustici, milites, vetula, meretricula, ancilla, senes austeri ac mites, juvenes severi ac luxuriosi, matronæ, puella inter se discernuntur; patet ille cujus præcipua partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio. Atque id ostendere maximo Læmis Actoribus moris est quod cum iis quas agunt partibus congruat.* Pollux dans l'ouvrage que nous citons dit quelque chose qui me paroît propre à confirmer la conjecture ingénieuse & sensée dont je viens de parler. Cet Auteur en parlant des masques de caractere, dit que celui du vieillard qui joue le premier rôle dans la Comédie doit estre chagrin d'un côté, & serain de l'autre. Le même Auteur dit aussi en parlant des masques

Quint.
I. st. lib.
II. cap. 3.

Onomast.
lib. 4. cap.
19.

des Tragedies qui doivent être caractérisées, que celui de Thamis, ce fameux temeraire que les Muses rendirent aveugle parce qu'il avoit osé les défier, devoit avoir un œil bleu & l'autre noir.

Les masques des Anciens mettoient encore beaucoup de vrai-semblance dans ces pieces excellentes, où le nœud naît de l'erreur qui fait prendre un personnage pour un autre personnage par une partie des Acteurs. Le spectateur qui se trompoit lui-même en voulant discerner deux Acteurs dont le masque étoit aussi ressemblant qu'on le vouloit, concevoit que les Acteurs s'y méprissent eux-mêmes. Il se livroit donc sans peine à la supposition sur laquelle les incidens de la piece sont fondez, au lieu que cette supposition est si peu vraisemblable parmi nous que nous avons beaucoup de peine à nous y prêter. Dans les deux pieces que Moliere & Renard ont imitées de Plaute, nous reconnoissons distinctement les personnages qui donnent lieu à l'erreur pour estre des personnages differents. Comment concevoir que les autres Acteurs qui les voyent encore de plus près que nous puissent s'y méprendre. Ce n'est donc que par l'habitude où nous som-

Asophit.
les Menes

mes de nous prêter à toutes les positions établies sur le théâtre par l'usage que nous entrons dans celles qui font l'intrigue de l'Amphitryon & des Menechmes, & je ne conseillerois à personne de composer une Comédie Françoisise toute neuve dont le nœud consistât dans un pareil embarras.

Ces masques donnoient encore aux Anciens la commodité de pouvoir faire jouer à des hommes ceux des personnages de femme, dont la declamation demandoit des poulmons plus robustes que ne le sont communement ceux des femmes, sur tout quand il falloit se faire entendre en des lieux aussi vastes que leurs théâtres l'étoient. En effet, plusieurs passages des Ecrivains de l'an-

Cic. de of. lib. pr.
Ant. Gel. lib. 7. ca. 5
tiquité, entr'autres le recit que fait Aulu-Gelle de l'avanture arrivée à un Comedien nommé Pollus qui jouoit le personnage d'Electre, nous apprennent que les Anciens distribuoient souvent à des hommes des rolles de femme.

On introduisoit aussi à l'aide de ces masques toutes sortes de nations étrangères sur le théâtre avec la phisonomie qui leur étoit particuliere,

Infersus Batavi

Quem tu derides, hac rixas ora puor.

dit Marcial.

Ces masques donnoient même lieu aux amants de faire des galanteries à leurs maitresses. Suctone nous apprend que lorsque Neron montoit sur le theatre pour y représenter un Dieu ou un Heros, il portoit un masque fait d'après son visage, mais lorsqu'il y représentoit quelque Deesse ou quelque Heroïne, il portoit alors un masque qui ressembloit à la femme qu'il aimoit actuellement. *Heroum deorum que, item Heroidum personis effictis ad similitudinem oris sui & feminae pro ut quam que diligeret.*

Julius Pollux qui composa son ouvrage pour l'Empereur Commode nous assure que dans l'ancienne Comédie Grecque qui se donnoit la liberté de caractériser & de jouer les citoyens vivants, les Acteurs portoient un masque qui ressembloit à la personne qu'ils représentoient dans la piece. Ainsi Socrate a pu voir sur le théâtre d'Athenes un Acteur qui portoit un masque qui lui ressembloit lors qu'Aristophane lui fit jouer un personnage sous le propre nom de Socrate dans la Comédie intitulée. Ce même Pollux nous donne dans le chapitre de son livre que je viens de citer, un détail très long & très curieux sur les differents caracteres

Onomast.
lib. 4.
cap. 19.

des masques qui servoient dans les representations des Comedies & des Tragedies.

Mais d'un autre costé ces masques faisoient perdre aux spectateurs le plaisir de voir naistre les passions & de reconnoître leurs differents symptomes sur le visage des Acteurs. Toutes les expressions d'un homme passionné nous affectent bien, mais les signes de la passion qui se rendent sensibles sur le visage nous affectent beaucoup plus que les signes de la passion qui se rendent sensibles par le geste & par la voix.

Lib. II. *Dominatur autem maxime vultus*, dit Quintilien. cap. 3.

Cependant les Comediens des Anciens ne pouvoient pas rendre sensibles sur leur visage les signes des passions. Il étoit rare qu'ils quittassent le masque, & même il y avoit une espece de Comediens qui ne le quittoit jamais. Nous souffrons bien, il est vrai, que nos Comediens nous cachent aujourd'hui la moitié des signes des passions qui peuvent être marquez sur le visage. Ces signes consistent autant dans les alterations qui surviennent à la couleur du visage que dans les alterations qui surviennent à ses traits. Or le rouge dont il est à la mode depuis dix

ans que les hommes même se barbouillent avant que de monter sur le théâtre nous empêchent d'apercevoir les changements de couleur qui dans la nature font une si grande impression sur nous. Mais le masque des Comediens anciens cachoit encore l'alteration des traits dont le rouge nous laisse voir quelque chose.

On pourroit dire pour défendre l'usage du masque qu'il ne cache point au spectateur les yeux du Comedien. Or si l'ame est le mobile de toute la declamation, & si le visage est le portrait fidele de l'ame, les yeux font voir les marques les plus évidentes des passions du visage. Ils peuvent apprendre distinctement ce qui se passe sur le visage, & pour user de cette expression, ils le font voir tout entier malgré le masque. *Animi est omnis actio & imago animi vultus est, indices oculi.* L'imagination supplée, continuera-t-on, ce qui nous est caché, & quand nous voyons des yeux ardents de colere, nous croyons voir le reste du visage allumé du feu de cette passion. Nous sommes aussi émus que si nous le voyions véritablement. Plusieurs passages de Cicéron & de Quintilien font foi que les Acteurs des Anciens marquoient par-

Cic. de Or.
lib. 3.

faitement tous les signes des passions par le mouvement de leurs yeux, aidez & soutenus par les gestes & par la contenance. On peut dire la même chose de ceux des Comediens Italiens qui jouent masquez. *In ipso vultu plurimum valent oculi per quos maxime animus emanat.*

Quin. lib.
II. cap. 3.

Je m'en tiens au sentiment le plus simple, & je pense que la plupart des passions, principalement les passions tendres, ne sçauroient estre aussi-bien exprimées par un Acteur masqué que par un Acteur qui joue à visage découvert. Ce dernier peut s'aider de tous les moyens d'exprimer la passion que l'Acteur masqué peut employer, & il peut encore montrer des signes des passions dont l'autre ne sçauroit s'aider. Je crois donc que les Anciens qui avoient tant de goût pour la représentation des pieces de théâtre, auroient fait quitter le masque à tous les Comediens sans une raison. C'est que leurs théâtres étant très vastes & sans couverture solide, ils tiroient un grand service du masque qui donnoit le moyen au Comedien de se faire entendre de tous les spectateurs, & d'un autre côté ce masque leur faisoit perdre peu de chose. Il étoit impossible que les

609
sur la Poësie & sur la Peinture. 609
alterations du visage que le masque cache fussent aperçues distinctement des spectateurs, dont plusieurs étoient éloignez de plus de douze toises du Comedien qui recitoit. Entrons dans l'explication de cette raison.

Aulugelle qui écrivoit sous l'Empereur ^{Naz. Ar.} Adrien, loue l'étimologie que ^{lib. 1. ca. 7.} Caius Bassus donnoit au mot Latin *persona*, qui signifioit un masque, en le faisant venir du verbe *personare*, qui veut dire *resonner*. En effet, ajoute-t-il, le visage & toute la teste étant renfermez sous la couverture du masque, de maniere que la voix ne sçauroit s'échapper que par une sortie qui est encore gênée & resserrée, il s'ensuit que la voix ainsi contrainte rend des sons plus forts & plus distincts. Voilà pourquoi les Latins ont donné le nom de *persona* aux masques qui font retentir & resonner la voix de ceux qui les portent. *Lepide me Hercules & scite Caius Bassus in libris quos de origine vocabulorum composuit unde appellata sit persona interpretatur, à personando enim id vocabulum factum esse coniecit, nam caput inquit & os cooperimento persona relictum unigue, una que tantum vocis emittenda via, perulsum, que non vaga neque diffusa est, in unum tantum modo existit*

collection exacte que vocem & magis clares sonoros. que sonitus facit. Quoniam igitur instrumentum illud erit clarescere & resonare vocem facit, ab eam causam persona dicta est. Que Bassus eut raison ou non dans son étimologie, cela ne nous fait rien. Il nous suffit qu'on ne l'auroit point faite & qu'on ne l'auroit pas louée si les masques n'eussent point été une espece d'échos. Boëce confirme encore icy nostre sentiment. *Concavitate ipsa major necesse est emittatur sonus*, dit ce Philophe en parlant des masques.

On ne scauroit douter après avoir lu le passage d'Aulugelle & de Boëce qui écrivoient ce qu'ils voyoient tous les jours, que les Anciens ne se servissent des masques pour augmenter le son de la voix des Acteurs. Ma conjecture est que l'on plaçoit dans la bouche de ses masques une incrustation qui faisoit une espece de corne.

On voit par les figures des masques antiques qui sont dans les anciens manuscrits, dans les medailles, dans les ruines du théâtre de Marcellus & de plusieurs autres monuments, que l'ouverture de leur bouche étoit excessive. C'étoit une espece de gueule béante qui faisoit peur aux petits enfans.

*Tandem que redit ad pulpita notam
Exultant, cum perfusa pallentis haurum
De grotto matris formidat raptus infans.*

*Horat. lib.
Sat. 2.*

Suivant les apparences les Anciens n'auroient pas souffert ce desagrément dans les masques s'ils n'en avoient point tiré quelque avantage, & je ne vois point que cet avantage pût être autre chose que la commodité d'y mieux ajuster les cornets propres à fortifier la voix des Acteurs.

Nous voyons d'ailleurs par un passage de Quintilien que le rire souffroit une alteration si considerable dans la bouche du masque qu'il en devenoit un bruit desagréable. Cet Auteur en conseillant aux Orateurs de bien examiner quels sont leurs talents naturels, afin de prendre un gout de declamation conforme à ces talents, dit qu'on peut réussir à plaire avec des qualitez différentes. Il ajoute, qu'il a vu deux Comediens celebres également applaudis, quoique leur maniere de declamer fut bien differente, mais chacun avoit suivi les talents naturels dans la maniere de jouer la Comedie qu'il avoit prise. Demetrius, l'un de ces Comediens qui avoit un son de voix fort agréable.

s'étoit attaché à jouer les rolles des Divinitez, des femmes de dignité, des peres indulgens & des amoureux. Stratocles, c'est le nom de l'autre Comedien, qui avoit une voix aigre, s'étoit attaché à jouer les personnages des peres austeres, des parasites, des valets fripons, en un mot, tous les personnages qui demandoient beaucoup d'action. Son geste étoit vif, les mouvements étoient empressez, & il hazardoit beaucoup de choses capables de faire siffler un autre que lui. Une de ces choses que Stratocles hazardoit étoit de rire, quoi qu'il sçût très-bien, dit Quintilien, par quelles raisons le rire fait un effet desagréable dans le masque. *Illum decuit cursus & agilitas & vel parum conveniens persona risus quem non ignavis rationis populo dabat.* Le rire ne déplait point par lui-même sur la scene comique, & nous le sentons bien. Moliere lui-même fait rire quelquefois les personnages à plusieurs reprises. Il falloit donc que les éclats de rire redoublez retentissent dans la bouche du masque, de maniere qu'il en sortit un son desagréable. C'est ce qui ne devoit pas arriver si la bouche & les parties interieures du masque les plus voisines de cette bouche n'eussent pas

*Inst. lib.
II. cap. ult.*

sur la Poësie & sur la Peinture. 613
esté revêtus de quelque corps resonant qui changeoit quelque chose au son naturel de la voix en l'augmentant.

Je hazarderai icy une conjecture toute nouvelle : c'est que les Anciens après s'être servi de l'airain pour incruster les masques, y employèrent ensuite des tablettes fort minces d'une espece de marbre, comme un corps plus propre que l'airain à renvoyer le son de la voix sans l'alterer. Ma conjecture est fondée sur un passage de Plin l'historien & sur un passage de Solin. Plin en parlant des pierres curieuses dit, que la pierre qu'on appelle Calcophonos ou son d'airain est noire, & que suivant l'étimologie de son nom elle rend un son aprochant du son de ce métal lorsqu'on la touche. C'est pourquoi, ajoute-t'il, on conseille aux Comediens de s'en servir. *Calcophonos nigra est, sed illisa aris tinnitum reddit, tragedis ut suadent gestanda.* Quel usage veut-on que les Comediens pussent faire d'une pierre qui avoit cette propriété, si ce n'étoit d'en incruster une partie de la bouche de leurs masques après qu'elle avoit esté sciée en lames fort minces. Ces masques qui étoient de bois comme nous l'apprenons dans

*Lib. 37
cap. 10.*

les vers que Prudence a fait contre Symmaque étoient propres à recevoir cette incrustation.

*Ut tragicus cantor ligno tegit ora cavata
Grande aliquid cujusper hiatus carmen anhelet.*

Solin qui a écrit quelques temps après Plin semble nous apprendre pourquoy l'usage de cette pierre étoit à préférer à celui de l'airain dans le revêtement intérieur d'une partie des masques. C'est qu'en repercutant la voix elle n'alteroit point la clarté du son, au lieu que le bruissement de l'airain met un peu de confusion dans les sons qu'il renvoye. Après avoir dit que la pierre au son d'airain resonance comme ce métal, il ajoûte, qu'elle ne préjudicie point à la netteté de la voix lorsqu'on l'employe avec discretion. *Calcoptongos resonat ut pulsata ara. Pudice habitus servat vocis claritatem.*

*Ad. Sal.
cap. 37.*

Nous pouvons juger de l'attention que les Anciens avoient pour tout ce qu'ils jugeoient capable de mettre de l'agrément ou de la facilité dans l'exécution de leurs piéces de théâtre, parce que Vitruve nous dit sur la manière d'y placer des Echos ou des vases d'airain propres à servir d'Echos. Cet

*Lib. 5. ca.
5. & 6.*

Auteur en parlant de l'Architecture du théâtre, entre dans un détail long & methodique sur la forme de ces vases & sur les endroits où il falloit les placer afin que la voix des Acteurs trouvat à propos des Echos consonans. *Ita hac ratione vox à scena velut à centro profusa se circum agens tactu que feriens singulorum vasorum cava, excitaverit auctam claritatem & concentu convenientem sibi consonantiam.* Vitruve en nous disant que tous ces vases devoient estre de tons differens, nous dit assez que l'ouverture & leurs autres dimensions ne devoient pas estre les mêmes, & comme ces vases étoient encore placez à une distance differente des Acteurs, il falloit bien qu'ils fissent des Echos plus ou moins faciles à ébranler afin de répondre uniformement. Vitruve se plaint que de son temps les Romains negligeaient de placer de ces Echos dans leurs théâtres, à l'imitation des Grecs qui étoient soigneux d'en mettre dans les leurs. Aparament que les Romains profiterent de l'avis de Vitruve, car Plin se plaint que ces vases & les voustes sous lesquelles on les plaçoit absorbassent la voix des Acteurs. Il prétend qu'ils faisoient un aussi méchant effet que le sable de l'orchestre, c'est

Lib. II.
cap. XI.

à-dire de l'espace qui étoit entre le théâtre & les spectateurs les plus avancés. *In theatrorum Orchestrâ scrobe aut arena super injecta, vox derotatur & in rudi parietum circumjectu doliis etiam inanibus.* D'un autre costé Cassiodore dit dans l'Épître XI. du livre premier, que la voix de ceux qui jouoient des Tragedies étant fortifiée par les concavités rendoit un son tel qu'on avoit peine à croire qu'il put sortir de la poitrine d'un mortel. *Tragedia ex vocis vastitate nominatur qua concavis repercussionibus roborata talem sonum videtur efficere ut penè ab homine non credatur.* Ces concavitez ne pouvoient estre que les Echaz & le cornet du masque. On peut juger par l'attention que les Anciens faisoient sur toutes ces choses s'ils avoient negligé de chercher des inventions propres à faire faire aux masques de théâtre l'effet, qui suivant Aulugelle leur avoit fait donner le nom de *Persona*.

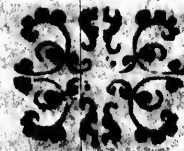
Si les Ecrivains de l'antiquité avoient pu croire que les generations à venir pussent estre jamais en peine d'expliquer des choses qui étoient sans difficulté pour eux, parce qu'ils les voyoient tous les jours, ils auroient mieux circonscrit leurs récits. Mais ils ont

estu que la posterité seroit au fait des choses dont ils parloient, ainsi ils n'en ont dit le plus souvent que ce qu'il convenoit d'en dire pour appuyer un raisonnement, pour fonder une comparaison, pour expliquer une circonstance ou pour rendre raison d'une étimologie. Ceux même qui ont écrit méthodiquement sur la Poësie, sur l'Architecture & sur plusieurs autres arts jugeant qu'il étoit inutile de faire précéder leurs raisonnements & leurs dogmes par des descriptions exactes de ce qui étoit sous les yeux de tout le monde, se jettent d'abord dans des préceptes & dans des discussions que les contemporains trouvoient très claires, mais qui sont des énigmes pour la posterité, à cause que le flambeau qui éclairoit les contemporains s'est éteint. Parce que les Anciens ne nous ont pas laissé la description de l'intérieur du Colisée, les Architectes doutent encore quelle étoit la distribution intérieure du troisième étage de cet Amphithéâtre, quoi que les deux premiers étages intérieurs soient encore à peu près dans leur entier. Par la même raison il reste encore aux Antiquaires bien des choses à expliquer sur les masques. Peut-être que cela ne seroit point si nous n'avions

pas perdu les livres que Denis d'Halicarnasse, Rufus & plusieurs autres Ecrivains de l'antiquité avoient écrit sur les théâtres & sur les représentations. Ils nous auroient du moins instruits de beaucoup de choses que nous ignorons, s'ils ne nous avoient pas tout appris. On peut voir un catalogue de ces Ecrivains dont les livres sont perdus dans le quatrième chapitre de la première partie de l'ouvrage que le P. Boulangier Jesuite a composé sur le théâtre des Anciens.

Mais nous en sçavons encore assez pour concevoir que les Anciens tiroient un grand service des masques qui mettoient les Comédiens en état de se faire entendre sur des théâtres sans couverture solide, & où il y avoit plusieurs spectateurs qui étoient éloignés de plus de douze toises de la scène où l'on recitoit. D'ailleurs, comme nous l'avons déjà dit, le masque faisoit perdre peu de chose aux spectateurs, dont les trois quarts n'auroient pas esté à portée de voir l'effet des passions sur le visage des Comédiens, du moins assez distinctement pour les voir avec plaisir. On ne sçauroit démêler ces expressions d'une distance de laquelle on peut discerner l'âge & les autres traits les plus

marquez du caractère d'un masque. Il faudroit qu'une expression fut faite avec des grimaces horribles pour être rendue sensible à des spectateurs éloignés de la scène au delà de cinq ou six toises. J'ajouterai même une observation : c'est que les Acteurs des Anciens ne jouoient pas comme les nostres à la clarté des lumieres artificielles qui éclairerent de tous costez, mais à la clarté du jour qui devoit laisser beaucoup d'ombres sur une scène où le jour ne venoit guere que d'en haut. Or la justesse de la declamation exige souvent que l'alteration des traits dans laquelle une expression consiste ne soit presque point marquée. C'est ce qui arrive dans les situations où il faut que l'Acteur laisse échapper malgré lui quelques signes de sa passion. Nous avons donc raison de faire jouer nos Acteurs à visage découvert, & les Anciens n'avoient pas tort de faire porter des masques aux leurs.



SECTION XLIV.

*Que le plaisir que nous avons au
Théâtre n'est point produit
par l'illusion.*

DES personnes d'esprit ont cru que l'illusion fut la première cause du plaisir que nous donnent les spectacles & les tableaux. Suivant leur sentiment, la représentation du Cid ne nous donne tant de plaisir que par l'illusion qu'elle nous fait. Les vers du grand Corneille, l'appareil de la scène & la déclamation des Acteurs nous en imposent assez pour nous faire croire qu'au lieu d'assister à la représentation de l'événement nous assistons à l'événement même, & que nous voyons réellement l'action & non pas une imitation. Cette opinion me paroît insoutenable.

Il ne sauroit y avoir d'illusion dans l'esprit d'un homme qui est en son bon sens, à moins que précédemment il n'y ait eu une illusion faite à ses sens. Or il est vrai que tout ce que nous voyons au théâtre concourt à nous émouvoir,

sur la Poësie & sur la Peinture. 621
mais rien n'y fait illusion à nos sens, car tout s'y montre comme imitation. Rien n'y paroît, pour ainsi dire, que comme copie. Nous n'arrivons pas au théâtre dans l'idée que nous y verrons véritablement Chimene & Rodrigue. Nous n'y apportons point la prévention avec laquelle celui qui s'est laissé persuader par un Magicien qu'il lui fera voir un Spectre, entre dans la caverne où le Phantôme doit paroître. Cette prévention dispose beaucoup à l'illusion, mais nous ne l'avons point en venant au théâtre. L'affiche ne nous a promis qu'une imitation ou des copies de Chimene & de Phedre. Nous arrivons au théâtre préparés à voir ce que nous y voyons, & nous y avons encore perpétuellement cent choses sous les yeux qui d'instant en instant nous font souvenir du lieu où nous sommes, & de ce que nous sommes. Le spectateur y conserve donc son bon sens malgré l'émotion la plus vive. C'est sans extravaguer qu'on s'y passionne. Il se peut faire tout au plus qu'une jeune personne d'un naturel très sensible sera tellement transportée par un plaisir encore nouveau pour elle, que son émotion & la surprise lui feront faire quelque exclamation ou

quelques gestes involontaires, qui montreront qu'elle ne fait point une attention actuelle à la contenance qu'il convient de garder dans une assemblée publique. Mais bien-tôt elle s'apercevra de son égarement momentané, ou pour parler plus juste de sa distraction. Car il n'est pas vrai qu'elle ait cru durant son ravissement voir Rodrigue & Chimene. Elle a seulement été touchée presque aussi vivement qu'elle l'auroit été, si réellement elle avoit vu Rodrigue aux pieds de sa maîtresse dont il vient de tuer le pere.

Il en est de même de la Peinture. Le tableau d'Attila peint par Raphaël ne tire point son mérite de ce qu'il nous en impose assez pour nous séduire & pour nous faire croire que nous voyons véritablement Saint Pierre & Saint Paul en l'air, & menaçants l'épée à la main ce Roi barbare au milieu des troupes qu'il conduisoit pour saccager Rome. Mais dans le tableau dont je parle, Attila représenté si naïvement un Gor épouvanté, le Pape Leon qui lui explique cette vision montre une assurance si noble & un maintien si conforme à la dignité, tous les assistans ressemblent si bien à des hommes qui se rencontreroient chacun dans le même

circonstance où Raphaël a supposé les differens personnages, les chevaux mêmes entrent si bien dans l'action, enfin l'imitation est si vrai-semblable qu'elle fait sur les spectateurs une grande partie de l'impression que l'événement auroit pû faire sur eux.

On raconte un grand nombre d'histoires d'animaux, d'enfans & même d'hommes formez qui se sont laissez éblouir par des tableaux au point de les avoir pris pour les objets dont ils n'étoient qu'une imitation. Toutes ces personnes, dira-t-on, sont tombées dans l'illusion que vous regardez comme impossible. On ajoutera que plusieurs tableaux se sont froissé la teste contre la perspective de Ruel, trompez par son ciel si bien imité qu'ils ont cru pouvoir prendre l'essor à travers. Des hommes ont souvent adressé la parole à des portraits, croyans parler à d'autres hommes. Tout le monde sçait l'histoire de la servante de Rymbrands. Il l'avoit exposé à une fenêtre où cette fille se tenoit quelquefois, & les voisins y vinrent tour à tour pour faire conversation avec la roille.

Je veux bien tomber d'accord de tous ces faits, qui prouvent seulement que les tableaux peuvent bien quelque-

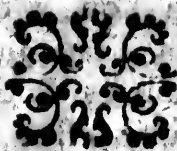
*Plin. lib.
3. cap. 10.*

fois nous faire tomber en illusion, mais non-pas que l'illusion soit la source du plaisir que nous font les imitations Poétiques & Pittoresques. La preuve est que le plaisir continué quand il n'y a plus de lieu à la surprise. Les tableaux plaisent sans le secours de cette illusion, qui n'est qu'un incident du plaisir qu'ils nous donnent, & même un incident assez rare. Les tableaux plaisent, quoi qu'on ait présent à l'esprit qu'ils ne sont qu'une toile sur laquelle on a placé des couleurs avec art. Une Tragedie touche ceux qui connoissent le plus distinctement tous les ressorts que le genie du Poëte & le talent du Comedien mettent en œuvre pour les émouvoir.

Le plaisir que les tableaux & les Poëmes Dramatiques excellents nous peuvent faire est même plus grand lorsque nous les voyons pour la seconde fois & quand il n'y a plus lieu à l'illusion. La premiere fois qu'on les voit on est éblouy de leurs beautéz. Notre esprit trop inquiet & trop en mouvement pour se fixer sur rien de particulier, ne jouit véritablement de rien. Pour vouloir parcourir tout & voir tout nous ne voyons rien distinctement. Il n'est personne qui n'ait expérimenté ce

que

que j'avancé si jamais il lui est tombé dans les mains quelque livre qu'il souhaitat de lire avec beaucoup d'impatience. Avant que d'en pouvoir lire les premieres pages avec une attention entiere, il lui a falu parcourir son livre d'un bout à l'autre. Ainsi quand nous voyons une belle Tragedie ou bien un beau tableau pour la seconde fois, nostre esprit est plus capable de s'arrester sur les parties d'un objet qu'il a découvert & parcouru en entier, parce que l'idée generale de l'ouvrage a pris son assiete, pour ainsi dire, dans l'imagination. Il faut qu'une telle idée y demeure quelque temps avant que d'y bien prendre sa place. Alors l'esprit se livre sans distraction à ce qui le touche. Un curieux d'Architecture n'examine une colonne & il ne s'arreste sur aucune partie d'un Palais qu'après avoir donné le coup d'œil à toute la masse du bâtiment, qu'après avoir bien placé dans son imagination l'idée distincte de ce Palais.



SECTION XLV.

*Que les Poëmes Dramatiques purgent
les passions.*

IL suffit de bien connoître les passions violentes pour désirer sérieusement de n'y jamais estre assujeci, & pour prendre des résolutions qui les empêchent du moins de nous subjuguier si facilement. Un homme qui sçait quelles inquietudes la passion de l'amour est capable de causer : un homme qui sçait à quelles extravagances elle conduit les plus sages, & dans quels périls elle précipite les plus circonspects, désirera très sérieusement de n'estre jamais livré à son yvresse. Or les Poëtes Dramatiques en mettant sous nos yeux les égarements où les passions nous conduisent, nous en font connoître les symptômes & la nature plus sensiblement qu'un livre ne sçauroit le faire. Voilà pourquoi l'on a dit dans tous les temps que la Tragedie purgeoit les passions. Les autres Poëmes peuvent bien faire quelque effet aprochant de celui de la Tragedie, mais comme

sur la Poësie & sur la Peinture. 627
l'impression qu'ils font sur nous n'est point à beaucoup près aussi grande que l'impression que la Tragedie fait sur nous à l'aide de la scène, ils ne sont pas aussi efficaces que la Tragedie pour purger les passions.

Les hommes avec qui nous vivons nous laissent presque toujours à deviner le véritable motif de leurs actions & quel est le fond de leur cœur. Ce qui s'en échape au dehors & ce qui ne paroît qu'une étincelle, vient souvent d'un incendie qui fait des ravages affreux dans l'intérieur. Il arrive donc souvent que nous nous trompons nous mêmes en voulant deviner ce que pensent les hommes, & plus souvent encore ils nous trompent eux mêmes dans ce qu'ils nous disent de la situation de leur cœur & de leur esprit. Les personnages de Tragedies quittent le masque devant nous. Ils prennent tous les spectateurs pour confidens de leurs véritables projets & de leur sentimens les plus cachez. Ils ne laissent rien à deviner aux spectateurs que ce qui peut estre deviné sûrement & facilement. On peut dire la même chose des Comedies.

D'ailleurs, la profession du Poëte Dramatique est de peindre les passions

telles, quelles sont réellement sans exagérer les chagrins qui les accompagnent & les malheurs qui les suivent. C'est encore par des exemples qu'il nous instruit. Enfin ce qui doit achever de nous convaincre de sa sincérité, nous reconnoissons nous mêmes dans ses tableaux. Or la peinture fidelle des passions suffit seule pour nous les faire craindre & pour nous engager à prendre la resolution de les éviter avec toute l'attention dont nous sommes capables. Il n'est pas besoin que cette peinture soit chargée. Qui peut après avoir lu le Cid ne point appréhender d'avoir une explication charoüilleuse dans un de ces moments où nos humeurs sont aigrées? Quelle resolution ne forme-t'on pas de ne point traiter les affaires qui nous tiennent trop au cœur dans ces instants, où il est si facile que l'explication aboutisse à une querelle? Ne se promet-on point de se taire, du moins dans toutes les occasions où nostre imagination trop émue peut nous faire dire quatre mots que nous voudrions racheter par un silence de six mois. Cette crainte des passions ne laisse point d'avoir quelque effet.

Il n'est guere de passion qui ne soit un petit feu dans son commencement,

& qui ne s'éteignit bien tost si une juste défiance de nous mêmes nous faisoit fuir les objets capables de l'attiser. Phedre criminelle malgré elle-même est une fable comme celle de la naissance de Bachus & de Minerve.

Qu'on ne me fasse point dire après cela que les Poëmes Dramatiques sont un remede souverain & universel en morale. Je suis trop éloigné de rien penser d'aprouvant, & je veux dire seulement que les Poëmes Dramatiques corrigent quelquefois les hommes, & que souvent ils leur donnent l'envie d'être meilleurs. C'est ainsi que le spectacle imaginé par les Lacedemoniens pour inspirer l'aversion de l'ivrognerie à leur jeunesse faisoit son effet. L'horreur que la manie & l'abrutissement des Esclaves qu'on exposoit yvres sur un théâtre donnoient aux spectateurs, laissoient en eux une ferme resolution de résister aux attrait de ce vice. Cette resolution empêchoit bien des jeunes gens de prendre du vin avec excès, quoi quelle ne fut point capable d'en retenir d'autres. Il est des hommes trop fougueux pour être retenus par des exemples & des passions trop allumées pour être éteintes par des reflexions Philosophiques. La Tragedie

purge donc les passions à peu près comme les remèdes guérissent & comme les armes défensives garantissent des coups des armes offensives. La chose n'arrive pas toujours, mais elle arrive quelquefois.

J'ai supposé dans tout ce que je viens de dire la morale des pièces de théâtre aussi bonne quelle doit l'être. Les Poètes Dramatiques dignes d'écrire pour le théâtre ont toujours regardé l'obligation d'inspirer la haine du vice & l'amour de la vertu comme la première obligation de leur art. *Ce que je puis assurer, dit Monsieur Racine à ce sujet, c'est que je n'ai point fait de Tragedie ou la vertu soit plus mise au jour que dans celle-cy. Les moindres fautes y sont severement punies. La seule pensée du crime y est regardée avec autant d'horreur que le crime même. Les foiblesses de l'amour y passent pour de veritables foiblesses. Les passions n'y sont presentées aux yeux que pour montrer le desordre dont elles sont cause, & le vice y est peint par tout avec des couleurs qui en font connoître & haïr la difformité. C'est là proprement le but que tout homme qui travaille pour le théâtre doit se proposer, & c'est ce que les premiers Poètes tragiques avoient en vüe sur toute chose. Leur*

*Prof. de
Phedre.*

sur la Poësie & sur la Peinture. 631
théâtre étoit une Ecole ou la vertu n'étoit pas moins bien enseignée que dans les Ecoles des Philosophes.

Les Ecrivains qui ne veulent pas comprendre comment la Tragedie purge les passions, alleguent pour justifier leur sentiment, que le but de la tragedie est de les exciter. Un peu de reflexion leur auroit fait trouver l'éclaircissement de cette ombre de difficulté, s'ils avoient daigné le chercher.

La Tragedie prétend bien que toutes les passions dont elle fait des tableaux nous émouvent, mais elle ne veut pas toujours que nôtre émotion soit la même que l'émotion du personnage tourmenté par une passion, ni que nous épousions ses sentimens. Le plus souvent son but est d'exciter en nous des sentimens oposés à ceux qu'elle prête à ses personnages. Par exemple, quand la Tragedie nous dépeint Médée qui se vange par le meurtre de ses propres enfans, elle dispose son tableau de maniere que nous prenions en horreur la passion de la vengeance, laquelle est capable de porter à des excès si funestes. Le Poëte ne doit nous affectionner qu'aux personnages vertueux, & encore ne doit-il nous faire

époufer que ceux de leurs sentimens qui font loüables. Or quand on dit que la Tragedie purge les passions, on entend parler seulement des passions vitieuses & préjudiciables à la société. Une Tragedie qui donneroit du dégoût des passions utiles à la société, telles que sont l'amour de la patrie, l'amour de la gloire, la crainte du deshonneur, seroit aussi vitieuse qu'une Tragedie qui rendroit le vice aimable.

Il est vrai qu'il est des Poëtes Dramatiques ignorants dans l'art, & sans connoissance des mœurs, qui représentent souvent le vice comme une grandeur d'ame, & la vertu comme une petitesse d'esprit & de cœur. Mais cette faute doit estre imputée à l'artisan ou bien malhonneste homme, ou bien ignorant, & non-point à l'art. On dit du Chirurgien qui estropie celui qu'il saigne, qu'il est un maladroit, mais la faute ne décrie point la saignée, & ne décredite pas la Chirurgie. Un miserable Auteur fait une Comedie qui renverse un des principaux éléments de la société, je veux dire la persuasion où doivent estre les enfans que leurs parents les aiment encore plus, qu'ils ne s'aiment eux-mêmes. Il fait rouler l'intrigue de sa piece sur la ruse d'un pere

qui met en œuvre la fourberie la plus noire pour faire enfermer les enfans qui sont bien nez, afin de s'approprier leur bien & d'en jouir avec sa maitresse. L'Auteur dont je parle expose ce misere d'iniquité sur la scene Comique, sans le rendre plus odieux que Terence ne cherche à rendre odieux les tours de jeunesse des Elchines & des Pamphiles, que le bouillant de l'âge precipite malgré leurs remords dans des foiblesses que le monde excuse, & dont les peres eux-mêmes ne sont pas toujours aussi desesperés qu'ils le disent. D'ailleurs l'intrigue finit par un dénouement qui met le fils en état de satisfaire à la fois son devoir & son inclination. La tendresse paternelle combattue dans le pere par la raison, les agitations d'un enfant bien né, tourmenté par la crainte de déplaire à ses parents & par la crainte de perdre sa maitresse, donnent lieu à plusieurs incidens intéressants, dont il peut resulter une morale utile. Mais la barbarie d'un pere qui veut sacrifier ses enfans à une passion que la jeunesse ne scauroit excuser en lui, ne peut estre regardée que comme un crime énorme, & tel à peu près que celui de Médée. Si ce crime peut estre exposé sur le théâtre,

s'il peut y donner lieu à une morale utile, c'est en cas qu'il y paroisse dépeint avec les couleurs les plus noires & qu'il y soit enfin puni des châtimens les plus severes que Melpomene employe, mais dont Thalie ne sçait pas se servir. Il est contre les bonnes mœurs de donner l'idée que cette action n'est qu'une faute ordinaire, en la faisant servir de sujet à une piece Comique. Qu'on flétrisse donc cette piece odieuse, mais qu'on tombe d'accord en même temps que les Comedies de Terence & la plupart de celles de Moliere sont propres à purger les passions.

SECTION XLVI.

De la Musique proprement dite.

L nous reste à parler de la Musique comme du troisième des moyens que les hommes ont inventez pour donner une nouvelle force à la Poësie & pour la mettre en état de faire sur nous une plus grande impression. Ainsi que le Peintre imite les traits & les couleurs de la nature, de même le Musicien

imite les tons, les accens, les sôûpirs, les inflexions de voix, enfin tous ces sons à l'aide desquels la nature même exprime ses sentimens & ses passions. Tous ces sons, comme nous l'avons déjà exposé, ont une force merveilleuse pour nous émouvoir, parce qu'ils sont les signes des passions instituez par la nature dont ils ont reçu leur énergie, au lieu que les mots articulés ne sont que des signes arbitraires des passions. Les mots articulés ne tirent leur signification & leur valeur que de l'institution des hommes qui n'ont pu leur donner cours que dans un certain pays.

La Musique afin de rendre l'imitation qu'elle fait des sons naturels plus capable de plaire & de toucher, l'a réduite dans ce chant continu qu'on appelle le sujet. Cet art a trouvé encore deux moyens de rendre ce chant plus capable de nous plaire & de nous émouvoir. L'un est l'harmonie & l'autre est le rythme.

Les accords dans lesquels l'harmonie consiste ont un grand charme pour l'oreille, & le concours des différentes parties d'une composition musicale qui font ces accords, contribue encore à l'expression du bruit que le Musicien prétend imiter. La basse continue & les

autres parties aident beaucoup au chant à exprimer plus parfaitement le sujet de l'imitation.

Les Anciens apelloient rithme en musique ce que nous apellons *mesure & mouvement*. Or la mesure & le mouvement donnent l'ame, pour ainti dire, à une composition musicale. La science du rithme en montrant à varier à propos la mesure, oste de la musique cette uniformité de cadence qui seroit capable de la rendre bien-tost ennuyeuse. En second lieu, le rithme sçait mettre une nouvelle vrai-semblance dans l'imitation que peut faire une composition musicale, parce que le rithme lui fait imiter encore la progression & le mouvement des bruits & des sons naturels qu'elle imitoit déjà par le chant & par l'harmonie. Ainsi le rithme donne une vrai-semblance de plus à l'imitation.

La musique fait donc ses imitations par le secours du chant, de l'harmonie & du rithme. *In cantu tria præcipue notanda sunt, harmonia, sermo & rithmus. Harmonia versatur circa sonum. Sermo circa intellectum verborum & enunciationem distinctam. Rithmus circa concinnum cantici motum.* C'est ainsi que la Peinture fait ses imitations par le secours

sur la Poësie & sur la Peinture. 637
du trait, du clair obscur & des couleurs.

Les signes naturels des passions que la musique rassemble & qu'elle emploie avec art pour augmenter l'énergie des paroles qu'elle met en chant, doivent donc les rendre plus capables de nous toucher, parce que ces signes naturels ont une force merveilleuse pour nous émouvoir. Ils la tiennent de la nature même. *Nihil est enim tam cognatum mentibus nostris quam numeri atque voces quibus & excitamur & incendimur & lenimur & languescimus*, dit un des judicieux observateurs des affections des hommes. C'est ainsi que le plaisir de l'oreille devient le plaisir du cœur. De là sont nées les chansons & l'observation qu'on aura faite que les paroles de ces chansons avoient bien un autre énergie lorsqu'on les entendoit chanter que lorsqu'on les entendoit déclamer a donné lieu à mettre des recits en musique dans les spectacles, & l'on en est venu successivement à chanter une piece Dramatique en entier. Voilà nos Opera.

Il est donc une vérité dans les recits des Opera & cette vérité consiste dans l'imitation des tons, des accens, des soupirs & des sons qui sont propres

Cic lib.
de Or.

naturellement aux sentimens contenus dans les paroles. La même vérité peut se trouver dans l'harmonie & dans le rythme de toute la composition.

La musique ne s'est pas contentée d'imiter dans ses chants le langage inarticulé de l'homme, & tous les sons naturels dont il se sert par instinct. Cet art a voulu encore faire des imitations de tous les bruits qui sont les plus capables de faire impression sur nous lorsque nous les entendons dans la nature. La musique ne se sert que des instrumens pour imiter ces bruits dans lesquels il n'y a rien d'articulé, & nous appellons communément ces imitations des symphonies. Cependant les symphonies ne laissent pas de jouer, pour ainsi dire, differents rôles dans nos Opera avec beaucoup de succès.

En premier lieu, bien que cette musique soit purement instrumentale, elle ne laisse pas de contenir une imitation véritable de la nature. En second lieu, il y a plusieurs bruits dans la nature capables de produire un grand effet sur nous quand on nous les fait entendre à propos dans les scènes d'une piece Dramatique.

La vérité de l'imitation d'une symphonie consiste dans la ressemblance de

cette symphonie avec le bruit qu'elle prétend imiter. Il y a de la vérité dans une symphonie composée pour imiter une tempête, lorsque son chant, son harmonie, & son rythme nous font entendre un bruit pareil au fracas que les vents font dans l'air & au mugissement des flots qui s'entrechoquent ou qui se brisent contre des rochers. Telle est la symphonie laquelle imite une tempête dans l'Opera d'Alcione de Monsieur Marais.

Ainsi quoique ces symphonies ne nous fassent pas entendre aucun son articulé, elles ne laissent pas de pouvoir jouer des rôles dans des pieces Dramatiques, parce qu'elles contribuent à la vraisemblance de l'action en faisant sur nous une impression approchante de celle que feroit le bruit même dont elles font une imitation, si nous entendions ce bruit dans les mêmes circonstances que nous entendons la symphonie qui l'imité. Par exemple, l'imitation du bruit d'une tempête qui va submerger un personnage à qui le Poëte nous fait prendre actuellement un grand intérêt, nous affecte comme nous affecteroit le bruit d'une tempête prête à submerger une personne pour laquelle nous nous intéresserions avec chaleur,

si nous nous trouvions à portée d'entendre cette tempête véritable. Il seroit inutile de repeter icy que l'impression de la symphonie ne scauroit estre aussi serieuse que l'impression que la tempête réelle feroit sur nous, car j'ai déjà dit plusieurs fois que l'impression qu'une imitation fait sur nous est bien moins forte que l'impression faite

Cic. de Or. lib. 3. ni re vincit imitationem veritas.

Il n'est donc pas surprenant que les symphonies nous touchent beaucoup, quoi que leurs sons, comme le dit Longin, *Trait du Subl. cap. 32.* Ne soient que de simples imitations d'un bruit inarticulé, & s'il faut parler ainsi, des sons qui n'ont que la moitié de leur être, & une demi vie. Longin entendoit par les sons parfaits auxquels il oppose les sons de symphonie qui n'ont qu'un être imparfait, les sons des recits en musique ou le son naturel est adapté à des mots & où il est joint avec un son articulé. Voicy ce qu'ajoute Longin au passage que nous venons de citer. *Et de vrai ne voyons-nous pas que le son des instrumens à vent remue l'ame de ceux qui les écoutent, qu'il les transporte hors d'eux-mêmes, & qu'il les fait entrer quelquefois dans une espece de fureur. Ne voyons nous pas qu'il les con-*

sur la Poësie & sur la Peinture. 641
traint de conformer le mouvement de leur corps au mouvement de sa mesure, en leur arrachant même souvent des demonstrations involontaires. La Musique instrumentale agit donc sensiblement sur nous. Elle fait sur nous l'effet que le Compositeur a eu dessein qu'elle fit. Car bien que les sons de cette musique qui ne sont point articulés ne nous fassent pas entendre des mots lesquels reveillent en nous des idées précises, néanmoins leurs sons, leurs accords & leur rythme excitent en nous plusieurs sentimens differents. Ces imitations inarticulées nous remuent autant que les periodes d'un Oraieur. Cum organis quibus sermo exprimi non potest, affici animos in diversum habitum sentiamus. Il semble que Longin n'eut fait que traduire ces paroles de Quintilien.

Voilà pourquoi l'on s'est servi dans tous les pays & dans tous les temps du chant inarticulé des instrumens pour remuer le cœur des hommes & pour mettre certains sentimens en eux, principalement dans les occasions où l'on ne scauroit leur inspirer ces sentimens en se servant du pouvoir de la parole. Les peuples civilisez ont toujours fait usage de la musique instrumentale dans leur culte religieux. Tous les peuples ont eu des instrumens propres à la

Inst lib. pr. cap. 17

guerre, & il s'y sont servi de leur chant inarticulé, non-seulement pour faire entendre à ceux qui devoient obéir, les ordres de leurs commandents, mais encore pour animer le courage des combattans, & même quelquefois pour le retenir. On a touché ces instruments différemment, suivant l'effet qu'on vouloit qu'ils fissent, & on a cherché de rendre leur bruit convenable à l'usage auquel on le destinoit.

On voit dans les Ecrivains de l'antiquité, que leurs contemporains avoient beaucoup perfectionné l'art de toucher les instruments militaires. C'est en vertu des loix de la nature, dit Quintilien, que les tons & la mesure font tant d'effet sur nous. Si cela n'étoit pas, pourquoi les symphonies qui ne nous font point entendre des mots articulés ou des paroles, pourroient elles nous émouvoir à leur gré, ainsi qu'elles savent le faire? Dira-t'on que c'est par un pur effet du hazard que dans les fêtes certaines symphonies échauffent l'imagination & mettent les esprits en mouvement, & que d'autres symphonies les apaisent & les calment? Ne voyons nous pas que ces symphonies ne font des effets si différents que parce qu'elles sont d'un caractère op-

posé. Les unes sont destinées pour produire un certain effet, les autres sont destinées pour en produire un autre. A la guerre on ne se sert point du même air pour faire avancer les troupes ou pour les faire retirer, pour sonner la charge ou pour demander quartier. Voilà le sens des paroles de Quintilien que je cite.

*Natura ducimur ad modo
neque enim aliter eveniret, ut illi quoque
organorum soni quamquam verba non ex-
primunt in alios atque alios ducerent mo-
tus auditorem. In certaminibus sacris non
eadem ratione concitant animos & remit-
tunt, nec eosdem modos adhibent cum bel-
licum est canendum aut posito genu sup-
plicandum, nec idem signorum concentus
est procedente ad pralium exercitu, idem
recepti casente.*

*Inst. lib. 9^a
cap. 4.*

Je vais encore citer un passage de Macrobe qui pourroit paroître inutile, parce qu'il dit la même chose que celui de Quintilien, mais il m'a semblé propre à faire voir que les Anciens sçavoient tirer de la musique tout ce que nous tâchons d'en tirer, & qu'ils avoient communément la même idée de cet art que Lulli en a eue. Puisqu'on ne sçauroit alleguer les symphonies des Anciens qui se sont perduës par l'injure des temps, nous ne sçau-

rions mieux juger de leur capacité en musique, que par les observations que peuvent avoir faites sur ces compositions ceux qui les entendoient executer tous les jours. Le pouvoir que le chant a sur nous est si grand, dit Macrobe, qu'on fait jouer aux instrumens militaires un certain air propre pour animer le courage lorsqu'il faut attaquer. Lorsqu'il faut faire une retraite, on leur fait jouer un air d'un caractere opposé. Les symphonies nous agitent, elles nous font dormir, elles nous rendent plus guais & même plus inquiets. Elles nous calment, elles soulagent même dans des maladies. *Ita denique om-*

In somn. nis habitus anima cantibus gubernatur, ut Scip. lib. 2. cap. 2. canatur cantu & excitante & rursus sedante virtutem. Dat somnos adimit que, nec non curas immittit & retrahit. Iram suggerit, clementiam suadet. Corporum quoque morbis medetur. Il ne faut point regarder cette guérison des maladies par la musique comme une de ces fables qu'on impute à la crédulité des Anciens d'avoir reçues pour des vérités, mais plutôt, comme une de ces découvertes renouvelées qui les justifient de temps en temps contre les accusations des critiques modernes. Il

leur est souvent arrivé de taxer à tort Plin & d'autres Ecrivains de l'antiquité de mensonge, parce qu'ils avancent des choses qu'on ignoroit encore du temps de ces critiques, & que l'expérience a vérifiées dans la suite. Les Mémoires de l'Académie des Sciences qui ne sont point écrits par des personnes qui croient trop facilement, font mention de guérisons opérées par la vertu de la musique.

An. 1702
& 1707.

Peutêtre aurions nous étudié l'art de toucher les instrumens militaires autant que les Anciens l'avoient étudié, si le fracas des armes à feu laissoient nos combattans en état d'entendre distinctement le son de ces instrumens. Mais quoique nous n'ayons pas travaillé beaucoup à perfectionner nos instrumens militaires, & quoi que nous ayons si fort négligé l'art de les toucher, lequel donnoit tant de considération parmi les Anciens, que nous regardons ceux qui exercent cet art comme la partie la plus vile d'une armée, nous ne laissons pas d'en trouver les premiers principes dans nos camps. Nos trompettes ne sonnent point la charge comme ils sonnent la retraite. Nos tambours ne battent point la chamade du même mouvement dont ils battent la charge.

Les Auteurs anciens racontent des effets de leur musique qui tiennent du prodige. On peut les lire dans le quatorzième livre d'Athénée & dans quelques autres Ecrivains anciens, ou bien dans les Traitez sur la Musique des Anciens que Monsieur Meibomius a ramassés & commentés, ou dans le livre de Bartholin le fils que nous avons déjà cité. Si Monsieur le Fèvre de Saumur avoit pu voir ce livre avant que de faire imprimer son Commentaire sur Terence, peut-estre n'y auroit-il pas inséré les beaux vers Latins qu'il avoit fait contre la flûte antique & contre ceux qui la veulent expliquer. Il est bon de se resouvenir en lisant ces ouvrages que c'étoit sur des Grecs & sur leurs voisins que la musique faisoit des effets si merveilleux. S'il est permis de s'expliquer ainsi, les organes des hommes doivent estre d'une autre sensibilité dans ces pays là que dans les pays où le froid & l'humidité regnent huit mois de l'année. Les habitans de ce pays là doivent estre naturellement plus disposez à se passionner que nous. Il n'y a pas bien loin d'icy en Italie. Cependant on remarque qu'on y applaudit déjà aux beaux endroits des Opera avec des transports

qui paroistroient icy des Saillies d'insensé. D'un autre costé nous avons des voisins dont le naturel est bien moins sensible à la musique que le nostre. A en juger par les instrumens qu'ils aiment & qui nous sont insupportables, soit par le bruit qu'ils font, soit par leur peu de justesse, il faut que ces voisins ayent déjà l'oreille plus dure que nous. Trouverions-nous, communément parlant, un concert de trompettes placé dans le lieu même où l'on mange, un bruit agréable. Aimons-nous dans un cabinet un clavecin dont les touches au lieu de faire resonner des cordes feroient sonner des clochettes. Je dis communément, car étant situé au milieu des Italiens & des peuples du Nord, il est naturel que nous ayons des compatriotes qui tiennent les uns des peuples du Nord, & les autres de ceux du Midi.

Les symphonies de nos Opera, & principalement les symphonies des Opera de Lulli, le plus grand Poëte en musique dont nous ayons des ouvrages, rendent vrai semblables les effets les plus surprenants de la musique des Anciens. Peut-estre que les bruits de guerre de Thésée, les sourdines d'Armide & plusieurs autres symphonies du même

Auteur auroient produit de ces effets qui nous paroissent fabuleux dans le recit des Auteurs anciens, si l'on les avoit fait entendre à des hommes d'un naturel aussi vif que des Atheniens, & cela dans des spectacles où ils eussent esté émus déjà par l'action d'une Tragedie. Nous-mêmes ne sentons-nous pas que ces airs font sur nous l'impression que le Musicien a eu l'intention de leur faire produire? Ne sentons-nous pas que ces symphonies nous agitent, nous calment, nous attendrissent, enfin qu'elles agissent sur nous à peu près comme les vers de Corneille & de Racine y peuvent agir.

Si l'Auteur anonime du *Traité De Poematum cantu & viribus Rithmi*, que je crois estre Isaac Vossius, parce que ses amis me l'ont dit & parce qu'il est rempli des préventions en faveur de la Chine & des Chinois, que tout le monde sçait bien avoir esté particulieres à ce sçavant homme? si, dis je, cet Auteur avoit pû entendre les Opera de Lulli, & principalement les derniers, avant que d'écrire le *Traité* dont je parle, il n'auroit pas dit, comme il l'a fait, que la musique moderne n'avoit rien ni de la force ni de l'énergie de la musique ancienne. Faut il s'étonner, c'est

In Prefat.

c'est le sens de ses paroles, que nostre musique ne fasse point les effets que celle des Anciens sçavoit faire, puisque les chants les plus varieés & l'harmonie la plus riche ne sont que des fadaises sonores & des niaiseries harmonieuses, quand le Musicien ne sçait pas faire un usage sensé de ces chants & de cette harmonie pour bien exprimer son sujet, & quand il ne sçait pas animer encore sa composition par un rithme convenable à ce sujet qu'il imite, afin que cette composition exprime quelque chose & qu'elle l'exprime bien. *Quippe cum omnis cantus & harmonia quantumvis elegans si & verborum intellectus & motus absint aliquid significantes, nihil nisi inanem continent sonum, nemini mirum videri debet abesse ab hodierna musica virtutem qua tantopere in veteri predicatur.*

Si quelque musique moderne ressemble à la peinture qu'en fait Monsieur Vossius, ce n'est point celle de Lulli. Ce qu'il appelle icy *verborum intellectum*, où l'expression, est le grand merite de ce Musicien. Les personnes qui ne sçavent pas le François devinent les sentimens & les passions des Acteurs qu'il fait déclamer en musique. Qu'on se figure donc quelle comparaison Vos-

sius auroit faite des cantates & des sonates des Italiens avec les symphonies & les recits de Lulli s'il les eut connus lorsqu'il écrivit le livre dont je parle. Mais il paroist par la date mise au bas de sa Préface qu'il l'avoit fait dès 1671. précisément quand Lulli travailloit à son premier Opera.

*En forme
d'épître à
Milord
Arlington*

Les symphonies convenables au sujet & bien caractérisées contribuent beaucoup à nous faire prendre intérêt dans l'action des Opera où l'on peut dire qu'elles jouent un rôle. La fiction qui fait endormir Atys & qui lui présente ensuite des objets si diversifiés durant son sommeil, devient plus vraisemblable & plus touchante par l'impression que font sur nous les symphonies de differens caracteres qui precedent le sommeil ou qui se succedent à propos pendant sa durée. La symphonie de l'Opera de Roland qu'on appelle communement Logistille, joue très-bien son rôle dans l'action où elle est introduite. L'action du cinquième acte où elle est placée, consiste à rendre la raison à Roland qui est sorti furieux de la scene à la fin du quatrième acte. Cette belle symphonie donne même l'idée de celles dont Cicéron & Quintilien disent que les Pythagoriciens se

sur la Poësie & sur la Peinture. 651
servoient pour apaiser les idées tumultueuses que les mouvements de la journée laissent dans l'imagination, avant que de mettre la teste sur le chevet, de même qu'ils en employoient d'un caractere opposé pour mieux mettre les esprits en mouvement en s'éveillant, & pour se rendre ainsi plus disposez à l'application. *Pythagoreis certe moris fuit & cum evigilassent animos ad lyram excitare quò essent ad agendum erectiores, & cum somnum peterent ad eandem prius lenire mentes, ut si quid fuisset turbidorum negotiorum componerent.* *Inst. lib. 9. cap. 9.* Pour le dire en passant, le premier air dansant du Prologue d'Amadis, celui qui vient après la fin du sommeil, donne l'idée de ces airs, au son desquels les Pythagoriciens achevoient de s'éveiller.

Pour revenir à la symphonie de l'Opera de Roland qui nous donne une idée des airs, au son desquels les Pythagoriciens se dispoient au sommeil, elle est entierement dans la verité de l'imitation. Il est vraisemblable qu'elle puisse produire l'effet pour lequel la Poësie du Musicien la destine. Le sentiment nous enseigne d'abord qu'elle est très propre à calmer les agitations de l'esprit, & comme une discussion bien faite justifie toujours le sentiment,

nous trouvons en l'examinant par quelles raisons elle est si propre à faire l'impression que nous avons déjà sentie.

Ce n'est point le silence qui calme le mieux une imagination trop agitée. L'expérience & le raisonnement nous enseignent qu'il est des bruits beaucoup plus propres à le faire que le silence même. Ces bruits sont ceux qui comme celui de *Logistille* continuent longtemps dans un mouvement presque toujours égal, & sans que les sons suivans soient beaucoup plus aigus ou plus graves, beaucoup plus lents ou plus vites que les sons qui les precedent, de maniere que la progression du chant n'aïlle point par bonds & par secouffes. Il semble que ces bruits qui ne s'accelerent ou ne se retardent, quant à l'intonation & quant au mouvement, que suivant une proportion lente & uniforme, soient plus propres à faire reprendre aux esprits ce cours égal dans lequel consiste la tranquillité, qu'un silence qui les laisseroit suivre le cours forcé & tumultueux dans lequel ils auroient esté mis. Un homme qui parle long-temps sur le même ton endort les autres, & la preuve que leur assoupissement vient de la

continuation d'un bruit qui se soutient toujours à peu près le même, c'est que l'Auditeur se reveille en sursault si l'Orateur cesse tout à coup de parler, ou s'il lui arrive de faire quelque exclamation sur un ton trop different du ton dans lequel il declamoit auparavant. On voit tous les jours des personnes travaillées d'insomnie ne pouvoir s'endormir qu'au bruit d'une lecture ou d'une conversation. Dès que le bruit cesse elles se reveillent.

Il est même dans les symphonies une vérité de convenance. Il est un vrai semblable dans la fiction pour les symphonies comme pour les Poëmes. Je m'explique. Les Musiciens composent souvent des symphonies pour exprimer des bruits que nous n'avons jamais entendus, & qui peut-estre ne furent jamais dans la nature. Tels sont le mugissement de la terre quand Pluton sort des Enfers, le siffement des airs quand Apollon inspire la Pythie, le bruit que fait un Ombre en sortant de son tombeau, & le frémissement du feuillage des chênes de Dodone. Il est une vérité de convenance pour ces symphonies. Le *convenientia* finge d'Horace a lieu icy comme dans la Poësie. On connoît quand la vrai-

semblance requise s'y rencontre. La vrai-semblance s'y trouve certainement quand elles font un effet aprochant de l'effet que les bruits qu'elles imitent auroient pû faire, & quand elles nous paroissent conformes à ces bruits inouïs, mais dont ne laissons pas de nous estre formé une idée confuse par rapport à d'autres bruits que nous avons entendus. On dit donc des symphonies de cette espece ainsi que de celles qui peuvent imiter des bruits véritables, qu'elles expriment bien ou qu'elles n'expriment pas. On louë celles du tombeau d'Amadis & de l'Opera d'Issé, en disant qu'elles imitent bien le naturel, quoi qu'on n'ait jamais vû la nature dans les circonstances où ces symphonies prétendent la copier. Ainsi bien que ces symphonies soient en un certain sens inventées à plaisir, elles aident beaucoup néanmoins à rendre le spectacle touchant & l'action pathétique. Par exemple, les accens funebres de la symphonie que Monsieur de Lulli a placez dans la scene de l'Opera d'Amadis, où l'Ombre d'Ardan sort du tombeau, font autant d'impression sur nostre oreille que le spectacle & la déclamation en font sur nos yeux. Nôtre imagination attaquée en même tems

Acte 3.

par l'organe de la vûë & par l'organe de l'ouïe, est beacoup plus émue de l'apparition de l'Ombre que si nos yeux seuls étoient séduits. La symphonie par laquelle Monsieur des Touches fait précéder l'Oracle que rendent les chênes de Donne produit un effet semblable. Le frémissement du feuillage de ces arbres qu'elle imite par son chant, par son harmonie & par son rithme, dispose à trouver de la vrai-semblance dans la supposition qui va leur prester la parole. Il paroît croyable qu'un bruit aprochant de celui de cette symphonie ait précédé, qu'il ait préparé les sons articulez que l'Oracle proferoit.

Dans l'Opera d'Issé

Enfin ces symphonies qui nous semblent si belles quand elles sont employées comme l'imitation d'un certain bruit, nous paroistroient insipides, elles nous paroistroient mauvaises si l'on les employoit comme l'imitation d'un autre bruit. La symphonie de l'Opera d'Issé dont je viens de parler sembleroit ridicule si l'on la mettoit à la place de celle du tombeau d'Amadis. Ces morceaux de musique qui nous émeuvent sensiblement quand ils font une partie de l'action théatrale, plairoient même médiocrement si l'on les faisoit

entendre comme des sonates ou des morceaux de symphonie détachés, à une personne qui ne les auroit jamais entendus à l'Opera, & qui en jugeroit par conséquent sans connoître leur plus grand mérite, c'est-à-dire le rapport qu'elles ont avec l'action où, pour parler ainsi, elles jouent un rôle.

Les premiers principes de la musique sont donc les mêmes que ceux de la Poësie & de la Peinture. Ainsi que la Poësie & la Peinture, la Musique est une imitation. La Musique ne sauroit être bonne si elle n'est pas conforme aux règles générales de ces deux arts sur le choix des sujets, sur la vraisemblance & sur plusieurs autres points. Comme dit Cicéron. *Omnes artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum & quasi cognitione quadam inter se continuantur.*

Pro Arch.

Comme il est des personnes qui sont plus touchées du coloris des tableaux que de l'expression des passions, il est de même des personnes qui dans la musique ne sont sensibles qu'à l'agrément du chant ou bien à la richesse de l'harmonie, & qui ne font point assez d'attention si ce chant imite bien le bruit qu'il doit imiter, ou s'il est

convenable au sens des paroles auxquelles il est adapté. Elles n'exigent point du Musicien qu'il assortisse sa mélodie avec les sentiments contenus dans les paroles qu'il met en chant. Elles se contentent que ses chants soient variés, gracieux, & il leur suffit qu'ils expriment en passant quelques mots du récit. Le nombre des Musiciens qui se conforme à ce goût, comme si la Musique étoit incapable de faire rien de mieux, n'est que trop grand. S'ils mettent en chant, par exemple, le verset du Pseaume *Dixit Dominus*, qui commence par ces mots, *De torrente in via bibet*, ils s'attachent uniquement à l'expression de la rapidité du torrent dans sa course, au lieu de s'attacher au sens de ce verset qui contient une prophétie sur la Passion de Jesus-Christ. Cependant l'expression d'un mot ne sauroit toucher autant que l'expression d'un sentiment, à moins que le mot ne contint seul un sentiment. Si le Musicien donne quelque chose à l'expression d'un mot qui n'est que la partie d'une phrase, il faut que ce soit sans perdre de vue le sens général de la phrase qu'il met en chant.

Je placerois volontiers la musique où le Compositeur n'a point su faire

servir son art à nous émouvoir, au rang des tableaux qui ne sont que bien coloriez, & des Poèmes qui ne sont que bien versifiez. Comme les beautez de l'exécution doivent servir en Poësie ainsi qu'en Peinture à mettre en œuvre les beautez d'invention & les traits de genie qui peignent la nature qu'on imite, de même la richesse & la variété des accords, les agréments & la nouveauté des chants ne doivent servir en musique que pour faire & pour embellir l'imitation du langage de la nature & des passions. Ce qu'on appelle la science de la composition est une servante, pour ainsi dire, que le genie du Musicien doit tenir à ses gages, ainsi que le genie du Poëte y doit tenir le talent de rimer. Tout est perdu, qu'on me pardonne cette figure, si l'Esclave se rend la maitresse de la maison, & s'il lui est permis de l'arranger à son gré comme un bâtiment qui ne seroit fait que pour elle. Je crois même que tous les Poëtes & que tous les Musiciens seroient de mon sentiment, s'il n'étoit pas plus facile de rimer severement & de composer scavamment, que de soutenir un stile Poëtique, & de trouver sans sortir du vrai des chants qui soient à la fois

Sur la Poësie & sur la Peinture. 659
naturels & gracieux. Mais on ne scauroit estre pathetique sans avoir du genie, & il suffit d'avoir professé l'art même quand on s'y seroit appliqué sans genie, pour composer scavamment en Musique ou pour rimer richement en Poësie.

SECTION XLVII.

Quelques reflexions sur la Musique des Italiens. Que les Italiens n'ont cultivé cet art qu'après les François & les Flamands.

CE discours paroist me conduire naturellement à parler de la difference du goût des Italiens & du goût des François sur la Musique. Je parle du goût des Italiens d'aujourd'hui beaucoup plus éloigné du goût des François qu'il ne l'étoit sous le Pontificat d'Urban VIII. Quoique la nature ne change point, & quodquoil semble par consequent que la Musique ne dut point changer de goût, elle en change néanmoins en Italie depuis un temps. Il est en ce pays là une mode pour la musique comme il en est une en France

pour les habits & pour les équipages.

Les Etrangers trouvent que nous entendons mieux que les Italiens le mouvement & la mesure, & que nous réussissons mieux que les Italiens dans cette partie de la musique, laquelle les Anciens nommoient le rythme. En effet, les plus habiles violons d'Italie exécuteroient mal, je ne dis pas les symphonies caractérisées de Monsieur de Lulli, mais même une gavotte.

*De Poem. Itali longioribus utuntur flexibus, unde
Cant. p. 123 ridentur à Gallis veluti qui uno formando
psalmate utrumque exhauriunt pulmonem.*

*Galli præterea in suo cantu rithmum magis
observant quam Itali, unde fit ut apud
illos complura occurrant cantica qua concin-
nos & elegantes admodum habent motus.*
Quoique les Italiens étudient beaucoup la mesure, il semble néanmoins qu'ils ne connoissent pas le rythme & qu'ils ne sçachent pas s'en servir pour l'expression ni l'adapter au sujet de l'imitation aussi-bien que nous.

Si Monsieur l'Abbé Gravina ne loué pas comme Monsieur Vossius la musique Française, du moins, dit-il encore plus de mal que lui de la musique Italienne. Voicy ses propres paroles.
Corrè per gli theatri à di nostri una mu-

*sica sterile di tali effetti, l'Auteur vient
de parler des effets merveilleux de la
musique des Anciens. Et perciò da Trag.
qu'ella assai diffirme, è si esalta per lo pag. 70.
più qu'ell armonia la quale quanto allet-
ta gli animi stemperati è diffinanti, tan-
to lacera coloro che danno à guidare il
senso à la ragione, per che in cambio di
esprimere ed imitare suol più tosto estin-
guere è cancellare ogni sembianza di ve-
rita: se pur non godiamo chè in cambio
di esprimere, sentimenti è passioni umane
ed imitar le nostre azioni è costumi, so-
migli ed imiti come fa sovente non quei
trilli tanto ammirati la Lecora ol Cana-
rio: Quantumque à di nostri vada sor-
gendo qualche destro Modulatore il quale
contro la comun corruttela da natural
giudizio è proportion di mente portato imi-
ta anche spesso la natura, à cui più si
avvicinerebbe se l'antica arte musica po-
tesse da sì lunghe è folte tenebre alzare il
capo. Ne ci dobbiamo maravigliare sì
corrotta la Poesia si è anche corrotta la
musica, perche comme ne la Region Poe-
tica accennammo, tutte le arti imitative
anno una idea commune d'alla cui altera-
tione si alterano tutte, è particolarmente
la musica d'all alteration d'ella Poesia si
cangia come dal corpo l'ombra. Onde cor-
rotta la Poesia da i soverchi ornamenti è*

662 *Reflexions critiques*
dalla copie d'elle figure, à communicato il suo morbo anche alla musica, ormai tanto figurata che à perduta quasi la natural espressione. Ne perche recca diletto all orecchio, perciò si dee convenevole alla Tragedia reputare; poiche il diletto proprio della Musica Dramatica è qu'ello che nasce d'alla imitations. Ma il piacer presente nasce prima d'alla mancanza d'ella vera idea, è poi per accidente da qu'ella qualsisia modulatione di voce che l'ingua è molce la parte animale, cioè il senso solo senza concorso d'ella ragione come fa qualsi voglia canto di un cardello, o di un usignuolo; E come d'alla vivezza è varieta de i colori dilettano senza imitations di verita le Picture Chinesi. C'est-à-dire. La musique que nous entendons aujourd'hui sur nos théâtres est bien éloignée de produire les mêmes effets que celle des Anciens. Au lieu d'imiter & d'exprimer le sens des paroles, elle ne sert qu'à l'énerver, qu'à l'annéantir. Aussi déplaist-elle autant à ceux qui ont de la justesse dans le goût qu'elle plaist à ceux qui ne sont point d'accord avec la raison. En effet, le chant des paroles doit imiter le langage naturel des passions humaines plutôt que le chant des Tarins & des Serains de Canarie, lequel nostre mu-

sur la Poësie & sur la Peinture. 663
sique s'attache tant à contrefaire avec ses passages & ses cadences si vantées. Néanmoins nous avons un Musicien qui est à la fois grand Artisan & homme de sentiment, lequel ne se laisse pas entraîner au torrent. Mais nostre Poësie ayant esté corrompue par l'ex-^{E' Auteur dit - on} cès des ornemens & des figures, la ^{entendait parler de} corruption s'est étendue à nostre musique. C'est la destinée de tous les arts qui ont une origine & un objet commun que l'infection passe de l'un à l'autre. Nostre musique est donc aujourd'hui si chargée de colifichets qu'à peine y reconoist-on quelque trace de l'expression naturelle. Ainsi elle n'est point plus propre à la Tragedie, parce qu'elle flate l'oreille, puisque l'imitation & l'expression du langage inarticulé des passions sont le plus grand merite de la musique Dramatique. Si nostre musique nous plaist, c'est parce que nous ne connoissons pas rien de mieux, & parce qu'elle chatouille les sens, ce qui lui est commun avec le ramage des Chardonnerets & des Rossignols. Elle est semblable à ces Peintures de la Chine qui n'imitent point la nature & qui ne plaisent que par la vivacité & la variété de leurs couleurs.

Mais je ne veux point-entrer davantage dans l'examen du mérite de la musique Françoisse & de la musique Italienne. C'est un sujet traité depuis un trop petit nombre d'années par des personnes d'esprit. D'ailleurs, je crois qu'il faudroit la commencer par une question préliminaire dont la discussion seroit trop longue. Je voudrois donc examiner d'abord le sentiment d'un Anglois homme de beaucoup d'esprit, qui soutient en reprochant à ses compatriotes le goût que beaucoup d'eux croient avoir pour les Opera d'Italie, qu'il est une musique convenable particulièrement à chaque langue & spécialement propre à chaque nation. Suivant lui le genre de la musique Françoisse est aussi bon que le genre de la musique Italienne. *La musique Françoisse, continuë-t'il, est très-bien adaptée au son des mots, & convient fort avec la prononciation de la langue. Elle rend très-bien les accents dont les François accompagnent leur prononciation. Les différents airs de leurs Opera expriment à merveilles les mouvements de gens naturellement guais & éveilles, comme le sont les François. C'est dommage qu'on les écoute mal & que le Parterre y fasse si souvent Chorus avec le theatre. Souvent la voix*

*Spéctateur
du 1. Av.
1711.*

sur la Poësie & sur la Peinture. 665
de l'Acteur est convertie par celle des auditeurs qui ne lui laissent chanter seul que les premières paroles de son air. Je me figureois, quand je m'y suis trouvé, voir un Clerc de nos Paroisses qui n'a pas sitost entonné le premier verset du Pseaume que tout l'auditoire se met à chanter si bien qu'on ne l'entend plus.

Je me contenterai donc de faire quelques remarques historiques touchant la musique Italienne. L'Auteur d'un Poëme en quatre chants sur la musique, où l'on trouve beaucoup d'esprit & de talent, prétend que lorsque le genre humain commençât vers le seizième siècle à sortir de la barbarie & à cultiver les beaux arts, les Italiens furent les premiers Musiciens, & que les autres nations profiterent de leurs lumières pour perfectionner cet art. Le fait ne me paroît pas véritable. L'Italie fut bien alors le berceau de la Poësie, de la Peinture & de la Sculpture, mais la musique reprit naissance dans les Pays bas, ou pour mieux dire, elle y fleurissoit déjà depuis long-temps avec un succès auquel toute l'Europe rendoit hommage. Je pourrois alleguer en preuve, Commines & plusieurs autres Ecrivains, mais je me contenterai de citer un témoin sans reproche &

*Imprimé
en 1713.*

dont la déposition est tellement circon-
stanciée qu'elle ne laisse plus aucun lieu
au doute. C'est un Florentin, Louïs
Guichardin neveu du fameux historien
François Guichardin. Voicy ce qu'il
en dit dans un discours sur les Pays
bas en general, qui sert de Préface à
sa Description des Pays bas, livre très
connu & traduit en plusieurs langues.

Edite
Janss. pa.
56. Nos Belges sont les Patriarches de la mu-
sique. qu'ils ont fait renaitre & qu'ils
ont portée à un grand point de perfection.
Ils naissent avec un genie heureux pour la
cultiver, & leurs talens pour l'exercer
sont si grands, que les hommes & les
femmes de ce pays chantent presque tous
naturellement avec justesse comme avec
grace. En joignant ensuite l'art avec la
nature, ils parviennent à se faire admirer
par la composition comme par l'exécution
de leurs chansons & de leurs symphonies
dans toutes les Cours de la Chrétienté, où
leur mérite leur fait faire de si belles for-
tunes. Je ne nommerai que ceux qui sont
morts depuis peu & les vivants. Au
nombre des premiers sont Jean Teinturier
de Nivelles, dont le rare mérite m'obli-
gera de faire cy-dessous une mention par-
ticuliere, Josse Duprat, Aubert Ocke-
ghem, Richesart, Adrien Villart, Jean
Mouton, Verdelet, Gombert, Loup-Lou-

sur la Poësie & sur la Peinture. 667
vart, Courtier, Crequillon, Clement, Cor-
neille Hont. On compte parmi les vi-
vants, Cyprien de la Rosée, Jean Cuyck,
Philippe du Mont, Roland Lasse, Man-
cicourt, Josse Baston, Chrestien Holland,
Jaques Vas, Bonmarchez, Severin Cor-
net, Pierre Hot, Gerard Turnhout, Hu-
bert Valerand, Jaques Berchems d'An-
vers, André Pevérnage, Corneille Ver-
donk & plusieurs autres repandus dans
toutes les Cours de la Chrétienté, où ils
sont comblez de biens & d'honneurs com-
me les Maîtres de cet art. En effet, la
posterité de Mouton & celle de Verde-
let ont esté celebres en France dans la
musique jusqu'à nos jours. On observe-
ra que Louïs Guichardin qui mourut
l'année de l'avenement de nostre Roy
Henri IV. à la Couronne, parle de la
possession où étoient les Pays-bas de
fournir l'Europe de Musiciens, ainsi que
l'Italie le fait aujourd'hui concurremment
avec la France, comme d'une possession
qui durroit depuis long-temps.

L'Italie, elle-même qui pense main-
tenant que les autres peuples ne s'achent
en musique que ce qu'ils ont appris d'el-
le, faisoit venir ses Musiciens de nos
Contrées avant le dernier siecle, &
pavoit alors le même tribut à l'art des
Ultramontains qu'elle prétend recevoir

En 1589

aujourd'hui de tous les peuples de l'Europe. Il me souvient bien d'avoir lû dans les Ecrivains Italiens plusieurs passages qui le prouvent, mais je crois devoir épargner au lecteur la peine de les lire, & à moi celle de les retrouver. Je ne pense pas qu'il demande d'autres preuves que le passage de Guichardin que j'ai cité. Je me contenterai donc d'alleguer encore un passage du Corio qui nous a donné une histoire de Milan si curieuse & si connue de tous les sçavants. Dans le recit que le Corio fait de la mort du Duc Galeas Visconti, qui fut assassiné en mil quatre cens soixante & quinze dans l'Eglise de Saint Estienne de Milan, il dit : *Le Duc aimoit beaucoup la musique, & même il tenoit à ses gages une trentaine de Musiciens Ultramontains auxquels il donnoit de gros appointemens. Un deux nommé Cordier touchoit du Prince cent ducats par mois.*

Fol. 421.

L'erreur de croire que les Italiens fussent les restaurateurs de la musique en Europe, a jetté le Poëte dont je parle dans un autre erreur, c'est de faire un Italien de Roland Lasse, un des Musiciens des Pays bas loüé par Guichardin. Ce Poëte le cite donc sous le nom d'Orlando Lasso, & il nous dit

qu'il fut un des premiers reparateurs de la musique. Mais cet Orlando Lasso, quoi qu'on le trouve dans quelques Auteurs mal informez avec les deux noms terminez à l'Italienne, n'en étoit pas plus Italien que le *Ferdinando Ferdinandi* de Scarron, natif de Caën en France. La méprise vient de ce que Roland Lasse prit de plusieurs œuvres dont les paroles sont Latines, le surnom d'*Orlandus Lassus*, en latinisant son sur-nom suivant l'usage de ce temps là. Quelqu'un prevenu que tout bon Musicien devoit estre Italien, aura donné à ces deux mots la terminaison Italienne, en les traduisant en François. Roland Lasse étoit François, ainsi que la plûpart des Musiciens citez par Guichardin, à prendre le nom de François dans la signification la plus naturelle, qui est de signifier tous les peuples dont la langue maternelle est le François, sous quelque domination qu'ils soient nez. Comme un homme né à Strasbourg est Allemand, quoiqu'il soit né sujet du Roy de France, de même un homme né à Mons en Hainault est François, quoiqu'il soit né sujet d'un autre Prince, parce que la langue-Françoise est dans le Hainault la langue naturel du pays. Or Roland

Lassé qui mourut sous le regne de nôtre Roi Henri IV. étoit de Mons, comme on le peut voir dans l'histoire de Monsieur de Thou, qui fait un éloge assez long de ce Musicien. On ne sçau-
 roit même dire que Lassé puisse estre réputé Italien, parce que l'Italie auroit esté sa patrie d'élection. Après avoir demeuré en differents endroits de l'Europe, il mourut au service de Guillaume Duc de Baviere, & il fut enter-
 ré à Munich. Enfin ce Musicien est postérieur à Gaudimelle & à plusieurs autres Musiciens celebres du temps de Henri II. & de François I.

Revenons aux Opera & à l'énergie que le chant donne aux vers. Ce que l'art du Musicien ajoute à l'art du Poëte suplée en quelque façon à la vrai-
 semblance, laquelle manque dans ce spectacle. Il est contre la vrai-semblance, me dira-t'on, que des Acteurs parlent toujours en vers Alexandrins comme ils le font dans nos Tragedies ordinaires. J'en tombe d'accord, mais la vrai-semblance est encore bien plus
 choquée par des Acteurs qui traitent leurs passions, leurs querelles & leurs interets en chantant. Le plaisir que nous fait la Musique repare néanmoins ce défaut. Ses expressions rendent aux

Lib. 119.
 pag. 456.

sur la Poësie & sur la Peinture. 671
 scenes des Opera le pathetique que le manque de vrai-semblance devoit leur ôter.

On pleure donc aux scenes touchantes des Opera, ainsi qu'aux scenes touchantes des Tragedies qui se déclament. Les adieux d'Iphigenie à Clitemnestre ne firent jamais verser plus de larmes à l'Hôtel de Bourgogne, que la reconnoissance d'Iphigenie & d'Oreste en ont fait repandre à l'Opera. Despreaux auroit pû dire de l'Actrice qui faisoit le personnage d'Iphigenie dans l'Opera de Duché il y a sept ans, ce qu'il a dit de l'Actrice qui faisoit le personnage dans la Tragedie de son ami.

En 1711.

Jamais Iphigenie en Aulide immolée

*N'acôûté tant de pleurs à la Grece assemblée,
 Quo dans l'heureux spectacle à nos yeux étalé,
 En a fait sous son nom verser la Chancessé.*

*Epitre à
 Racine.*

Enfin les sens sont si flatez par le chant des recits, par l'harmonie qui les accompagne par les chœurs, par les symphonies & par le spectacle entier, que l'ame qui se laisse facilement séduire à leur plaisir, veut bien estre enchantée par une fixation dont l'illusion est palpable, pour ainsi dire. *Ex voluptate fides nascitur.*

Je parle du commun des hommes. Ainsi qu'il est plusieurs personnes qui pour estre trop sensibles à la musique s'en tiennent aux agréments du chant comme à la richesse des accords, & qui exigent d'un Compositeur qu'il sacrifie tout à ces beautés, il est aussi des hommes tellement insensibles à la musique, & dont l'oreille, pour me servir de cette expression, est tellement éloignée du cœur, que les chants les plus naturels ne les touchent pas. Il est juste qu'ils s'ennuient à l'Opera. L'art du Musicien ne scauroit compenser le plaisir que leur fait perdre le défaut de vrai semblance, défaut essentiel pour un Poëme, & cependant inseparable de l'Opera.

SECTION XLVIII.

Quels vers sont les plus propres à estre mis en Musique.

Après cela j'oserai décider que généralement parlant, la musique est beaucoup plus efficace que la simple déclamation, que la musique donne plus de force aux vers que la déclamation,

déclamation quand ces vers sont propres à estre mis en musique. Mais il s'en faut infiniment que tous les versy soient également propres, & que la musique leur puisse prester la même énergie.

Nous avons dit en parlant de la Poësie du stile qu'elle devoit exprimer avec des termes simples les sentiments, mais qu'elle devoit nous presenter tous les autres objets dont elle parle sous des images & avec des peintures. Nous avons exposé en parlant de la musique, qu'elle devoit imiter dans ses chants les tons, les soupirs, les accens & tous ces sons inarticulez de la voix qui sont les signes naturels de nos sentiments & de nos passions. Il est très aisé d'inferer de ces deux vérités que les vers qui contiennent des sentiments sont très propres à estre mis en musique, & que ceux qui contiennent des images & des peintures n'y sont pas bien propres.

La nature fournit elle-même, pour ainsi dire, les chants propres à exprimer les sentiments. Nous ne scaurions même prononcer avec affection les vers qui contiennent des sentiments tendres & touchants sans faire des soupirs, sans employer des accens & des ports de voix qu'un homme doüé du genie

de la musique réduit facilement en un chant continu. Je suis certain que Lulli n'a pas cherché long-temps le chant de ces vers que dit Medée dans l'Opera de Thésée.

*Mon cœur auroit encore sa première innocence
S'il n'avoit jamais eu d'amour.*

Il y a plus. L'homme de genie, qui compose sur des paroles semblables, trouve qu'il a fait des chants variez, même sans avoir pensé à les diversifier. Chaque sentiment a ses tons, ses accens & ses soupirs propres. Ainsi le Musicien en composant sur des vers tels que ceux dont nous parlons icy, fait des chants aussi variez que la nature même est variée.

Les vers qui contiennent des peintures & des images, & ce qu'on appelle souvent par excellence de la Poësie, ne donnent pas au Musicien la même facilité de bien faire. La nature ne fournit presque rien dans leur expression. L'art seul aide le Musicien obligé de mettre en chant des vers tels que ceux où Corneille fait une peinture si magnifique du Triumvirat.

Le méchant par le prix au crime encouragé

Le mari dans son lit par sa femme égorgé.

Le fils tout dégoutant du meurtre de son pere

Et sa teste à la main demandant son salaire, &c.

Le Musicien obligé de mettre en musique des vers pareils à ceux de Corneille, ne trouve pas beaucoup de ressource pour la mélodie dans la déclama-tion naturelle des paroles. Il se jette donc dans des chants qui sont plutôt nobles & imposans qu'expressifs, & parce que la nature ne lui aide pas à varier ces chants, il faut qu'ils deviennent à la fin un peu mes. Comme la musique n'ajoute presque point d'énergie aux vers dont la beauté consiste dans des images, quoi qu'elle en émousse la force en ralentissant leur prononciation, un bon Poëte Lyrique ne mettra gueres dans ses ouvrages des vers pareils à ceux de Corneille que j'ai citez. Ainsi le reproche qu'on faisoit à Monsieur Quinault quand il composa ses premiers Opera, que ses vers étoient denuez de ces images & de ces peintures qui font le sublime de la Poësie, se trouve un reproche mal fondé. On comptoit pour un défaut

dans les vers ce qui en faisoit le mérite. Mais on ne connoissoit pas encore en France en quoi consiste le mérite des vers faits pour estre mis en musique. Nous n'avions encore composé que des chansons, & comme ces petits Poëmes ne sont destinez qu'à l'expression de quelques sentiments, ils n'avoient pas donné lieu à faire les observations que nous avons pu faire depuis. Dès que nous avons eu fait des Opera, l'esprit Philosophique qui est excellent pour mettre en évidence la vérité, pourveu qu'il chemine à la suite de l'expérience, nous a fait trouver que les vers les plus remplis d'images, & generalement parlant les plus beaux, ne sont pas les plus propres à réussir en musique. Il n'y a pas de comparaison entre les deux Strophes que je vais citer quand elles sont déclamées. La premiere est de l'Opera de Thesée écrit par Quinault.

Donx repes, innocente paix !

*Heureux, heureux un cœur qui ne vous perd
jamais.*

L'impitoyable amour m'a toujours poursuivie,

*N'étoit-ce point assez, des maux qu'il m'avoit
faits ?*

*Pourquoi ce Dieu cruel avec de nouveaux traits,
Vient-il encore troubler le reste de ma vie.*

Celle - cy est de l'Idille de Sceaux par Racine.

Déjà grondoient les horribles tonnerres

Par qui sont brisez les remparts,

Déjà marchoit devant les étendarts

Bellone les cheveux épars,

Et se flatoit d'éterniser les guerres

Que ses fureurs souffloient de toutes parts.

Il s'en faut beaucoup que ces deux Strophes n'ayent réussi également en musique. Trente personnes ont retenu la premiere pour une qui aura retenu la seconde. Cependant l'une & l'autre sont mises en chant par Lulli, qui même avoit dix années d'expérience de plus lorsqu'il composa l'Idille de Sceaux. Mais les premiers renferment les sentiments naturels d'un cœur agité d'une nouvelle passion. Il n'y entre qu'une image des plus simples, celle de l'amour qui poursuit Medée de ses traits. Les vers de Racine contiennent les images les plus magnifiques dont la Poësie se puisse parer. Tous ceux qui

678 *Reflexions critiques*
pourront oublier un moment l'effet que font ces vers lorsqu'ils sont chantez, prefereront icy Racine à Quinault.

On convient donc generalement aujourd'hui que les vers Lyriques de Quinault sont très propres à estre mis en musique par l'endroit même qui les faisoit critiquer dans les commencements des Opera, je veux dire par le caractere de la Poësie de leur stile. Que ces vers y soient très propres par la mécanique de la composition ou par l'arrangement des mots regardez en tant que de simples sons, c'est de quoi il a falu convenir dans tous les temps.

SECTION XLVIII.

Des Estampes & des Poëmes en Prose.

JE comparerois volontiers les estampes où l'on retrouve tout le tableau, à l'exception du coloris, aux Romans en prose, où l'on retrouve la fiction & le stile de la Poësie. Ils sont des Poëmes à la mesure & à la rime près. L'invention des Estampes & celle des Poëmes en prose sont également

sur la Poësie & sur la Peinture. 679
heureuses. Les Estampes multiplient à l'infini les tableaux des grands Maîtres. Elle mettent à portée d'en jouïr ceux que la distance des lieux condamnoit à ne les voir jamais. On voit de Paris par le secours d'une Estampe les plus grandes beautez que Raphaël ait peintes sur les murs du Vatican. Un particulier peut même mettre dans son cabinet tout l'esprit & toute la Poësie qui sont dans des chef-d'œuvres, dont les beautez sembloient reservées pour les cabinets des Princes ou de ceux qui se sont rendus assez riches qu'eux en maniant leurs finances. De même nous avons l'obligation à la Poësie en prose de quelques ouvrages remplis d'avantures vrai-semblables & merveilles à la fois, comme de preceptes sages & praticables en même temps, qui n'auroient peut-estre jamais vû le jour s'il eut falu que les Auteurs eussent assujeti leur genie à la rime & à la mesure. Les Auteurs de la Princesse de Cleves & de Telemaque ne nous auroient peut-estre donné jamais ces ouvrages s'il avoient dû les écrire en vers. Il est de beaux Poëmes sans vers, comme il est de beaux vers sans Poësie, & de beaux tableaux sans un riche coloris.

Qu'on ne dise point que c'est la partie du coloris qui constitue le Peintre, & qu'on n'est Peintre qu'autant qu'on sçait colorier. C'est alleguer pour preuve une question que je crois même devoir demeurer sans décision. Expliquons-nous.

SECTION XLIX.

Qu'il est inutile de disputer si la partie du dessin & de l'expression est préférable à celle du coloris.

LA perfection du dessin & celle du coloris sont des choses réelles & sur lesquelles on peut disputer & convenir à l'aide d'un compas ou de la comparaison. Ainsi les personnes intelligentes conviendront bien entre elles du rang que le Brun tient entre les compositeurs & les dessinateurs, comme du rang du Titien entre les coloristes. Mais la question si le Brun est préférable au Titien, c'est-à-dire si la partie de la composition Poétique & de l'expression est préférable à celle du coloris, & laquelle de ces parties est supérieure à l'autre, je tiens qu'il est

inutile de l'agiter. Jamais les personnes d'un sentiment opposé ne sçauroient s'accorder sur cette prééminence dont on juge toujours par rapport à soy-même. Suivant qu'on est plus ou moins sensible au coloris, ou bien à la Poësie Pittoresque, on place le Coloriste au dessus du Poëte, ou le Poëte au dessus du Coloriste. Le plus grand Peintre pour nous, est celui dont les ouvrages nous font le plus de plaisir.

Les hommes ne sont pas affectez également par le coloris ni par l'expression, il en est qui pour ainsi dire, ont l'œil plus voluptueux que d'autres. Leurs yeux sont organisez de maniere que l'harmonie & la vérité des couleurs excite en eux un sentiment plus vif que celui qu'elle excite dans les yeux des autres. Un autre homme dont les yeux ne sont point conformez aussi heureusement, mais dont le cœur est plus sensible que celui du premier, trouve dans les expressions touchantes un attrait supérieur au plaisir que lui donnent l'harmonie & la vérité des couleurs locales. Tous les hommes n'ont pas le même sens également délicat. Les uns auront le sens de la vue meilleur à proportion que les autres sens. Voilà pourquoi les uns préfèrent

le Poussin au Titien, quand d'autres préfèrent le Titien au Poussin.

Ceux qui jugent sans reflexion ne manquent pas de supposer en faisant leurs jugemens, que les objets affectent les autres interieurement, ainsi qu'eux mêmes ils en sont affectez. Celui qui défend la superiorité du Poussin ne conçoit pas donc qu'on puisse mettre au dessus d'un Poëte dont les inventions lui donnent un plaisir sensible, un Artisan qui n'a sçû que disposer des couleurs dont l'harmonie & la richesse lui font un plaisir mediocre. Le partisan du Titien de son costé plaint le partisan du Poussin de préférer au Titien un Peintre qui n'a pas sçû charmer les yeux, & cela pour quelques inventions dont il juge que tous les hommes ne doivent pas estre beaucoup touchez, parce que lui-même il ne l'est que mediocrement. Chacun opine donc en supposant comme une chose décidée que la partie de la Peinture qui lui plaît davantage est la partie de l'art qui doit avoir le pas sur les autres, & c'est en suivant le même principe que les hommes se trouvent d'un avis opposé. *Trahit sua quemque voluptas.* Ils auroient raison si chacun se conten-

toit de juger pour soy. Leur tort est de vouloir juger pour tout le monde. Mais les hommes croyent naturellement que leur goût est le bon goût, & par conséquent ils pensent que les personnes qui ne jugent pas comme eux ont les organes imparfaits, ou qu'elles se laissent conduire à des préjugés qui les gouvernent sans qu'elles mêmes s'aperçoivent du pouvoir que la prévention a dans leurs décisions.

Qu'on change les organes de ceux à qui l'on voudroit faire changer de sentiment sur les choses qui sont purement de goût, ou pour mieux dire, que chacun demeure dans son opinion sans blâmer l'opinion des autres. Vouloir persuader a un homme qui préfere le coloris à l'expression en suivant son propre sentiment, qu'il a tort, c'est lui vouloir persuader de prendre plus de plaisir à voir les tableaux du Poussin que ceux du Titien. La chose ne dépend pas plus de lui qu'il dépend d'un homme dont le palais est conformé de maniere que le vin de Champagne lui fasse plus de plaisir que le vin d'Espagne, de changer de goût & d'aimer mieux le vin d'Espagne, que l'autre.

La prédilection qui nous fait donner

684 *Reflexions critiques*
la préférence à une partie de la Peinture sur une autre partie, ne dépend donc point de nostre raison, non plus que la prédilection qui nous fait aimer un genre de Poësie préférablement aux autres. Cette prédilection dépend de nostre goût, & nostre goût dépend de nostre organisation, de nos inclinations presentes & de la situation de nostre esprit. Quand nostre goût change ce n'est point parce qu'on nous aura persuadé d'en changer, mais c'est qu'il est arrivé en nous un changement réel. Il est vrai que souvent ce changement nous a esté insensible, & quo nous ne pouvons nous en apercevoir qu'à l'aide de la reflexion, parce qu'il est venu peu à peu & imperceptiblement. L'âge & plusieurs autres causes produisent en nous ces changements. Une passion triste nous fait aimer durant un temps des livres assortis à nostre humeur presente. Nous changeons de goût aussitost que nous sommes consolés. L'homme qui durant son enfance trouvoit plus de plaisir à lire les Fables de la Fontaine que les Tragedies de Racine, leur prefere à trente ans ces mêmes Tragedies. Je dis preferer & aimer mieux, & non pas louer & blâmer, car en preferant la lecture des Trage-

sur la Poësie & sur la Peinture. 685
dies de Racine à celle des fables de la Fontaine on ne laisse pas de louer & même d'aimer toujours ces fables. L'homme dont je parle aimera mieux à soixante ans lire les Comedies de Moliere, qui lui remettront si bien devant les yeux le monde qu'il a vû, & qui lui fourniront des occasions si frequentes de faire des reflexions sur ce qu'il aura observé dans le cours de sa vie, que les Tragedies de Racine, pour lesquelles il avoit tant de goût lorsqu'il étoit occupé des passions que ces pieces nous dépeignent. Mais ces goûts particuliers n'empêchent pas les hommes de rendre justice aux bons Auteurs, ni de faire le discernement de ceux qui ont réüssi, même dans le genre pour lequel ils n'ont point de prédilection. C'est sur quoi nous nous étendrons davantage à la fin de la seconde partie de cet ouvrage.



SECTION L.

De la Sculpture, du talent qu'elle demande, & de l'art des bas-reliefs.

TOut ce que nous avons dit touchant l'ordonnance & l'expression des tableaux peut aussi s'appliquer à la sculpture. Le ciseau est capable d'imiter, & dans les mains d'un homme de genie, il sçait interesser presque autant que le pinceau. Il est vrai qu'on peut estre un bon Sculpteur sans avoir autant d'invention qu'il en faut pour estre un bon Peintre, mais si la Poësie n'est pas necessaire au Sculpteur, le Sculpteur ne laisse pas d'en faire un usage qui le met fort au dessus de ses concurrents. Nous voyons donc par plusieurs productions de la sculpture qu'entre les mains d'un homme de genie elle est capable des plus nobles operations de la Peinture. Telle étoit l'histoire de Niobé représentée avec quatorze ou quinze statues liées entre-elles par une même action. On voit à Rome dans la Vigne de Medicis les

sçavantes reliques de cette composition antique. Tel étoit le Groupe d'Alexandre blessé & soutenu par des soldats, dont le Pasquin & le Torse de Belveder sont des figures. Pour parler de la sculpture moderne, tels sont le tombeau du Cardinal de Richelieu & l'enlèvement de Proserpine par Girardon, la Fontaine de la Place Navonne & L'Extase de Sainte Therese par le Bernin, comme le grand bas-relief de l'Algarde qui représente Saint Pierre & Saint Paul en l'air menaçants Attila qui venoit à Rome pour la saccager. Ce bas-relief sert de tableau à un des petits Autels de la Basilique de Saint Pierre.

Je ne sçais point même s'il ne faut pas plus de genie pour tirer du marbre une composition pareille à celle de l'Attila que pour la peindre sur une toile. En effet la Poësie & les expressions en sont aussi touchantes que celles du tableau où Raphaël a traité le même sujet, & l'execution du Sculpteur qui semble avoir trouvé le clair obscur dans son ciseau, me paroît d'un plus grand mérite que celle du Peintre. Les figures qui sont sur le devant de ce superbe morceau sont isolées. Elles sont de véritables statues.

Celles qui sont derrière ont moins de relief, & leurs traits sont plus ou moins marquez, selon qu'elles s'enfoncent dans le lointain. Enfin la composition finit par plusieurs figures dessinées sur la superficie du marbre par de simples traits. Je ne prétend pas louer l'Algarde d'avoir tiré de son genie la premiere idée de cette execution, ni d'être l'inventeur du grand art des bas-reliefs, mais bien d'avoir beaucoup perfectionné par l'ouvrage dont il s'agit icy cet art déjà trouvé par les Modernes.

Nous ne voyons pas du moins dans les morceaux de la sculpture Grecque ou Romaine qui nous sont restez, que l'art des bas-reliefs ait esté bien connu des Anciens. Leurs Sculpteurs ne sçavoient que couper des figures de ronde bosse par le milieu ou par le tiers de leur épaisseur, & les plaquer, pour ainsi dire, sur le fond du bas-relief, sans que celle qui s'enfonçoit fussent dégradées de lumiere. Une tour qui paroist à cinq cens pas du devant du bas-relief à en juger par la proportion d'un soldat monté sur la tour avec le personnage placez le plus près du bord du plan, cette tour, dis-je, est taillée comme si l'on la voyoit à cinquante pas de distance. On apperçoit distincte-

ment la jointure des pierres, & l'on compte les tuilles de la couverture. Ce n'est pas ainsi que les objets se presentent à nous dans la nature. Non-seulement ils paroissent plus petits à mesure qu'ils s'éloignent de nous, mais ils se confondent encore quand ils sont à une certaine distance, à cause de l'interposition de la masse de l'air. Les Sculpteurs modernes en cela mieux instruits que les anciens, confondent les traits des objets qui s'enfoncent dans le bas-relief, & ils observent ainsi la perspective aérienne. Avec deux ou trois pouces de relief ils font des figures qui paroissent de ronde-bosse, & d'autres qui s'emblient s'enfoncer dans le lointain. Ils y font voir encore des paysages artistement mis en perspective par une diminution de traits, lesquels étant non-seulement plus petits mais encore moins marquez, & se confondant même dans l'éloignement, produisent à peu près le même effet en sculpture que la dégradation des couleurs fait dans un tableau. On peut donc dire que les Anciens n'avoient point l'art des bas-reliefs aussi parfait que nous l'avons aujourd'hui, quoi qu'on voye des figures admirables dans des bas-reliefs antiques. Telles sont les

Danseuses du Louvre que tant de Sculpteurs habiles ont prises pour étude.

Je ne trouve donc pas que la récompense de l'Algarde, à qui le Pape Innocent X. donna trente mille écus pour son bas-relief, ait été excessive. Nous verrions encore que le Cavalier Bernin & Girardon ont mis autant de Poésie que lui dans leurs ouvrages, si je ne craignois d'ennuyer mon lecteur. Je ne rapporterai donc de toutes les inventions du Bernin qu'un trait qu'il a placé dans la Fontaine de la place Navonne pour exprimer une circonstance particulière au Nil, qu'on ne connoisse pas sa source, & comme dit Lucain, que la nature n'ait pas voulu qu'on put voir ce fleuve sous la forme d'un ruisseau.

Arcanum natura caput non protulit ulli,

Nec licuit Populis parvum se Nile videre.

La statue qui représente le Nil & que le Bernin a rendu reconnoissable par les attributs que les Anciens ont assignez à ce fleuve, se couvre la teste d'un voile. Ce trait qui ne se trouve pas dans l'antique & qui appartient au Sculpteur, exprime ingénieusement

l'inutilité d'un grand nombre de tentatives que les anciens & les modernes avoient faites pour parvenir jusqu'aux sources du Nil en remontant son canal. L'Allegorie du Bernin designe noblement que le Nil a voulu cacher sa source. Voilà ce qu'on croyoit encore communément à Rome sous le Pontificat d'Innocent X. quand le Bernin fit sa Fontaine. Il est vrai que les personnes curieuses y devoient avoir déjà connoissance des découvertes du Pere Manuel d'Almeyda & du Pere Hieronimo Lobo, quoique l'histoire de la haute Ethiopie du Pere Tellez, qui le premier a donné ces découvertes au public ne fut pas encore imprimée. Elle ne parut que six ans après la mort d'Innocent X. Mais les Relations particulières que les Jesuites Portugais avoient envoyées à Rome, & ce qu'en avoient raconté ceux d'entre eux qui étoient repassez en Europe devoient avoir appris déjà aux curieux comment étoient faites les sources du Nil qu'on avoit enfin découvertes dans l'Abyssinie.

Les faits merveilleux sont encore véritables pour les Poëtes de tout genre long-temps après qu'ils ont cessé de l'être pour les historiens & pour les

*Imprim. à
Conimbre
en 1661.*

*Hist. d'Ethi-
opie. à
Alt. cap. 6.*

autres Ecrivains, dont la vérité est le premier objet. Je pense même que sur beaucoup de faits de Physique, d'Astronomie & de Géographie, les Peintres, les Poètes & les Sculpteurs doivent s'en tenir à l'opinion vulgairement reçue de leur temps, quoi qu'elle soit contredite avec fondement par les Sçavants. Ainsi le vol de l'Hirondelle qui raze la terre sera pour le Poète un vol timide, quoique ce vol soit très hardi pour Borelli & pour les autres Sçavants qui ont étudié les mouvements des animaux. La femelle d'une Ruche d'Abeilles sera le Roy de l'esfain, & on lui attribuera encore tout ce qui peut avoir esté dit d'ingénieux sur ce Roi prétendu qui ne porte point d'aiguillon. Je ne disconviens point que ces vérités devenant plus communes avec le temps, il ne faille un jour que les Poètes s'y conforment. Mais ce n'est point à eux de les établir ni de choquer en le faisant l'opinion vulgaire, à moins qu'ils n'écrivissent de ces Poèmes que nous avons appellez des Poèmes Dogmatiques.

F I N.

Nous vous prions de bien vouloir nous excuser
de ne pas pouvoir garantir la qualité de nos reproductions
lorsque le document original présente un graphisme
défectueux.

REFLEXIONS

87. CRITIQUES

SUR LA POESIE

ET

SUR LA PEINTURE.

UT PICTURA POESIS.

Hor. de Art.

SECONDE PARTIE

par l'abbé Du Bos



A PARIS,

Chez JEAN MARIETTE, rue Saint Jacques, aux
Colonnes d'Hercules.

M. DCCXIX.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.



T A B L E

DES MATIERES.

SECONDE PARTIE.

Section I. **D**u genie en general
pag. 1.

Seçt. 2. Du genie qui fait les Peintres & les Poëtes. 12.

Seçt. 3. Que l'impulsion du genie determine à estre Peintre ou Poete ceux qui sont nez avec le genie de ces arts. 22.

Seçt. 4. Objection contre la proposition precedente, & réponse à l'objection. 33.

Seçt. 5. Des études & du progrès des Peintres & des Poëtes. 41.

Seçt. 6. Des Artisans sans genie. 55.

Seçt. 7. Que les genies sont limitez. 63.

Seçt. 8. Des Plagiaires. En quoi ils different de ceux qui mettent leurs études à profit. 73.

T A B L E.

- Sect. 9. Des obstacles qui retardent le progrès des jeunes Artisans. 88.
- Sect. 10. Du temps où les hommes de génie parviennent au mérite dont ils sont capables. 104.
- Sect. 11. Des ouvrages convenables aux gens de génie, & de ceux qui contrefont la manière des autres. 114.
- Sect. 12. Des Siècles illustres & de la part que les causes Morales ont alors au progrès des arts. 120.
- Sect. 13. Qu'il est probable que les causes Physiques ont aussi leur part aux progrès surprenants des Lettres & des Arts. 136.
- Première reflexion. Qu'il est des pays & des temps où les Lettres ne fleurissent pas. 140.
- Seconde reflexion. Que les arts parviennent au période de leur élévation par un progrès subit, & que les efforts des causes Morales ne scauroient les soutenir sur le point de perfection, où il semble qu'ils se soient élevez par leurs propres forces. 164.
- Troisième reflexion. Que les grands Peintres furent toujours les contemporains des grand Poëtes leurs compatriotes. Qu'il paroist qu'il se répandoit alors sur tous les hommes un esprit de perfection. Passage de Velleius Paterculus. 210.

T A B L E.

- Sect. 14. Comment les causes Physiques ont part à la destinée des siècles illustres. Du pouvoir de l'air sur le corps des hommes. 224.
- Sect. 15. Le pouvoir de l'air sur le corps des hommes prouvé par le caractère des Nations. 238.
- Sect. 16. Objection tirée du caractère des Romains & des Hollandois. Réponse à l'objection. 261.
- Sect. 17. De l'étendue des climats plus propres que les autres climats aux arts & aux sciences. Des changements qui peuvent survenir en ces premiers climats. 273.
- Sect. 18. Qu'il faut attribuer la différence qui est entre l'air de differens pays à la nature des émanations de la terre, lesquelles sont différentes en diverses régions. 278.
- Sect. 19. Qu'on peut attribuer aux variations de ces émanations suivies de l'alteration de l'air la différence qui s'y remarque entre le génie des habitans d'un pays en des siècles differens. 287.
- Sect. 20. De la différence des mœurs & des inclinations du même peuple en des siècles differens. 295.
- Sect. 21. De la manière dont la réputation des Poëtes & des Peintres s'établit. 302.

T A B L E.

Sect. 22. Que le public juge bien des Poèmes & des Tableaux en general. Du sentiment qui est en nous pour en discerner le merite. 305.

Sect. 23. Que la voye de discussion n'est pas aussi bonne pour connoître le merite des vers & des tableaux, que celle du sentiment. 321.

Sect. 24. Objection contre la solidité des jugemens du public, & réponse à l'objection. 334.

Sect. 25. Du jugement que portent les gens du métier. 344.

Sect. 26. Que les jugemens du public l'emportent à la fin sur les jugemens des gens du métier. 353.

Sect. 27. Qu'on doit plus de déférence aux jugemens des Peintres qu'à ceux des Poètes. De l'art de reconnoître la main des Peintres. 360.

Sect. 28. Du temps où les Poèmes & les Tableaux sont appréciés à leur juste valeur. 366.

Sect. 29. Qu'il est des pays où les ouvrages sont plutôt appréciés à leur valeur qu'en d'autres pays. 372.

Sect. 30. Objection tirée des bons ouvrages que le public a paru desapprouver comme des mauvais qu'il a loués, & réponse à l'objection. 384.

Sect. 31. Que le jugement du public

T A B L E.

ne se retracte point, & qu'il se perfectionne toujours. 396.

Sect. 32. Que nonobstant les Critiques la reputation des Poètes que nous admirons ira toujours en augmentant. 404.

Sect. 33. Que la veneration pour les bons Auteurs de l'antiquité durera toujours. S'il est vrai que nous raisonnions mieux que les Anciens. 421.

Que les découvertes qui ont le plus enrichi la Physique sont dûes au hazard, & non-pas à des recherches methodiques. 428.

Sect. 34. Que la reputation d'un système de Philosophie peut tomber. Que celle d'un Poème ne scauroit estre détruite. 455.

Sect. 35. De l'idée que ceux qui n'entendent point les écrits des Anciens dans les originaux, s'en doivent faire. 477.

Sect. 36. Des erreurs où tombent ceux qui jugent d'un Poème sur une traduction & sur les remarques des Critiques. 498.

Sect. 37. Des défauts que nous croyons voir dans les Poèmes des Anciens. 500.

Sect. 38. Que les remarques des Critiques ne font point abandonner la lecture des Poèmes anciens, & qu'on ne la quitte

T A B L E

que pour lire des poèmes meilleurs que
ceux là si l'on vient à en faire. 516.

Sect. 39. Qu'il est des professions où
le succès dépend plus du génie que du
secours que l'art peut donner, & d'autres
où le succès dépend davantage du secours
de l'art. Qu'il seroit ridicule d'inferer
qu'un siècle surpasse un autre siècle quant
aux professions du premier genre, parce
qu'il le surpasse quant aux professions du
second genre. 521.

Fin de la Table.



REFLEXIONS



REFLEXIONS
CRITIQUES

SUR LA POESIE
ET
SUR LA PEINTURE.

SECONDE PARTIE.

SECTION I.

Du génie en general.

LE Sublime de la Poésie & de
la Peinture est de toucher &
de plaire, comme celui de
l'Eloquence est de persuader.
Il ne suffit pas que vos Vers soient beaux,
dit Horace en stile de Legistateur, pour
donner plus de poids à la décision, il

Tome II.

A

2. *Reflexions critiques*

faut encore que ces Vers puissent remuer les cœurs, & qu'ils soient capables d'y faire naître les sentimens qu'ils prétendent exciter.

*Non satis est pulchra esse Poëmata, dulcia sunt.
Et quocumque volent animum Auditoris, agunt.*
Horace auroit dit la même chose aux Peintres.

Un Poëme, ainsi qu'un Tableau, ne sauroit produire cet effet, s'il n'a pas d'autre mérite que la régularité & l'élegance de l'exécution. Le Tableau le mieux peint, comme le Poëme le mieux distribué & le plus exactement écrit, peuvent être des ouvrages froids & ennuyeux. Afin qu'un ouvrage nous touche, il faut que l'élegance du dessein & la vérité du coloris, si c'est un Tableau, il faut que la richesse de la versification, si c'est un Poëme, y servent à donner l'estre à des objets capables par eux-mêmes de nous émouvoir & de nous plaire. *Ars enim cum à natura profecta sit, nisi natura moveat & delectet, nihil sanè egisse videatur.*

Cicer. Lib. 3. de Ora.

Si les Heros du Poëte tragique ne m'intéressent point par leurs caractères & par leurs aventures, la pièce m'ennuye quoiqu'elle soit écrite purement, & quoyqu'il n'y ait pas de fautes con-

sur la Poësie & sur la Peinture.

tre, ce qu'on appelle les règles du Théâtre. Mais si le Poëte m'expose des aventures, s'il me fait voir des caractères qui m'intéressent autant que ceux de Pyrrhus & de Pauline, la pièce me fait pleurer, & je reconnois l'Artisan qui se joüe ainsi de mon cœur, pour un homme qui sçait faire quelque chose de divin.

Horat. Ep. pr. Lib. 2.

*Ille per extensum funem mihi posse videtur.
Ire Poëta, meum qui pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet falsis terroribus implet.*

La ressemblance des idées que le Poëte tire de son génie, avec les idées que peuvent avoir des hommes qui se trouveroient être dans la même situation où ce Poëte place ses personnages, le pathétique des images qu'il a conçues avant que de prendre la plume ou le pinceau, font donc le plus grand mérite des Poëmes, ainsi que le plus grand mérite des tableaux. C'est à l'intention du Peintre ou du Poëte : c'est à l'invention des idées & des images propres à nous émouvoir qu'on distingue le grand Artisan du simple manoeuvre, qui souvent est plus habile ouvrier que luy dans l'exécution. Les plus grands Versificateurs ne sont pas les plus grands Poëtes, comme les Dessinateurs les plus Réguliers ne sont pas les plus grands Peintres.

4 *Reflexions critiques*

On n'examine pas long-tems les Ouvrages des grands Maîtres, sans s'apercevoir qu'ils n'ont pas regardé la regularité & les beautés de l'exécution comme le dernier but de leur art, mais bien comme les moyens de mettre en œuvre des beautés d'un ordre supérieur.

Ils ont observé les règles afin de gagner nôtre esprit par une vraisemblance jamais démentie, & capable de luy faire endurer que nôtre cœur s'attendrit sur une fiction. Ils ont mis en œuvre les beautés d'exécution, afin de nous prévenir en faveur de leurs personnages, par l'élégance de leur extérieur, ou par l'agrement de leur langage. Ils ont voulu arrêter nos sens sur les objets destinés à toucher nôtre ame. C'est le but de l'Orateur, quand il s'assujettit aux préceptes de la Grammaire & de la Rhétorique: Sa dernière fin n'est pas d'être lotté sur la correction & sur le brillant de sa composition; deux choses qui ne persuadent point, mais de nous amener à son sentiment par la force de ses raisonnemens, ou par le pathétique des images que son invention lui fournit, & dont son art ne lui enseigne que l'économie.

Or il faut être né avec du génie, pour inventer, & l'on ne parvient même qu'à l'aide d'une longue étude à bien in-

sur la Poësie & sur la Peinture.
venter. Un homme qui invente mal, qui produit sans jugement, ne mérite pas le nom d'Inventeur. *Ego parra me invenisse quidem credo eum, qui non judicavit*, dit Quintilien, en parlant de l'invention. Les règles qui sont déjà réduites en méthode, sont des guides qui ne montrent le chemin que de loin, & ce n'est qu'avec le secours de l'expérience que les génies les plus heureux apprennent comment il faut appliquer dans la pratique les maximes succinctes & les préceptes trop généraux de ces règles. Soyez toujours pathétiques, disent-elles, & ne laissez jamais languir vos spectateurs ny vos auditeurs. Voilà de grandes maximes, mais l'homme né sans génie n'entend rien au précepte qu'elles renferment, & le génie le plus heureux ne devient pas même capable en un jour de les bien appliquer. Il convient donc de traiter icy du génie & des études qui forment les Peintres & les Poëtes.

Si cet enthousiasme divin, qui rend les Peintres Poëtes, & les Poëtes Peintres, manque à nos Artisans, s'ils n'ont pas, comme le dit Monsieur Perrault,

*Ce feu, cette divino flâme,
L'Esprit de nôtre esprit, & l'Ame de nôtre ame.*

Inst. or. lib. 3. Cap. 3.

*Epître du
génie à M.
de Fontenelle.*

de Officiis
lib. prim.

6 *Reflexions critiques*

Les uns & les autres restent toute leur vie de vils ouvriers, & des manœuvres, dont il faut payer les journées, mais qui ne meritent pas la consideration & les récompenses que les Nations polies doivent aux Artisans illustres. Ils sont de ces gens dont Ciceron dit : *Quorum opera non quorum artes emuntur*. Ce qu'ils sçavent de leur profession n'est qu'une routine qui se peut apprendre comme on apprend les autres métiers. Les esprits les plus communs sont capables d'être des Peintres & des Poètes mediocres.

On appelle genie l'aptitude qu'un homme a receu de la nature, pour faire bien & facilement certaines choses, que les autres ne sçauroient faire que très-mal, même en prenant beaucoup de peine. Nous apprenons à faire les choses pour lesquelles nous avons du genie, avec autant de facilité que nous apprenons à parler nôtre langue naturelle.

Un homme né avec le genie du commandement à la guerre, & capable de devenir un grand Capitaine à l'aide de l'experience, c'est un homme dont la conformation organique est telle que sa valeur n'ôte rien à sa presence d'esprit, & que sa presence d'esprit n'ôte rien à sa valeur. C'est un homme doué

sur la Poësie & sur la Peinture. 7
d'un jugement sain, d'une imagination prompte, & qui conserve le libre usage de ces deux facultés dans ce bouillonnement du sang qui vient à la suite du froid que la premiere vûe des grands dangers jette dans le cœur humain, comme la chaleur vient à la suite du froid dans les accès de fièvre. Dans cette ardeur qui fait oublier le peril, il voit, il délibere, & il prend son parti comme s'il etoit tranquile sous sa tente. Aussi découvre-t-il d'un coup d'œil le mauvais mouvement que fait son Ennemy, & que des Officiers plus vieux que lui regarderont long-tems, avant que d'en appercevoir le défaut.

On n'acquiert point la disposition d'esprit dont je parle; on ne l'a jamais si on ne l'apporte point en naissant. La crainte de la mort intimide ceux qui ne s'animent point à la vûe de l'ennemy, & ceux qui s'animent trop perdent cette presence d'esprit, si necessaire pour voir distinctement ce qui se passe, & pour découvrir ce qu'il conviendrait de faire. Quelqu'esprit qu'ait un homme quand il est de sang froid, il ne sçauroit être un bon General si l'aspect de l'Ennemy le rend ou fougueux ou timide. Voilà pourquoy tant de gens, qui raisonnent si bien sur la guerre dans leur cabinet, la

8 *Reflexions critiques*
font si mal en campagne. Voilà pourquoi
tant de gens vont à la guerre toute leur vie
sans se rendre capables d'y commander.

Je sçais bien que l'honneur & l'ému-
lation font faire souvent à des hommes
nés timides les démarches & les dé-
monstrations que font ceux qui sont nés
braves. Les plus impetueux obéissent de
même à ceux qui leur défendent de s'a-
vancer où leur fougue les porte. Mais
les hommes n'ont pas le même empire
sur leur imagination que sur leurs jam-
bes. Ainsi la discipline militaire, quoy-
qu'elle puisse contenir le fougueux dans
son rang, & retenir le timide dans son
poste, ne sçauroit empêcher que l'inté-
rieur de l'un & de l'autre ne soit boule-
versé, pour me servir d'une expression de
Montagne, & que l'ame de l'un n'a-
vance, quand l'ame de l'autre recule.
L'un & l'autre ne sont plus capables
d'avoir dans le danger cette liberté d'es-
prit & d'imagination que les Romains
mêmes louoient dans Annibal. *Plurimum*
consilii inter ipsa pericula. C'est ce que
nous appellons être general dans l'action.

Il en est de toutes les professions,
comme de celle de la guerre. La gestion
des grandes affaires, l'art d'appliquer
les hommes aux Emplois pour lesquels
ils sont nés; la Medecine, le jeu mé-

Livius
lib. 21.

sur la Poësie & sur la Peinture. 9
me, tout a son genie. La nature a vou-
lu répartir ses talens entre les hommes
afin de les rendre necessaires les uns aux
autres. Les besoins des hommes sont le
premier fondement de la société. La na-
ture a donc choisi les uns pour leur dis-
tribuer l'aptitude à bien faire certaines
choses impossibles à d'autres, & ces
derniers ont pour des choses différentes
une facilité qu'elle a refusée aux pre-
miers. Les uns ont un genie sublime &
étendu en une certaine sphere, d'autres
ont le talent de l'application & le don
de l'attention, si propre à conduire les
détails dans la même sphere. Si les pre-
miers sont necessaires aux seconds pour
les guider, les seconds sont necessaires
aux premiers pour operer. La nature a
fait un partage inégal de ses biens en-
tre ses enfans, mais elle n'a voulu des-
heriter personne, & l'homme entière-
ment dépourvu de toute espee de ta-
lent est aussi rare qu'un genie univer-
sel. Les hommes sans aucun esprit sont
aussi rares que les monstres, dit celui
de tous les hommes qui s'est fait la
plus grande reputation dans la profes-
sion d'instruire les enfans. *Hebetes verò*
& indociles non magis secundum naturam
hominis eduntur, quam prodigiosa corpora
& monstrosus insignia.

Quintil.
lib. 10.
Cap. 10.

Il semble même que la Providence n'ait voulu rendre certains talens & certaines inclinations plus communes parmy un certain peuple que parmy d'autres peuples, qu'afin de mettre entre les Nations la dépendance reciproque qu'elle a pris tant de soin d'établir entre les particuliers. Les besoins qui engagent les particuliers d'entrer en société les uns avec les autres, engagent aussi les Nations à lier entre-elles une société. La Providence a donc voulu que les Nations fussent obligées de faire les unes avec les autres, un échange de talens & d'industrie, comme elles font échange des fruits differens de leurs pays, afin qu'elles se recherchassent reciproquement, par le même motif qui fait que les particuliers se joignent ensemble pour composer un même peuple : le desir d'être bien ou l'envie d'être mieux.

De la difference des genies naît la diversité des inclinations des hommes, que la nature a pris soin de porter aux emplois, pour lesquels elle les destine, avec plus ou moins d'impetuosité, suivant qu'ils doivent avoir plus ou moins d'obstacles à surmonter, pour se rendre capables de remplir cette vocation. Les inclinations des hommes ne sont si differentes que parce qu'ils suivent tous

sur la Poësie & sur la Peinture. II
le même mobile, je veux dire l'impulsion de leur genie.

Castor gaudet equis, ovo prognatus eodem Horat. sat.
Pugais, quot capitum vivunt totidem studiorum pr. lib. 2.
millia.

D'où vient cette difference ? Demandez-le, dit le même Philosophe, au genie d'un chacun, qui peut seul vous en rendre compte : chaque particulier a le sien qui ne ressemble pas à celui des autres ; il en est même qui sont aussi differens que le blanc & le noir.

Scit genius natale comes qui temperat astrum Ep. 2.
Natura Deus humana, mortalis in unum lib. 2.
quodque caput, vultu mutabilis, albus & ater.

C'est ce qui fait qu'un Poete plaît sans observer les regles, quand un autre déplaît en les observant. *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.* Quintil. Ins. lib. 11 Cap. 3. Le caractere que les hommes apportent en naissant fait que les uns plaisent par leurs défauts mêmes, quand les autres déplaisent par leurs bonnes qualités.

Mon sujet ne veut pas que je parle plus au long de la difference qui se rencontre entre le genie des hommes, & même entre le genie des siècles & des Nations. Ceux qui voudroient s'en in-

struire & perfectionner par des lumieres acquies, cet instinct naturel qui nous fait faire le discernement des hommes, peuvent lire *l'Examen des esprits* par Huarté, & *le Portrait du caractere des Hommes, des Siecles & des Nations*, par Barclai. On peut profiter beaucoup dans la lecture de ces Ouvrages, quoyqu'ils ne meritent pas toute la confiance du Lecteur: je ne dois parler icy que du genie qui fait le Peintre & le Poëte.

SECTION II.

Du genie qui fait les Peintres & les Poëtes.

JE conçois que le genie de leurs Arts consiste en un arrangement heureux des organes du cerveau, dans la bonne conformation de chacun de ces organes, comme dans la qualité du sang, laquelle le dispose à fermenter durant le travail, de maniere qu'il fournisse en abondance des esprits aux ressorts qui servent aux fonctions de l'imagination. En effet l'extrême lassitude & l'épuisement qui suivent une longue contention d'esprit rendent sensible que les travaux d'imagi-

nation font une grande dissipation des forces du corps. J'ai supposé que le sang de celuy qui compose s'échauffât; car les Peintres & les Poëtes ne peuvent inventer de sang froid: on sçait bien qu'ils entrent en une espece d'enthousiasme, lorsqu'ils produisent leurs idées. Aristote parle même d'un Poëte qui ne composoit jamais mieux, que lorsque sa fureur poëtique alloit jusques à la phrenesie. Le Tasse n'enfantoit ces peintures admirables, qu'il nous a faites d'Armide & de Clorinde, qu'au prix de la disposition qu'il avoit à une demence veritable, dans laquelle il tomba avant la fin de sa vie; Apollon a son yvresse, ainsi que Bacchus. Croyez-vous, dit Ciceron, que Pacuvius composât de sang froid: cela ne peut être. Il faut être inspiré d'une espece de fureur, pour faire de beaux Vers. *Pacuvium putatis in scribendo leni animo ac remisso fuisse. Fieri nullo modo potuit, sapè enim audivi Poëtam bonum neminem, sine inflammatione animorum existere posse, & sine quodam afflatu quasi favoris.* *De Orat. lib. 3.*

Mais la fermentation du sang la plus heureuse ne produira que des chimeres bizarres dans un cerveau composé d'organes, ou vicieux, ou mal disposés, & par consequent incapables de represen-

14 *Reflexions critiques*

ter au Poëte la nature, telle qu'elle paroît aux autres hommes. Les copies qu'il fait de la nature ne ressemblent point, parce que son miroir n'est pas fidele, pour ainsi dire. Tantôt rampant, & tantôt dans les nuës, il n'est dans le vray que durant quelques instans, parce qu'il n'y est que par hazard. Tels ont été parmy nous l'Auteur du poëme de la Magdelaine & celui du poëme de Saint Louïs, deux esprits pleins de verve, mais qui n'ont jamais peint la nature, parcequ'ils l'ont copiée d'après les vains phantômes que leur imagination brûlée en avoit formés: tous deux se sont également éloignés du vray, quoy qu'ils s'en soient écartés par des routes differentes.

D'un autre côté si ce feu qui provient d'un sang chaud & rempli d'esprits manque en un cerveau bien disposé, ses productions seront regulieres, mais elles seront froides.

Ovid. de
Pom. lib.
4. ll. 2.

Impetus illo jacet vatuum qui pectora nutrit.

Si le feu poétique l'anime quelquefois, il s'éteint bien-tôt, & il ne jette que des lueurs. Voilà pourquoy on dit que l'homme d'esprit peut bien faire un couplet; mais qu'il faut être Poëte pour en faire trois. L'haleine manque à ceux

sur la Poësie & sur la Peinture. 15

qui ne sont pas nés Poëtes dès qu'il faut s'élever sur le Parnasse. Ils entrevoient ce qu'il faudroit faire dire à leurs personages; mais ils ne peuvent le penser distinctement, & encore moins l'exprimer. Ils demeurent froids en s'efforçans d'être touchans. *Nervi deficiunt animique.*

Lorsque la qualité du sang est jointe avec l'heureuse disposition des organes, ce concours favorable forme, à ce que je m'imagine, le genie poétique ou pittoresque; car je me défie des explications physiques, attendu l'imperfection de cette science; où il faut toujours deviner. Mais les faits que j'explique sont certains, & ces faits suffisent, quoyque nous n'en concevions pas bien la raison. Pour appuyer mon système, j'imagine donc que cet assemblage heureux est, physiquement parlant, cette divinité que les Poëtes disent être dans leur sein pour les animer.

*Est Deus in nobis agitante calefcimus illo,
Impetus hic, sacra semina mentis habet.*

Ovid.
Fast. lib.
1.

Voilà en quoy consiste cette fureur divine, dont les Anciens ont tant parlé, & sur laquelle un Moderne composa un sçavant Traité il y a trente ans. C'est ce qui fait dire à Montagne: *Les Poëtes*

*Peritus de
furore*

Essais liv. premier Chap. 23. saillies Poëtiques qui emportent leur Auteur & le ravissent hors de soy : pourquoy ne les attribuerions-nous à son bonheur ? puisqu'il confesse luy-même qu'elles surpassent ses forces, & les reconnoist venir d'ailleurs que de soy, & ne les avoir aucunement en sa puissance. Il en est de même de la Peinture, où il échappe par fois des traits de la main du Peintre surpassans sa conception & sa science qui le tirent luy-même en admiration & qui l'étonnent. Ce bonheur est celui d'être né avec du genie. Le genie est ce feu qui élève les Peintres au-dessus d'eux-mêmes, qui leur fait mettre de l'ame dans leurs figures & du mouvement dans leurs compositions. C'est l'enthousiasme qui possède les Poëtes, quand ils voyent les Graces danser sur une prairie, où le commun des hommes n'apperçoit que des troupeaux. Voilà pourquoy leur veine n'est pas toujours à leur disposition. Voilà pourquoy leur esprit semble les abandonner quelquefois, & quelquefois les tirer par l'oreille, suivant la phrase d'Horace, pour les obliger d'écrire ou de peindre. Comme nous l'exposerons plus au long dans le cours de ces Reflexions, le genie doit se sentir de toutes les alterations auxquelles nôtre machine est si sujette ; par l'effet de plu-

sieurs causes qui nous sont comme inconnues. Heureux les Peintres & les Poëtes qui ont plus d'empire sur leur genie que les autres, qui sortent de leur enthousiasme en quittant le travail, & qui n'apportent point dans la société l'yvresse du Parnasse.

L'expérience prouve suffisamment que tous les hommes ne naissent pas avec un genie propre à les rendre Peintres ou Poëtes : nous en voyons qu'un travail continué durant plusieurs années, plutôt avec obstination qu'avec persévérance, ne sauroit élever au-dessus du rang de simples versificateurs. Nous avons vu de même des hommes d'esprit, qui avoient coppié plusieurs fois ce que la peinture a produit de plus sublime, vieillir le pinceau & la palette à la main, sans s'élever au-dessus du rang de Coloristes mediocres & de serviles Dessinateurs d'après les figures d'autrui.

Les hommes nés avec le genie qui forme les grands Generaux, ou ces Magistrats dignes de faire des Loix, meurent souvent avant que leurs talens se soient fait connoître. L'homme dépositaire d'un pareil genie ne le sauroit mettre en évidence sans être appelé aux Emplois auxquels ce genie le rend pro-

pre, & il meurt souvent avant qu'on les lui ait confiés. Supposant même que le hazard l'ait fait naître à une telle distance de ces Emplois, qu'il lui soit possible de la franchir dans le cours d'une vie humaine; il manque souvent des talens qui peuvent les lui faire obtenir. Capable de les bien exercer, il est incapable de tenir la route par laquelle on y parvient de son tems. Le genie est presque toujours accompagné de hauteur. Je ne parle point de celle qui consiste dans le ton de voix & dans l'air de teste, cette espèce de hauteur n'est qu'une morgue qui marque un esprit borné, & qui rend un homme plus méprisable aux yeux des Philosophes, que ne l'est aux yeux des Courtisans le laquais chargé de la livrée d'un Ministre disgracié. Je parle de cette hauteur qui consiste dans la noblesse des sentimens du cœur & dans une élévation d'esprit, laquelle fait mettre un juste prix aux *Avancemens* où l'on peut aspirer, comme à la peine qu'il faut prendre pour y parvenir, sur tout quand il est question de les solliciter auprès de personnes qu'on ne croit pas être des Juges competens du merite. Enfin les vertus rendent bien capable des grandes places, mais il arrive souvent dans

tous les siècles qu'on n'y puisse parvenir que par des bassesses & par des vices. Il doit donc arriver que plusieurs genies, nés propres aux grands Emplois, meurent sans avoir manifesté leurs talens. On n'a pas voulu leur confier le commandement des Armées, ny des Provinces à conduire. On n'a pas voulu donner à celui qui étoit né avec le genie de l'Architecture la conduite d'un bâtiment où son talent pût se déployer.

Mais les hommes nés pour être de grands Peintres ou de grands Poëtes ne sont point de ceux, s'il est permis de parler ainsi, qui ne sçauroient se produire que sous le bon plaisir de la Fortune. Elle ne sçauroit les priver des secours nécessaires pour manifester leurs talens: c'est ce que nous allons discuter.

La Mécanique de la Peinture est très pénible, mais elle n'est pas rebutante pour ceux qui sont nés avec le genie de l'Art. Ils sont soutenus contre le dégoût par l'attrait d'une profession à laquelle ils se sentent propres, & par le progrès sensible qu'ils font dans leurs études. Les Eleves trouvent encore par tout des Maîtres qui leur abregent le chemin. Que ces Maîtres soient de

grands hommes ou des ouvriers médiocres, il n'importe, l'Eleve qui aura du genie profitera toujours de leurs enseignemens. Il lui suffit que ces Maîtres lui puissent enseigner une pratique, qu'on ne scauroit ignorer quand on a professé cet Art durant quelques années. Un Eleve qui a du genie apprend à bien faire en voyant son Maître faire mal. La force du genie change en bonne nourriture les preceptes les plus mal digérés. Ce qu'un homme né avec du genie fait de mieux est ce que personne ne luy a montré à faire. Il en est des leçons que les Maîtres donnent, dit Seneque, comme des graines. La qualité du fruit que les graines produisent dépend principalement de la qualité de la terre où elles sont semées. La plus chetive donne un bon fruit dans une terre excellente. Ainsi quand les preceptes tombent en un esprit bien disposé, ils germent heureusement, & cet esprit, pour ainsi dire, rapporte une graine de meilleure qualité que la graine qui luy fut confiée.

Eadem praeceptorum ratio qua seminum multum efficiunt & si angusta sint, tantum, ut dixi, idonea mens accipiat illa, & in se trahat. Multa invicem generabit, & plus prestet quam acceperit. Combien d'hommes illustres en toutes

Epist. 38.

Toutes de professions, ont appris les premiers élémens des professions qui les ont rendus si celebres, de Maîtres qui n'acquirent jamais d'autre réputation que celle de les avoir eu pour Eleves.

Ainsi Raphaël instruit par un Peintre mediocre, mais soutenu par son genie, s'éleva fort au-dessus de son Maître, après quelques années de travail. Il n'avoit eu besoin des enseignemens de Pierre Perugin que pour apprendre comment il falloit étudier. Il en a été de même d'Annibal Carache, de Rubens, du Poussin, de le Brun, & des autres Peintres dont nous admirons le genie.

Quant aux Poëtes, les principes de la pratique de leur Art sont si faciles à comprendre, & à mettre en œuvre, qu'ils n'ont pas même besoin d'un maître qui leur montre à les étudier. Un homme né avec du genie peut s'instruire luy même en deux mois de toutes les regles de la Poësie françoise. Il est même capable bientôt de remonter jusques à la source de ces regles, & de juger de l'importance de chacune d'elle par l'importance des principes qui l'ont fait établir. Aussi le monde n'attachait-il jamais aucune gloire au bonheur d'avoir enseigné les élémens de la Poësie à des Eleves qui auront rempli tous

les siècles du bruit de leur réputation. On ne parla jamais du Maître en Poësie de Virgile, ny de celui d'Horace. Nous ignorons qui sont ceux qui peuvent avoir enseigné à Moliere & à Corneille, si voisins de nous, la césure & la mesure de nos Vers. On n'a point crû que ces Maîtres eussent assez de part à la gloire de leurs Elèves pour mériter qu'on se donnât la peine de demander & de retenir leurs noms.

SECTION III.

Que l'impulsion du genie détermine à être Peintre ou Poëte ceux qui l'ont apporté en naissant.

EN Effet, il n'y a pas un grand mérite à mettre la plume à la main d'un jeune Poëte, le premier venu, son genie seul la luy auroit fait prendre. Le genie ne se borne pas à une simple sollicitation, pour obliger celui qui le reçoit de se produire. Le genie ne se rebute point, parce que ses premières impulsions n'auroient pas d'effet: il presse, il pousse, il aiguillonne, & il sçait enfin se faire jour à travers l'inaplica-

Sur la Poësie & sur la Peinture. 23
tion & la dissipation de la jeunesse.

Des Emplois ou trop élevés ou trop bas, une éducation qui semble éloigner l'homme de genie de s'appliquer aux choses pour lesquels il est né, rien ne sçauroit l'empêcher de montrer du moins qu'elle étoit sa destinée, quand même il ne la remplit pas. Ce qu'on luy propose pour être l'objet de son application, ne sçauroit le fixer, si cet objet n'est pas celui que la nature veut qu'il suive. Il ne s'en laisse jamais écarter pour long temps, & il y revient toujours malgré les autres, & quelquefois malgré luy-même. De toutes les impulsions, celle de la nature, dont il tient son penchant, est la plus forte.

Custode & cura natura potentior omni.

*Juven.
Sat. x.*

Tout dévient palettes & pinceaux entre les mains d'un enfant doué du genie de la Peinture. Il se fait connoître aux autres pour ce qu'il est, quand luy-même il ne le sçait pas encore.

Les Annalistes de la Peinture rapportent une infinité de faits qui confirment ce que j'avance. La plupart des grands Peintres ne sont pas nés dans les ateliers. Très-peu sont des fils de Peintre, qui, suivant l'usage ordinaire, auroient été

élevés dans la profession de leurs peres. Parmi les Artisans illustres qui font tant d'honneur aux deux derniers siècles, le seul Raphaël, autant qu'il m'en souvient, fut le fils d'un Peintre. Le pere du Georgeon & celui du Titien ne manierent jamais ny pinceaux ny cizeaux, Leonard de Vinci & Paul Veronéze n'eurent point des Peintres pour peres. Les parens de Michel Ange vivoient, comme on dit, noblement, c'est-à-dire sans exercer aucune profession lucrative. André del Sarre étoit fils d'un Tailleur, & le Tintoret d'un Tinturier. Le pere des Caraches, n'étoit pas d'une profession où l'on manie le crayon. Michel Ange de Caravage étoit fils d'un Maçon, & le Corregge fils d'un Laboureur. Le Guide étoit fils d'un Musicien. le Dominiquin d'un Cordonier, & l'Albane d'un Marchand de soye. Lanfranc étoit un enfant trouvé, à qui son genie enseigna la Peinture, à peu près comme le genie de M. Pascal luy enseigna les Mathematiques. Le pere de Rubens, qui étoit dans la Magistrature d'Anvers, n'avoit ny atelier ny boutique dans sa maison. Le Pere de Vandick n'étoit ny Peintre ny Sculpteur. Du Fresnoy, dont nous avons un poëme sur la Peinture, qui a merité d'être

tra-

sur la Poësie & sur la Peinture. 25
traduit & commencé par M. de Piles, & dont nous avons aussi des tableaux au-dessus du mediocre, avoit étudié pour être Medecin. Les peres des quatre meilleurs Peintres François du dernier siecle, le Valentin, le Sueur, le Poussin & le Brun n'étoient pas des Peintres. C'est le genie de ces grands hommes qui les a été chercher, pour ainsi dire, dans la maison de leurs parens, afin de les conduire sur le Parnasse. Les Peintres ont leur Parnasse comme les Poëtes.

Tous les Poëtes, dont le nom s'est rendu célèbre, sont une preuve encore plus forte de ce que j'avance sur la force de l'impulsion du genie. Il n'y auroit point de Poëte, si l'ascendant du genie ne déterminoit pas de certains hommes à faire leur profession de la Poësie. Jamais pere ne destina son fils à faire la profession de Poëte. Il y a même quelque chose de plus: ceux qui prennent soin de l'éducation d'un enfant de seize ans tâchent toujours de le détourner de la Poësie, dès qu'il témoigne un peu trop de goût pour les Vers. Le Pere d'Ovide ne s'étoit pas même borné à des remontrances pour éteindre la verve de son fils. Mais telle est la force du genie que le petit Ovide,

Tome II.

B

dit-on, promettoit en vers de ne plus faire des Vers, quand on le châtoit pour en avoir fait. La premiere profession d'Horace fut de porter les armes. Virgile étoit une espece de Maquignon. Du moins voyons-nous dans la vie que ce qui le fit connoître d'Auguste ce furent des secrets pour guerir les chevaux : à la faveur desquels ce grand Poëte s'introduisit dans l'écurie de l'Empereur. Mais sans nous arrêter plus long-temps sur l'histoire ancienne, réfléchissons sur la vocation des Poëtes de notre temps. Ces exemples, dont on sçait les circonstances plus distinctement, frapperont mieux que les exemples tirés des siècles passés ; & l'on croira facilement que ce qui est arrivé à nos Poëtes, est arrivé aux Poëtes de tous les temps.

Tous les grands Poëtes François, qui font l'honneur du siècle de Louis XIV. étoient éloignés par leur naissance & par leur éducation, de faire leur profession de la Poësie. Aucun d'eux n'étoit même engagé dans l'employ d'instruire la jeunesse, ny dans les autres fonctions qui conduisent insensiblement un homme d'esprit jusques sur le Parnasse. Au contraire ils en paroissent écartés, ou par la profession qu'ils

faisoient déjà, ou par les emplois auxquels leur naissance & leur éducation les destinoient. Le pere de Moliere avoit élevé son fils pour en faire un bon Tapissier. Pierre Corneille portoit la robe d'Avocat, quand il fit les premieres pieces. Quinault travailloit chez un Avocat au Conseil, quand il se jeta entre les bras de la Poësie. Ce fut sur des papiers à demy-barbouillés du griffonage de la chicane qu'il fit les brouillons de ses premieres Comedies. Racine portoit encore l'habit de la plus serieuse des professions, quand il composa sa premiere Tragedie, *des Freres ennemis*. Le Lecteur crôira même sans peine que les Solitaires qui éleverent son enfance, & qui instruisirent sa jeunesse, ne l'avoient jamais excité à travailler pour le Theatre. Au contraire ils n'obmirent rien pour éteindre en luy l'ardeur de rimer. M. le Maître, auprès duquel il étoit particulièrement attaché, lui cachoit les livres de Poësie françoise, dès qu'il se fut aperçu de son inclination, avec autant de soin, que le pere de M. Pascal en avoit pour dérober à son fils la connoissance de tout ce qui peut faire penser à la Géometrie. La Fontaine revêtu d'une charge dans les Faux & Forests, étoit destiné par son Emploi

à faire planter & couper des arbres, & non point à les faire parler. Si M. l'Huillier, le pere de Chapelle, eut été le maître des occupations de son fils, il l'auroit appliqué à toute autre chose qu'à la Poësie. Enfin le monde sçait par cœur les vers dans lesquels Despreaux fils, frere, oncle & cousin de Greffier rend compte de la vocation qui l'appella de la poudre du Greffe au Parnasse. Tous ces grands hommes ont montré que c'est la nature, & non pas l'éducation, qui fait les Poëtes. *Poëtam natura ipsa*

Cicer. pro. valere & mentis viribus excitari, & quasi Arch. Poet divino quodam spiritu afflari.

Sans sortir de nôtre temps, jettons un coup d'œil sur l'histoire des autres professions qui demandent un genie particulier. Nous y verrons que la plupart de ceux qui se sont rendus illustres en exerçant ces professions, n'y ont pas été engagés par les conseils & par l'impulsion de leurs parens, mais par une inclination naturelle qui venoit de leur genie. Les parens de Nanteuil firent les mêmes efforts, pour l'empêcher d'être Graveur, que les parens font pour obliger les enfans à s'instruire dans quelque profession. Nanteuil étoit obligé de monter sur un arbre & de s'y cacher pour dessiner.

Le Fèvre, né pour être Algebriste & grand Astrologue, commença de remplir sa destinée en faisant le métier de Tisseran à Lisieux. Les fils de sa toile furent pour lui l'occasion de se former dans la science des calculs. Roberval, en gardant des moutons, ne pût échaper à son étoile, qui l'avoit destiné pour être un grand Géomettre. Avant que de sçavoir qu'il y eut au monde une science nommée Géometrie, il l'aprenoit en traçant sur la terre des figures avec sa houlette, quand il se rencontra une personne qui fit attention sur les amusemens de cet enfant, & qui se chargea de luy procurer une éducation plus convenable à ses talens que celle qu'il recevoit du paysan qui le nourrissoit. Tant de gens ont pris soin de publier l'avanture arrivée à M. Pascal qu'elle est sçue de toute l'Europe. Son pere loin de le pousser à l'étude de la Géometrie lui avoit caché avec une attention suivie tout ce qui pouvoit lui donner l'idée de cette science, dans la crainte que son fils ne se livrât avec trop d'affection à ses attrait. Mais il se trouva que le genie seul de cet enfant n'avoit pas laissé de le mener jusques à l'intelligence de plusieurs propositions d'Euclide. Denué de guide & de maître, il avoit fait déjà des progrès

surprenans dans la Géometrie, sans qu'il eut songé à étudier une science.

Les pateris de M. Tournefort avoient fait leur possible pour éteindre en lui le genie qui le portoit à l'étude de la Botanique. Il falloit pour aller herboriser qu'il se cachât comme les autres enfans se cachent pour perdre leur temps. M. Bernoulli qui s'étoit acquis dès la jeunesse une si grande réputation, & qui mourut il y a treize ans Professeur en Mathematiques dans l'Université de Basle, s'étoit livré à cette science malgré les efforts que son pere avoit faits durant long-temps pour l'en détourner. Il se cachoit pour étudier les Mathematiques; & c'est ce qui lui avoit fait prendre pour Devise un Phœton avec ces mots: *Invito patre sive verso*. C'est ainsi qu'elle est écrite au bas de son portrait, placé dans la Bibliothèque de Basle. Que le Lecteur se souviene enfin de ce qu'il a lu, comme de ce qu'il a entendu dire à des témoins oculaires, sur le sujet dont il s'agit ici. Je l'ennuierois par les histoires qui prouvent que rien ne fait un obstacle insurmontable à l'impulsion du genie: Il les sçait déjà. N'est-ce pas malgré les pateris que l'Auteur moderne de la vie de Philippe Auguste & de

Charles V I I, s'est adonné à composer l'histoire, pour laquelle il a reçu de grands talens de la nature; Hercules, Soliman, & plusieurs autres piéces de Theatre auroient-elles été composées ja-
M. Bau-
do: de
fully Re-
ceur des
Tailles de
Sarlat.

mais, si le genie n'avoit fait violence à leurs véritables Auteurs, & s'il ne les avoit pas forcés de s'occuper à son gré, en dépit de l'éducation qu'ils avoient reçue, & de la profession qu'ils avoient embrassée? Que seroit-ce si nous sortions de la République des Lettres, pour parcourir l'histoire des autres professions, & principalement celle des Armes? N'est-ce point ordinairement malgré les conseils des pateris que ceux qui ne sont point nés dans une famille, dont l'emploi est d'aller à la guerre, embrassent la profession des Armes?

La naissance des hommes peut être considérée de deux côtés. On peut la considérer du côté de leur conformation physique & des inclinations naturelles qui dépendent de cette conformation. On peut aussi la considérer du côté de la fortune & de la condition, dans laquelle ils naissent comme membres d'une certaine société. Or la naissance physique l'emporte toujours sur la naissance morale. Je m'explique. L'éducation, laquelle ne sçauroit donner un certain ge-

Reflexions critiques
 nie ny de certaines inclinations aux enfans qui ne les ont point, ne sçauroit aussi priver de ce genie, ny depouiller de ces inclinations, les enfans qui les ont apportées en naissant. Les enfans ne sont contraints, ils ne sont gênez que durant un tems, par l'éducation qu'ils reçoivent en consequence de leur naissance morale. Mais les inclinations qu'ils ont, en consequence de leur naissance physique, durent, plus ou moins vives, aussi long-tems que l'homme même. Elles sont l'effet de la construction & de l'arrangement des ses organes, & sans cesse elles le poussent au penchant où est sa pente.

Naturam expellas furca tamen usque recurrit.

Dit Horace. Il arrive encore que ces inclinations sont dans toute leur impetuosité précisément dans l'âge où cesse la contrainte de l'éducation.



SECTION IV.

Objection contre la Proposition precedente, & Réponse à l'Objection.

ON me dira que je connois mal l'arrangement du genre humain, quand je suppose que tous les genies remplissent leur vocation. Vous ignorez, ajoutera-t-on, que les besoins de la vie asservissent la plupart des hommes à la condition dans laquelle ils ont été élevez dès l'enfance. La misere de ces conditions doit étouffer un grand nombre de genies, qui se seroient distinguez s'ils fussent nez dans des conditions plus relevées.

Us sapè somma ingenia in oculis latent,

Hic qualis Imperator, nunc privatus est.

Plaut
 Captiv.
 Act. prim.

La plupart des hommes, appliquez dès l'enfance à de vils métiers, vieillissent donc sans avoir eu l'occasion d'apprendre ce qu'il étoit nécessaire que ces hommes sceussent, afin que leur genie pût prendre son effort? On me dira en stile poétique, que ce cocher couvert de baillons en lambeaux, qui gagne péniblement la vie en assommant de coups de fouet deux chevaux étiques,

liez à un carosse prêt à s'écrouler, seroit peut-être devenu un Raphaël ou bien un Virgile, si né dans une famille honnête, il avoit reçu une éducation proportionnée à ses talens naturels.

Je suis déjà tombé d'accord que les hommes qui naissent avec le genie du commandement des Armées, ou bien avec le genie de tous les grands emplois, & même, si l'on veut, avec le genie de l'Architecture, ne peuvent se manifester qu'ils ne soient secondez par la fortune & servis par les conjonctures. Ainsi j'avoue que la plupart de ces hommes passent quelquefois comme les hommes vulgaires, & qu'ils meurent sans laisser un nom qui aprenne à la posterité qu'ils ont été. Leurs talens restent enfouis, parce que la fortune ne les déterre pas. Mais il n'en est pas de même des hommes qui naissent Peintres ou Poètes. Par rapport à ces derniers, je regarde l'arrangement des conditions diverses qui forment la société, comme une mer. Les genies mediocres sont les seuls qui soient submergez, mais les genies puissans trouvent enfin le moyen d'aborder au rivage.

Les hommes ne naissent pas ce qu'ils sont à trente ans. Avant que d'être Massons, Laboueurs, ou Cordoniers, ils

sur la Poësie & sur la Peinture. 35
sont long-temps des enfans. Ils sont durant long-temps des adolescens, propres à faire encore l'apprentissage d'une profession, à laquelle ils seroient appelés par leur genie. Le temps que la nature a donné aux enfans destinez à être de grands Peintres, pour faire leur apprentissage, dure jusques à vingt-cinq ans. Or le genie qui rend Peintre ou Poète prévient dès l'enfance l'asservissement de celui qui en est le dépositaire aux emplois mécaniques, & il lui fait chercher de luy-même les voyes & les moyens de s'instruire. Supposé qu'un pere soit assez dénué de toute protection, pour être hors d'état de procurer l'éducation convenable à son enfant, qui témoigne une inclination plus noble que celle de ses pareils, un autre en prend soin. Cet enfant la cherche de luy-même avec tant d'ardeur, qu'enfin le hazard la luy fournit. Quand je dis le hazard, j'entens chaque occasion prise en particulier, car ces occasions se presentent si frequamment, qu'il faut que le hazard qui en fait profiter l'enfant dont je parle arrive un peu plus tôt ou un peu plus tard. Les enfans nez avec du genie & ceux qui cherchent à instruire des enfans de ce caractère se rencontrent à la fin.

On n'est pas en peine comment les enfans de genie, nez dans les Villes, tombent entre les mains des personnes capables de les instruire. Quant à la Campagne, dans la meilleure partie de l'Europe, elle est parsemée de Convents dont les Religieux ne manquent jamais de faire attention sur un jeune payfan, qui montre plus de curiosité & plus d'ouverture d'esprit que ses pareils. On l'y reçoit pour servir à la Messe, & le voilà à portée de faire les premières études. Il ne luy en faut pas davantage? L'esprit qu'elles luy donnent lieu de montrer engage d'autres personnes à l'aider, & luy-même court au-devant des secours qu'elles luy présentent. On doit à ces aziles de genies déplacez une infinité d'excellens sejets. M. Baillet à qui nous avons l'obligation d'un grand nombre de livres, remplis d'une érudition très recherchée, étoit tombé dans cette piscine.

D'ailleurs le genie qui détermine un enfant aux Lettres, ou bien à la Peinture, lui donne une grande aversion pour les emplois mécaniques, ausquels on applique ses égaux. Il prend donc en haine les métiers vils ausquels on voudroit rabaisser l'élevation de son esprit. Cette contrainte pénible dès l'enfance

lui devient intupportable à mesure que l'âge lui fait encore mieux sentir & son talent & sa misere. Son instinct & le peu qu'il entend dire du monde luy donnent des lumieres confuses de sa vocation. Il sent bien qu'il est hors de sa place. Enfin il se dérobe de la maison paternelle, eomme fit Sixte-Quint, & comme ont fait encore tant d'autres, pour venir dans une Ville voisine. Si son genie le détermine à la Poësie, & par conséquent à l'amour des Lettres, son heureux naturel meritera qu'un honête homme le trouve digne de son attention. Il tombera dans les mains de quelqu'un qui le destinera aux emplois Ecclesiastiques; & toutes les Communions Chrétiennes sont remplies de personnes charitables qui se font un devoir de procurer l'éducation convenable à des étudiants indigens, lesquels montrent quelque lueur de genie, & cela, dans la vûe de procurer de bons sujets à leurs Eglises. Ces enfans devenus de jeunes gens ne se tiennent pas toujours obligez de suivre les vûes pieuses de leurs bienfaicteurs. Si leur genie les pousse à la Poësie, ils s'y livrent, & ils se font un employ pour lequel ils n'avoient pas été destinez, mais dont leur éducation les a rendus capables.

Comment croire qu'il reste de bonnes graines sur la terre, quand le monde recueille avec soin celle qui donne la moindre esperance de réussir un jour.

Je dirai encore plus. Quand la malignité des conjonctures auroit asservi l'homme de genie à une profession abjecte avant qu'il eût appris à lire: Voilà ce qu'on peut supposer de plus odieux contre la Fortune, son genie ne laisseroit pas de se manifester. Il apprendra à lire à vingt ans pour jouir indépendamment de personne du plaisir sensible que font les Vers à tout homme qui est né Poëte. Bien-tôt il fera lui-même des Vers. N'avons-nous pas vû deux Poëtes se former dans les boutiques de deux métiers qui ne sont pas certainement des plus nobles: le fameux Menuisier de Noveris, & le Cordonier *Reparateur des Brodequins d'Apollon*? Aubry Maître Pavent à Paris n'a-t-il pas fait représenter depuis trente ans des Tragedies de sa façon? Nous avons même pu voir un cocher qui ne sçavoit pas lire faire des vers, très mauvais à la vérité, mais ils ne laissent pas de prouver que la moindre étincelle du feu poétique le plus grossier ne sçauroit être si bien couverte qu'elle ne jette quelque lueur. Enfin ce ne sont pas les Lettres qu'on

enseigne à un homme qui le rendent Poëte: c'est le genie poétique que la nature lui donna en naissant qui les lui fait apprendre, en le forçant de chercher les moyens d'acquérir les connoissances propres à perfectionner son talent.

L'enfant né avec le genie qui fait les Peintres crayonne avec du charbon, dès l'âge de dix ans, les Saints qu'il voit dans son église: Vingt années se passeront-elles avant qu'il trouve une occasion de cultiver son talent? Ce talent ne frappera-t-il personne qui le menera dans une Ville voisine, où, sous le Maître le plus grossier, il se rendra digne de l'attention d'un plus habile qu'il ira bien-tôt chercher de Province en Province? Mais je veux bien que cet enfant reste dans sa bourgade; il y cultivera son genie naturel, jusques à ce que ses tableaux surprennent quelque passant. Telle fut la destinée du Corregé, qui se trouva être un grand Peintre avant que le monde eût entendu dire qu'il y avoit dans le bourg de Corregé un jeune homme d'une grande esperance, & qui monroit un talent nouveau dans son Art. Si la chose arrive rarement, c'est qu'il naît rarement des genies aussi puissans que celui du Corregé, & qu'il est en

core plus rare que de tels genies ne se trouvent point en leur place dès l'âge de vingt ans. Les genies qui demeurent ensevelis toute leur vie, je l'ai déjà dit, sont des genies foibles; ce sont de ces hommes qui n'auroient jamais songé à peindre ny à composer si l'on ne leur avoit pas dit de le faire; de ces hommes qui ne chercheroient jamais l'Art d'eux-mêmes; mais auxquels il faut l'indiquer. Leur perte n'est pas grande, ces hommes n'étoient pas nez pour être d'illustres Artisans.

L'Histoire des Peintres, des Poëtes & des autres gens de lettres est remplie de faits qui convaincront pleinement que rien ne sçauroit empêcher les enfans, nez avec du genie, de franchir la plus grande distance que la naissance puisse mettre entre eux & les écoles. En une pareille matiere les faits sont plus éloquens que le raisonnement ne peut l'être. Que ceux qui ne voudront pas se donner la peine de lire cette histoire fassent au moins reflexion sur la vivacité de la jeunesse, sur sa docilité, sur les voyes sans nombre dont nous nous indiqués qu'une partie, & qui peuvent toutes en particulier conduire un enfant jusques à une situation où il puisse cultiver ses talens naturels.

Ils seront convaincus qu'il est comme impossible que de cent genies un seul demeure toujours enseveli, à moins que par une bizarrerie particuliere le hazard ne le fist naistre parmi les Tartares Calmucs, ou qu'on ne le transportât dans son enfance chez les Lapons.

SECTION V.

Des Etudes & des progrès des Peintres & des Poëtes.

LE genie est donc une plante, qui, pour ainsi dire, pousse d'elle-même; mais la qualité comme la quantité de ses fruits dépendent beaucoup de la culture qu'elle reçoit. Le genie le plus heureux ne peut être perfectionné qu'à l'aide d'une longue étude.

Natura fieret laudabile carmen an arte.

*quasitum est, ego nec studium sine divite vena.
nec rude quid prosit video ingenium alterius sic
altera poscit opem res & conjurat amicum.*

*Hor. de
Art.*

Quintilien, un autre grand maître dans les ouvrages d'esprit, ne veut pas même qu'on agite la question, si c'est le genie ou si c'est l'étude qui forme l'Orateur excellent. Il n'est pas de grand

42 Reflexions critiques

Orateur, dit-il, sans le concours de l'art du genie. *Scio quæ natura ne plus conferat ad eloquentiam quam doctrina. Quod ad propositum nostri quidem operis non pertinet. Nec enim consummatus artifex, nisi ex utraque fieri potest.*

Inf. L. XI.

Mais un homme né avec du genie est bien-tôt capable d'étudier tout seul, & c'est l'étude qu'il fait par son choix, & déterminé par son goût, qui contribue le plus à le former. Cette étude consiste dans une attention continuelle sur la nature. Elle consiste dans une réflexion sérieuse sur les ouvrages des grands maîtres, suivie d'observations sur ce qu'il convient d'imiter, & sur ce qu'il faudroit tâcher de surpasser. Ces observations apprennent beaucoup de choses, que nôtre genie ne nous auroit jamais suggérées de luy-même, ou dont il ne seroit avisé que bien tard. On se rend propre en un jour des tours & des façons d'operer qui coûterent aux inventeurs des années de recherche & de travail. En supposant même que nôtre genie auroit eu la force de nous porter un jour jusques-là, quoyque la route n'eut pas été frayée, nous n'y serions parvenus du moins, avec le seul secours de ses forces, qu'au prix d'une fatigue pareille à celle des inventeurs.

sur la Poësie & sur la Peinture. 43

Michel Ange avoit aparemment travaillé durant long-temps avant que de parvenir à peindre la majesté du Pere Eternel avec ce caractère de fierté divine qu'il a sçu luy donner. Peut-être que Raphaël, né avec un genie moins hardi que le Florentin, ne seroit jamais parvenu en volant de ses propres ailes au sublime de cette idée. Du moins n'y seroit-il arrivé qu'après une infinité de tentatives inutiles, & au prix de grands efforts réitérez plusieurs fois. Mais Raphaël voit un moment le Pere Eternel peint par Michel Ange, frappé par la noblesse de l'idée de ce puissant genie, qu'on peut appeller le Cornéille de la Peinture; il la saisit, & il se rend capable en un jour de mettre dans les figures qu'il fait pour représenter le Pere Eternel le caractère de grandeur, de fierté & de divinité qu'il venoit d'admirer dans l'ouvrage de son concurrent. Racontons le fait historiquement, car il prouve mieux ce que j'avance que de longs raisonnemens ne le pourroient faire.

Dans le temps dont je parle, Raphaël peignoit la voute de la gallerie qui distribue aux appartemens du second étage du Vatican. Cette gallerie s'appelle communément les Loges. La vou-

te de la gallerie n'est pas un berceau continu, mais ce berceau est partagé en autant de voussures quarrées qu'il y a de fenêtrés à la gallerie, & les voussures ont chacune leur ceintre particulier. Ainsi chaque voussure a quatre faces, & Raphaël peignoit au tems dont je parle une histoire de l'ancien Testament sur chacune des faces de la premiere voussure. Il avoit déjà fini sur trois de ces faces trois journées de l'œuvre de la Création, lorsque l'avanture dont je vais parler luy arriva. La figure qui represente Dieu le Pere dans ces trois tableaux est veritablement noble & venerable, mais il y a trop de douceur & point assez de majesté. Sa tête n'est que la tête d'un homme: Raphaël l'a traitée dans le goût des têtes que les Peintres font pour les Christs, & l'on n'y trouve d'autre difference que celle qu'il faut mettre suivant les loix de l'Art entre deux têtes, dont l'une est destinée à représenter le pere, & l'autre à représenter le fils. Tandis que Raphaël peignoit la voûte des loges, Michel Ange peignoit la voûte de celles des chapelles du Vatican, qui fut bâtie par le Pape Sixte IV. Quoique Michel Ange jaloux de ses idées, en fist fermer la porte à tout le monde, Raphaël

eut l'adresse de s'y introduire. Frappé de la majesté divine & de la fierté noble que Michel Ange faisoit sentir dans le caractère de tête du Pere Eternel, qu'on voit en differens endroits de la chapelle de Sixte, faisant l'ouvrage de la Création: il condamna sa maniere sur ce point, & il prit celle de son concurrent. Raphaël a représenté le Pere Eternel dans le dernier tableau de la premiere loge avec une majesté au-dessus de l'humain. Il n'inspire pas une simple veneration, il imprime une terreur respectueuse.

Raphaël colorioit encore foiblement quand il vit un tableau du Georgeon. Il conçut en un moment que l'art pouvoit tirer des couleurs qu'il employe bien d'autres beautés que celles que luy-même il en avoit tirées jusques-là. Il comprit qu'il avoit ignoré le mérite du coloris. Raphaël tenta de faire comme le Georgeon avoit fait, & devinant par la force de son genie la façon d'operer du Peintre qu'il admiroit, il approcha de son modele. Raphaël fit son essai d'imitation en peignant le tableau qui represente un miracle arrivé à Orviette, où le Prêtre qui disoit la messe devant le Pape, & qui doutoit de la transubstantiation, vit l'hostie consa-

crée devenir sanglante entre ses mains. Le tableau dont je parle s'appelle communement la messe du Pape Jules, & il est peint à fresque au-dessus & aux côtes de la fenêtre dans la seconde piece de l'appartement de la Signature au Vatican. Il suffit que le Lecteur sçache que cette Peinture est du bon temps de Raphaël, pour être persuadé que la Poësie en est merveilleuse. Le Prêtre qui doutoit de la presence réelle, & qui a vû l'hostie qu'il avoit consacrée devenir sanglante entre ses mains durant l'elevation, paroît pénétré de terreur & de respect. Le Peintre a très bien conservé à chacun des assistans son caractère propre; mais sur tout l'on voit avec plaisir le genre d'étonnement des Suisses du Pape, qui regardent le miracle du bas du tableau où Raphaël les a placez. C'est ainsi que ce grand Artisan a sçu tirer une beauté poétique de la nécessité d'observer la coutume, en donnant au souverain Pontife son cortège accoutumé. Par une liberté poétique Raphaël employe la tête de Jules II. pour représenter le Pape devant qui le miracle arriva. Jules regarde bien le miracle avec attention, mais il n'en paroît pas beaucoup ému. Le Peintre suppose qu'il fut trop persuadé de la pro-

fence réelle, pour estre surpris des evenemens les plus miraculeux qui pussent arriver sur une hostie consacrée. On ne sçauroit caracteriser le chef visible de l'Eglise, introduit dans un semblable événement par une expression plus noble & plus convenable. Cette expression laisse encore voir les traits du caractère particulier de Jules II. On reconnoît dans son portrait l'assiegeant obstiné de la Mirandole. Mais le coloris de ce tableau qui est cause que nous en avons parlé, est très supérieur au coloris des autres tableaux de Raphaël. Le Titien n'a pas peint de chair où l'on voye mieux cette molesse qui doit estre dans un corps composé de liqueurs & de solides. Les draperies paroissent de belles étoffes de laine & de soie que le tailleur viendroit d'employer. Si Raphaël avoit fait plusieurs tableaux d'un coloris aussi vrai & aussi riche, il seroit cité entre les plus excellens coloristes.

Il en est de même des jeunes gens qui sont nez Poëtes: Les beautez qui sont dans les ouvrages faits avant eux les frappent vivement. Ils se rendent propres facilement la façon de tourner les Vers & la mécanique des Auteurs de ces ouvrages. Je voudrois que des memoires fidèles nous apprissent à quel point l'imagination de Virgile s'é-

chauffât & s'enrichit, lorsqu'il lut l'*Iliade* pour la première fois.

Les ouvrages des grands maîtres ont encore un autre attrait pour les jeunes gens qui ont du génie : c'est de flater leur amour propre. Un jeune homme qui a du génie découvre dans ces ouvrages des beautés & des grâces, dont il avoit déjà une idée confuse, mises dans tout le jour dont elles sont susceptibles. Il croit reconnoître ses idées propres dans les beautés d'un chef-d'œuvre consacré par l'approbation publique. Il lui arrive l'aventure qui arriva au Corregge lorsqu'il vit pour la première fois un tableau de Raphaël, quand il étoit encore un simple bourgeois du bourg de Correggio, & non pas un pauvre payfan. Monsieur Crozat a extrait des Registres de l'Abbaye de S. Jean de Parme plusieurs preuves qui font voir que Vasari se trompe dans l'idée qu'il donne de la fortune du Corregge, & sur tout dans le récit qu'il fait des circonstances de sa mort. Le Corregge qui n'étoit pas encore sorti de son état, quoi qu'il fut déjà un grand Peintre, étoit si rempli de ce qu'il entendoit dire de Raphaël, que les Princes combloient à l'envi de présens & d'honneurs, qu'il s'étoit imaginé qu'il falloit que l'Artisan, qui faisoit une si grande figure dans le monde, fût d'un mérite bien supérieur

au

au sien qui ne l'avoit pas encore tiré de l'indigence. En homme sans expérience du monde, il jugeoit de la supériorité du mérite de Raphaël sur le sien par la différence de leurs fortunes. Enfin le Corregge parvint à voir un tableau de ce Peintre si célèbre : après l'avoir examiné avec attention : après avoir pensé à ce qu'il auroit fait, s'il avoit eu à traiter le même sujet que Raphaël avoit traité, il s'écria : *Je suis un Peintre aussi bien que luy.* La même chose arriva peut être à Racine, lorsqu'il lut le *Cid* pour la première fois.

Au contraire rien ne décele mieux l'homme né sans génie que de le voir examiner avec froideur, & discuter de sens rassis, le mérite des productions des hommes qui excellèrent dans l'art qu'il veut professer. Un homme de génie ne sauroit parler des fautes que les grands maîtres ont commises, qu'après plusieurs éloges donnez aux beautés de leurs productions. Il n'en parle que comme un père parle des défauts de son fils. César, né avec le génie de la guerre, fut touché jusques aux larmes en voyant une statue d'Alexandre. La première idée qui lui vint à la vue de la statue de ce héros Grec, dont la renommée avoit porté la gloire aux extrémités de

Tome II.

C

la terre, ne fut point l'idée des fautes qu'Alexandre avoit faites dans ses expéditions. Il ne les oposa point à ses belles actions: Cesar fut saisi.

Je ne dis point pour cela qu'il faille prendre à mauvais augure la critique d'un jeune homme qui remarque des deffauts dans les ouvrages des grands maîtres: Il y en a véritablement, car ils étoient des hommes. Le genie loin d'empêcher qu'on ne voye ces fautes les fait même apercevoir. Ce que je regarde comme un mauvais présage, c'est qu'un jeune homme soit peu touché de l'excellence des productions des grands maîtres: c'est qu'il n'entre point dans une espece d'enthousiasme en les lisant: c'est qu'il ait besoin, pour connoître s'il doit les estimer, de calculer les beautés & les deffauts qu'il y compte, & qu'il ne forme son avis sur leur mérite qu'après avoir soudé son calcul. S'il avoit la vivacité & la délicatesse de sentiment, qui sont inseparables du genie, il seroit tellement saisi par les beautés des ouvrages consacrez, qu'il jetteroit sa balance & son compas pour en juger ainsi que les hommes en ont toujours jugé, je veux dire par l'impression que ces ouvrages seroient sur luy. La balance est peu propre à décider du prix

des perles & des diamans. Une perle baroque & de vilaine eau, de quelque poids qu'elle soit, ne sçauroit valoir la fameuse *perogrine*; cette perle, dont un marchand avoit osé donner cent mille écus, en songeant, dit-il, à Philippe IV. qu'il y avoit un Roy d'Espagne au monde. Cent mille beautés mediocres mises ensemble ne valent pas, ne pesent pas, pour ainsi dire, un de ces traits qu'il faut bien que les modernes mêmes ceux qui ont fait des églogues, louent dans les Poësies Bucoliques de Virgile.

Le genie se fait sentir bien tôt dans les ouvrages des jeunes gens qui en sont douez, quoiqu'ils ne sçachent pas encore bien la pratique de l'art, ils donnent à connoître déjà qu'ils ont un genie. On voit dans leurs ouvrages des idées & des expressions qu'on n'a point vues encore. On y voit des pensées nouvelles. On y remarque à travers bien des deffauts un esprit qui veut atteindre à de grandes beautés, & qui pour y parvenir, fait des choses que son maître n'a point été capable de luy montrer. Si ces jeunes gens sont Poëtes, ils inventent de nouveaux caracteres, ils disent ce qu'on n'a jamais lu, & leurs vers sont remplis de tours & d'expressions qu'on n'a point lues ailleurs.

Par exemple, les versificateurs sans genie qui écrivent des Opera ne sçavent autre chose que de retourner ces phrases & ces expressions si souvent rebatues : *Que Lully réchauffoit des sons de sa Musique*, pour parler avec Despreaux. Comme Quinault étoit l'auteur & l'inventeur de ce style particulier aux Opera; il montre que Quinault n'étoit pas sans genie; mais ceux qui ne peuvent faire autre chose que de les repeter en manquent. Un Poëte, capable par son genie de donner l'estre à de nouvelles idées, est capable en même temps de produire des figures nouvelles, & de créer des tours nouveaux pour les exprimer. Il est bien rare qu'il faille emprunter d'autrui des expressions pour rendre ce que nous avons pensé. Il est même rare qu'il les faille chercher avec peine. La pensée & l'expression naissent presque toujours en même tems.

Le jeune Peintre qui a du genie commence donc bien-tôt à s'écarter de son maître dans les choses où le maître s'écarte de la nature. Ses yeux à peine entr'ouverts la découvrent déjà. Souvent il la voit mieux que ceux qui prétendent la lui montrer. Raphaël n'avoit que vingt ans, & il étoit encore Eleve de Pierre Perrugin, lorsqu'il peignoit à

Sienné. Néanmoins Raphaël se distingua si bien qu'on lui distribua des tableaux dont il fit la composition. On y voit que Raphaël cherchoit déjà comment il feroit pour varier les airs de teste, qu'il vouloit donner de l'ame à ses figures, qu'il dessinoit le nud sous les draperies, enfin qu'il faisoit plusieurs choses que son maître ne lui enseignoit pas. Le maître devint même le disciple. On voit par les tableaux que le Perrugin a faits à la chapelle de Sixte qu'il avoit appris de Raphaël. Un autre indice de genie dans les jeunes gens, c'est de faire des progrès très lents dans les arts, & dans ces pratiques qui font l'occupation generale du commun des hommes durant l'adolescence, en même temps qu'ils s'avancent à pas de geant dans la profession, à laquelle la nature les a destinez entierement. Nez uniquement pour cette profession, leur esprit paroît au-dessous du mediocre, quand ils veulent l'appliquer à d'autres choses. Ils les apprennent avec peine, & ils les font de mauvaise grace. Ainsi le Peintre Eleve, dont l'esprit s'abandonne aux idées qui ont rapport à sa profession, qui se forme plus lentement pour le commerce du monde que les jeunes gens de son âge, que

sa vivacité fait paroître étourdi, & que la distraction, qui vient de son attention continuelle à ses idées, rend gauche dans ses manières, devient ordinairement un Artisan excellent. Ses défauts mêmes sont une preuve de l'activité de son genie. Le monde n'est pour luy qu'un assemblage d'objets propres à être imitez avec des couleurs. Ce qu'il trouve de plus heroïque dans la vie de Charles-Quint, c'est que ce grand Empereur ait ramassé luy-même le pinceau du Titien. Ne desabusez pas si-tôt un jeune Artisan; trop prevenu sur la consideration que son art merite, & laissez-luy croire du moins durant les premieres années de son travail que les hommes illustres dans les arts & dans les sciences tiennent encore aujourd'huy le même rang dans le monde qu'ils y tenoient autrefois en Grece. L'experience ne le desabusera peut-être que trop-tôt.



SECTION VI.

Des Artisans sans genie.

Nous avons dit qu'il n'y avoit pas d'hommes, generalement parlant, qui n'aportât en naissant quelque talent propre aux besoins ou aux agrements de la societé, mais tous ces talents sont differens. Il est des hommes qui viennent au monde avec un talent déterminé pour une certaine profession: d'autres naissent propres à différentes professions. Ils sont capables de réussir en plusieurs, mais aussi leurs succez n'y scauroient être que mediocres. La nature les met au monde pour suplée à la disette des hommes de genie, destinez à faire des prodiges dans une sphere hors de laquelle ils n'auront point d'activité.

Veritablement un homme propre à réussir dans plusieurs professions est très-rarement un homme propre à réussir éminamment dans aucune. C'est ainsi qu'une terre propre à nourrir plusieurs especes de plantes ne scauroit donner à aucune de ces plantes la même perfection, où elle parviendroit dans un

terroir qui luy seroit propre si spécialement qu'il ne conviendrait point aux autres especes. Une terre aussi propre à porter des raisins qu'à porter du bled ne rapporte ny du vin exquis ny du bled excellent. Les mêmes qualitez qui rendent une terre spécialement propre pour une certaine plante, font qu'elle ne vaut rien pour une autre plante.

Quand un de ces esprits indeterminez qui ne sont propres à tout que parce qu'ils ne sont propres à rien, est conduit sur le Parnasse par les conjonctures, il apprend les regles de la Poësie assez bien pour ne point faire des fautes grossieres. Il s'attache ordinairement à quelque Auteur qu'il choisit pour son modele. Il se nourrit l'esprit des pensées de son original, & il charge sa memoire de ses expressions. Comme les personnes dont je parle, destinées pour être la pépiniere des Artisans mediocres, n'ont pas les yeux ouverts par le genie, nôtre imitateur ne scauroit apercevoir dans la nature même ce qu'il y faut choisir pour l'imiter. Il ne peut les discerner que dans les copies de la nature, faites par des hommes de genie. Si cet Artisan imitateur a du sens, quoique né pauvre, il subsiste honorablement du butin qu'il fait dans le pa-

trimoine d'autrui. Il versifie si correctement, & sur tout, il rime si richement que ses ouvrages nouveaux ne laissent pas d'avoir un certain cours dans le monde. Si leur Auteur n'y passe pas pour un genie il y passe du moins pour être bel esprit. Il est impossible, dit-on, de composer de meilleurs vers à moins que d'être Poëte. Qu'il évite seulement de se commettre avec le public attroupe, je veux dire de composer pour le theatre. Les vers les mieux faits, mais vuides d'invention, ou riches uniquement d'une poësie empruntée ne veulent être produits qu'avec un grand menagement. Il n'y a que certains reduits qui soient propres à leur servir de berceaux. Il faut qu'ils ne voient le jour d'abord que devant certaines personnes, & que les indifferens ne les entendent qu'après avoir été informez que tels & tels les ont approuvez. La prévention que ces applaudissemens inspirent en impose du moins durant quelque temps.

Si nôtre Artisan imitateur manque de sens, il employe hors de propos les traits & les expressions de son modele, & ses vers ne nous offrent que des reminiscences mal placées: il se conduit dans la production de ses ouvrages com-

me dans leur composition : il affronte le public rassemblé avec plus d'intrepidité que Racine & Quinault n'en avoient dans de pareilles aventures. Siflé sur un theatre il va se faire hater sur l'autre. Plus méprisé à mesure qu'il est plus connu, son nom devient enfin l'appellation dont le public se sert pour designer un méchant Poëte. Il est heureux quand la honte ne lui survit pas.

Ces esprits mediocrement propres à beaucoup de choses, ont la même destinée quand on les applique à la Peinture. Un homme de cette trempe, que les conjonctures engagent à se faire Peintre, imite servilement plutôt qu'exactement le goût de son maître dans les contours & dans le coloris. Il devient un dessinateur correct; s'il ne devient pas un dessinateur élégant, & si l'on ne scauroit louer l'excellence de son coloris, du moins n'y remarquerait on pas de fautes grossieres contre la verité; il est des regles pour n'en point faire: mais comme les regles ne peuvent enseigner qu'aux personnes de genie à réussir dans l'ordonnance & dans la composition poëtique, ses tableaux sont très defectueux dans ces deux parties. Ses ouvrages ne sont beaux que par endroits, parce que n'ayant pas ma-

giné tout son plan, mais l'ayant fait seulement piece à piece, rien n'y est ensemble.

*Infelix operis summa quia ponere totum
Nesciet.*

Horat. de
Art.

C'est en vain qu'un pareil sujet fait son apprentissage sous le meilleur maître, il ne scauroit faire dans son école les mêmes progrès qu'un homme de genie fait dans l'école d'un maître mediocre. Celui qui enseigne, comme le dit Quintilien, ne scauroit communiquer à son disciple le talent de produire & l'art d'inventer, qui font le plus grand merite des Peintres & des Orateurs.

Ea quæ in oratore maxima sunt, imitabilia non sunt. Ingenium, inventio, vis, facilitas & quidquid arte non traditur.
Le Peintre peut donc faire part des secrets de sa pratique, mais il ne scauroit faire part de ses talens pour la composition & pour l'expression. Souvent même l'Eleve dépourvu de genie ne peut atteindre la perfection où son maître est parvenu dans la mécanique de l'Art. L'imitateur servile doit demeurer au-dessous de son modele, parce qu'il joint ses propres défauts aux défauts de celui qu'il imite. D'ailleurs si le maître est homme de genie, il se

dégoute bientôt d'enseigner un pareil sujet. Il est au suplice quand il voit que son Eleve n'entend qu'avec peine ce qu'il comprenoit d'abord, lorsque luy-même étoit Eleve. *Quod enim ipse ceteriter arripuit, id cum tarde percipi videt, discruciatur.*

Cic. pro-
Roscio.

On ne trouve rien de nouveau dans les compositions des Peintres sans genie, on ne voit rien de singulier dans leurs expressions. Ils sont si steriles qu'après avoir long-temps copié les autres ils en viennent enfin à se copier eux-mêmes; & quand on sçait le tableau qu'ils ont promis, on devine la plus grande partie des figures de l'ouvrage. L'habitude d'imiter les autres nous conduit à nous copier nous mêmes. L'idée de ce que nous avons peint est toujours plus présente à notre esprit que l'idée de ce qu'ont peint les autres. C'est la première idée qui s'offre aux Peintres qui cherchent la composition, & les figures des tableaux qu'ils ont entrepris plutôt dans leur mémoire que dans leur imagination. Les uns, comme le Bassan, se livrent de bonne foi à une repetition sincere de leurs ouvrages. Les autres en voulant cacher les larcins qu'ils se font à eux-mêmes reproduisent sur la scene

leurs personnages déguisez, mais non pas méconnoissables, & ils rendent ainsi leurs larcins encore plus odieux. Le Public regarde un ouvrage dont il est en possession comme un bien qui lui seroit devenu propre, & il trouve mauvais qu'on luy fasse achepter une seconde fois ce qu'il croit avoir déjà payé par ses louanges.

Comme il est plus facile de marcher sur les pas d'un autre que de se frayer de nouvelles routes, un Artisan sans genie parvient bientôt au degré de perfection où il est capable de s'élever. Il atteint bientôt cette grandeur propre à chaque homme, & après laquelle il ne croit plus. Ses premiers essais se trouvent souvent aussi beaux que les ouvrages qu'il fait dans les temps de sa maturité. Nous avons vu des Peintres sans genie, mais devenus habiles pour un temps par l'art de se faire valoir, travailler plus mal durant l'âge viril qu'ils ne l'avoient fait durant la jeunesse. Leurs chef-d'œuvres sont dans les pays où ils avoient fait leurs études. Il semble qu'ils eussent perdu la moitié de leur merite en repassant les Alpes. En effet ces Artisans de retour à Paris, n'y trouvoient pas aussi facilement qu'à Rome l'occasion de dérober des parties

& souvent des figures entieres pour enrichir leurs compositions. Leurs tableaux se sont apauvris dès qu'ils n'ont plus été à portée de rencontrer à point nommé dans les ouvrages des grands maîtres la tête, le pied, l'attitude, & quelquefois l'ordonnance dont ils avoient besoin.

Je comparerois volontiers ce superbe étalage de chef-d'œuvres anciens & modernes, qui rendent Rome la plus auguste Ville de l'Univers, à ces boutiques où l'on étale une grande quantité de pierreries. En quelque profusion que les pierreries y soient étalées, on n'en rapporte chez soi qu'à proportion de l'argent qu'on avoit porté pour faire son emplette. Ainsi l'on ne profite solidement de tous les chef-d'œuvres de Rome qu'à proportion du genie avec lequel on les regarde. Le Sueur qui n'avoit jamais été à Rome, & qui n'avoit vu que de loin, c'est-à-dire dans des copies, les richesses de cette capitale de beaux arts, en avoit mieux profité que beaucoup de Peintres qui se glorifioient d'un séjour de plusieurs années au pied du Capitole. De même un jeune Poète ne profite de la lecture de Virgile & d'Horace qu'à proportion des lumieres de son genie, à la clarté

sur la Poësie & sur la Peinture. 63
desquelles il étudie les Anciens, pour ainsi dire.

Que les hommes nez sans un genie déterminé, que ces hommes propres à tout s'apliquent donc aux Arts & aux Sciences, où les plus habiles sont ceux qui sçavent davantage. Il est même des professions où l'imagination, où l'art d'inventer est aussi nuisible qu'il est nécessaire en Poësie & en Peinture.

SECTION VII.

Que les genies sont limités.

Les hommes qui sont nez avec un genie déterminé pour un certain art, ou pour une certaine profession, sont les seuls lesquels y puissent réussir éminamment; mais aussi ces professions & ces arts sont les seuls où ils puissent réussir. Ils deviennent des hommes au-dessous du mediocre aussi-tôt qu'ils sortent de leur sphere. On n'aperçoit plus alors en eux cette vigueur d'esprit, ny cette intelligence qu'ils montrent, dès qu'il s'agit des choses pour lesquelles ils sont nez.

Non seulement les hommes dont je

Liv. III.
de la Re-
publ.

parle n'excellent que dans une profession, mais ils sont encore bornez ordinairement à n'exceller que dans quelques-uns des genres dans lesquels cette profession se divise. Il est comme impossible, dit Platon, que le même homme excelle en des ouvrages d'un genre différent. La Tragedie & la Comedie sont de toutes les imitations poëtiques celles qui se ressemblent davantage. Cependant le même Poëte n'y réussit pas également. Les Acteurs qui recitent les Tragedies ne sont pas les mêmes que ceux qui jouent les Comedies. Ceux des Peintres qui ont excellé à peindre l'ame des hommes, & à bien exprimer toutes les passions, ont été des coloristes mediocres. D'autres ont fait circuler le sang dans la chair de leurs figures; mais ils n'ont pas scu l'art des expressions aussi-bien que les ouvriers mediocres de l'école Romaine. Nous avons vu plusieurs Peintres Hollandois, douez d'un talent merveilleux pour imiter les effets du clair-obscur dans un petit espace renfermé; talent, dont ils avoient l'obligation à une patience d'esprit singuliere, laquelle leur permettoit de se clouer long-temps sur un même ouvrage sans être degoutez par ce dépit qui s'excite dans les hommes d'un temperament plus vif, quand ils voyent

leurs efforts avorter plusieurs fois de suite. Ces Peintres flegmatiques ont donc eu la perseverance de chercher par un nombre infini de tentatives, souvent réitérées sans fruit, les teintes, les demy-teintes, enfin toutes les diminutions de couleur necessaires pour dégrader la couleur des objets, & ils sont ainsi parvenus à peindre la lumiere même. On est enchanté par la magie de leur clair-obscur. Les nuances ne sont pas mieux fondues dans la nature que dans leurs tableaux. Mais ces Peintres ont mal réussi dans les autres parties de l'art, qui ne sont pas les moins importantes. Sans invention dans leurs expressions: incapables de s'élever au-dessus de la nature qu'ils avoient devant les yeux, ils n'ont peint que des passions basses & une nature ignoble. La scene de leurs tableaux est une boutique, un corps de garde, ou la cuisine d'un paysan: Leurs heros sont des faquins. Ceux des Peintres Hollandois, dont je parle, qui ont osé faire des tableaux d'histoire, ont peint des ouvrages admirables pour le clair-obscur, mais ridicules pour le reste. Les vêtements de leurs personnages sont extravagans, & les expressions de ces personnages sont encore basses & comiques. Ces Peintres peignent Ulysse

sans finesse, Susanne sans pudeur, & Scipion sans aucun trait de noblesse ny de courage. Le pinceau de ces froids Artisans fait perdre à toutes les têtes illustres leur caractère connu. A peine quelques-uns d'entre eux ont-ils pu réussir dans certaines teintes des couleurs locales. Mais le talent de colorier, comme l'a fait le Titien, demande de l'invention, & il dépend plus d'une imagination fertile en expédients pour le mélange des couleurs que d'une persévérance opiniâtre à refaire dix fois la même chose.

On peut mettre en quelque façon Teniers au nombre des Peintres dont je parle, quoiqu'il fût né en Brabant, parce que son génie l'a déterminé à travailler plutôt dans le goût des Peintres Hollandois que dans le goût de Rubens & de Vandick ses compatriotes, & même ses contemporains. Aucun Peintre n'a mieux réussi que Teniers dans les sujets bas; son pinceau étoit excellent. Il entendoit très bien le clair-obscur, & il a surpassé dans la couleur locale ses concurrens. Mais Teniers, lorsqu'il a voulu peindre l'histoire, est demeuré au dessous du médiocre. On reconnoît d'abord les pastiches qu'il a faits en très grand nombre à la bassesse comme à la

stupidité des airs de tête des principaux personnages de ces tableaux. On appelle communément des *pastiches* les tableaux que fait un Peintre imposteur, en imitant la main, la manière de composer & le coloris d'un autre Peintre, sous le nom duquel il veut produire son ouvrage.

On voit à Bruxelles dans la galerie du Prince de la Tour de grands tableaux d'histoire, faits pour servir de cartons à une tenture de tapisserie qui représente l'histoire de Turriani de Lombardie, dont descend la maison de la Tour-Taxis. Les premiers tableaux sont de Teniers, qui fit achever les autres par son fils. Rien n'est plus médiocre pour la composition & pour l'expression.

M. de la Fontaine étoit né certainement avec beaucoup de génie pour la Poësie; mais son talent étoit pour les contes & encore plus pour les fables, qu'il a traitées avec une érudition enjouée, dont ce genre d'écrire ne paroît pas susceptible. Quand la Fontaine voulut faire des Comédies le sifflet du parterre demeura toujours le plus fort. On sçait la destinée de ses Opéra. Chaque genre de Poësie demande un talent particulier, & la nature ne sçauroit gueres donner un ta-

lent éminent à un homme, que ce ne soit à l'exclusion des autres talents. Ainsi loin d'être surpris que M. de la Fontaine ait fait de mauvaises Comedies, il faudroit s'étonner s'il en avoit fait d'excellentes. Si le Poussin eut colorié aussi bien que le Bassan, il ne seroit pas moins admirable parmy les Peintres, que Jules César l'est parmy les Heros. C'est celuy de tous les hommes qui feroit le plus d'honneur à l'humanité, s'il avoit été juste.

Il est donc également important aux nobles Artisans, dont je parle, de connoître à quel genre de Poësie & de Peinture leur talent les destine, & de se borner au genre pour lequel ils sont nez propres. L'Art ne scauroit faire autre chose que de perfectionner l'aptitude ou le talent que nous avons apporté en naissant; mais l'art ne scauroit nous donner le talent que la nature nous a refusé, l'art ajoute beaucoup aux talents naturels, mais c'est quand on étudie un art pour lequel on est né. *Caput est artis decere quod faciat. Ita neque sine arte, neque totum arte tradit potest,* dit Quintilien. Tel Peintre demeure confondu dans la foule qui seroit au rang des Peintres illustres s'il ne se fût point laissé entraîner par une émulation

Inst. Lib.
xi.

aveugle, qui lui a fait entreprendre de se rendre habile dans des genres de la Peinture, pour lesquels il n'étoit point né, & qui luy a fait negliger les genres de la Peinture ausquels il étoit propre. Les ouvrages qu'il a tenté de faire sont, si l'on veut, d'une classe supérieure. Mais ne vaut-il pas mieux être un des premiers parmy les paysagistes que le dernier des Peintres d'histoire? Ne vaut-il pas mieux être cité pour un des premiers faiseurs de portraits de son temps que pour un miserable arrangeur de figures ignobles & estropiées.

L'envie d'être réputé un genie universel dégrade bien des Artisans: quand il s'agit d'appretier un Artisan en general on fait autant d'attention à ses ouvrages mediocres qu'à ses bons ouvrages. Il court le risque d'être défini comme l'auteur des premiers. Que de gens seroient de grands auteurs s'ils avoient moins écrit. Si Martial ne nous avoit laissé que les cent Epigrammes, que les gens de Lettres de toutes Nations scavent communement par cœur, si son livre n'en contenoit pas un plus grand nombre que le livre de Catulle, on ne trouveroit plus une si grande difference entre cet ingenieux chevalier Romain

& Martial. Du moins jamais bel-esprit n'eut été assez indigné de les voir comparer, pour brûler avec cérémonie toutes les années un exemplaire de Martial, afin d'apaiser, par ce sacrifice bizarre les manes poétiques de Catulle.

Revenons aux bornes que la nature a prescrites aux genies les plus étendus, & disons que le genie le moins borné c'est le genie dont les limites sont moins resserrées que ceux des autres. *Optimus ille qui minimis urgetur.* Or rien n'est plus propre à faire apercevoir les bornes du genie d'un artisan, que des ouvrages d'un genre, dans lequel il n'est point né pour réussir.

L'émulation & l'étude ne sauroit donner à un genie la force de franchir les limites que la nature a prescrites à son activité. Le travail peut bien le perfectionner, mais je doute qu'il puisse luy donner réellement plus d'étendue qu'il n'en a. L'étendue que le travail semble donner aux genies n'est qu'une étendue aparente. L'art leur enseigne à cacher leurs bornes, mais il ne les recule pas. Il arrive donc aux hommes, dans toutes les professions, ce qu'il leur arrive dans la science des jeux. Un homme parvenu dans un certain jeu au point d'habileté dont il est capable n'avance

plus, & les leçons des meilleurs maîtres, ny la pratique même du jeu, continuée durant des années entières ne peuvent plus le perfectionner davantage. Ainsi le travail & l'expérience font bien faire aux Peintres, comme aux Poëtes, des ouvrages plus corrects, mais ils ne sauroient leur en faire produire de plus sublimes. Ils ne sauroient leur faire enfanter des ouvrages d'un caractère élevé au-dessus de leur portée naturelle. Un genie à qui la nature ne donna que des aîles de tourterelle, n'apprendra jamais à s'élever d'un vol d'aigle. Comme le dit Montagne, on n'acquiert gueres, en étudiant les ouvrages des autres, le talent qu'ils avoient pour l'invention. *L'imitation du parler suit incontinent, L'imitation de juger & de l'inventer ne va pas si viste. La force & les nerfs ne s'empruntent point. Les atours & le manteau s'empruntent.*

Les leçons d'un maître de musique habile développent nos organes, & nous apprennent à chanter méthodiquement; mais ces leçons ne peuvent changer que très peu de choses dans le son & dans l'étendue de nôtre voix naturelle, quoiqu'elles la fassent paroître plus douce & tant soit peu plus étendue.

Or ce qui fait la difference des es-

prits, tant que l'ame demeure unie avec le corps, n'est pas moins réel que ce qui fait la difference des voix, & des visages. Tous les Philosophes, de quelque secte qu'ils soient, tombent d'accord que le caractere des esprits vient de la conformation de ceux des organes du cerveau qui servent à l'ame spirituelle à faire ses fonctions. Or il ne dépend pas plus de nous de changer la conformation ny la configuration des organes du cerveau qu'il dépend de nous de changer la conformation & la configuration des muscles, ny des cartilages de nôtre visage & de nôtre gosier. S'il arrive quelque alteration physique dans ces organes, elle n'y est pas produite par un effort de nôtre volonté; mais par un changement physique qui survient dans nôtre constitution. Ces organes ne s'alterent que comme les autres parties de nôtre corps viennent à s'alterer. Les esprits ne deviennent donc semblables, à force de se regarder les uns les autres, que comme les voix & les visages peuvent devenir semblables. L'art n'augmente l'étendue physique de nôtre voix, il n'augmente nôtre genie qu'autant que l'exercice, dans lequel consiste la pratique de l'art, peut changer réellement quelque chose dans

la

la configuration & dans la conformation de nos organes. Or ce que cet exercice y peut changer est bien peu de choses. L'art ne supprime pas plus les défauts d'organisation qu'il apprend à cacher, qu'il augmente l'étendue naturelle des talens physiques que ses leçons perfectionent.

SECTION VIII.

Des Plagiaires. En quoy ils different de ceux qui mettent leurs études à profit.

MAis, me dira-t-on, un Artisan ne peut-il pas suppléer au peu d'élevation, & à la sterilité de son genie, en transplantant dans ses ouvrages les beautés qui sont dans les ouvrages des grands maîtres? Les conseils de ses amis ne peuvent-ils pas l'élever où les forces de son genie n'auroient pu le porter.

Je répons, quant au premier point, qu'il fut toujours permis de s'aider de l'esprit des autres, pourvu qu'on ne le fasse point en plagiaire. Ce qui constitue le plagiaire, c'est de donner l'ouvrage d'autrui comme son propre ou-

Tome II.

D

vrage. C'est de donner, comme étans de nous, des vers entiers que nous n'avons eu aucune peine ny aucun mérite à transplanter d'un poëme étranger dans le nôtre. Je dis que nous avons transplanté sans peine dans nôtre ouvrage, car lorsque nous prenons les vers dans un Poëte, qui a composé dans une langue autre que la langue dans laquelle nous écrivons, nous ne faisons pas un plagiat. Ce vers devient nôtre en quelque façon, à cause que l'expression nouvelle que nous avons prêtée à la pensée d'autrui nous appartient. Il y a du mérite à faire un pareil larcin, parce qu'on ne scauroit le faire bien sans peine, & sans avoir du moins le talent de l'expression. Il faut autant d'industrie pour y réussir qu'il en falloit à Lacedemone pour faire un larcin en galand homme. Trouver en sa langue les mots propres & les expressions équivalentes à celles dont se sert l'auteur ancien ou moderne qu'on traduit: scavoir leur donner le tour nécessaire, pour qu'elles fassent sentir l'énergie de la pensée, & qu'elles présentent la même image que l'original, ce n'est point la besogne d'un écolier. Ces pensées transplantées d'une langue dans un autre ne peuvent réussir qu'entre les mains de ceux qui du moins ont

le don de l'invention des termes. Ainsi, lorsqu'elles réussissent, la moitié de leur beauté appartient à celui qui les a remises en œuvre.

On ne diminue donc gueres le mérite de Virgile en faisant voir qu'il avoit emprunté d'Homere une infinité de choses. Fulvius Ursinus auroit pris une peine fort inutile, s'il n'avoit recueilli tous les endroits que le Poëte Latin a imitez du Poëte Grec que pour diminuer la reputation du Poëte Latin. Virgile s'est, pour ainsi dire, acquis à bon titre la propriété de toutes les idées qu'il a prises dans Homere. Elles luy appartiennent en Latin, à cause du tour élégant & de la précision avec laquelle il les a rendues en sa langue, & à cause de l'art avec lequel il enchasse ces differens morceaux dans le bâtiment regulier dont il est l'Architecte. Ceux qui se feroient flater de diminuer la reputation de M. Despreaux, en faisant imprimer, par forme de commentaire mis au bas du texte de ses ouvrages, les vers d'Horace & de Juvenal qu'il a enchassez dans les siens, se feroient bien abuser. Les vers des Anciens, que ce Poëte a tourne en françois avec tant d'adresse, & qu'il a si bien rendu la partie homogene de l'ouvrage, où il les

infere, que tout paroît pensé de suite par une même personne, font autant d'honneur à Despreaux que les vers qui sont sortis tout neufs de sa veine. Le tour original qu'il donne à ses traductions, la hardiesse de ses expressions, aussi peu gênées que si elles étoient nées avec ses pensées, montrent presque autant d'invention, qu'en montre la production d'une pensée toute nouvelle.

Harangue
à l'Académie.

Voilà ce qui fit dire à la Bruyere que Despreaux paroïssoit créer les pensées d'autrui.

C'est même donner une grace à ses ouvrages que de les orner de fragmens antiques. Des vers d'Horace & de Virgile bien traduits, & mis en œuvre à propos dans un Poëme François y font le même effet que les statues antiques font dans la Galerie de Versailles. Les Lecteurs retrouvent avec plaisir, sous une nouvelle forme, la pensée qui leur plût autrefois en Latin. Ils sont bien aises d'avoir l'occasion de reciter les vers du Poëte ancien, pour les comparer avec les vers de l'imitateur moderne qui a voulu lutter contre son original. Il n'y a rien de si petit dont l'amour propre ne fasse cas quand il flate nôtre vanité. Aussi les Auteurs les plus vantez pour la fécondité de leur

genie n'ont-ils pas dedaigné d'ajouter quelque fois cette espece d'agrement à leurs ouvrages? Etoit-ce la sterilité d'imagination qui contraignoit Corneille & la Fontaine d'emprunter tant de choses des Anciens. Moliere a fait souvent la même chose, & riche de son propre fonds il n'a pas laissé de traduire dix vers d'Ovide de suite dans le second Acte du Misantrope.

On peut s'aider des ouvrages des Poëtes qui ont écrit en des langues vivantes, comme on peut s'aider de ceux des Grecs & des Romains; mais je crois que lorsqu'on se sert des ouvrages des Poëtes modernes, il faut leur faire honneur de leur bien, sur tout si l'on en fait beaucoup d'usage. Je n'approuve point, par exemple, que M. de la Fosse ait pris l'intrigue, les caracteres & les principaux incidens de la Tragedie de Manlius dans la Tragedie Angloise de M. Otvvai, intitulée, *Venise preservée*, sans citer l'ouvrage dont il avoit tant profité. Tout ce qu'on peut alleguer pour la défense de M. de la Fosse, c'est qu'il n'a fait qu'user de represailles en qualité de François, parce que M. Otvvai avoit pris luy-même dans l'histoire de la Conjurati-
on de Venise par l'abbé de Saint

Real, le sujet, les caracteres principaux & les plus beaux endroits de sa piece. Si M. de la Fosse a pris à M. Otrvai quelque chose que l'Anglois n'eut pas emprunté de l'abbé de Saint Real, comme l'épisode du mariage de Servilius & la catastrophe, c'est que celui qui reprend son vaisseau enlevé par l'ennemy est censé le maître de la marchandise que l'ennemy peut avoir ajoutée à la charge de ce vaisseau.

Comme les Peintres parlent tous, pour ainsi dire, la même langue, ils ne peuvent pas employer les traits celebres, dont un autre Peintre s'est déjà servi, lorsque les ouvrages de ce Peintre subsistent encore. Le Poussin a pu se servir de l'idée du Peintre Grec qui avoit représenté Agamemnon la tête voilée au sacrifice d'Iphigenie, pour mieux donner à comprendre l'excez de la douleur du pere de la victime. Le Poussin a pu se servir de ce trait pour exprimer la même chose, en représentant Agrippine qui se cache le visage avec les mains dans son tableau de la mort de Germanicus. Le tableau du Peintre Grec ne subsistoit plus, quand le Peintre François fit le sien. Mais le Poussin auroit été blâmé d'avoir volé ce trait s'il se fût trouvé dans un tableau de

Raphaël ou du Carrache.

Comme il n'y a point de merite à dérober une tête de Raphaël ou une figure du Dominiquin: Comme le larcin se fait sans peine, il est défendu sous peine du mépris public. Mais comme il faut du talent & du travail pour animer le marbre d'une figure antique, & pour faire d'une statue un personnage vivant, & qui concourt à une action avec d'autres peronnages, on est loué de l'avoir fait. Qu'un Peintre se serve donc de l'Apollon de *Belveder* pour représenter *Perfée* ou quelque autre Heros de l'âge de *Perfée*, pourvu qu'il anime cette statue, & qu'il ne se contente pas de la dessiner correctement pour la placer dans un tableau telle qu'elle est dans sa niche. Que les Peintres donnent donc la vie à ces statues, avant que de les faire agir comme l'a fait Raphaël qui semble, nouveau *Prométhée*, avoir dérobé le feu celeste pour les animer. Je renvoie ceux qui voudront avoir des éclaircissemens sur cette matiere à l'écrit latin de Rubens, touchant l'imitation des statues antiques. Qu'il seroit à souhaiter que ce puissant genie eût toujours pratiqué dans ses ouvrages les leçons qu'il donne dans cet écrit.

Les Peintres qui font de l'antique le même usage que Raphaël, Michel Ange & quelques autres en ont fait, peuvent être comparez à Virgile, comme à Racine & à Despreaux. Ils se font servis des Poësies anciennes, par rapport à leurs tems, comme les Peintres illustres que j'ai citez se sont servis des statues antiques. Quant à ces Peintres sans verve qui ne sçavent faire autre chose en composant que mettre, pour ainsi dire, à contribution les tableaux des grands maîtres, taxant l'un à deux têtes, imposant l'autre à un bras, & celui qui est plus riche à un groupe: Brigands qui ne fréquentent le Parnasse que pour y détrousser les passans, je les compare aux couseurs de centons les plus méprisez de tous les faiseurs de vers. Qu'ils évitent de tomber entre les mains du Barigel que le Boccalin établit sur le double Mont. Il pourroit les faire flétrir.

Il y a bien de la différence entre emporter d'une gallerie l'art du Peintre, entre se rendre propre la maniere d'operer de l'Artisan qu'on vient d'admirer; & remporter dans son portefeuille une partie de ses idées. Un homme sans genie n'est point capable de convertir en sa propre substance comme le fit

Raphaël, ce qu'on y remarque de grand & de singulier. Sans saisir les principes generaux, il se contente de copier ce qu'il a dessous les yeux. Il emportera donc une des figures, mais il n'apprendra point à traiter dans le même goût une figure qui seroit de son invention. L'homme de genie devine comment l'ouvrier a fait. Il le voit travailler, pour ainsi dire, en regardant son ouvrage & saisissant sa maniere, c'est dans l'imagination qu'il remporte son butin.

Quant aux avis des personnes intelligentes, il est vrai qu'ils peuvent empêcher les Peintres & les Poëtes de faire des fautes; mais comme ils ne suggerent pas les expressions, ny la Poësie du stile, ils ne sçauroient suppléer au genie. Ils peuvent bien redresser l'arbre, mais non pas le charger de fruits. Ces avis ne sont bons que pour corriger les fautes & principalement pour rectifier le plan d'un ouvrage de quelque étendue, suposant que les Auteurs fassent voir leur plan en esquisse & que ceux qu'ils consultent le meditent, & se le rendent present comme s'ils l'avoient fait eux-mêmes. *Diligentes legendum est, dit Quintilien, ac pena ad scribendi sollicitudinem. Nec per partes modo scrutanda sunt omnia, sed perfectus liber utique*

ex integro resumendus. C'est ainsi que Despreaux donnoit à Racine des avis qui luy furent tant de fois utiles. Que peut gagner en effet un Poëte qui lit un ouvrage, lequel a déjà reçu sa dernière main, que d'être redressé sur quelque mot, ou tout au plus sur quelque sentiment? Supposé même qu'on pût, après une simple lecture, donner un bon avis à l'Artisan sur la conformation de son ouvrage: Seroit-il assez docile pour s'y rendre? Seroit-il assez patient pour refondre un ouvrage déjà terminé, & dont il se tient quitte?

Les genies les plus heureux ne naissent pas de grands Artisans. Ils naissent seulement capables de le devenir. Ce n'est qu'à force de travail qu'ils s'élevent au point de perfection qu'ils peuvent atteindre.

Doctrina sed vim promovet instans

Reliquo cultus pectora roborans.

dit Horace. Mais l'impatience de nous produire nous aiguillonne. Nous voulons déjà faire un poëme, quand nous sommes à peine capables de bien faire des vers. Au lieu de commencer à travailler pour nous mêmes, nous voulons travailler pour le public. Telle est principalement la destinée des jeunes Poëtes

Mais comme leur genie ne se connoît pas bien luy-même, comme ils n'ont pas encore un stile formé qui soit propre au caractère de leur genie & convenable pour exprimer les idées de leur imagination, ils s'égarent en choisissant des sujets qui ne conviennent pas à leurs talens, & en imitant dans leurs premières productions le stile, le tour & la maniere de penser des autres. Par exemple, Racine composa sa première Tragedie dans le goût de Corneille, quoique son talent ne fût pas pour traiter la Tragedie comme Corneille l'avoit traitée. Racine n'auroit pû se soutenir, si pour me servir de cette expression, il avoit continué de marcher avec les brodequins de son devancier. Il est donc naturel que les jeunes Poëtes, qui, au lieu d'imiter la nature du côté que le genie la leur montre, l'imitent du côté par lequel les autres l'ont imitée, qui forcent leur talent, & le veulent assujettir à tenir la même route qu'un autre tient avec succes, ne fassent d'abord que des ouvrages mediocres. Ce sont des aînez indignes ordinairement de leurs cadets.

Il seroit inutile cependant de vouloir engager de jeunes gens, pressez par l'émulation, excitez par l'activité de l'âge,

Les Freres ennemis.

& entraînez par un genie impatient de s'annoncer au public, d'attendre à se produire qu'ils eussent connu l'espece dont est leur talent, & qu'ils l'eussent perfectionné. On leur représenteroit en vain qu'ils peuvent gagner beaucoup à surprendre le Public: Que le Public auroit bien plus de veneration pour eux s'il ne les avoit jamais vû des apprentifs: Que des chef d'œuvres inesperez, contre lesquels l'envie n'a point eu le tems de cabaler, font bien un autre progrès que des ouvrages attendus durant long tems qui trouvent les rivaux sur leurs gardes, & dont on peut définir l'auteur par un poëme ou par un tableau mediocre. Rien n'est capable de retenir la fougue d'un jeune homme, seduit encore par la vanité, dont l'excès seul est à blâmer dans la jeunesse. D'ailleurs, comme dit Ciceron, *Prudentia non cadit in hanc statem.*

Ces ouvrages precipitez demeurent; mais il est injuste de les reprocher à la memoire des Artisans illustres. Ne faut-il pas faire un apprentissage dans toutes les professions? Or tout apprentissage consiste à faire des fautes, afin de se rendre capable de n'en plus faire. S'avisa-t-on jamais de reprocher à celuy

qui écrit bien en latin les barbarismes & les solécismes, dont ses premiers thèmes ont été remplis certainement. Si les Peintres & les Poëtes ont le malheur de faire leur apprentissage sous les yeux du public, il ne faut pas du moins que le public mette en ligne de compte les fautes qu'il leur a vû faire, lorsqu'il les definit après qu'ils sont devenus de grands Artisans.

Au lieu que les Artisans sans genie, qui sont aussi propres à être les élèves du Poussin que du Titien demeurent durant toute leur vie dans la route où le hazard les peut avoir engagez, les Artisans douëz de genie, s'apperçoivent quand le hazard les égare, que la route qu'ils ont prise n'est point celle qui leur est propre. Ils l'abandonnent pour en prendre une autre; ils quittent celle de leur maître pour s'en faire une nouvelle. Par maître j'entens ici les ouvrages aussi-bien que les personnes. Raphaël mort depuis deux cens ans, peut encore faire des élèves. Nôtre jeune Artisan doué de genie, se forme donc lui même une pratique pour imiter la nature, & il forme cette pratique des maximes resultantes de la reflection qu'il fait sur son travail & sur le travail des autres. Chaque jour adjoute ainsi de nou-

velles lumieres à celles qu'il avoit acquises précédament. Il ne fait pas une élegie ni un tableau sans devenir meilleur Peintre ou meilleur Poëte; & il surpasse enfin ceux qui peuvent avoir été plus heureux que lui, en maître & en modes. Tout est pour lui, l'occasion de quelque reflexion utile, & dans le milieu d'une plaine il étudie avec autant de profit que s'il étoit dans son cabinet. Enfin son mérite parvenu où il peut atteindre se soutient toujours jusques à ce que la vieillesse affoiblissant les organes, sa main tremblante se refuse à l'imagination encore vigoureuse. Le genie est dans les hommes, ce qui vieillit le dernier. Les vieillards les plus caducs se raniment: ils redeviennent de jeunes gens dès qu'il s'agit des choses qui sont du ressort de la profession dont la nature leur avoit donné le genie. Faites parler de guerre cet Officier decrepit, il s'échauffe comme par inspiration; on diroit qu'il se soit assis sur le trepied: il s'enonce comme un homme de quarante ans, & il trouve les choses & les expressions avec la facilité que donne pour penser & pour parler un sang petillant d'esprits.

Plusieurs témoins oculaires m'ont raconté, que le Poussin avoit été jusques à la fin de sa vie un jeune Peintre du

côté de l'imagination. Son merite avoit survécu à la dexterité de sa main, & il inventoit encore quand il n'avoit plus les talens nécessaires à l'execution de ses inventions. A cet égard, il n'en est pas tout à fait des Poëtes comme des Peintres. Le plan d'un long ouvrage, dont la disposition pour être bonne, veut être faite dans la tête de l'inventeur, ne peut être produit sans le secours de la memoire; ainsi ce plan doit se sentir de l'affoiblissement de cette faculté: suite trop ordinaire de la vieillesse. La memoire des vieillards est infidelle pour les choses nouvelles. Voilà d'où viennent les defauts qui sont dans le plan des dernieres Tragedies du Grand Corneille. Les événemens y sont mal amenez, & souvent les personnages s'y trouvent dans des situations où ils n'ont naturellement rien de bon & de naturel à dire: mais on y reconnoît de tems en tems l'élevation & même la fertilité du genie de Corneille à la Poësie de son stile.



SECTION IX.

*Des Obstacles qui retardent le progres
des jeunes Artisans.*

Tous les genies se manifestent bien, mais ils ne parviennent point tous au degré de perfection où la nature les a rendus capables d'atteindre. Il en est dont le progres est arrêté au milieu de la course. Un jeune homme ne sauroit faire dans l'art de la Peinture tout le progres dont il est capable, si sa main ne se perfectionne pas en même-tems que son imagination. Il ne suffit pas aux Peintre de concevoir des idées nobles, d'imaginer les compositions les plus élégantes, & de trouver les expressions les plus pathétiques, il faut encore que leur main ait été rendue docile à se fléchir avec précision en cent manieres différentes, pour être capable de tirer avec justesse la ligne que l'imagination luy demande. Nous ne saurions faire rien de bien, dit du Fresnois, dans son Poëme de la Peinture, si notre main n'est pas capable de mettre sur la toile les beautez que nôtre esprit produit.

*Sic nihil ars opera manuum privata, supremum
Exequitur, sed lingua iners uti vincula lacertos,
Dispositum que typum non lingua pinxit Appelles.*

Vers. 56.

Le Genie a pour ainsi dire les bras liez dans un Artisan, dont la main n'est pas denouée. Il en est de l'œil comme de la main. Il faut que l'œil d'un Peintre soit accoutumé de bonne heure à juger par, une operation seure & facile en même tems, quel effet doit faire un certain mélange ou bien une certaine opposition de couleur, quel effet doit faire une figure d'une certaine hauteur dans un Groupe, & quel effet un certain Groupe fera dans le tableau, après que le tableau sera colorié. Si l'imagination n'a pas à sa disposition une main & un œil capables de la seconder à son gré, il ne resulte des plus belles idées qu'enfante l'imagination, qu'un tableau grossier, & que dédaigne l'Artisan même qui la peint, tant il trouve l'œuvre de sa main au-dessous de l'œuvre de son esprit.

L'étude nécessaire pour perfectionner l'œil & la main ne se fait point en donnant quelques heures distraites à un travail interrompu. Cette étude demande une attention entiere & une perse-

verance continuée durant plusieurs années. On sçait la maxime qui défend aux Peintres de laisser écouler un jour entier sans donner quelque coup de pinceau : maxime qu'on applique communément à toutes les professions, tant on la trouve judicieuse. *Nulla dies sine linea.*

Le seul tems de la vie qui soit bien propre à faire acquérir leur perfection à l'œil & à la main est le tems où nos organes tant intérieurs qu'extérieurs achevent de se former. C'est le tems qui s'écoule depuis l'âge de quinze ans jusques à l'âge de trente ans. Les organes contractent sans peine durant ces années, toutes les habitudes dont leur première conformation les rend susceptibles. Mais si l'on perd ces années précieuses, si l'on les laisse écouler sans les mettre à profit, la docilité des organes se passe sans que tous nos efforts puissent jamais la rappeler. Quoique notre langue soit une organe bien plus souple que notre main; cependant nous prononçons toujours mal une langue étrangère, que nous apprenons après trente ans.

Malheureusement pour nous ces années si précieuses sont celles où nous sommes distraits le plus facilement de toutes les applications sérieuses. C'est

le tems où nous commençons à prendre confiance en nos lumières, qui ne sont encore que le premier crépucule de la prudence. Nous avons déjà perdu cette docilité pour les conseils des autres, qui tient lieu aux enfans de bien des vertus; & notre persévérance aussi foible que notre raison n'est point à l'épreuve des degouts. Horace définit un Adolescent.

Monitoribus asper

Utilium tardus provisor, prodigus aris,

Sublimis, cupidusque & amata relinquere pernix.

de Art

D'ailleurs tout est pour cet âge l'occasion d'un plaisir plein d'attraits. Les goûts d'un jeune homme sont des passions, & ses passions sont des fureurs. Le feu de l'âge en donne plusieurs à la fois, & c'est beaucoup si la raison encore naissante peut être la maîtresse durant quelques momens.

Je dois encore ajouter une réflexion; c'est que le génie de la Poësie & celui de la Peinture n'habite point dans un homme d'un temperament froid & d'une humeur indolente. La même constitution qui le fait Peintre ou Poëte, le dispose aux passions les plus vives. L'histoire des grands Artisans, soit en Poësie, soit en Peinture, qui n'ont pas fait

naufrage sur les écueils dont je parle, est remplie du moins des dangers qu'ils y ont couru; quelques-uns si sont brisez: mais tous y ont échoué.

J'ignore quel sujet peut avoir été cause que l'Evêque d'Alba se soit surpassé luy même dans la Peinture qu'il nous donne des inquietudes & des transports d'un jeune Poëte tyrannisé par une foiblesse qui lutte contre son genie, & qui le distrait malgré lui-même des occupations pour lesquelles il est né.

Vida
Poët. lib.
prim.

*Sape & enim tectos immitis in ossibus ignes
Versat amor, mollisque est intus flamma medullas
Nec miserum patitur Vatum meminisse nec unda
Castalia, tantum suspirat vulnere caco.
Ante oculos simulacra volant noctesque diesque
Nuntia virginis vultus quem perditus ardet,
Nec potis est alio fixam traducere mentem
Saucius.*

La nature des eaux de l'Hipocrène, ne les rend pas encore bien propres à éteindre de pareils incendies.

La passion du vin est encore plus dangereuse que l'autre. Elle fait perdre beaucoup de tems, & met encore un jeune Artisan hors d'état de faire un bon usage de celui qu'elle lui laisse. L'excès du vin n'est pas même un de ces vices dont l'a-

ge corrige les hommes. Cependant en quelques années, il ôte à l'esprit la vigueur & au corps une partie de ses forces. Un homme trop adonné au vin, est morne quand il n'est pas à table, & son esprit n'est plus fondé que sur les digestion d'un estomac, qui s'use enfin avant le tems. Quand Horace veut parler sérieusement, il dit, que le jeune homme qui veut se rendre habile, doit être temperant. *Abstinuit venere & vino.* Petrone le moins austère des écrivains, exige d'un jeune homme qui veut réussir dans ses études, d'être sobre. *Frugalitatis lege palleat exacta.* Juvenal, en parlant des poëtes de son tems qui composoient de grands ouvrages, dit qu'ils s'abstenoient du vin même, dans les jours que la coutume destinoit particulièrement aux plaisirs de la table.

Fuit utilis multis

Pallere & vinum toto nescire Decembri.

De Arte
Poë.

Sati. 7.

On ne m'accusera pas du moins de citer les jeunes gens, à qui je veux faire le procès devant des Jugés trop sévères.

Enfin, comme le succès ne scauroit répondre toujours à la précipitation d'un jeune Peintre, il peut bien se dégoûter de tems en tems d'un travail laborieux,

dont il ne voit pas n'aitre un fruit qui le satisfasse. L'impatience naturelle à cet âge fait qu'on voudroit moissonner un instant après avoir semé. L'attrait qu'un travail où nous pousse nôtre génie a pour nous, aide beaucoup à vaincre ses dégoûts, comme à résister aux distractions : mais il est bon encore que le desir de faire fortune vienne au secours de l'impulsion de nôtre génie. Il est donc à souhaiter qu'un jeune homme, que son génie determine à être Peintre, se trouve dans une situation telle qu'il lui faille regarder son art comme son établissement, & qu'il attende sa considération dans le monde de la capacité qu'il acquerra dans cet art. Si la fortune d'un jeune homme, loin de le porter à un travail assidu, concourt avec la légèreté de son âge pour le distraire du travail ? Qu'augurer de luy, sinon qu'il laissera passer le tems de former ses organes sans le faire ? Un travail souvent interrompu & distrait encore plus souvent, ne suffit pas à perfectionner un Artisan. En effet le succès de nôtre travail dépend presque autant de la disposition dans laquelle nous sommes lorsque nous nous appliquons, il dépend presque autant de ce que nous faisons avant que de commencer nôtre travail, & de ce

que nous avons projeté de faire après que nous l'aurons quitté, que de la durée même de ce travail. Quand la force du génie ramenera nôtre jeune Peintre à une étude plus sérieuse de son art, parce que l'ivresse de la jeunesse sera passée, sa main & ses yeux ne seront plus capables d'en bien profiter. S'il veut faire de bons tableaux, qu'après les avoir imaginés, il les fassent peindre par un autre.

Les Poètes dont l'apprentissage n'est pas aussi difficile que celui des Peintres, se rendent toujours capables de remplir leur destinée. La première ardeur que donne le génie suffit pour apprendre les règles de la Poësie ; ce n'est point par ignorance de règles, que tant de gens pêchent contre les règles. La plupart de ceux qui manquent à les observer les connoissent bien : mais ils n'ont point assez de talent pour mettre leurs maximes en pratique.

Il est vrai qu'un Poète peut être dégoûté de nous donner de grands ouvrages par la peine que coûte la disposition de leur plan. La persévérance n'est pas la vertu des jeunes gens. S'il n'est point de travail si pénible, & si difficile qu'ils ne s'y portent avec ardeur, c'est à condition que ce travail ne durera point

long-tems. Il est donc heureux pour la société, que les jeunes Poëtes soient déterminés par leur fortune à un travail assidu.

Je n'entens point par nécessité de faire fortune, la nécessité de subsister. Cette extreme indigence qui force à travailler pour avoir du pain, n'est propre qu'à égarer un homme de génie, qui, sans consulter ses talens, s'attache pressé par le besoin, aux genres de Poësie qui sont plus lucratifs que les autres. Au lieu de composer des Allegories ingénieuses & des satires excellentes, il fera de mauvaises pieces de théâtre: le théâtre est en France le Perou des Poëtes.

L'enthousiasme Poëtique, n'est pas un de ces talens, que la crainte de mourir de faim sçait donner. Si comme le dit Perse, qui nomme le ventre, le pete de l'industrie, *Ingeni largitor venter*, les entrailles à jeun font croître l'esprit, ce n'est pas aux écrivains.

Horace a bû son saoul quand il voit les Menades.

Dit, Despreaux après Juvenal. En effet, comme ce Poëte Latin l'expose très bien: mettre les pieds dans l'Olimpe, entrer dans les projets des Dieux, & donner des fêtes aux Déeses; ce n'est point la besogne

besogne d'un mal vêtu, qui ne sçait point où il ira souper. Si Virgile, adjointe Juvenal, n'avoit pas eû les commoditez de la vie, ces Hidres dont il sçait faire des monstres si terribles, n'auroient été que des coulevres ordinaires. La furie qui porte la rage dans le sein de Turnus & d'Amata, n'auroit été pour parler à nôtre maniere, qu'une furie pareille à la tranquille Eumenide de l'Opera d'Isis.

*Magna mentis opus, nec delodice paranda
Attonita, currus & equos faciesque decorum,
Aspicere & qualis Rutulum confundat Erinis.
Nam si Virgilio puer & tolerabile desit
Hospitium, caderent omnes à trinibus Hydri.*

Sat.

L'extreme besoin dégradé l'esprit, & le génie, réduit par la misere à composer, perd la moitié de sa vigueur.

D'un autre côté, les plaisirs détournent les Poëtes du travail, aussi-bien que le besoin. Il est vrai que Lucain composa sa Pharsale malgré toutes les distractions qui viennent à la suite de l'opulence. Il reçût les complimens de ses amis sur le succès de son Poëme dans ses jardins enrichis de marbre: mais un seul exemple ne conclut pas. De tous les Poëtes qui se sont acquis un grand nom.

Lucain est le seul, autant qu'il m'en souvient, qui dès sa jeunesse ait pu vivre dans l'abondance. Tout le monde sera de mon avis, quand j'avancerai que Moliere n'auroit jamais pris la peine nécessaire pour se rendre capable de produire les femmes sçavantes, ni celle de composer ensuite cette Comedie après s'être rendu capable de le faire, s'il se fût trouvé un homme de condition, en possession de cent mille livres de rente dès l'âge de vingt ans. Je crois rencontrer quelle est la situation où l'on peut souhaiter, que soit un jeune Poëte, dans un bon mot de nôtre Roy Charles IX. Il faut, disoit ce Prince, en se servant de la langue latine, dont le bel usage permettoit alors aux personnes polies, de mêler quelques mots dans la conversation. *Quæ les chevaux & les Poëtes soient bien nourris, mais non pas engraissez. Equi & Poëta alendi sunt non faginandæ.* On doit pardonner la comparaison à la passion demesurée des Seigneurs de ce tems-là pour leurs écuries: la mode l'autorisoit. L'envie d'augmenter sa fortune excite un Poëte qui se trouve dans cette situation, sans que le besoin lui rabaisse l'esprit, ni l'oblige à courir après un vil salaire, comme ont fait les ouvriers mercenaires de tant

sur la Poësie & sur la Peinture. 99
de Poëmes Dramatiques, qui ne se soucioient guere de la destinée de leurs pieces, dès qu'ils avoient touché l'argent qui devoit leur en revenir.

*Gessit enim nummum in loculos demittere, post
hac
securus, cadat an recto stet fabulato.* Horat.
Ep. pr.
Lib. 2.

Comme la mecanique de nôtre Poësie, si difficile pour ceux qui ne veulent faire que des vers excellens, est facile pour ceux qui se contentent d'en faire de mediocres, il est parmi nous bien plus de mauvais Poëtes, que de mauvais Peintres. Toutes les personnes qui ont quelque lueur d'esprit, ou quelque teinture des lettres, veulent se mêler de faire des vers, & pour le malheur des Poëtes, elles deviennent ainsi des Juges qui prononcent sur tous les Poëmes nouveaux, avec la severité d'un concurrent. C'est depuis long-tems, que les Poëtes se plaignent du grand nombre de rivaux, que la facilité de la mecanique de la Poësie leur procure. Celui qui n'est pas Pilote, dit Horace, n'ose s'asseoir au gouvernail. On ne se mêle point de composer des remedes, quand on n'a pas étudié la vertu des Simples. Il n'y a que les Medecins qui ordonnent la sa-

gnée aux malades. Ce n'est même qu'après un apprentissage qu'on exerce les plus vils métiers, mais tout le monde capable ou non, veut faire des vers.

Horat. *Navem agere ignarus navis timet, Abrotomum*
 Ep. pr. *agre*
 Lib. se- *Non audeat nisi qui didicit dare, quod medicorum*
 cund. *est,*

Promittunt Medici, tractant fabrilia fabri.

Scribimus indocti docti que Poëmata.

Les versificateurs les plus ineptes, sont même ceux qui composent le plus couramment. De-là naissent tant d'ouvrages ennuyeux qui font prendre en mauvaise part le nom de Poëte, & qui empêchent que personne veuille s'honorer d'un si beau titre.

Il me souvient de ce que dit Monsieur Despreaux, à Monsieur Racine touchant la facilité de faire des vers. Ce dernier venoit de donner sa Tragedie d'Alexandre, lorsqu'il se lia d'amitié avec l'Auteur de l'art Poëtique. Racine lui dit en parlant de son travail, qu'il trouvoit une facilité surprenante à faire ses vers. Je veux vous apprendre à faire des vers avec peine, répondit Despreaux, & vous avez assez de talent pour le sçavoir bien-tôt. Racine disoit que Des-

preaux lui avoit tenu parole.

Mais ces peines ne sont point capables de dégouter de la poësie un jeune homme qui tient sa vocation d'Apollon même, & qu'excite encore le desir de se faire un nom & une fortune. Il atteindra, soit un peu plutôt, soit un peu plus tard, le degré du Parnasse où il est capable de monter : mais l'usage qu'il fera de sa capacité, dépendra beaucoup du tems où son étoile l'aura fait naître. S'il vient en des tems malheureux, sans Auguste & sans Mécène, ses productions ne seront, ni si fréquentes, ni de si longue haleine que s'il étoit né dans un siècle plus fortuné pour les arts & pour les sciences. Virgile encouragé par l'attention qu'Auguste donnoit à ses vers : Virgile excité par l'émulation à produire l'Eneide : Il a employé une infinité de veilles à composer un Poëme de longue haleine, qui malgré le goût que son génie devoit lui donner pour ce travail, doit l'avoir fatigué souvent jusques à la lassitude. Si Virgile avoit vécu dans un tems, sans Auguste, sans Mécène & sans concurrens, Virgile auroit bien été déterminé par l'impulsion du génie & par le desir de se distinguer à cultiver son talent. Il se seroit bien rendu capable de composer une Eneide, mais on peut

croire qu'il n'auroit pas eu la perseverance necessaire pour terminer un si long ouvrage. Peut-être n'aurions nous de Virgile que quelques Eglogues qui auroient coulé sans peine d'une veine abondante, & l'esquisse de l'Encide dont il auroit terminé un livre ou deux.

Les grands Artisans ne sont pas ceux à qui leurs productions coûtent le moins. Leur inaction vient souvent de la crainte qu'ils ont des peines que leur coûtent des ouvrages dignes d'eux, quand il semble que c'est la paresse qui les tient dans l'oïseté. Comme des matelots qui viennent de mettre pied à terre, après avoir vû, pour me servir de l'expression d'un ancien, la mort dans chaque flot qui s'aprochoit d'eux, sont dégoûtez pour un tems de s'exposer aux perils de la mer, de même un bon Poëte qui sçait combien il lui en a coûté pour terminer sa tragedie, n'entreprend pas si volontiers d'en faire une autre. Il faut qu'il se repose durant un tems. Après s'être ennuié du travail, il faut qu'il s'ennuie du repos avant que de se remettre au travail.

Un Poëte ne dispose pas sans un travail penible & sans une attention laborieuse l'esquisse d'un long ouvrage. Le travail de limer & de polir ses propres

vers est encore ennuyeux. Il est impossible que l'attention serieuse sur des minuties que ce travail exige ne fatigue pas bien-tôt. Cependant il faut la continuer durant long-tems. J'en appelle à témoin les Poëtes à qui la perseverance dans ce labeur a manqué. Il est vrai que les Poëtes trouvent un plaisir sensible dans l'Enthousiasme de la composition. L'ame livrée toute entiere aux idées qui s'excitent dans l'imagination échauffée, ne sent pas les efforts qu'elle fait pour les produire: elle ne s'apperçoit de sa peine que par cette lassitude & par cet épuisement qui suivent la composition.

Neque idem umquam

Neque est beatus ac Poëta cum scribit,

Tam gaudet in se.

*Caull.
Epig. 20.*

Ceux qui composent des vers sans être Poëtes sont contents de ce qu'ils ont produit, plutôt dans un delire que dans un veritable Enthousiasme. La plupart, comme Pigmalion, deviennent amoureux de leurs productions informes ou languissantes, & ils ne les retouchent plus: car qui dit amoureux, dit aveugle sur les défauts de ce qu'il aime. Aussi aucun tiran de la Grece, n'entendit-il jamais autant de flatterie qu'un Poëte medio-

Tuscul.
Lib. 5.

cre s'en dit à lui même quand il encense les prétendues divinitez qui viennent de naître sous sa plume. C'est des mauvais Poëtes qu'il faut entendre, ce que dit Ciceron. *In hoc enim genere nescio quo pacto magis quam in aliis suum cuique pulcherrimum est. Adhuc neminem cognovi Poëtam qui sibi non optimus videretur.* Il étoit naturel que Ciceron fit le portrait des Poëtes mediocres, quand il vouloit parler des Poëtes en general. Il est connu pour avoir fait des vers aussi mauvais que sa prose est bonne.

SECTION X.

Du tems où les hommes de genie parviennent au merite dont ils sont capables.

LE tems où les genies parviennent au merite dont ils sont capables est different. En Premier lieu les genies nez pour ces professions qui demandent beaucoup d'experience & de la maturité d'esprit, sont formez plus tard que ceux qui sont nez pour ces professions où l'on réussit avec un peu de prudence & beaucoup d'imagination. Par exemple, un grand Ministre, un grand Ge-

sur la Poësie & sur la Peinture. 105
neral, un grand Magistrat deviennent ce qu'ils sont capables d'être, dans un âge plus avancé que celui où les Peintres & les Poëtes atteignent le degré d'excellence que leur étoile leur permet d'atteindre. Les premiers ne sçauroient être formez sans des connoissances & sans des lumieres qu'on n'acquiert que par l'experience, & même par sa propre experience. L'étendue de l'esprit, la subtilité de l'imagination, l'application même ne sçauroient y suppléer. Enfin ces professions demandent un jugement mur, & sur tout de la fermeté sans opiniâtreté. On naît bien avec une disposition à ces qualitez, mais on ne naît point avec ces qualitez toutes formées. On ne peut même les avoir acquises de si bonne heure.

Comme l'imagination a plutôt acquis ses forces que le jugement ne peut avoir acquis les siennes, les Peintres, les Poëtes, les Musiciens & ceux dont le talent consiste principalement dans l'invention, ne sont pas si long-tems à se former. Je crois donc que l'âge de trente ans, est l'âge où communement parlant, les Peintres & les Poëtes se trouvent être parvenus au plus haut degré du Parnasse, où leur genie leur permette de monter. Ils deviennent bien plus corrects dans

la suite, ils deviennent bien plus sages dans leurs productions; mais ils ne deviennent pas ni plus fertiles, ni plus pathétiques, ni plus élevez.

Comme les genies sont plus tardifs les uns que les autres, c'est ce que j'avois à dire en second lieu, comme leurs progrès peuvent être retardez par tous les obstacles dont nous avons parlé, nous n'avons pas prétendu marquer l'âge de trente ans, comme une année fatale, avant laquelle & après laquelle on ne doit rien attendre. Il peut se trouver cinq ou six années de différence, dans l'âge auquel deux grands Peintres ou deux grands Poëtes seront parvenus à leur perfection. L'un y peut être arrivé à vingt-huit ans & l'autre à trente trois. Racine fut formé des vingt-huit ans. La Fontaine étoit bien plus âgé quand il fit les premiers de ses bons ouvrages. Le genre de Poësie auquel s'applique un Artisan paroît même retarder encore cette année heureuse. Moliere avoit quarante ans, lorsqu'il fit les premières de ces Comédies, dignes d'être comptées au nombre des pièces, lesquelles luy ont acquis sa réputation. Mais il ne suffisoit pas à Moliere d'être grand Poëte pour être capable de les composer: il falloit encore qu'il eût acquis une con-

noissance des hommes & du monde qu'on n'a pas de si bonne heure, & sans laquelle le meilleur Poëte ne scauroit faire que des Comédies médiocres.

Il est naturel que les grands genies atteignent le point de leur perfection un peu plus tard que les genies moins élevez & moins étendus. Les grands genies sont comme ces arbres qui portent des fruits excellens, & qui dans le printemps poussent à peine quelques feüilles, lorsque les autres arbres sont déjà tous couverts de leur feüillage. Quintilien, que sa profession obligeoit d'étudier le caractère des enfans, parle avec un sens merveilleux sur ce qu'on appelle communément *des esprits tardifs & des esprits précoces*. Si le corps, dit-il, n'est pas chargé de chairs dans l'enfance, il ne scauroit être bien fait dans l'âge viril. Les enfans, dont les membres sont formez de trop bonne heure, deviennent infirmes & maigres dès l'adolescence. Ainsi de tous les enfans, ceux qui me donnent le moins d'esperance, ajoute Quintilien, ce sont ceux-là mêmes à qui le monde trouve plus d'esprit qu'aux autres, parce que leur jugement est avancé. Mais cette raison prématurée ne vient que du peu de vigueur de leurs esprits: ils se portent bien plu-

tôt parce qu'ils n'ont pas de mauvaises humeurs, que parce qu'ils aient un fonds de santé. *Erit illud plenius interim corpus quod mox adulta atas astringat. Hinc spes roboris, Maciem namque & infirmitatem in posterum minari solet protinus omnibus membris expressus infans . . . Illa mihi in pueris natura minimum spei dabit in qua ingenium judicio praesumitur . . . Macies illis pro sanitate & judicii loco infirmitas est.* Ce passage dont j'ai seulement ramassé quelques traits, merite d'être lu en entier.

Instit. lib.
2. cap. 4.

Voilà cependant le caractère que les Maîtres trouvent de meilleur augure. Je parle des Maîtres ordinaires, car si le Maître luy-même a du genie, il discernera l'Eleve de dix-huit ans qui en aura. Il le reconnoitra d'abord à la manière dont il luy verra digerer ses leçons, & aux objections qu'il formera. Enfin il le reconnoitra parce qu'il luy verra faire tout ce qu'il faisoit luy même quand il étoit Eleve. C'est ainsi que Scipion l'Emilien avoit reconnu le genie de Marius, quand il repondit à ceux qui luy demandoient quel homme seroit capable de commander les armées de la Republique, si l'on venoit à le perdre, que c'étoit Marius. Cependant Marius à peine officier subalterne n'avoit

encore fait aucun exploit, il n'avoit mis encore en évidence aucune qualité qui le rendit digne dès lors aux yeux des hommes ordinaires d'être le successeur de Scipion.

Dès que les jeunes gens sont arrivez au tems où il faut penser de soi-même, & tirer de son propre fonds, la difference qui est entre l'homme de genie & celui qui n'en a pas, se manifeste & devient sensible à tout le monde. L'homme de genie invente beaucoup, quoiqu'il invente encore mal, & l'autre n'invente rien. Mais, *Facile est remedium ubertatis; sterilia nullo labore vincuntur.* L'art qui ne sçauroit trouver de l'eau où il n'y en a point, sçait resserrer dans leurs lits les fleuves qui se débordent. Plus l'homme de genie & deluy qui n'en a point s'avancent vers l'âge viril, plus la difference qui est entre-eux devient sensible. Il n'arrive à cet égard dans la Peinture & dans la Poësie, que la même chose qu'on voit arriver dans toutes les conditions de la vie. L'art d'un Gouverneur & les leçons d'un Precepteur changent un enfant en un jeune homme: elles luy donnent plus d'esprit qu'on n'en peut avoir naturellement à cet âge. Mais cet enfant dès qu'il est parvenu dans l'âge où il faut penser, parler & agir de soi-même,

Quint.
Lib. 2.
cap. 4.

me, déchoit tout à coup de ce mérite précoce. Son Été dément toutes les espérances de son Printems. L'éducation trop soigneuse qu'il a reçûe luy devient même nuisible, parce qu'elle luy a été l'occasion de prendre l'habitude dangereuse de laisser penser d'autres pour luy. Son esprit a contracté une faineantise intérieure qui luy laisse attendre des impulsions extérieures pour se déterminer & pour agir. L'esprit contracte aussi facilement une habitude de paresse que les jambes & les pieds. Un homme qui ne va jamais qu'une voiture ne le mene, est bientôt hors d'état de se servir de ses jambes aussi bien qu'un homme qui se tient dans l'habitude de marcher. Comme il faut donner la main au premier quand il marche, de même il faut aider l'autre à penser & même à vouloir. Dans l'enfant élevé sans tant de soin, l'intérieur s'évertue de lui-même, & l'esprit devient actif. Il apprend à raisonner & à décider luy-même comme on apprend les autres choses. Il parvient enfin à bien raisonner & à bien prendre son parti, à force de raisonner & de réfléchir sur ce qui l'a trompé, lorsque les evenemens luy ont fait voir qu'il avoit mal conclu.

Plus un artisan doué de genie met de

temps à se former, plus il lui faut d'expérience pour devenir modéré dans ses faillies, retenu dans ses inventions, & sage dans ses productions, plus il va loin ordinairement. Le Midi des jours d'Été est plus éloigné du Levant que le Midi des jours d'Hyver. Les Cerises parviennent à leur maturité dès les premières chaleurs, mais les Raisins n'y parviennent qu'avec le secours des ardeurs de l'Été & de la tiédeur de l'Automne. La nature n'a pas voulu, dit Quintilien, que rien de considerable fut achevé en peu de temps. Plus le genre d'un ouvrage est excellent, plus il faut surmonter de difficultés pour le terminer. C'est le sentiment de l'Auteur que je viens de citer, qui certainement s'y connoissoit, quoi qu'il n'eut pas lu Descartes. *Nihil enim rerum ipsa Natura, voluit magnum effici cito, propositum quo pulcherrimo cuique operi difficultatem qua nascendi quoque hanc fecerit legem ut majora animalia diutius visceribus parentum continerentur.* Ainsi plus les fibres d'un cerveau doivent avoir de ressort, plus ces fibres sont en grand nombre, plus il leur faut de temps pour acquiescer toutes les qualités dont ils sont capables.

Les grands Maîtres font donc des

Quintil.
inst. lib. 7.
cap. 25

études plus longues que les Artisans ordinaires. Ils sont, si l'on veut, apprentifs durant un plus longtems, parce qu'ils aprennent encore à un âge où les Artisans ordinaires sçavent déjà le peu qu'ils sont capables de sçavoir. Que le titre d'apprentif n'épouvante personne, car il est des apprentifs qui valent déjà mieux que des Maîtres, bien que ces Maîtres fassent moins de fautes qu'eux.

Plin. Epist. Sed & his non labentibus nulla laus, illis non nulla laus etiam si labantur. Quand

le Guide & le Dominiquin eurent fait chacun leur tableau dans une petite Eglise dédiée à Saint André, & bâtie dans le jardin du Monastere de Saint Gregoire *Au Mont Caelius*. Annibal Carache leur Maître fut pressé de prononcer qui de ses deux Elèves meritoit le prix. Le tableau du Guide represente Saint André à genoux devant la Croix, & celui du Dominiquin represente la flagellation de cet Apôtre. Ce sont de grands morceaux où nos deux Antagonistes avoient eu le champ libre pour mettre en évidence tout leur genie, & ils les avoient executés avec d'autant plus de soin qu'étans points à fresque vis-à-vis l'un de l'autre, ils devoient être perpetuellement rivaux, & pour ainsi dire éterniser la concurrence de

Le Dominiquin a représenté ce sujet à S. André de la Val.

leurs artisans. Le Guide, dit le Carache, a fait en maître, & le Dominiquin en apprentif; mais, ajouta-t'il, l'apprentif vaut mieux que le maître. Veritablement on voit des fautes dans le tableau du Dominiquin que le Guide n'a pas faites dans le sien; mais on y voit aussi des traits qui ne sont pas dans celui de son rival. On y remarque un genie qui tendoit à des beautés où le genie doux & paisible du Guide n'aspiroit point.

Plus les hommes sont capables de s'élever, plus ils ont de degrés à monter pour arriver au faîte de leur élévation. Horace devoit être un homme fait quand il se fit connoître pour Poëte. Virgile avoit près de trente ans quand il fit sa premiere Eglogue. Monsieur Racine avoit à peu près cet âge, au dire de Monsieur Despréaux, quand il fit jouer *Andromaque*, qu'on peut regarder comme la premiere Tragedie du grand Poëte. Corneille avoit plus de trente ans quand il fit le *Cid*. Moliere n'avoit point encore fait à cet âge aucune des Comedies qui lui ont acquis la reputation qu'il a laissée. Despréaux avoit trente ans quand il donna ses *Satires* telles que nous les avons. Il est vrai que les dattes de ses pieces qu'on

a mises dans une édition posthume de ses ouvrages disent le contraire, mais ces dates souvent démenties même par la piece de poésie, à la tête de laquelle on les a placées, ne me paroissent d'aucun poids. Raphaël avoit près de trente ans lors qu'il fit connoître la noblesse & la sublimité de son genie dans le Vatican. C'est là qu'on voit ses premiers ouvrages, dignes du grand nom qu'il a presentement.

SECTION XI.

Des ouvrages convenables aux gens de genie, & de ceux qui contrefont la maniere des autres.

LES hommes de genie qui font jaloux de leur reputation ne devoient du moins mettre au jour que de grands ouvrages, puisqu'il ne leur a pas été possible de dérober leur apprentissage aux yeux du public. Ils éviteroient par cette precaution de donner lieu à des comparaisons mortifiantes. Quand les Poëtes & les Peintres les mieux inspirés donnent, ou des poëmes composés d'un petit nombre de vers ou des tableaux qui ne contiennent qu'une figure sans

expression & posée dans une attitude commune, ces productions sont exposées à des paralleles odieux. Comme on peut sans genie faire quatre ou cinq vers heureux, ou peindre une Vierge avec l'enfant sur ses genouils sans être grand Peintre, la difference du simple ouvrier & de l'artisan divin ne se fait pas sentir dans des ouvrages si bornés, de la même maniere qu'elle se fait sentir dans des ouvrages plus composés & qui sont susceptibles d'un plus grand nombre de beautés. C'est dans les derniers que cette difference paroît dans toute son étendue.

Il est quelques Vierges de Carlo Maratte que les amis de ce Peintre sottiennent aprocher assés de la beauté de celles de Raphaël, sans qu'on puisse les accuser d'une exageration outrée. Quelle difference entre les grandes compositions de ces deux Peintres, & qui s'avisât jamais de les mettre en parallele. Quoi que la presumption soit familiere aux Peintres presqu'autant qu'aux Poëtes, Carlo Maratte lui-même ne s'est pas cru digne de mêler son Pinceau avec celui de Raphaël. Peu de temps avant la dernière année Sainte on voulut faire racomoder le Plafond du Salon de ce Palais, qu'on appelle à

Rome le petit Farnese. C'est la maison bâtie par le Chigi qui vivoit sous le Pontificat de Leon X. Les Peintures que ce Chigi fit faire dans cette maison par Raphaël ont rendu le nom de Chigi aussi celebre dans l'Europe que le Pontificat d'Alexandre VII. Carle Maratte ayant esté choisi comme le premier Peintre de Rome pour mettre la main au Plafond dont je parle, & sur lequel Raphaël a representé l'histoire de Psyché, ce galand homme n'y voulut rien retoucher qu'au Pastel, afin, dit-il, que s'il se trouve un jour quelqu'un plus digne que moi d'associer son pinceau avec celui de Raphaël, il puisse effacer mon ouvrage pour y substituer le sien.

Vander Meulen auroit peint un Cheval aussi-bien que le Brun & Bâ-tiste auroit fait un Pannier de fleurs mieux que le Pouffin. Pour parler de la Poësie, Despreaux a fait des Epigrammes très inferieures à celles de deux ou trois Poëtes, qui ne voudroient pas eux-mêmes s'égalier à lui. On connoît mal la superiorité d'un coursier sur un autre coursier, quand ils fournissent une carrière trop courte. Elle se fait bien mieux voir quand la carrière est de longue haleine. Il seroit superflu d'expliquer icy en quel sens je prens le mot de pe-

tit ouvrage, car un Tableau de trois pieds peut être quelquefois un grand ouvrage. Un Poëme de trois cens vers peut être un grand Poëme.

J'ajouteroi encore une consideration touchant les ouvrages qui ne demandent pas beaucoup d'invention, c'est que les faussaires en Peinture les contrefont bien plus aisement qu'ils ne peuvent contrefaire les ouvrages, où toute l'imagination de l'Artisan a eü lieu de se deployer. Les faiseurs de Pastiches, ce sont ces tableaux peints dans la maniere d'un grand Artisan & qu'on expose sous son nom, bien qu'il ne les ait jamais vûs, les faiseurs de Pastiches, disje, ne scauroient contrefaire l'ordonnance, le coloris ni l'expression des grands Maîtres. On imite la main d'un autre, mais on n'imite pas de même son esprit, & l'on n'apprend point à penser comme un autre, ainsi qu'on peut apprendre à prononcer comme lui.

Le Peintre mediocre qui voudroit contrefaire une grande composition du Dominiquin ou de Rubens, ne scauroit imposer non plus que celui qui voudroit faire un Pastiche sous le nom du Georgeon ou du Titien. Il faudroit avoir un genie presque égal à celui du Peintre qu'on veut contrefaire, pour

reussir à faire prendre notre ouvrage pour être de ce Peintre. On ne sçauroit donc contrefaire le genie des grands hommes, mais on réussit quelque fois à contrefaire leur main, c'est à dire leur maniere de coucher la couleur & de tirer les traits, les airs de tête qu'ils repetoient, & ce qui pouvoit être de vitieux dans leur pratique. Il est plus facile d'imiter les défauts des hommes que leurs perfections. Par exemple, on reproche au Guide d'avoir fait ses têtes trop plates. Ses têtes manquent souvent de rondeur, parce que leurs parties ne se détachent point & ne s'élevent pas assés l'une sur l'autre. Le Peintre qui voudroit faire une tête dans le dernier goût du Guide s'y prendroit mal, s'il lui donnoit la rondeur d'une tête de Rubens.

Jordan le Napolitain, que les Compatriottes appelloient *Il fu presto*, ou *le depêche besogne*, étoit après Teniers un des grands faiseurs de Pastiche, qui jamais ait rendu des pieges aux curieux. Fier d'avoir contrefait avec succès quelques têtes du Guide, il entreprit de faire de grandes compositions dans le goût de cet aimable Artisan, & dans le goût des autres Eleves du Carache. Tous ces Tableaux qui representent differents évènements de l'histoire de

Perfée, sont à Gennes dans le Palais du Marquis Grillo, qui paya le faussaire mieux que les grands maîtres, dont il se faisoit le singe, n'avoient esté payés dans leur temps. On est surpris en voyant ces Tableaux, mais c'est qu'un Peintre qui ne manquoit pas de talens ait si mal placé ses veilles, & qu'un Seigneur Gennois ait fait un si mauvais usage de son argent.

La même chose est veritable en Poësie. Un homme sans genie, mais qui a lu beacoup de vers, peut bien, en arrangeant les reminiscences avec discernement, composer une Epigramme qui ressemblera si bien à celles de Martial, qu'on pourra la prendre pour être de ce Poëte. Mais un Poëte qui après s'être diverti à composer un treizième livre de l'Enéide seroit assés hardi pour l'attribuer à Virgile, n'en imposeroit à personne. Muret a bien pu faire prendre six vers qu'il avoit composés lui-même pour six vers de Trabea, Poëte Comique Latin qui véquit six cens ans après la fondation de Rome.

*Hæc si quævis, ejulatu, scribitur
Medicina fieri miseris mortalium.*

Auro paranda lacrima contra forent.

Nunc hac ad minuenda mala non magis valent,

Quam Nenia Praefica ad excitandos mortuos.

Res turbida consilium non stertum expetunt.

Ces vers ont pu ébloüir Joseph Scaliger au point qu'il les ait cités dans son Commentaire sur Varron comme un fragment de Trabea trouvé dans un ancien manuscrit. Si Muret avoit voulu suposer une Comedie entiere à Térence, Muret n'en auroit pas imposé à Scaliger. Or les hommes soigneux de leur reputation ne doivent pas donner lieu aux faussaires à venir, d'imputer à leur nom des ouvrages qu'ils n'auront pas faits. C'est assés que d'avoir à répondre de ses propres fautes à la posterité.

SECTION XII.

Des siecles illustres & de la part que les causes morales ont au progrès des arts.

Tous les siecles ne sont pas également fertiles en grands Artisans. Les personnes les moins speculatives ont fait plusieurs fois reflexion qu'il étoit des siecles

sur la Poësie & sur la Peinture. 128
 siecles ou les Arts languissoient, comme il en étoit d'autres ou les Arts & les Sciences donnoient des fleurs & des fruits en abondance? Qu'elle comparaison entre les productions de la Poësie dans le siecle d'Auguste & les productions du même Art dans le siecle de Gallien. La Peinture étoit-elle le même art, pour ainsi dire, dans les deux siecles qui precederent le siecle de Leon X. que dans le siecle de ce Pape. Mais la superiorité de certains siecles sur les autres siecles est trop connue pour qu'il soit besoin que nous nous arrétions à la prouver. Il s'agit uniquement de remonter, s'il est possible, aux causes qui donnent tant de superiorité à un certain siecle sur les autres siecles.

Avant que d'entrer en matiere, je dois demander à mon lecteur qu'il me soit permis de prendre icy le mot de siecle en une signification un peu différente de celle qu'il doit avoir à la rigueur. Le mot de siecle pris dans son sens précis, signifie une durée de cent années, & quelque fois je l'employerai pour signifier une durée de soixante ou de soixante & dix ans. J'ai cru pouvoir employer le mot de siecle dans cette signification avec d'autant plus de liberté, que la durée d'un siecle est arbitraire

essentiellement, & qu'on est convenu de donner cent années à chaque siècle uniquement pour faciliter en Chronologie les calculs & les citations. Il ne s'acheve point aucune revolution Phisique dans la nature en l'espace de cent ans, ainsi qu'il se fait une revolution phisique dans la nature dans le terme d'une année, qui est cette revolution du Soleil qu'on nomme annuelle. Le mot d'âge signifie un temps trop court pour m'en servir icy, & d'ailleurs le monde est dans l'habitude de se servir du mot de siècle quand il parle de ce temps heureux où les Arts & les Sciences ont fleuri extraordinairement. On est dans l'habitude de dire & d'entendre dire, le siècle d'Auguste, le siècle d'Alexandre & le siècle de Louis le Grand.

On trouve d'abord que les causes morales ont beaucoup de part à la difference sensible qui est entre les siècles. J'appelle icy causes morales, celles qui operent en faveur des arts, sans donner réellement plus d'esprit aux Artisans, mais qui sont seulement pour les Artisans une occasion de perfectionner leur genie, parce que ces causes leur rendent le travail plus facile, & parce qu'elles les excitent par l'émulation &

par les recompenses à l'étude & à l'application. J'appelle donc des causes morales de la perfection des arts la situation heureuse où se trouve la patrie des Peintres & des Poëtes lors qu'ils fournissent leur carrière; l'inclination de leur souverain & de leur concitoyens pour les beaux arts; enfin, les excellens Maîtres qui vivent de leur temps, dont les enseignemens abrègent les études & en assurent le fruit? Qui doute que Raphaël n'eût esté formé quatre ans plutôt, s'il eût esté l'Eleve d'un autre Raphaël? Croit-on qu'un Peintre François, qui auroit pris son essort au commencement des trente-cinq années de guerre qui désolerent la France jusqu'à la Paix de Vervins, eût eu les mêmes occasions de se perfectionner, qu'il eût reçu les mêmes *encouragemens* qu'il auroit reçû, s'il eût pris son essort en mil six cens soixante.

Les Compatriotes des grands Artisans peuvent-ils donner aux beaux arts toute l'attention qui les encourage avec tant de succès, s'ils ne vivent pas dans un temps où il soit permis aux hommes d'estre plus attentifs à leurs plaisirs qu'à leurs besoins. Cette attention generale aux plaisirs suppose une suite de plusieurs années exemptes des inquietudes

tudes & des craintes qu'ameinent les guerres, du moins celles qui peuvent faire perdre aux particuliers leur état & qui mettent en danger la constitution de la société, dont nous sommes des membres. Le goût pour les beaux arts ne vint pas aux Romains tandis qu'ils faisoient dans leur propre pays une guerre dont les événemens pouvoient estre mortels à la République : quand l'ennemi pouvoit, s'il gaignoit une bataille, venir camper sur les bords du Teveron. Les Romains ne commencerent d'aimer les vers & les tableaux qu'après avoir transporté le siege de leurs guerres en Grece, en Afrique, en Asie & en Espagne, & quand les batailles que donnoient leurs Generaux ne decidoient plus du salut de la République, mais seulement de la gloire & de l'étendue de sa domination. Le Peuple Romain, comme dit Horace,

Et post Punica bella quicquid querere cepit

Quid Sophocles & Thespis & Eschylus miles ferant

Les recompenses du Souverain viennent à la suite de l'attention des contemporains. S'il distribue ses faveurs avec équité, elles sont un grand encouragement pour les Artisans, car elles

sur la Poësie & sur la Peinture. 125
cessent de l'estre lorsqu'elles sont mal placées. Il vaudroit mieux même que le Souverain ne repandit pas de graces que de les distribuer sans discernement. Un habile homme peut se consoler d'un mépris qui tombe sur son art. Un Poëte peut même pardonner de ne point aimer les vers ; mais il est outré de dépit lorsqu'il voit couronner des ouvrages qui ne valent pas les siens. Il est desesperé d'une injustice qui l'humilie personnellement, & il renonce à la Poësie autant qu'il lui est possible de le faire.

Les hommes ne se flattent point interieurement autant qu'on le croit communement. Ils ont du moins quelque lueur de ce qu'ils peuvent valoir au juste, & ils s'aprétoient eux-mêmes dans le fond de leur cœur à peu près à la valeur qu'ils ont dans le monde. Les hommes qui ne sont ni Souverains ni Ministres, ni trop proches parents des uns & des autres, ont des occasions si fréquentes de connoître ce qu'ils valent véritablement, qu'il faut bien qu'ils s'en doutent à la fin, à moins que d'estre pleinement stupides. On ne s'aplaudit pas seul durant lon-temps, & Corin ne pouvoit pas ignorer que ses vers ne fussent hués du public. Cette hauteur

de bonne opinion que montrent les Poëtes mediocres, est souvent affectée. Ils ne pensent pas tout le bien qu'ils disent de leur ouvrage. Peut-on douter que les Poëtes ne parlent souvent de mauvaise foi sur le merite de leurs vers ? N'est-ce pas contre leur propre conscience qu'ils protestent que le meilleur de leurs ouvrages est precisement celui que le public estime le moins. Mais ils veulent soutenir le Poëme dont la foiblesse a besoin d'apui, en montrant une predilection affectée pour lui, quand ils abandonnent à leur destinée ceux de leurs ouvrages qui peuvent se soutenir de leurs propres ailes. Corneille a dit souvent, qu'Attila étoit sa meilleure piece, & Racine donnoit à entendre qu'il aimoit mieux Bérénice que ses autres Tragedies.

Non seulement il faut que les grands Maîtres soient recompensés, mais il faut encore qu'ils le soient avec distinction. Sans cette distinction les dons cessent d'être des recompenses, & ils deviennent un simple salaire commun aux mauvais & aux bons Artistes. Personne ne s'en tient honoré. Le Soldat Romain n'auroit plus fait de cas de cette Couronne de chêne pour laquelle il s'exposoit aux plus grands dangers,

sur la Poësie & sur la Peinture. 127
si la faveur l'eût fait donner quatre fois de suite à des personnes qui ne l'auroient pas méritée.

On trouve que les causes morales ont beaucoup favorisé les arts dans les siècles où la Poësie & la Peinture ont fleuri. Les Annales du genre humain font mention de quatre siècles dont les productions ont été admirées par les autres siècles. Ces siècles heureux où les arts ont atteint une perfection à laquelle ils ne sont point parvenus dans les autres, sont celui qui commença dix ou douze années avant le regne de Philippe pere d'Alexandre le Grand, celui de Jules Cesar & d'Auguste, celui de Jules second & de Leon X. enfin, celui de nôtre Roy Louis XIV.

La Grece ne craignoit plus d'être envahie par les Barbares du temps de Philippe. Les guerres que les Grecs se faisoient entr'eux n'étoient point de ces guerres destructives de la société, où le particulier est chassé de ses foyers & fait esclave d'un ennemi étranger, telles que furent les guerres que ces Conquerans brutaux, sortis de dessous les neiges du Nord, firent à l'Empire Romain. Les guerres qui se faisoient alors en Grece ressembloient à celles

qui se sont faites si souvent sur les Frontières du Pays bas Espagnol ; c'est à dire à des guerres où le peuple court le risque d'être conquis, mais non pas d'être fait esclave & de perdre la propriété de ses biens ; malheur qui lui arrive dans les guerres qui se font encore entre les Turcs & les Chrétiens. Les guerres que les Grecs se faisoient entr'eux étoient donc ce qu'on appelle proprement des guerres réglées où l'humanité se pratiquoit souvent avec courtoisie. Une Loy du droit des gens de ce temps là portoit, qu'on ne pouvoit point abbatre le Trophée que l'ennemi avoit élevé pour éterniser sa gloire & nôtre honte. Or, toutes ces Loix, qui distinguent les combats des hommes des combats des bêtes féroces, s'observoient alors si religieusement, que les Rhodiens aimeroient mieux élever un bâtiment pour renfermer & pour cacher le Trophée qu'Artemise avoit dressé dans leur Ville, après l'avoir prise, que de le renverser, s'il est permis de parler ainsi, d'un coup de pied. Toute la Grece étoit encore pleine d'aziles également respectés des deux partis. Une neutralité parfaite regnoit toujours dans ces sanctuaires, & l'ennemi le plus aigri n'osoit pas y attaquer

le plus foible. On peut se faire une idée du peu d'acharnement des combats qui se donnoient entre les Grecs, par la surprise ou Titelive nous dit qu'ils tomberent quand ils virent les armes meurtrieres des Romains, & leur acharnement dans la mêlée. Cette surprise fût égale à l'étonnement que les Italiens eurent quand ils virent la maniere dont les François faisoient la guerre lors de l'expédition de nôtre Roy Charles VIII. au Royaume de Naples.

L'*aifance* devoit être naturellement très-grande pour les Citoyens de toute condition durant les jours heureux de la Grece. La société étoit alors partagée en maîtres & en esclaves, qui la servoient bien mieux qu'elle ne peut être servie par un menu peuple mal élevé, qui ne travaille que par nécessité & qui se trouve encore dépourvu des choses dont il auroit besoin pour travailler avec utilité, lorsqu'il est réduit à le faire. Les Guespes & les Présens étoient encore alors en plus petit nombre, par rapport aux Abeilles, qu'ils ne le sont aujourd'hui. Les Grecs, par exemple, n'élevoient pas une partie de leurs Citoyens pour être ineptes à tout, hors à faire la guerre ; genre

Reflexions critiques
 d'éducation qui fait depuis longtemps un
 des plus grands fleaux de l'Europe. Le
 commun de la nation faisoit donc alors
 la principale occupation de son plaisir,
 comme le font ceux de nos Citoyens
 qui naissent avec cent mille livres de
 rente, & le climat heureux de leur
 patrie les rendoit très sensibles aux
 plaisirs de l'esprit, dont la Poësie & la
 Peinture font le charme le plus dece-
 vant. Ainsi la plupart des Grecs deve-
 noient des connoisseurs, du moins en
 acquérant un goût de comparaison.
 Un ouvrier étoit donc en Grece un ar-
 tisan celebre aussi-tôt qu'il meritoit de
 l'être, & rien n'y annobliroit plus que
 le titre d'homme illustre dans les arts
 & dans les sciences. Ce genre de me-
 rite faisoit d'un homme du commun
 un personnage, & il l'égaloit à ce
 qu'il y avoit de plus grand & de plus
 important dans un Etat.

Les Grecs étoient si fort parvenus en
 faveur de tous les talens qui méritoient
 de l'élevation dans la société, que leurs
 Rois ne dédaignoient pas de choisir des
 Ministres parmi des Comédiens. *In pa-
 nate vobis prodire et populo esse spectantibus
 non nisi in videri vultibus suis imperantibus
 quod vultis apud nos parum habere
 parum laudis, parum ab hominibus curata*

Livres
Espr. liv
24 Quin-
til. Dial.
de orator.

pauntur, dit Cornelius Nepos en par-
 lant des Grecs. *In Premis*

Les occasions de recevoir des aplau-
 dissemens & des distinctions devant un
 grand peuple, étoient encore très fre-
 quentes dans la Grece. Comme nous
 voyons présentement qu'il se forme de
 temps en temps des Congrès ou les re-
 presentans des Rois & des Peuples qui
 composent la société des nations s'as-
 semblent pour terminer des guerres &
 pour regler la destinée des Etats; de
 même il se formoit alors de temps en
 temps des Assemblées où ce qu'il y avoit
 de plus illustre dans la Grece se rendoit
 pour juger qu'el étoit le plus grand
 Peintre, le Poëte le plus touchant, &
 le meilleur Athlete. C'étoit là le veri-
 table motif qui attiroit tant de monde
 aux jeux qui se celebroident en diffé-
 rentes Villes. Les Portiques publics où
 les Poëtes venoient lire leurs vers, &
 où les Peintres exposoient leurs ta-
 bleaux étoient les lieux où ce qui s'a-
 pelle le monde se rassemblait. Enfin,
 les ouvrages des grands Maîtres n'é-
 toient point regardés, dans les temps
 dont je parle, comme des meubles or-
 dinaires destinés pour embelir les ap-
 partemens d'un particulier. On les re-
 putoit les joyaux d'un Etat & un tresor

public, dont la jouissance étoit due à tous les Citoyens. *Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco mansuras, qua ex incendio rari non*

Plinius possent. Omnis eorum ars urbibus excubabat, pictor que res communis terrarum erat. Qu'on juge donc de l'ardeur que les Peintres & les Poètes avoient alors pour perfectionner leurs talens, par l'ardeur que nous voyons dans nos Citoyens pour amasser du bien & pour parvenir aux grands emplois d'un Etat.

Aussi comme le dit Horace, c'est aux Grecs que les Muses ont fait present de l'esprit & du talent de la parole, pour les recompenser de s'être attachés à leur faire la cour & d'avoir été desintéressés sur tout, hors sur les louanges.

Horat. de
Arte.

*Graijs ingenium, Graijs dedit ore rotundo
Musa loqui, prater laudem nullius avaris.*

Si l'on considère qu'elle étoit la situation de Rome quand Virgile, Pollion, Varius, Horace, Tibulle & leurs contemporains firent tant d'honneur à la Poësie, on verra que de leur temps cette Ville étoit la capitale florissante du plus grand & du plus heureux Empire qui fut jamais. Rome tranquille goûtoit, après plusieurs années de troubles & de

guerres civiles, les douceurs d'un repos inconnu depuis longtemps, & cela sous le gouvernement d'un Prince qui aimoit véritablement le merite, parce que lui même il en avoit beaucoup. D'ailleurs, Auguste étoit tenu de faire un bon usage de son autorité naissante pour la mieux établir, & par conséquent de ne la confier qu'à des Ministres amis de la justice & qui se servissent de leur pouvoir avec pudeur. Ainsi les richesses, les honneurs & les distinctions couroient au devant du merite. Comme une Cour étoit à Rome une chose nouvelle & odieuse, Auguste vouloit du moins qu'on ne pût pas reprocher à la sienne rien de plus que d'être une Cour.

Si nous descendons au siècle de Leon X. ou les lettres & les arts qui avoient esté ensevelis durant dix siècles sortirent du tombeau, nous verrons que sous son Pontificat l'Italie étoit dans la plus grande opulence où elle ait esté depuis l'Empire des Césars. Ces petits Tirans, nichés avec leurs Satellites dans une infinité de Forteresses, & dont la bonne intelligence & les querelles étoient également un fleau terrible pour la société, venoient d'être exterminés par la prudence & par le courage du

Pape Alexandre VI. Les seditions venoient d'être bannies des Villes., qui generalement parlant avoient enfin scû se former à la fin du siecle precedent un gouvernement stable & réglé. On peut dire que les guerres étrangères qui commencerent alors en Italie par l'expédition de Charles VIII. à Naples, ne tourmenterent pas la Société autant que la crainte perpetuelle d'être enlevé par les bandits du scelerat qui s'étoit établi, & comme on le disoit alors, *qui s'étoit fait fort* dans un Château si l'on alloit à la campagne, ou l'aprehension de voir le feu mis à sa maison dans une émeute populaire. Les guerres qui se faisoient alors semblables à la grêle, ne venoient que par bouffées, & comme ce fleau elles ne ravageoient qu'une langue de pays. L'art d'épuiser les Provinces pour faire subsister les Armées sur une frontiere; cet art pernicieux qui éternise les querelles des Souverains & qui fait durer les calamités de la guerre longtemps encore après les Traités, de maniere que la paix ne peut recommencer que plusieurs années après que la guerre est finie, n'étoit pas encore inventé. On vit successivement sur le Thrône deux Papes desirieux de laisser des Monumens

sur la Poësie & sur la Peinture. 135
illustres de leur Pontificat, & conséquemment obligés à rechercher l'attachement de tous les artisans & de tous les gens de lettres qui pouvoient les immortaliser en s'immortalisant eux mêmes. François I. Charles - Quint & Henry VIII. devinrent rivaux de reputation, & ils favoriserent à l'envi les lettres & les sciences. Les Lettres & les Arts firent donc des progrès merveilleux. La Peinture se perfectionna dans peu d'années, *Cum expetereur à Regibus populis que, illos nobilitante quos dignata esset posteris tradere.* Plin. lib. 35.

Le regne du feu Roi fut un temps de prospérité pour les arts & pour les lettres. Dès que ce Prince eût commencé de regner par lui même, il fit des établissemens les plus favorables aux personnes de genie qui jamais aient esté faites par aucun Souverain. Le Ministre qu'il employa pour ces détails, étoit capable de le servir. Sa protection ne fut jamais le prix d'une assidue servitude à lui faire la cour, ni d'un dévouement feint ou véritable pour ses volontés. Il n'avoit d'autre volonté que de faire servir son Prince par les personnes les plus capables. Seul auteur de ses décisions & maître de sa faveur, il alloit chercher ceux qui avoient cette

capacité, & il leur offroit sa protection & son amitié, qu'ils n'osoient encore demander. Par la magnificence du Prince & par la conduite du Ministre le mérite devint alors un Patrimoine.

SECTION XIII.

Qu'il est probable que les causes Physiques ont aussi leur part aux progrès surprenans des Lettres & des Arts.

Enfin on ne scauroit douter que les causes morales ne contribuent aux progrès surprenans que la Poësie & la Peinture font en certains siècles. Mais les causes physiques n'auroient-elles pas aussi leur influence dans ces progrès. Ne contribuent-elles pas à la différence prodigieuse qui se remarque entre l'état des Arts & des Lettres dans deux siècles voisins. Ne sont-ce pas les causes physiques qui mettent les causes morales en mouvement. Sont-ce les liberalités, des Souverains & les applaudissemens des contemporains qui forment des Peintres & des Poëtes illustres. Ne sont-ce pas plutôt les grands

Artisans qui provoquent ces liberalités & qui par les merveilles qu'ils enfantent attirent sur leurs arts une attention que le monde n'y faisoit pas quand ces arts étoient encore grossiers. Tacite remarque que les temps féconds en hommes illustres sont aussi fertiles en hommes capables de leur rendre justice, *Virtutes iisdem temporibus optime estimantur quibus facillime gignuntur?* Ne scauroit-on croire donc qu'il est des temps où dans le même pays les hommes naissent avec plus d'esprit que dans les temps ordinaires. Peut-on penser qu'Auguste, quand il auroit esté servi par deux Mecenes, auroit pu, s'il eut regné aux temps où regna Constantin, changer par ses liberalités les écrivains du quatrième siècle en des Titelives & en des Cicérons. Si Jules II. & Leon X. avoient regné en Suede, croit-on que leur *Munificence* eut formé dans les climats Hiperborées des Raphaëls, des Bembes & des Machiavels. Tous les pays sont-ils propres à produire de grands Poëtes & de grands Peintres. N'est-il point des siècles steriles dans les pays capables d'en produire.

En meditant sur ce sujet il m'est souvent venu dans l'esprit plusieurs idées que je reconnois moi-même pour être

plûtost de simples lueurs que de véritables lumieres. J'ignore donc encore après toutes mes reflexions, s'il est bien vrai que les hommes qui naissent durant certaines années surpassent autant leurs ancestres & leurs neveux en étendue & en vigueur d'esprit, que ces premiers hommes dont parle l'histoire sainte & l'histoire profane de plusieurs nations & qui ont vécu plusieurs siècles surpassoient certainement leurs descendans en égalité d'humeurs & en bonne complexion. Mais il se trouve assés de vrai-semblance dans mes idées pour en discourir avec le Lecteur.

Les hommes attribuent souvent aux causes morales des effets qui appartiennent aux causes physiques. Souvent nous imputons aux contretemps des chagrins dont la source est uniquement dans l'intemperie de nos humeurs ou dans une disposition de l'air qui afflige nôtre machine. Si l'air avoit esté plus serain, peut-être aurions nous vû avec indifférence une chose qui vient de nous desesperer. Je vais donc exposer icy mes reflexions d'autant plus volontiers qu'en fait de probabilités & de conjectures on se voit refuter avec plaisir quand on apprend dans une réponse des choses plus solides que celles qu'on

sur la Poësie & sur la Peinture. 149
avoit imaginées. Comme dit Ciceron:
Nos qui sequimur probabilia nec ultra id quod verisimile occurrerit progredi possumus; Et resellere sine pertinacia & reselli sine iracundia parati sumus. Tuscul. Qu. lib. 2.

Ma premiere reflexion, c'est qu'il est des pays & des temps où les arts & les lettres ne fleurissent pas, quoique les causes morales y travaillent à leur avancement avec activité.

La seconde reflexion, c'est que les arts & les lettres ne parviennent pas à leur perfection par un progrès lent & proportionné avec le temps qu'on a employé à leur culture, mais bien par un progrès subit. Ils y parviennent quand les causes morales ne font rien pour leur avancement qu'elles ne fissent déjà depuis longtemps, sans qu'on aperçût aucun fruit bien sensible de leur activité. Les arts & les lettres retombent encore quand les causes morales font des efforts redoublés pour les soutenir dans le point d'élevation où ils étoient montés comme d'eux-mêmes.

Enfin les grands Peintres furent toujours contemporains des grands Poëtes, & les uns & les autres vequirent toujours dans le même temps que les plus grands hommes leurs compatriotes. Il a paru que de leurs jours, je ne sçai

qu'el esprit de perfection, se répandoit sur le genre humain dans leur patrie. Les professions qui avoient fleuri en même temps que la Poësie & que la Peinture, sont encore déchûës avec elles.

1^{re} Premiere reflexion.

Il seroit inutile de prouver fort au long qu'il est des pays où l'on ne vit jamais de grands Peintres ni de grands Poëtes. Par exemple, tout le monde sçait qu'il n'est sorti des extremités du Nord que des Poëtes sauvages, des versificateurs grossiers & de froids coloristes. La Peinture & la Poësie ne se sont point aprochées du Pole plus près que la hauteur de la Hollande. On n'a vû même dans cette Province qu'une Peinture morfonduë. Les Poëtes Hollandois ont montré plus de vigueur & plus de feu d'esprit que les Peintres leurs compatriottes. Il semble que la Poësie ne craigne pas le froid autant que la Peinture.

On s'est aperçû dans tous les temps que la gloire de l'esprit étoit tellement réservée à de certaines contrées, que les pays limitrophes ne la partageoient guere avec elles. Paterculus dit, qu'il ne faut plus s'étonner de voir tant d'Atheniens illustres par l'éloquence, que de ne pas trouver à Thebes, à Lacede-

Lib. Hist. pri.

mone & dans Argos un homme celebre en qualité de grand Orateur. L'expérience avoit accoûtumé à voir sans surprise cette distribution inegale de l'esprit & des contrées si voisines. Les différentes idées, dit un Auteur moderne, sont comme des plantes & des fleurs qui ne viennent pas également bien en toutes sortes de climats. Peut-être nôtre terroir de France n'est-il pas propre pour les raisonnemens que font les Egiptiens, non plus que pour leurs Palmiers, & sans aller si loin, peut-être que les Orangers qui ne viennent pas ici aussi facilement qu'en Italie, marquent-ils qu'on a en Italie un certain tour d'esprit que l'on n'a pas tout à fait semblable en France. Il est toujours seur que par l'enchaînement & la dépendance reciproque qui est entre toutes les parties du monde materiel, les differences de climat qui se font sentir dans les plantes doivent s'étendre jusqu'aux cerveaux & y faire quelque effet. Il seroit à desirer que cet Auteur eût bien voulu prendre la peine de développer lui même ce principe ! Il auroit éclairci bien mieux que moi les verités que j'etâche de développer, lui qui possède en un degré éminent le talent le plus pretieux dont un homme de lettres puisse être revêtu, je veux dire le don de mettra

Fontes nellè Diggress. sur les anciens

les connoissances les plus abstraites à portée de tous le monde & de faire concevoir, au prix d'une attention mediocre, les verités les plus compliquées, même à ceux qui n'étudierent jamais les sciences, dont elles font une partie, que dans ses ouvrages.

Il ne faut point alleguer que la raison pour laquelle les arts n'ont pas fleuri au déla du cinquante-deuxième degré de latitude boréale, ni plus près de la ligne que le vingt-cinquième degré, c'est qu'ils n'ont pas esté transportés sous la Zone ardente ni sous les
 * Zones glacées. Les arts naissent d'eux mêmes sous les climats qui leur sont propres. Avant que les arts ayent pû estre transportés, il faut que les arts ayent esté nez. Il faut bien qu'ils aient un berceau, & des premiers inventeurs ? Qui avoit transporté les arts en Egypte; personne. Mais les Egyptiens, favorisés par le climat du pays, leur y donnerent la naissance. Les arts n'aïtroient d'eux-mêmes dans les pays qui leur seroient propres, si l'on ne les y transportoit pas. Ils y paroïtroient un peu plus tard, mais ils y paroïtroient enfin. Les peuples chez qui les arts n'ont pas fleuri, sont les peuples qui habitent un climat qui n'est point propre

sur la Poësie & sur la Peinture. 143
 aux arts. Ils y seroient nez d'eux-mêmes sans cela, ou du moins ils y seroient passés à la faveur du commerce.

Les Grecs, par exemple, ne frequenteroient pas plus communement en Egypte que les Polonois, les autres peuples du Nord & les Anglois frequentent en Italie. Cependant les Grecs eurent bientôt transplanté d'Egypte en Grece l'art de la Peinture, sans que les Souverains & les Republicques, encore grossieres, se fussent fait une affaire importante de l'acquisition de cet art. C'est ainsi qu'un champ qu'on laisse en friche auprès d'une forêt se seme de lui même & devient bientôt un taillis quand son terroir est propre à porter des arbres.

Depuis deux siècles que les Anglois aiment la Peinture autant qu'aucune autre nation, si l'on en excepte l'Italienne, il ne s'est point établi de Peintre étranger en Angleterre qui n'ait gagné trois fois plus qu'il n'auroit pû gagner ailleurs. On scait le cas que Henri VIII. faisoit des tableaux & avec quelle magnificence il recompensoit Holbeins. La munificence de la Reine Elizabeth se repandit sur toutes sortes de *venus* durant un regne de près de cinquante années. Charles I. qui veut dans une grande abondance les quinze premières

années de son regne porta l'amour de la Peinture jusqu'à une passion qui avoit tous les caracteres des plus vives. Sa jalousie fit monter les tableaux au prix où ils sont aujourd'huy. Comme il en faisoit acheter par tout avec profusion dans le même temps que Philippe IV. Roi d'Espagne en faisoit acheter par tout avec prodigalité; la concurrence de ces deux Souverains fit tripler dans toute l'Europe le prix des ouvrages des grands Maîtres. Les thresors de l'art devinrent des thresors réels dans le commerce. Jusqu'ici ce-

Dryden
Cata. des
Peintres.

pendant aucun Anglois n'a mérité d'avoir un rang parmi les Peintres de la premiere, & même parmi ceux de la seconde classe. Le climat d'Angleterre a bien poussé sa chaleur jusqu'à produire de grands sujets dans toutes les sciences & dans toutes les professions. Il a même donné de bons Musiciens & d'excellens Poëtes, mais il n'a point produit de Peintres qui tiennent parmi les Peintres celebres le même rang que les Philosophes, les Scavans, les Poëtes & les autres Anglois illustres tiennent parmi ceux des autres nations qui se sont distingués dans la même profession qu'eux. Les Peintres Anglois se reduisent à trois faiseurs de portrait.

Cooper.
Obser. Ri-
ley.

Les

Les Peintres qui fleurirent en Angleterre sous Henri VIII. & sous Charles I. étoient des Peintres étrangers qui apportèrent dans cette Isle un art que les naturels du pays ne sûrent point y fixer. Holbeins & Lely étoient Allemands. Vandyck étoit Flamand. Ceux mêmes qui de nos jours ont passé en Angleterre pour les premiers Peintres du pays n'étoient pas Anglois. Vario étoit Napolitain, & Kneller est Allemand. Les monnoyes qui furent fabriquées en Angleterre du temps de Cromwel, & les Medailles lesquelles y furent faites sous Charles II. & sous Jacques II. sont d'assés beaux ouvrages; mais celui qui les fit étoit un étranger. C'étoit Rootiers d'Anvers, le compatriote de Guibbons, qui durant long-temps a esté le premier Sculpteur de Londres.

Nous voyons même que le goût de dessein est mauvais communement dans les ouvrages d'Angleterre qui en demandent. S'ils sont admirables, c'est par l'exécution: c'est par la main de l'ouvrier & non par le dessein de l'artisan. Veritablement il n'est point d'ouvriers qui ayent plus de propreté dans l'exécution ni qui sçachent mieux se prevaloir des outils que les ouvriers Anglois. Mais ils n'ont pas sçû jusques ici se

rendre propre le goût de dessein que quelques ouvriers étrangers qui se sont établis à Londres y ont porté. Ce goût n'est point sorti de la boutique de ces ouvriers.

Ce n'est pas seulement dans les pays excessivement froids ou humides que les arts ne scauroient fleurir. Il est des climats tempérés où il ne font que languir. Quoique les Espagnols ayent eu plusieurs Souverains magnifiques, & aussi épris des charmes de la Peinture qu'aucun Pape l'ait jamais été, cependant cette nation si fertile en grands Personnes & même en grands Poëtes, tant en vers qu'en prose, n'a point eu de Peintre de la première classe, à peine compte-on deux Espagnols de la seconde. Charles-Quint, Philippe II. Philippe IV. & Charles II. ont été obligés d'employer, pour travailler à l'Escorial & ailleurs, des Peintres étrangers.

Les arts liberaux ne sont jamais sortis d'Europe que pour se promener, s'il est permis de parler ainsi, sur les côtes de l'Asie & de l'Afrique. On remarque que les hommes nez en Europe & sur les côtes voisines de l'Europe ont toujours été plus propres que les autres peuples aux arts, aux sciences & au gouvernement politique. Par tous où les Européens ont porté leurs ar-

mes, ils ont assujéti les naturels du pays. Les Européens les ont toujours battu quand ils ont pu être dix contre trente. Souvent les Européens les ont défait, quoi qu'ils ne fussent que dix contre cent. Sans citer icy le grand Alexandre & les Romains, qu'on se souviene de la facilité avec laquelle des poignées d'Espagnols & de Portugais, aidés par leur industrie & par les armes qu'ils avoient apportées d'Europe, assujétirent les deux Indes. Alléguer que les Indiens ne se seroient pas laissés subjuguier si facilement, s'ils avoient eu les mêmes machines de guerre, les mêmes armes & la même discipline que leurs conquerants; c'est prouver la supériorité de genie de nôtre Europe, qui avoit inventé toutes ces choses, sans que les Asiâtiques & les Ameriquains eussent encore rien trouvé d'équivalent, quoi qu'ils fissent continuellement la guerre les uns contre les autres. S'il est véritable que le hazard ait fait trouver aux Chinois plutôt qu'à nous la poudre à canon & l'imprimerie, nous avons si bien perfectionné ces deux arts dès qu'ils nous ont esté connus, que nous autres Européens nous nous trouvons en état d'en donner des leçons aux Chinois mêmes. Ce sont nos Missio-

naires qui dirigent presentement la fonte de leur canon, & nous leur avons porté des livres imprimés avec des caracteres separés. Tout le monde sçait bien que les Chinois n'imprimoient qu'avec des planches gravées & qui ne pouvoient servir que pour imprimer une seule chose, au lieu que les caracteres separés, sans compter les autres commodités qu'ils donnent aux Imprimeurs, ont celle de pouvoir servir à l'impression de plusieurs feuilles differentes. Nous imprimons l'Eneïde de Virgile avec les mêmes caracteres qui ont servi à imprimer le nouveau Testament. Lorsque les Europeans entrerent à la Chine, les Astronomes du pays, qui depuis plusieurs siecles étoient très-bien payés, ne sçavoient pas encore predire les Eclipses avec justesse. Il y a plus de deux mille ans que les Astronomes Europeans les sçavent predire avec precision.

Les arts paroissent même souffrir dès qu'on les éloigne trop de l'Europe, dès qu'ils la perdent de vûe. Quoique les Egiptiens soient des premiers inventeurs de la Peinture & de la Sculpture, ils n'ont point la même part que les Grecs & que les Italiens à la gloire de ces deux arts. Les Sculptures qui sont constamment des Egiptiens, je veux di-

re celles qui sont attachées aux bâtimens antiques de l'Egipe, celles qui sont sur leurs Obelisques & sur leurs Mumies n'aprouchent pas des Sculptures faites en Grece & dans l'Italie. S'il se rencontre quelque Sphinx d'une beauté merveilleuse, on peut croire qu'elle soit l'ouvrage de quelque Sculpteur Grec qui se sera diverti à faire des figures Egipiennes, comme nos Peintres se divertissent quelque fois à imiter dans leurs ouvrages le goût des bas-reliefs & des tableaux des Indes & de la Chine? Nous mêmes n'avons nous pas eu des Ouvriers qui se sont divertis à faire des Sphinx. On en compte plusieurs dans les Jardins de Versailles qui sont des Originaux de nos Sculpteurs modernes. Pline ne nous vante pas dans son livre aucun chef-d'œuvre de Peinture ou de Sculpture fait par un ouvrier Egipien, lui qui nous fait de si longues énumérations des ouvrages des Artisans celebres. Nous voyons même que les Sculpteurs Grecs alloient travailler en Egipe. Pour revenir au silence de Pline, cet Auteur vivoit dans un temps où les ouvrages des Egiptiens subsistoient encore. Petrone nous dit que les Egiptiens ne formoient que de mauvais Peintres. Il dit que les Egiptiens avoient corrompu cet art.

*Diod. s-
cul. lib.
prim.*

Il y a sept ans que le feu Chevalier Chardin nous donna enfin les desseins des ruines de Persepolis. On voit par ces desseins que les Roys de Perse, dont l'histoire ancienne nous vante tant l'opulence, n'avoient à leurs gages que des Ouvriers mediocres. Les Ouvriers Grecs n'alloient point apparemment chercher fortune au service du Roi des Perles, aussi volontiers que le faisoient les Soldats Grecs. Quoi qu'il en soit, on n'est plus si surpris, après avoir vû ces desseins, qu'Alexandre ait mis le feu dans un Palais dont les ornemens lui devoient paroître grossiers en comparaison de ce qu'il avoit vû dans la Grece. Les Perles étoient sous Darius ce que sont aujourd'hui les Persans qui habitent le même pays qu'eux, c'est à dire des Ouvriers très patients & très habiles quant au travail de la main, mais sans genie pour inventer & sans talent pour imiter les plus grandes beautés de la nature.

L'Europe n'est que trop remplie aujourd'hui d'Etoffes, de Porcelaines & des autres curiosités de la Chine & de l'Asie Orientale. Rien n'est moins Pittoresque que le goût de dessein & de coloris qui regne dans ces ouvrages. On a traduit plusieurs compositions Poë-

sur la Poësie & sur la Peinture. 151
tiques des Orientaux. Quand on y trouve un trait mis en sa place ou bien une aventure vrai-semblable, on l'admire. C'est en dire assez. Aussi toutes ces traductions, qui ne se r'impriment jamais, n'ont qu'une vogue passagere qu'elles doivent à l'air étranger de l'original & à l'amour inconsidéré que bien des gens ont pour les choses singulieres. La même curiosité qui fait courir après les Compatriotes des Auteurs de ces écrits lorsqu'ils paroissent en France vêtus à la mode de leur pays, fait lire avec empressement ces traductions quand elles sont nouvelles.

Si les Brachmanes & les anciens Perles avoient eu quelque Poëte du mérite d'Homere, il est à croire que les Grecs qui voyageoient pour enrichir leurs Bibliothèques, comme d'autres peuples n'aviguent aujourd'hui pour fournir leurs Magazins, se le feroient approprié par une traduction. Un de leurs Princes l'eût fait traduire en grec, ainsi qu'on dit qu'un des Ptolomées y fit mettre la Bible, quoi que ce Prince payen ne la regardat que comme un livre que des hommes auroient esté capables de composer.

Quand les Espagnols découvrirent le Continent de l'Amérique, ils y trou-

verent deux grands Empires fleurissans depuis plusieurs années, celui du Mexique & celui du Perou. Depuis longtemps on y cultivoit l'art de la Peinture. Les peuples d'une patience & d'une subtilité de main inconcevable avoient même créé l'art de faire une espece de Mosaïque avec les plumes des oyseaux. Il est prodigieux que la main des hommes ait eu assez d'adresse pour arranger & pour reduire en forme de figures coloriées tant de filets differents. Mais comme le genie manquoit à ces peuples, ils étoient, malgré l'adresse de leurs mains, des Artisans grossiers. Ils n'avoient ni les regles du dessein les plus simples, ni les premiers principes de la composition, de la perspective & du clair-obscur. Ils ne sçavoient pas même peindre avec les mineraux & les autres couleurs naturelles qui viennent de leur pays. Dans la suite ils ont vû des meilleurs tableaux d'Italie dont les Espagnols ont transporté un grand nombre dans le nouveau Monde. Ces Maîtres leur ont encore enseigné comment il falloit se servir des pinceaux & des couleurs, mais sans pouvoir en faire des Peintres intelligents. Les Indiens qui ont si bien appris les autres arts que les Espagnols leur ont

enseignés, qu'ils sont devenus par exemple, meilleurs maçons que leurs maîtres, n'ont rien trouvé dans les tableaux d'Europe qui fût à leur portée, que les couleurs locales brillantes. C'est ce qu'ils ont imité avec succès. Ils y surpassent même leurs originaux, à ce que j'ai ouï dire à des personnes qui ont vû dans le Mexique plusieurs Coupoles peintes par des Artisans Indiens.

Les Chinois si curieux des Peintures de leur pays, ont peu de goût pour les tableaux d'Europe, où, disent-ils, on voit trop de taches noires. C'est ainsi qu'ils appellent les ombres. Après avoir fait reflexion sur toutes les choses que je viens d'alleguer, & sur plusieurs autres connues généralement & qui prouvent nôtre proposition, on ne sçauroit s'empêcher d'être de l'opinion de Monsieur de Fontenelle, qui dit, en parlant des lumieres & du tour d'esprit des Orientaux : *En verité, je crois toujours de plus en plus qu'il-y a un certain genie* Pluralité des. Si- xième soir. *qui n'a pas encore esté hors de nôtre Europe, ou du moins qui ne s'en est pas beaucoup éloigné.*

Non seulement il est des pays où les causes morales n'ont jamais fait éclore de grands Peintres ni de grands Poëtes ;

mais ce qui prouve encore davantage, il y a eu des temps où les causes morales n'ont pas pu former de grands Artisans, même dans les pays qui dans des temps differents en ont produits avec facilité, & pour parler ainsi, gratuitement. La nature capricieuse, à ce qu'il semble, n'y fait naître ces grands Artisans que lorsqu'il lui plaît.

Avant Jules II. l'Italie avoit eu des Papes liberaux envers les Peintres & les gens de Lettres, sans que leur magnificence eût fait prendre l'effort à aucun Artisan & l'eût fait atteindre au point de perfection où sont parvenus les hommes de sa profession qui se manifestèrent en si grand nombre sous le Pontificat de ce Pape. Durant long-temps Laurent de Medicis fit à Florence cette dépense royale qui obligea le monde à lui donner le surnom de Magnifique, & la plus grande partie de ses profusions étoient des liberalités qu'il distribuoit avec discernement à toutes sortes de *vertus*. Les Bentivolles avoient fait la même chose à Boulogne, & les Seigneurs de la Maison d'Est à Ferrare. Les Visconti & les Sforzes avoient esté les bien-fauteurs des beaux arts à Milan. Personne ne parût alors dont les ouvrages pussent tenir un rang parmi

ceux qui se sont faits dans la suite, & lorsque les Sciences & les Arts eurent esté, pour ainsi dire, renouvelés. Il semble que les grands hommes en tout merite, & qui selon le sentiment ordinaire auroient dû être distribués dans plusieurs siècles, attendissent le Pontificat de Jules II. pour paroître.

Tournons les yeux presentement sur ce qui s'est passé en France, par rapport à la Poësie comme à la Peinture? Les causes morales ont-elles attendu pour favoriser la Poësie & la Peinture que le Sueur, le Brun, Corneille, la Fontaine & Racine se produisissent? Peut-on dire qu'on ait vu les effets suivre si promptement l'action des causes morales dans notre Patrie, qu'il leur faille attribuer les succès surprenants des grands Artisans. Avant François I. nous avons eu des Rois liberaux envers tous les gens de merite, sans que leurs largesses ayent procuré à leurs regnes l'honneur d'avoir produit un Peintre ou un Poëte François dont les ouvrages fussent mis en paralelle par la posterité avec ceux qui ont esté faits sous nos deux derniers Rois. A peine nous demeure-t'il de ces temps là quelques fragmens de vers ou de prose que nous lisons avec plaisir. Le Chancelier

En 1561.

de l'Hôpital dit dans la Harangue qu'il prononça aux Etats generaux assembles à Orleans : *Que le bon Roy Louis XII. prenoit plaisir à oïr les Farces & Comedies, même celles qui étoient jouées en grande liberté, disant que par là il apprenoit beaucoup de choses qui étoient faites en son Royaume & qu'autrement il n'eût sçû.* De toutes ces farces dont Louis XII. payoit bien les Poëtes, suivant les apparences, celle de Patelin est la seule qui se soit conservée une place dans nos cabinets.

Le grand Roi François est un des ardens protecteurs dont les Lettres & les Arts puissent se glorifier. On sçait quelle faveur, ou pour parler plus exactement, quelle amitié il montrait à maître Roux, à André Del Sarte comme à tous les hommes illustres par quelque talent ou par quelque mérite, Leonard de Vinci mourut entre ses bras. On sçait avec quelle profusion il payoit les tableaux qu'il faisoit faire à Raphaël. Ses liberalités & son accueil attirerent les Peintres en France; mais bien que continuées durant un regne de 33. ans elles ne purent y fixer l'art de la Peinture dans son lustre. Les Peintres qui s'établirent alors en France y moururent sans Eleves, du moins qui fussent dignes

d'eux, ainsi que ces oyseaux qu'on transporte sous un climat trop different du leur meurent sans laisser race.

Ce Roi genereux n'aima pas moins la Poësie que la Peinture, & lui même il faisoit des vers. Sa Sœur Marguerite de Valois, la premiere des deux Reines de Navarre qui ont porté ce nom, en composoit aussi. Nous avons encore un volume entier de ses Poësies sous le nom de *Marguerite-Françoise*. Aussi le regne de François I. produisit-il une grande quantité de Poësies, mais celles de Clement Marot & de Saint Gelais sont presque les seules dont on lise quelque chose aujourd'huy. Les autres ne servent plus que d'ornement à ces Bibliothèques, où les livres rares ont autant de droit de prendre place que les bons livres. Comme les changemens survenus dans nôtre langue ne nous empêchent pas de lire avec plaisir les morceaux que Marot a composé dans la Sphere de son genie, qui n'étoit pas propre aux grands ouvrages, ils ne nous empêcheroient pas aussi de lire les œuvres de ses contemporains, si d'ailleurs ils y avoient mis les mêmes beautés que les Poëtes du siecle de Louis XIV. ont mises dans les leurs.

Henri II. & Diane de Valentinois se

plaisoient beaucoup avec les Muses. Charles IX. les honoroit jusqu'à leur sacrifier lui-même, pour ainsi dire, & les vers qu'il composa pour Ronsard valent bien les meilleurs qu'ait fait ce Poète illustre.

*Te Lyre qui ravit par de si doux accords
Te donne les esprits dont je n'ai que le corps.
Le maître elle t'en rend & te fait introduire
Où le plus fier Tyran ne peut avoir d'empire.*

Ce Prince fit le celebre Jacques Amiot fils d'un Boucher de Melun, grand Aumônier de France. On sçait à quels excès Henri III. porta ses profusions envers la Pleyade François, ou la société des sept astres les plus illustres de la Poësie François sous son regne. Il ne pratiqua point certainement à leur égard la maxime de son frere Charles IX. que nous avons déjà cité touchant la subsistance qu'il convient de donner aux Poëtes. Tous les beaux esprits qui véquirent sous Henri III. & même ceux qui souvent abusoient de leur talent pour prêcher & pour écrire contre lui, eurent part à ses prodigalités. Dans les temps dont je parle les Poëtes & les Scavants étoient admis par nos Rois

à une espèce de familiarité. Ils en approchoient avec autant de privauté, ils en étoient aussi bien accueillis que les mieux huppés de la Cour. Cependant toutes ces graces ni tous ces honneurs ne donnerent point assés d'haleine à personne pour s'élever au haut du Parnasse. Tous ces encouragemens ne firent pas beaucoup de fruit dans un pays où un regard affable du Souverain suffit pour envoyer vingt personnes de condition affronter gaiement sur une breche la mort la moins évitable.

Il est de l'essence d'une Cour d'entrer avec ardeur dans tous les goûts de ses Maîtres; & celle de France épousa toujours le goût des siens avec encore plus d'affection que les autres Cours. Ainsi je laisse à penser si ce fut par la faute des causes morales qu'il ne se forma point un Moliere ni un Corneille à la Cour des Valois; Terence, Plaute, Horace, Virgile & les autres bons Auteurs de l'antiquité, qui contribuerent tant à former les Poëtes du dernier siecle, n'étoient-ils pas entre les mains des beaux esprits de la Cour de François I. & de Henri II. Est-ce parce que Ronsard & ses contemporains ne sçavoient pas les langues anciennes qu'ils ont fait des ouvrages dont le goût

ressemble si peu au goût des bons ouvrages Grecs & Romains. Au contraire, le plus grand de leurs défauts est de les avoir imités trop servilement ; c'est d'avoir voulu parler Grec & Latin avec des mots François.

Le feu Roi a fait des établissements aussi judicieux & aussi magnifiques que les Romains les auroient pu faire en faveur des arts qui relevent du dessein. Afin de donner aux jeunes gens nés avec le genie de la Peinture toutes les facilités imaginables pour perfectioner leurs talens, il a fondé pour eux une Academie dans Rome. Il leur a établi un domicile dans la patrie des beaux arts. Les Eleves, qui jettent quelque lueur de genie, y sont entretenus assés long-temps pour avoir le loisir d'apprendre ce qu'ils sont capables de sçavoir. Les recompenses & la consideration attendent les ouvriers habiles : nous les avons vû même prevenir quelquefois le merite. Cependant cinquante années de soin & de dépenses ont à peine produit deux ou trois Peintres dont les ouvrages soient marqués au coin de l'immortalité.

On observera même que les trois Peintres François qui firent un si grand honneur à nôtre nation sous le regne

de Louïs XIV. ne devoient rien à ces établissements. Ils étoient formés avant que ces établissements fussent faits. En mil six cens soixante & un, ce fut l'année où le Roi Louïs XIV. prit lui même les rênes du gouvernement, & où il commença son siecle ; le Poussin avoit soixante ans & le Sueur étoit mort. Le Brun avoit déjà quarante ans, & si la magnificence du Prince l'a excité à travailler, ce n'est point elle qui l'a rendu capable de le faire. Enfin, la nature que Louïs le Grand força tant de fois à plier sous ses volontés, a refusé constamment de lui obéir sur ce point là. Elle n'a pas voulu produire dans son siecle la quantité d'habiles Peintres qu'elle produisit d'elle-même dans le siecle de Leon X. Les causes physiques dénoient leur concours aux causes morales. Ainsi ce Prince n'a pu voir en France une Ecole comme celles qui se sont formées subitement en d'autres temps à Rome, à Venise & à Boulogne.

Les soins somptueux de Louïs XIV. ne réüssirent donc qu'à former une grande quantité de Sculpteurs excellents. Comme on est bon Sculpteur quand on sçait faire de belles Statuës, & comme il n'est pas nécessaire pour

mériter ce titre d'avoir mis au jour de ces grands ouvrages dont nous avons parlé dans la première partie de nos Reflexions, l'on peut dire que la Sculpture ne demande point autant de génie que la Peinture. Le Souverain, qui ne scauroit trouver une certaine quantité de jeunes gens qui puissent, à l'aide des moyens qu'il leur donne, devenir un jour des Raphaëls & des Carraches, en trouve un grand nombre qui peuvent avec son secours devenir de bons Sculpteurs. L'Ecole qui n'a pas été formée en des temps où les causes physiques voulussent bien concourir avec les causes morales; enfante ainsi des hommes excellents dans la Sculpture & dans la Gravure, au lieu de produire des Peintres excellents. C'est précisément ce que nous avons vu arriver en France. Depuis le renouvellement des arts on n'a jamais vu en quelque lieu que ce soit le grand nombre de Sculpteurs excellents, ni de bons Graveurs en tout genre & en toute espèce, qu'on a vu en France sous le règne du feu Roy.

Les Italiens, de qui nous avons appris l'art de la Sculpture, sont réduits depuis long temps à se servir de nos ouvriers. Puget, Sculpteur de Marseille, fut choisi préferablement à plu-

sieurs Sculpteurs Italiens pour tailler deux des quatre Statuës dont on vouloit orner les Niches des gros pilastres qui portent le Dome de la magnifique Eglise de Sainte Marie de Carignan à Gennes. Le Saint Sebastien & le Saint Alexandre Sauli sont de lui. Je ne veux point faire tort à la reputation de Domenico Guidi qui fit le Saint Jean, ni à l'Ouvrier qui fit le Saint Barthelemi; mais les Gennois regrettent aujourd'hui que Puget n'ait pas fait les quatre Statuës. Quand les Jesuites de Rome firent élever il y a vingt ans l'Autel de Saint Ignace dans l'Eglise du Jesus, ils mirent au concours deux groupes chacun de cinq figures de marbre blanc qui devoient être placés à côté de ce superbe Monument. Les plus habiles Sculpteurs qui furent en Italie presenterent un modèle, & ces modèles ayant été exposés, il fut décidé sur la voix publique que celui de Theodon, alors Sculpteur de la Fabrique de Saint Pierre, & celui de le Gros, tous deux François, étoient les meilleurs. Ils firent les deux Groupes qui sont cités aujourd'hui parmi les chef-d'œuvres de la Rome moderne. La balustrade de bronze qui renferme cet Autel, laquelle est composée d'Ange qui se jouent

dans des sèps de vigne mêlés d'épics de bleds, est encore l'ouvrage d'un Sculpteur François. Les cinq meilleurs Graveurs d'Estampes que nous ayons vû étoient François par leur naissance ou par leur éducation. Il en est de même des Graveurs sur métaux. L'orfèverie en grand & en petit, enfin tous les arts qui relevent du dessein sont plus parfaits en France que par tout ailleurs. Mais comme la Peinture ne depend pas autant des causes morales que les arts dont je viens de parler elle n'y a point fait de progrès proportionés aux secours qu'elle a reçû depuis cinquante ans.

Seconde Réflexion. Voilà ma première raison pour montrer que les hommes ne naissent pas avec autant de genie dans un pays que dans un autre, & que dans le même pays ils ne naissent pas avec autant de genie dans un temps que dans un autre temps. La seconde ne me paroît pas moins forte que la première. C'est qu'il arrive des jours où les hommes portent en peu d'années jusqu'à un point de perfection, surprenant les arts & les professions qu'ils cultivoient presque sans aucun fruit depuis plusieurs siècles. Ce prodige survient sans que les causes morales fassent rien de nouveau

Que les arts parviennent à leur élévation par un progrès subit, & que les effets des causes morales ne les soutiennent sur le point de perfection où ils sont

à quoi l'on puisse attribuer un progrès si miraculeux. Au contraire, les Arts & les Sciences rétomment quand les causes morales font des efforts redoublés pour les soutenir sur le point d'élevation où il semble qu'une influence secrete les eût portés.

Le Lecteur voit déjà quels faits je vais employer pour montrer que le progrès des beaux arts vers la perfection, devient subit tout à coup, & que ces arts franchissant en peu de temps un long espace, sautent de leur levant à leur midi. Dès le treizième siècle la Peinture renaquit en Italie sous le pinceau de Cimabué. Il arriva bien que plusieurs Peintres se rendirent illustres dans les deux siècles suivants, mais aucun ne se rendit excellent. Les ouvrages de ces Peintres, si vantés de leur temps, ont eu en Italie le sort que les Poësies de Ronsard ont eu en France.

En mil quatre cent quatre-vingt la Peinture étoit encore un art grossier en Italie, où depuis deux cens ans on ne cessoit de la cultiver. On dessinoit alors scrupuleusement la nature, mais sans l'annoblir. On finissoit les têtes avec tant de soin qu'on pouvoit compter les poils de la barbe & des cheveux. Les draperies étoient

ble s'être élevés par leurs propres forces

Né 1244.

de couleurs très brillantes & rechauffées d'or. Enfin, la main des Ouvriers avoit bien acquis quelque capacité, mais les Ouvriers n'avoient pas encore le moindre feu, la moindre étincelle de genie. Les beautés qu'on tire du nud dans les corps représentés en action n'avoient point été imaginées de personne. On n'avoit point fait encore aucune découverte dans le clair obscur ni dans la perspective aeriene, non-plus que dans l'élégance des contours & dans le beau jet des draperies. Les Peintres sçavoient arranger les figures d'un tableau, mais c'étoit sans sçavoir faire servir l'une à donner un nouveau lustre à l'autre. Avant Raphaël & ses contemporains le Martire d'un Saint n'émuvoit aucun des spectateurs. Les assistans que le Peintre introduisoit à cette action tragique, n'étoient là que pour remplir l'espace de la toille que le Saint & les Bourreaux avoient laissé vuide.

A la fin du quinziesme siècle, la Peinture qui s'acheminoit vers la perfection à pas si tardifs que sa progression étoit comme imperceptible, y marcha tout à coup à pas de géant. La Peinture encore gothique a commencé les ornemens de plusieurs édifices, dont

les derniers embellissemens sont les chef-d'œuvres de Raphaël & de ses contemporains. Le Cardinal Jean de Medicis, qui ne vieillit point sous le chapeau, puisqu'il fut fait Pape à trente-sept ans, renouvela la décoration de l'Eglise de Saint Pierre in Montorio & il commença d'y faire travailler peu de temps après qu'il eut reçu la Pourpre. Les Chapelles qui sont à main gauche en entrant & qui furent faites les premières, sont ornées d'ouvrages de Peinture & de Sculpture d'un goût mediocre & qui tient encore du Gothique. Mais les Chappelles qui sont vis-à-vis furent ornées par des ouvriers qu'on compte parmi les artisans de la première classe. La première en entrant dans l'Eglise est peinte par *Fra del Piombo*. Une autre est enrichie de Statuës faites par Daniel de Voltere. Enfin, on voit au dessus du maître Autel la Transfiguration de Raphaël, tableau presque aussi connudes nations que l'Eneide de Virgile.

La destinée de la Sculpture fut la même que celle de la Peinture. Il sembloit que les yeux des artisans, jusques là fermés, se fussent ouverts par quelque miracle. Un Poëte diroit que chaque nouvel ouvrage de Raphaël faisoit un nouveau Peintre. Cependant les

causes morales ne faisoient rien alors en faveur des artisans que ce qu'elles avoient fait sans fruit depuis deux siècles. Les Statues & les bas-reliefs antiques dont Raphaël & ses contemporains sçavoient si bien profiter, avoient esté devant les yeux de leurs devanciers, qui n'en avoient sçu faire usage. Si l'on déterroit quelques ouvrages antiques que ces devanciers n'eussent pas vûs, combien en avoient-ils vûs qui perirent avant que Raphaël fut au monde ? Pourquoi ces devanciers ne faisoient-ils pas fouïller dans les ruïnes de l'ancienne Rome comme le firent Raphaël & ses contemporains. C'est qu'ils n'avoient point de genie. C'est qu'ils ne reconnoissoient pas leur propre goût dans le Marc Aurele & dans tous les ouvrages de Sculpture & d'Architecture qui étoient hors de terre long-temps avant Raphaël.

Le prodige qui arrivoit à Rome arrivoit en même temps à Venise, à Florence & dans d'autres Villes d'Italie, Il y sortoit de dessous terre, pour ainsi dire, des hommes illustres à jamais dans leurs professions, & qui tous valoient mieux que les maîtres qui les avoient enseignés : des hommes sans précurseur & qui étoient les Eleves de leur propre genie. Venise se vit riche
tout

tout à coup en Peintres excellents, sans que la Republique eût fondé depuis peu de nouvelles Academies, ni proposé aux Peintres de nouveaux prix. Les influences heureuses qui se repandoient alors sur la Peinture furent chercher le Corregge dans son Village pour en faire un grand Peintre d'un caractere particulier. Il osa le premier mettre des figures veritablement en l'air, & qui *plafonnent*, comme disent les Peintres. Raphaël en peignant les Noces de Psyché sur la voute du Sallon du petit Farnese a traité son sujet comme s'il étoit peint sur une tapisserie attachée à ce Plafond. Le Corregge met des figures en l'air dans l'Assomption de la Vierge qu'il peignit dans la Coupole de la Cathedrale de Parme, & dans l'Ascension de Jesus-Christ qu'il peignit dans la Coupole de l'Abbaye de Saint Jean de la même Ville. C'est une chose qui seule pourroit faire reconnoître l'action des causes physiques dans le renouvellement des arts. Toutes les Ecoles qui se formoient alors alloient au beau par des routes différentes. Leur maniere ne se ressembloient pas, quoi qu'elles fussent si bonnes qu'on seroit fâché que chaque Ecole n'eût pas suivi la sienne. *Omnes in se dissimiles,*

Cic. de 170 *Reflexions critiques*
Orat. lib. 3 *ita tamen ut neminem velis esse sui dis-*
similem.

Le Nord reçût aussi quelques rayons de cette influence. Albert Durer, Holbeins & Lucas de Leyde peignirent infiniment mieux qu'on ne l'avoit fait encore dans leur pays. On conserve dans le Cabinet de la Bibliothèque de Bâle plusieurs tableaux d'Holbeins, & deux de ces tableaux mettent bien en évidence le progrès surprenant que la Peinture faisoit par tout où il y avoit des sujets capables d'être Peintres. Le premier de ces tableaux, qu'une inscription mise au bas apprend avoir esté fait en 1516. représente un Maître d'École qui montre à lire à des enfans. Il a tous les défauts que nous avons reprochés aux ouvrages de Peinture faits avant Raphaël. Le second tableau, que son inscription apprend avoir esté fait en mil cinq cens vingt & un, & qui représente une Descente de Croix est dans le bon goût. Holbeins avoit vû de nouveaux tableaux & il en avoit profité, ainsi que Raphaël profita en voyant l'ouvrage de Michél Ange. Le rétable d'Autel, qui représente en huit tableaux séparés les principaux événemens de la Passion, & qu'on conserve à l'Hôtel de Ville de Bâle, doit avoir esté peint

sur la Poësie & sur la Peinture. 171
par Holbeins avant l'abolition du Culte de la Religion Catholique à Bâle, où la prétendue Reforme fut introduite & les tableaux ôtés des Eglises en mil cinq cens vingt-sept. Ces huit tableaux peuvent être comparés aux meilleurs ouvrages des Eleves de Raphaël pour la Poësie, & leur être preferés pour le coloris. Il y a même plus d'intelligence du clair obscur que les autres Peintres n'en avoient en ces temps là. On y remarque des incidens de lumiere merveilleux; principalement dans le tableau qui représente Jesus-Christ arresté prisonnier dans le Jardin des Oliviers.

Nos Peres virent arriver en France, en faveur de la Poësie sous le regne de Louïs XIII. le même événement qui étoit arrivé en Italie en faveur de la Peinture sous le regne de Jules II. On vit reluire subitement un jour lumineux qui n'avoit esté précédé que par un foible crépuscule. Nôtre Poësie, s'éleva tout à coup & les Nations étrangers, qui jusques alors la dedaignoient, en devinrent éprises. Autant que je puis m'en souvenir, Pierre Corneille est le premier des Poëtes François prophanes, dont un ouvrage de quelque étendue ait esté traduit dans la langue de nos voisins.

H ij

On trouve des Stances admirables dans les œuvres de plusieurs Poètes François qui ont écrit avant le temps que je marque, comme l'Epoque où commence la splendeur de la Poësie Françoise. Malherbe est inimitable dans le nombre & dans la cadence de ses vers; mais comme Malherbe avoit plus d'oreille que de genie, la plupart des Strophes de ses ouvrages ne sont recommandables que par la mécanique & par l'arrangement harmonieux des mots pour lequel il avoit un talent merveilleux. On n'exigeoit pas même alors que les Poësies ne fussent composées, pour ainsi dire, que de *beautés contiguës*. Quelques endroits brillants suffisoient pour faire admirer toute une pice. On excusoit la foiblesse des autres vers, qu'on regardoit seulement comme étant faits pour servir de liaison aux premiers, & l'on les appelloit, ainsi que nous l'apprenons des memoires de l'Abbé de Marolles, *des vers de passage*.

Il est des Strophes dans les œuvres de Desportes & de Bertaut comparables à tout ce qui peut avoir été fait de meilleur depuis Corneille, mais ceux qui entreprennent la lecture entière des ouvrages de ces deux Poètes, sur la foi de quelques fragments qu'ils ont en-

tendu reciter, l'abandonnent bien tôt. Les livres dont je parle sont semblables à ces chaînes de montagnes, où il faut traverser bien des pays sauvages pour trouver une gorge cultivée & riante.

Nous avons en France une scene tragique depuis deux cens ans quand Corneille fit le Cid. Quel progrès avoit fait parmi-nous la Poësie Dramatique? Aucun. Corneille trouva nôtre theatre presque encore aussi barbare qu'il pouvoit l'avoir été sous Louïs XII. La Poësie Dramatique fit plus de progrès depuis mil six cens trente-cinq jusques en mil six cens soixante-cinq, elle se perfectionna plus en ces trente années là qu'elle ne l'avoit fait dans les trois siecles precedents. Rotrou parut en même temps que Corneille, Racine, Moliere & Quinault vinrent bien-tôt après? Voyoit-on dans Garnier & dans Mairet une Poësie Dramatique qui se perfectionât assés pour faire esperer qu'il parût bien-tôt des Poètes du merite de Corneille & de Moliere? Quels sont, pour parler ainsi, les Ancêtres Poëtiques de la Fontaine? Pour dire quelque chose de nos Peintres, Fréminet & Vouet, qui travailloient sous Louïs XIII étoient-ils des precurseurs dignes du P'oussin, de le Sueur & de le Brun?

Les grands hommes, qui composent ce qu'on appelle le siècle d'Auguste, ne se formerent point durant les jours heureux du regne de cet Empereur. Ils avoient acquis leur mérite, ils étoient formés avant que ces jours heureux commençassent. Personne n'ignore que les premières années du siècle d'Auguste furent un siècle de fer & de sang. Ces jours benis de tous l'univers ne commencèrent leur cours qu'après la bataille d'Actium, où le Démon tutelaire de Rome terrassa d'un seul coup Antoine, la Discorde & Cleopatre. Virgile avoit quarante ans lors que cet événement arriva. Voici la peinture qu'il fait lui-même des temps durant lesquels il s'étoit formé, & qu'il dit lui-même avec tant d'élegance avoir esté le regne de Mars & de la fureur.

Georgi. lib. prim. Quippe ubi fas versum atque nefas, tot bella per orbem

*Tam multa scelerum facies, non ullus aratro
Dignus honor, squalent abductis arva colonis;
Et curva rigidum falces constantur in ense.
Hinc movet Euphrates, illinc Germania bellum,
Vicina ruptis inter se legibus urbes,
Arma ferunt, sicut toto Mars impius orbe.*

Les hommes qui s'étoient fait un nom distingué étoient même plus exposés que les autres dans les proscriptions & durant toutes les horreurs des premières années du regne d'Auguste. Cicéron qui fut égorgé dans les temps malheureux dont parle Virgile mourut la victime de ses talens

*Largus & exundans lathodedit ingenii fons
Ingenio manus est, & cervix casta.*

*Juvena
sati. de
cim.*

Horace avoit trente-cinq ans lorsque la bataille d'Actium se donna. La magnificence d'Auguste encouragea bien les grands Poètes à travailler, mais ils étoient devenus déjà de grands hommes avant cet encouragement.

Ce qui pourroit achever de convaincre que les causes morales ne font que concourir avec une autre cause seconde, encore plus efficace qu'elles, au progrès surprenant que les arts & les lettres font en certains siècles, c'est que les arts & les lettres retombent quand les causes morales font les derniers efforts pour les soutenir sur le point d'élevation où ils avoient atteint d'eux-mêmes. Ces grands hommes, qui pour ainsi dire, se sont formés de leurs propres mains, ne sçauroient former par

leurs leçons ni par leurs exemples des Eleves qui soient leurs égaux. Ces successeurs, qui reçoivent des enseignements donnés par des maîtres excellents. Ces successeurs, qui par cette raison & par bien d'autres devroient surpasser leurs maîtres, s'ils avoient autant de genie qu'eux, occupent leur place sans la remplir. Les premiers successeurs des grands maîtres sont encore remplacés par des sujets moindres qu'eux. Enfin, le genie des Arts & des Sciences disparoit jusqu'à ce que la revolution des siècles le vienne encore tirer une autre fois des tombeaux où il semble qu'il s'enfvelisse pour plusieurs siècles, après avoir apparu durant quelques années.

Dans le même pays où la nature avoit produit liberalement & sans secours extraordinaire les Peintres fameux du siècle de Leon X. les recompenses, les soins de l'Academie de Saint Luc établie par Gregoire XIII. & par Sixte-Quint, l'attention des Souverains, enfin tous les efforts des causes morales n'ont pu donner une posterité à ces grands Artisans nés sans ancêtres. L'Ecole de Venise & celle de Florence dégenererent & s'aneantirent en soixante ans. Il est vray que la Peinture se main-

tint à Rome en splendeur durant un plus grand nombre d'années. Au milieu du siècle dernier on y voyoit même encore de grands maîtres. Mais ces Peintres étoient des étrangers, tels que Poussin, les Caraches & leurs Eleves qui vinrent faire valoir à Rome les talents de l'Ecole de Boulogne. Comme cette Ecole avoit fleuri plus tard que celle de Rome, elle a survécu à la première. Qu'on me permette l'expression, il ne vint point de taillis à côté de ces grands chênes. Le Poussin en trente années de travail assidu dans un atelier placé au milieu de Rome, ne forma point d'Eleve qui se soit acquis un grand nom dans la Peinture, quoique ce grand homme fût aussi capable d'enseigner son art qu'aucun maître qui jamais l'ait professé. Dans la même Ville mais en d'autres temps, Raphaël mort aussi jeune que l'étoient ses Eleves, forma dans le cours de dix ou de douze années une Ecole de cinq ou six Peintres, dont les ouvrages sont encore une partie de la gloire du maître. Enfin, toutes les Ecoles d'Italie, celles de Venise, de Rome, de Parme & de Boulogne, où les grands sujets se multiplioient si facilement dans les bons temps en sont aujourd'hui denuées.

En 1496.

Cette decadence est arrivée précisément en des temps où l'Italie jouissoit des jours les plus heureux dont elle ait jouï depuis la destruction de l'Empire Romain par les Barbares. Toutes les conjonctures qui decideroient de la destinée des beaux arts, s'il étoit vrai que cette destinée dépendit uniquement des causes morales concouroient à les faire fleurir quand ils y sont tombés en decadence. Ce fût depuis l'expédition de nôtre Roy Charles VIII. à Naples jusqu'à la Paix faite à Cambrai en mil cinq cens vingt-neuf entre Charles-Quint & François I. laquelle fut bientôt suivie de la dernière revolution de l'Etat de Florence, que les guerres desolerent l'Italie. Durant trente-quatre ans l'Italie, pour me servir de l'expression familiere à ses historiens; fut foulée aux pieds par les nations barbares. Le Royaume de Naples fut conquis quatre ou cinq fois par differents Princes, & l'Etat de Milan changea de maître encore plus souvent. On vit plusieurs fois des Clochers de Venise les armées ennemies, & Florence fût presque toujours en guerre ou contre les Medicis qui la vouloient assulerir, ou contre les Pisans qu'elle vouloit remettre sous le joug. Rome vit plus d'une

fois des troupes ennemies ou suspectes dans ses murailles, & cette Capitale des beaux arts fut saccagée par les armes de l'Empereur Charles-Quint avec autant de barbarie que le seroit une ville prise d'assaut par les Turcs. Ce fut précisément durant ces trente-quatre années que les Lettres & les Arts firent en Italie ces progrès qui semblent encore prodigieux aujourd'hui.

Depuis la dernière revolution de l'Etat de Florence jusqu'à la fin du seizième siècle, le repos de l'Italie ne fut interrompu que par des guerres de frontière ou de courte durée. Aucune de ses grandes Villes ne fut saccagée, & il n'arriva plus de revolutions violentes dans les cinq Etats principaux qui la partagent presque entr'eux. Les Allemands ni les François n'y firent plus d'invasion, si l'on en excepte l'expédition du Duc de Guise à Naples sous Paul IV laquelle fut plutôt une course qu'une guerre. Le dix-septième siècle a esté pour l'Italie un temps de repos & d'abondance jusqu'à ses dernières années. Ce fut durant tous les temps dont j'ai parlé que les Venitiens amasserent des sommes immenses en argent monnoyé, & qu'ils firent faire leur fameuse chaîne d'or à laquelle on ajoûtoit tous les

ans de nouveaux anneaux. Ce fut alors que Sixte-Quint mit dans le tresor Apostolique cinq millions d'écus d'or, que la Banque de Gennes se remplit, que les grands Ducs mirent ensemble de si grosses sommes, que les Ducs de Ferrare remplirent leurs coffres, en un mot, que tous ceux qui gouvernoient en Italie, à l'exception des Vicerois de Naples & des Gouverneurs de Milan, trouvoient après les dépenses courantes & les dépenses faites par precaution, un superflu dans le revenu de chaque année qu'on pouvoit épargner; c'est le simptome le plus certain d'un Etat florissant. Néanmoins ce fut durant ces années de prospérité que les Ecoles de Rome, de Florence, de Venise & successivement que celle de Boulogne s'appauvrirent & devinrent denuées de bons Sujets. Comme leur Midi s'étoit trouvé fort près de leur Levant, leur Couchant ne se trouva pas bien éloigné de leur Midi. Je ne veux point prévoir la decadence de nôtre siecle, quoi qu'un homme qui a beaucoup d'esprit ait écrit il y a déjà plus de trente ans, en parlant des beaux ouvrages que ce siecle

Disgression sur les Anciens & les Modernes. a produit. Il en faut convenir de bonne foi, il y a environ dix ans que ce bon temps est passé. Monsieur Despreaux

avant que de mourir a vû prendre l'effort à un Poëte Lyrique né avec les talens de ces anciens Poëtes, à qui Virgile donne une place honorable dans les Champs Elisées pour avoir enseigné les premiers la morale aux hommes encore féroces. Les ouvrages de ces anciens Poëtes qui furent un des premiers liens de la société & qui donnerent lieu à la Fable d'Amphion, ne contenoient pas des maximes plus sages que les Odes de l'Auteur dont je parle, à qui la nature ne semble avoir donné du genie que pour parer la morale & pour rendre aimable la vertu. D'autres qui vivent encore meriteroient que je fisse une mention honorable de leurs ouvrages, mais comme dit Velleius Paterculus, en un cas à peu près pareil, *Vivorum censura difficilis*. Il est trop delicat d'entreprendre le recensement des Poëtes vivans.

Si nous remontons au siecle d'Auguste nous verrons que les Lettres, les Arts & principalement la Poësie tomberent en decadence quand tout conspiroit à les soutenir. Ils degenererent durant les plus belles années de l'Empire Romain. Bien des gens pensent que les Lettres & les Arts perirent enlevés sous les ruines de cette Monar-

chie renversée & dévastée par les peuples septentrionaux. On suppose donc que les inondations des Barbares, suivies du bouleversement entier de la société par tout où ils s'établirent, ôtèrent aux peuples conquis les commodités nécessaires pour cultiver les Lettres & les Arts, & même l'envie de le faire. Les Arts, dit-on, ne peuvent subsister en un pays dont les Villes sont changées en campagnes, & les campagnes en deserts.

*Vida Tanti causa mali latio gens aspera aperto
Poeti lib. Sapius irrupens, sunt jussi vertere morem
prim. Ausonide victi.*

Cette opinion, pour être communément reçue, n'en est pas moins fautive. Les opinions fausses en histoire s'établissent aussi facilement que les opinions fausses en Philosophie. Les Lettres & les Arts étoient déjà tombés en decadence, ils avoient déjà dégénéré, quoi qu'on n'eût pas laissé de les cultiver avec soin, quand ces nations, le fleau du genre humain, quitterent les neiges de leur patrie. On peut regarder le Buste de Caracalla comme le dernier soupir de la Sculpture Romaine. Les deux Arcs de triomphe qui

furent élevés à Severe son père, les chapiteaux des colonnes qui étoient au Septizone qu'on a transportés en différentes Eglises lors qu'il fut abbatu, & les Statues connues pour être faites dans ce temps là & qui nous sont demeurées, montrent que la Sculpture & l'Architecture étoient déjà déchues sous le regne de ce Prince & de ses enfans. Or, Severe regnoit plus de deux cens ans avant la première prise de Rome par Marius. Depuis cet Empereur les Arts allerent toujours en dégénérant.

Les monuments qui nous restent des successeurs de Severe font encore moins d'honneur à la Sculpture que ne lui en font les bas-reliefs du plus grand des deux Arcs de triomphe élevé à l'honneur de ce Prince. Tout le monde sçait que ces bas-reliefs sont de mauvaise main. On peut croire cependant que les Sculpteurs les plus habiles avoient travaillé à cet Arc, quand ce ne seroit qu'à cause de l'endroit où il fut élevé. C'étoit dans le quartier le plus considérable de la Ville au bout du *Forum Romanum*, & comme je pense avoir lieu de le croire à la descente des cent degrés du Capitole.

Les Medailles Romaines, frappées après le regne de Caracalla & après

eelui de Macrin son successeur, qui ne lui survequit que deux ans, sont très inférieures à celles qui furent frappées sous les trente premiers Empereurs. Après Gordien Pie elles degenererent encore plus sensiblement, & sous Gallien qui regnoit cinquante ans après Caracalla elles n'étoient plus qu'une vilaine monnoye. Il n'y a plus ni goût ni dessein dans leur graveure ni entente dans leur fabrique. Comme ces Medailles étoient une monnoye destinée autant pour instruire la posterité des vertus & des belles actions du Prince sous le regne de qui l'on les frappoit, qu'à servir dans le commerce; on peut bien croire que les Romains, aussi jaloux de leur memoire qu'aucun autre peuple, employoient à les faire les ouvriers les plus habiles qu'ils pussent trouver. Il est donc raisonnable de juger par la beauté des Medailles de l'état où étoit la graveure sous chaque Empereur, & la graveure est un art qui suit la sculpture pas à pas. Les observations qu'on fait par le moyen des Medailles sont confirmées par ce qu'on remarque dans les ouvrages de Sculpture dont on connoît le temps & qui subsistent encore. Par exemple, les Medailles du grand Constantin qui regnoit cinquante

sur la Poësie & sur la Peinture. 185
ans après Gallien sont très mal gravées: elles sont d'un mauvais goût, & nous voyons aussi par l'Arc de triomphe élevé à l'honneur de ce Prince, qui subsiste encore aujourd'hui, que sous son regne & cent ans avant que les Barbares prissent Rome, la Sculpture y étoit redevenue un art aussi grossier qu'elle pouvoit l'être au commencement de la premiere guerre Punique.

Quand le Sénat & le Peuple Romain voulurent ériger à l'honneur de Constantin cet Arc de triomphe, il ne se trouva point apparemment dans la Capitale de l'Empire un Sculpteur capable d'entreprendre l'ouvrage. Malgré le respect qu'on avoit à Rome pour la memoire de Trajan, on dépouilla l'Arc élevé autrefois à son honneur de ses ornemens, & sans égard à la convenance on les employa dans la fabrique de l'Arc qu'on élevoit à Constantin. Les Arcs triomphaux des Romains n'étoient pas comme les nôtres des monuments imaginés à plaisir, ni leurs ornemens des embellissemens arbitraires qui n'eussent pour regle que les idées de l'Architecte. Comme nous ne faisons pas de triomphe réel, & qu'après nos victoires on ne conduit pas en pompe le triomphateur sur un char

precedé de ses captifs , les Sculpteurs modernes peuvent se servir , pour embellir leurs Arcs allegoriques , des trophées & des armes qu'ils inventent à leur gré. Les ornemens d'un de nos arcs triomphaux peuvent ainsi convenir la plupart à un autre arc. Mais comme les arcs triomphaux des Romains ne se dressoient que pour éterniser la memoire d'un triomphe réel , les ornemens tirés des dépouilles qui avoient paru dans un triomphe & qui étoient propres pour orner l'arc qu'on dressoit afin d'en conserver la memoire , n'étoient point propres pour embellir l'arc qu'on élevoit en memoire d'un autre triomphe ; principalement si la victoire avoit esté remportée sur un autre peuple , que la victoire qui avoit donné lieu au premier triomphe comme au premier arc. Chaque nation avoit alors ses armes & ses yétemens particuliers très connus dans Rome. Tout le monde y sçavoit distinguer le Dace , le Parthe & le Germain , ainsi qu'il y sçavoit distinguer les François des Espagnols il y a cent ans , quand ces deux nations y portoient encore chacune ses habits faits à la mode de son pays. Les arcs triomphaux des Anciens étoient donc des monumens histo-

riques & qui exigeoient une verité historique à laquelle il étoit contre la bienfaisance de manquer.

Néanmoins on embellit l'arc de Constantin des captifs Parthes & des trophées composés de leurs dépouilles enlevés de l'arc de Trajan. C'étoit à eux que Trajan les avoit prises , mais Constantin n'avoit encore rien eu à démêler avec cette nation. Enfin , on orna l'arc avec des bas-reliefs où tout le monde reconnoissoit & où tout le monde reconnoît encore la tête de Trajan. Il ne faut pas dire que ce fut pour avoir plutôt fait qu'on sacrifiait le monument de Trajan pour élever l'arc de Constantin. Comme on ne pouvoit pas le composer entierement de morceaux rapportés , il fallut qu'un Sculpteur de ce temps là fit quelques bas-reliefs qui servissent à remplir les vuides. Ces bas-reliefs sont ceux qui se voyent sous l'arcade principale. Les Divinités qui sont en dehors de l'arc , posées sur les moulures du ceintre des deux petites arcades , ainsi que les bas-reliefs écrasés , placés sur les clefs de voute de ces arcades ; toute cette Sculpture qu'on distingue d'avec l'autre en approchant de l'arc , est fort au dessous du bon Gotique , quoique suivant les apparences

le Sculpteur le plus habile de la Capitale de l'Empire y ait mis la main. Enfin, quand Constantin voulut embellir sa nouvelle Capitale, Constantinople, il ne sçût faire mieux que d'y transporter quelqu'uns des plus beaux monumens de Rome. Cependant, comme la Sculpture dépend plus des causes morales que la Peinture & la Poësie, elle doit déchoir plus lentement que ces deux Arts & même que l'éloquence. Aussi voyons-nous par ce que Pétrone nous dit de la Peinture, que cet art baïssoit déjà dès le temps de l'Empereur Neron.

Quant à la Poësie, Lucain fut le successeur de Virgile, & il y a déjà bien des degrés en descendant de l'Enéide à la Pharsale. Après Lucain parut Stace dont les Poësies sont réputées très inférieures à celles de Lucain. Stace qui vivoit sous Domitien ne laissa point de successeurs. Horace n'en avoit pas eu dans le genre Lyrique. Juvenal soutint la Satire jusques sous l'Empire de Trajan, mais ses Poësies peuvent être regardées comme le dernier soupir des Muses Romaines. Aufonne & Claudien qui voulurent ranimer la Poësie Latine ne rendirent au jour qu'un phantôme qui lui ressembloit. Leurs

sur la Poësie & sur la Peinture. 189
vers n'ont ni le nombre ni la force de ceux qui furent faits sous le regne d'Auguste. Tacite qui écrivoit sous Trajan est le dernier Historien Latin. C'est être le dernier que de n'avoir pas eu d'autre successeur que l'abbreviateur de Trogue Pompée. Quoique les Sçavants paroissent incertains du temps où Quinte-Curce écrivoit son histoire d'Alexandre, il me paroît décidé par un passage de son livre que Quinte-Curce la composa sous l'Empire de Claudius & par conséquent qu'il écrivoit quatre-vingt ans avant que Tacite écrivit. Quinte-Curce dit à l'occasion des malheurs dont la mort d'Alexandre fut suivie, parce que les Macedoniens prirent plusieurs Chefs à la place d'un seul. Que Rome avoit pensé perir depuis peu par le projet de rétablir la République. Or, on reconnoît dans le recit magnifique qu'il fait de cet événement toutes les principales circonstances du tumulte qui arriva dans Rome quand le Senat voulut après la mort de Caligula rétablir le gouvernement Republicain, & quand il se cantonna contre les Cohortes Prétoriennes qui vouloient avoir un Empereur. Quinte-Curce caractérise si bien toutes les circonstances de l'avènement de Claudius à l'Empire qui calma le

*Justin**Libr. x
Sect. 9.*

tumulte, il parle si nettement de la famille de ce Prince, qu'on ne sçauoit hesiter sur l'application de ce passage, d'autant plus que le recit qu'il fait ne peut être appliqué à l'avenement à l'Empire d'aucun des trente successeurs immediats de Claudius. On ne sçauoit entendre ce passage de Quinte-Curce que de l'avenement de Claudius à l'Empire ou de celui de Gordien Pie.

Soixante années après Auguste, Quintilien écrivoit déjà sur les causes de la decadence de l'éloquence Latine. Longin qui écrivoit sous Gallien a fait un chapitre sur *les causes de la decadence des esprits* à la fin de son traité du Sublime. Il ne restoit plus que l'Art Oratoire. Les Orateurs avoient disparu. La decadence des Lettres & des Arts étoit déjà un objet sensible. Il frappoit assés les personnes capables de faire des reflexions pour les obliger d'en rechercher les causes. C'étoit long-temps avant que les Barbares d'évastassent l'Italie qu'elles faisoient cette observation.

On remarquera encore que les Lettres & les Arts commencerent à décheoir sous des Empereurs magnifiques & qui les cultivoient eux-mêmes. La plupart de ces Princes si piquoient d'être Orateurs, & plusieurs d'entre-eux se

piquoient d'être Poëtes. Neron, Adrien, Marc-Aurele & Alexandre Severe sçavoient peindre. Croit-on que les Arts fussent sans consideration sous leur regne? Enfin dans les quatre siècles qui se sont écoulés depuis Jules Cesar jusqu'à l'inondation des Barbares, il y eût de suite plusieurs regnes tranquilles qu'on peut regarder comme le siècle d'or réel & historique, Nerva, Trajan, Adrien, Antonin & Marc Aurele qui se succederent immediatement les uns aux autres & dont l'avenement à l'Empire fut aussi paisible que celui d'un fils qui succede à son pere, étoient à la fois de grands Princes & de bons Princes. Leurs regnes contigus composent presque un siècle de cent ans.

Il est vrai que plusieurs Empereurs furent des Tirans & que les guerres civiles dans lesquelles un grand nombre de ces Princes parvint à l'Empire ou le perdit, furent très frequentes. Mais la mauvaise humeur de Caligula, de Neron, de Domitien, de Commode, de Caracalla & de Maximin, ne tomboit gueres sur les gens de Lettres, & tomboit encore moins sur les Artisans. Lucain le seul homme de Lettres distingué qui fut mis à mort dans ces temps là, fut condamné comme conf-

pirateur & non-pas comme Poëte. La mort de Lucain dégoûta-t-elle ceux qui avoient du genie de faire des vers. Stace, Juvenal, Martial & plusieurs autres qui ont pû le voir mourir, n'ont pas laissé de composer. La mauvaise humeur des Empereurs n'en vouloit qu'aux Grands de l'Etat. L'envie que les plus cruels avoient d'être bien avec le peuple, ce qui les obligeoit à rechercher sa faveur en lui donnant toutes sortes de fêtes & de spectacles, les engageoit à procurer l'avancement des Lettres & des Arts.

Quant à ces guerres civiles dont on parle tant, la plupart se firent hors de l'Italie, & elles furent terminées en deux campagnes. Elles n'ont pas troublé quarante années de trois cent années qu'on compte depuis Auguste jusqu'à Gallien. La guerre civile d'Othon contre Vitellius, celles de Vitellius contre Vespasien, lesquelles ne durèrent pas mises ensemble l'espace de neuf mois, ne purent certainement pas préjudicier aux Lettres & aux beaux Arts autant que les guerres civiles du Grand Pompée & de ses enfans contre Cesar, autant que la guerre civile de Modene & que les autres guerres civiles que fit Auguste contre les meurtriers de Cesar & contre

& contre Marc Antoine. Cependant les guerres civiles où Cesar & Auguste eurent part n'arrêterent pas le progrès des Lettres & des Arts. La mort de Domitien fut l'ouvrage d'un complot de Valets, & le lendemain de sa mort Nerva regnoit déjà paisiblement. Les choses se passerent à peu près de même à la mort de Commode & à celle de Pertinax, les premiers des Empereurs qui furent tués & déposés après Domitien, Severe déposseda Didius Julianus sans combat, & la guerre qu'il fit dans l'Orient contre Pescennius Niger, & celle qu'il fit ensuite dans les Gaules contre Clodius Albinus, n'empêchoient pas les Artisans & les Sçavants de Rome de travailler, non-plus que les revolutions subites qui se passerent en Asie & qui mirent Macrin à la place de Caracalla, & Heliogabale à la place de Macrin. Il est vray que ces revolutions tumultueuses arrivoient quelquefois dans Rome, mais elles se terminoient en un jour ou deux & sans être suivies de ces accidents qui peuvent retarder le progrès des Arts & des Sciences. Neron fut déposé dans Rome sans qu'il s'y donnât aucun combat. Le meurtre de Galba & l'avenement d'Othon au trône fut l'ouvrage d'une

matinée & le tumulte ne coûta point la vie à cent personnes. Le peuple regarda les combats que les troupes de Vespasien & celles de Vitellius donnèrent dans Rome durant un jour, sans y prendre plus d'intérêt qu'il avoit coutume d'en prendre aux combats des Gladiateurs. Maximin fut déposé & les Gordiens Africains mis en sa place, sans qu'il se fit à Rome d'autre mouvement que s'il se fut agi de l'exécution d'un Arrest rendu contre un particulier. Quand les Gordiens furent morts en Afrique, Püppien & Balbin leur succederent sans tumulte, & deux jours virent naître & finir la guerre qui commença entre le Peuple & les Cohortes Pretoriennes quand ces deux Empereurs furent assassinés, & Gordien Pie mis en leur place. Les autres revolutions furent promptes & nous avons déjà dit qu'elles arriverent hors de Rome. Enfin les guerres civiles des Romains, sous leur cinquante premiers Empereurs, étoient des guerres que les armées faisoient les unes contre les autres pour se disputer l'avantage de donner un maître à l'Empire, & les deux partis menageoient les Provinces avec autant de soin qu'on menage les pays qu'on espere de conquerir & de

garder dans les guerres que les Princes Chrétiens ne se font que trop souvent. Il y arrive toujours des desordres, mais ils ne sont pas tels qu'ils ensevelissent les Arts & les Sciences. Toutes les guerres n'empêchent pas leurs progrès. Celles-là seulement peuvent être citées comme une des causes de leur décadence qui mettent l'état des particuliers en danger; Celles dans lesquelles il devient esclave de citoyen qu'il étoit auparavant, ou qui le privent du moins de la propriété de ses biens.

Telles furent les guerres des Perses contre les Grecs, & celles des Barbares du Nord contre l'Empire Romain. Telles sont les guerres des Turcs & des Chrétiens où le peuple entier court encore de plus grands dangers que ceux où les Soldats sont exposés dans les guerres ordinaires. De pareilles guerres anéantissent certainement les Arts & les Sciences dans les pays qu'elles désolent. Mais les guerres réglées où le peuple ne court d'autre risque que celui de changer de Maître & d'appartenir à un Prince Chrétien plutôt qu'à un autre, ne peuvent tout au plus anéantir les Arts & les Sciences que dans une Ville qui seroit assez malheureuse pour être prise d'assaut & saccagée.

La terreur que ces guerres repandent peut tout au plus retarder leurs progrès durant quelques années, & il paroît même qu'elle ne le fait pas. Je ne sçait par quelle fatalité les arts & les sciences ne fleurirent jamais mieux qu'au milieu de ces guerres. La Grece en essuia plusieurs dans le siecle de Philippe le pere d'Alexandre le Grand. Ce fut dans le temps des guerres civiles qui affligerent l'Empire Romain sous Cesar & sous Auguste que les sciences & les beaux arts firent à Rome de si grands progrès. Depuis mil quatre cens quatre-vingt-quatorze jusqu'en mil cinq cens vingt-neuf, l'Italie fut presque toujours en proye à des armées composées en grande partie de Soldats étrangers. Les Pays-bas Espagnols étoient attaqués par la France & par la Hollande lorsque l'Ecole d'Anvers fleurit ? N'est-ce pas durant la guerre que les Lettres & les Arts ont fait en France leurs progrès les plus grands.

On ne trouve donc point, quand on y veut faire serieusement reflexion, que durant les trois siecles qui suivirent la mort de Cesar, l'Empire Romain ait essuié aucune de ces guerres qui sont capables de faire tomber en décadence les Lettres & les beaux Arts. Ce ne

fut que sous Gallien que les Barbares commencerent d'avoir quelques établissemens permanents sur les terres de l'Empire, & que les Tyrans se cantonnerent dans les Provinces. Ces Gouverneurs qui s'y rendirent Souverains pouvoient bien donner lieu à la devastation de quelques pays par les guerres qu'ils se faisoient les uns aux autres dans des Provinces qui n'étoient pas gardées l'une contre l'autre par des Frontieres fortifiées, parce qu'elles avoient appartenu long-temps au même maître, mais ces devastations n'étoient pas capables de faire tomber les Lettres & les Arts dans la décadence où ils tomberent. Le séjour des arts dans un Etat contigu, ce fut toujours la Capitale de l'Etat. Ainsi tous les bons ouvriers de l'Empire Romain devoient se rassembler à Rome. Il n'y a donc que les devastations de la Ville de Rome qu'on puisse alleguer comme une des causes de l'annéantissement des Arts & des Lettres. Or, la Ville de Rome jusqu'à sa prise par Alaric, événement qui n'arriva que quatre cens cinquante ans après la mort de Cesar, fut toujours la Capitale d'un grand Empire où l'on élevoit chaque jour des bâtimens superbes. Les tumultes des Cohortes

Pretoriennes n'ont pas empêché qu'il n'y eut de grands Peintres, de grands Sculpteurs, de grands Orateurs & de grands Poëtes, puisqu'ils n'empêchoient pas qu'il ne s'y trouvât un peuple entier d'Artisans mediocres. Quand les arts sont assez cultivés pour former un grand nombre d'Artisans mediocres, ils en formeroient d'excellents si le genie ne leur manquoit pas.

Rome est encore aujourd'hui remplie de tombeaux & de statues qu'on reconnoît certainement par les inscriptions ou par les coëffures des femmes, pour avoir été faits depuis l'Empire de Trajan jusqu'à l'Empire de Constantin. Comme les Romains changeoient leur coëffure aussi souvent que les François changent la leur, on peut connoître à peu près sous quel Empereur les monumens Romains ont esté faits, parce que nous savons par les medailles des femmes & des parentes des Empereurs en quel temps une certaine mode a eu cours. C'est ainsi qu'on pourroit, à l'aide du Receuil des modes en usage en France depuis trois cens ans lequel Monsieur de Gaignieres avoit ramassé, juger du temps où la statue d'une Françoise, vêtue des habits qu'elle portoit, auroit esté faite.

Il y avoit, disent des Auteurs anciens, plus de statues à Rome que d'hommes vivants. Les plus belles statues de la Grece, desquelles les restes nous sont si pretieux, étoient de ce nombre. Depuis Caracalla ces statues ne formerent plus de grands Sculpteurs. Leur vertu demeura suspendue jusques aux temps du Pape Jules II. Cependant on continuoit encore sous Constantin de faire élever à Rome des bâtimens somptueux, & par consequent de faire travailler les Sculpteurs. Il n'y eut peut-être jamais une plus grande quantité d'ouvriers à Rome que lorsqu'il n'y en avoit plus de bons? Combien Severe, Caracalla, Alexandre Severe & Gordien Pie firent-ils élever de bâtimens superbes. On ne peut voir les ruines des Thermes de Caracalla sans être surpris de l'immensité de cet édifice. Auguste n'en bâtit pas d'aussi vaste. Il n'y eut jamais un édifice plus somptueux, plus chargé d'ornemens & d'incrustations, ni qui fit plus d'honneur par sa masse à un Souverain, que les Thermes de Diocletien, l'un des successeurs de Gallien. Une salle de cet édifice fait aujourd'hy l'Eglise des Chartreux de Rome. Une des Loges des portiers fait une autre

Iliij.

Eglise. Celle des Feuillants à *Termini*.

Ajoutons encore une remarque à ces considérations. La plupart des Sculpteurs Romains faisoient leur apprentissage dans l'état d'esclavage. On peut donc croire que les marchands, dont la profession étoit de négotier en esclaves, examinoient avec soin & avec capacité si parmi les enfans qu'ils élevoient pour les vendre, il ne s'en trouvoit pas quelqu'un qui fut propre à devenir un Sculpteur habile. On peut imaginer aussi avec quel soin ils donnoient à ceux qu'ils jugeoient capables d'exceller dans la Sculpture l'éducation propre à perfectioner leur talent. Un esclave bon ouvrier étoit alors un trésor pour son maître, soit qu'il voulut vendre sa personne ou ses ouvrage. Or, les voyes qu'on peut employer pour obliger un jeune esclave de s'appliquer au travail, sont tout autrement efficaces que celles qu'on peut employer pour y porter des personnes libres ? Quel aiguillon pour un esclave que l'esperance de sa liberté. Les chef-d'œuvres dont nous admirons les vestiges étoient encore dans les places publiques, & l'on ne scauroit imputer aux causes morales que la grossièreté des Artisans qui ne sont venus qu'après le Sac de Rome par Alaric.

Pourquoi les Lettres & les Arts ne se sont-ils pas soutenu dans la Grece au même point d'élevation où ils y étoient sous le pere d'Alexandre & sous les premiers successeurs de ce Conquerant ? Pourquoi furent-ils toujours *retrogrades*, de maniere que sous Constantin les ouvriers Grecs étoient redevenus aussi grossiers qu'ils pouvoient l'avoir esté deux cens ans avant Philippe. Les Lettres & les Arts sont tombés sensiblement dans la Grece depuis le temps de Persée le Roi de Macedoine qui fut défait & pris prisonnier par Paul Emile. Mais la Peinture ne s'étoit pas soutenuë jusqu'à lui. Elle avoit dégénéré dès le temps des successeurs d'Alexandre. *Floruit autem circa Philippum & usque ad successores Alexandri precipue Pictura.* Lucien peut passer pour le seul Poëte qu'ayent produit les temps suivans, quoi qu'il n'ait écrit qu'en prose. Plutarque & Dion qui approche plus du temps de Plutarque que de son merite, sont réputés les meilleurs Auteurs qui ayent écrit depuis que la Grece fut devenuë une Province de l'Empire Romain. On doit regarder avec veneration les écrits de ces deux Grecs. Ils sont l'ouvrage d'historiens judicieux qui nous racon-

Quint. Inst. lib. 12. cap. x.

tent avec sens beaucoup de faits importants & curieux lesquels nous ne tenons que de leurs recits. Les livres de Plutarque sur tout sont le reste le plus pretieux de l'antiquité Grecque & Romaine par rapport aux détails & aux faits qu'il nous apprend. On peut dire quelque chose d'aprochant de Dion & d'Herodien qui écrivirent sous Alexandre Severe & sous Gordien Pic, mais on ne compare pas ces historiens pour l'art d'écrire avec force comme avec dignité, pour l'art de peindre les grands événements à Thucidide & à Herodote. Nous avons parlé de l'usage qu'on pouvoit faire des medailles pour connoître l'état où les Arts se trouvoient dans le temps qu'elles furent frappées. Or, les medailles frappées en très grand nombre à l'honneur & avec la tête des Empereurs dans tous les pays de l'Empire Romain où l'on parloit grec sont mal gravées en comparaison de celles qui se frappoient à Rome en même temps sous l'autorité du Senat, dont elles portent la marque. Par exemple, les medailles de Severe frappées à Corfou & que la découverte d'un thresor qui fut faite dans cette Ile il y a cinquante ans a rendues très communes, ne sont point comparables

aux medailles Latines de cet Empereur frappées à Rome. Néanmoins les medailles de Corfou sont des medailles Grecques les mieux frappées. La regle generale ne souffre presque point d'exception.

La Grece depuis la mort d'Alexandre jusqu'à son assujettissement aux Romains, n'essuia point cependant de ces guerres qui sont capables de faire oublier durant des siecles entiers les Lettres & les Arts. Le tumulte que causa l'irruption des Gaulois dans la Grece environ cent ans après la mort d'Alexandre ne dura point long-temps. Mais supposons que les Lettres & les Arts ayent pû souffrir par les guerres qui se firent entre les successeurs d'Alexandre & par celles que firent les Romains contre deux Rois de Macedoine & contre les Etoliens, les Lettres & les Arts auroient dû remonter vers la perfection dès que la tranquillité de la Grece eut esté rendue stable & permanente par la soumission aux Romains. L'Etude des Artisans ne fut plus interrompue que par la guerre de Mithridate & par les guerres civiles des Romains qui donnerent à différentes reprises quatre ou cinq ans d'inquietude à diverses Provinces. Au plus tard, les Lettres & les

Arts auroient dû se relever sous le regne d'Auguste qui les fit fleurir à Rome. La Grece après la bataille d'Actium jouit durant trois siècles de ses jours les plus tranquilles. Sous la plupart des Empereurs Romains, la soumission de la Grece à l'Empire fut plutôt un hommage qui assuroit la tranquillité publique qu'un asservissement à charge aux particuliers & préjudiciable à la société. Les Romains ne tenoient pas un corps de troupes dans la Grece comme ils en tenoient en d'autres Provinces. La plupart des Villes s'y gouvernoient par leurs anciennes Loix, & de toutes les dominations étrangères aucune ne fut jamais moins à charge aux peuples soumis que la domination des Romains. C'étoit un gouvernement plutôt qu'un joug. Enfin les guerres que les Atheniens, les Thebains & les Lacedemoniens s'étoient faites. Celles de Philippe contre les autres Grecs avoient esté bien plus funestes, par leur durée & par leurs événemens, que celles qu'Alexandre, ni que celles que ses successeurs où les Romains firent dans la Grece. Cependant ces premières guerres n'avoient pas empêché les Arts & les Sciences d'y faire ces progrès qui font encore tant d'hon-

sur la Poësie & sur la Peinture. 205
neut à l'esprit humain.

Tout ce que vous venés d'alleguer me repondra-t'on ne prouve point que sous les Antonins & sous leurs successeurs les Grecs n'eussent pas autant de genie qu'en avoit Phidias & Praxitèle, mais leurs Artisans avoient degeneré, parce que les Romains avoient transporté à Rome les chef-d'œuvres des grands Maîtres & qu'ils avoient ainsi dépouillé la Grece des objets les plus capables de former le goût & d'exciter l'émulation des jeunes ouvriers. La seconde guerre Punique duroit encore quand Marcellus fit porter à Rome les dépouilles des Portiques de Syracuse, lesquelles donnerent à quelques citoyens Romains un goût pour les Arts qui devint bientôt après à Rome un goût universel & qui fut cause dans la suite de tant de déprédations. Ceux là mêmes qui ne connoissent pas le mérite des statues des vases & des autres curiosités ne laissoient pas dans l'ocasion de les emporter à Rome où ils voioient qu'on en faisoit tant de cas. On conçoit que Mummius qui voulut enrichir Rome des dépouilles de Corinthe ne s'y connoissoit guere, par la menace ridicule qu'il fit aux Maîtres des Navires qui les y devoient transporter.

Livius
hist. lib. 25

122

Vell. Pa-
ter lib. 2.

Jamais perte n'auroit esté moins repa-
rable que celle d'un pareil dépôt, com-
posé des chef-d'œuvres de ces Artisans
rares qui contribuent autant que les
grands capitaines à rendre leur siecle
respectable aux autres siecles. Cepen-
dant Mummius en recomandant le soin
de cet amas pretieux à ceux auxquels il
le confioit, les menaça très serieuse-
ment, si les statuës, les tableaux & les
choses dont il les chargeoit de repon-
dre venoient à se perdre qu'il en feroit
faire d'autres à leurs dépens. Mais bien-
tôt, continuera-t'on, tous les Romains
fortirent de cette ignorance, & bien-
tôt le simple Soldat ne brisa plus les
vases pretieux en saccageant les Villes
prises. L'Armée de Silla rapporta de
l'Asie à Rome, ou pour parler avec
plus de précision, elle y rendit com-
muns tous les goûts des Grecs. *Ibi pri-*

Sallust. muni infuerit exercitus Populi Romani
de Be. i. amare, potare, signa que tabulas pictas,
Castili. vasa cœlata mirari seu privatim ac pu-
blisce rapere, delabra spoliare, sacra pro-
fana que omnia polluere.

Dès le temps de la Republique il y
eut plus d'un Verres exerçant les droits
de conquête sur des Provinces obéis-
santes. Qu'on voye dans la quatrième
Oraison de Cicéron, contre ce brigand,

la description de ses excès. La licence
loin de finir à Rome avec le gouver-
nement Republicain, devint un brigand-
age effrené sous plusieurs Empereurs.
On sçait avec combien d'impudence
Caligula pillà les Provinces. Neron en-
voya Carinas & Acratus, deux con-
noisseurs, dans la Grece & dans l'Asie,
expès pour y enlever les beaux mor-
ceaux de sculpture qui pouvoient y
estre restés, dont il vouloit orner ses
nouveaux bâtimens. On ôtoit donc aux
pauvres Grecs, comme le dit Juvénal,
jusqu'à leurs Penates. On ne leur lais-
soit pas les moindres petits Dieux qui
valussent quelque chose.

Ipsi deinde lares, si quod spectabile signum,
si quis in edicula Deus unicus.

Sati. 8.

Tous ces faits sont veritables, mais il étoit
encore resté dans la Grece & dans l'Asie
un si grand nombre de beaux morceaux
de sculpture, que les Artisans n'y man-
quoient pas de modeilles. Il y avoit
encore assés d'objets capables d'exciter
leur émulation. Les belles Statuës qu'on
a trouvées dans la Grece depuis deux
ou trois siecles prouvent bien que les
Empereurs Romains & leurs Officiers
ne les en avoient pas toutes enlevées.

Le Ganimede qui se voit dans la Bibliothèque de Saint Marc à Venise y fut trouvé il y a trois cens ans. L'Andromede qui est chez le Duc de Modene fut trouvée dans Athenes quand cette Ville fut prise par les Venitiens durant la guerre terminée par la paix de Carlowitz. Les Relations des voyageurs modernes sont remplies de descriptions des statues & des bas-reliefs qu'on voit encore dans la Grece & dans l'Asie Mineure. Les Romains avoient ils enlevé les bas-reliefs du Temple de Minerve dans Athenes ? Pour parler des Lettres, avoient-ils enlevé de la Grece tous les exemplaires d'Homere, de Sophocle & des autres écrivains du bon temps. Non, mais ses jours heureux étoient passés. L'industrie des Grecs avoit dégénéré en artifice comme leur sagacité en esprit de finesse. Les Grecs au talent des entreprendre prés, étoient redevenus grossiers. Durant les six derniers siècles de l'Empire de Constantinople ils étoient moins habiles, principalement dans les arts, qu'ils ne l'avoient été aux temps d'Amintas Roi de Macedoine. Il est vrai que le siècle heureux de la Grece a duré plus long-temps que le siècle d'Auguste & que le siècle de Leon X. Les

Lettres s'y sont même soutenues long-temps après la chute des beaux Arts, parce que l'esprit naturel a tenu lieu de genie à ses habitants. Il semble que la nature ait une force dans la Grece qu'elle n'a pas dans les autres contrées & qu'elle y donne plus de substance aux aliments & plus de malignité aux poisons. Les Grecs ont poussé le vice & la vertu plus loin que les autres hommes,

La Ville d'Anvers a esté durant un temps l'Athenes des pays en deça les Monts. Mais quand Rubens commença de rendre son école fameuse, les causes morales n'y faisoient rien d'extraordinaire en faveur des Arts. Si c'étoit l'état florissant des Villes & des Royaumes qui seul amenat la perfection des beaux Arts, la Peinture devoit estre en sa splendeur dans Anvers soixante ans plutôt. Quand Rubens parût, Anvers avoit perdu la moitié de sa splendeur, parce que la Republique de Hollande nouvellement établie avoit attiré chez-elle la moitié de son commerce. La guerre étoit aux environs de cette Ville sur laquelle ses ennemis faisoient tous les jours des entreprises qui mettoient en danger l'état des Marchands, des Ecclesiastiques & de tous les princi-

paux citoyens. Rubens laissa des Eleves comme Jordaens & Vandyck, qui font honneur à sa reputation, mais ses Eleves sont morts sans disciples qui les aient remplacés. L'Ecole de Rubens a eu le sort des autres écoles, je veux dire qu'elle est tombée quand tout paroïssoit concourir à la soutenir. Il semble du moins que Quellins, qu'on peut regarder comme son dernier Peintre, doit mourir sans Eleves dignes de lui. On n'en connoît pas encore, & il n'y a guere d'apparence qu'il en fasse dans la retraite où il s'est confiné.

Après tout ce que je viens d'exposer, il est clair que les Arts & les Lettres arrivent au plus haut point de leur splendeur par un progrès subit, lequel on ne scauroit attribuer aux causes morales, & il paroît encore que les Arts & les Lettres retombent quand ces causes font les derniers efforts pour les soutenir.

*Troisième
me reflexion,
que les grands
Peintres furent toujours
les contemporains des
grands*

Enfin, les grands Artisans d'un pais ont presque tous esté contemporains. Non-seulement les plus grands Peintres de toutes les écoles ont vécu dans le même temps, mais ils ont esté les contemporains des grands Poëtes leur compatriotes. Les temps où les Arts ont fleuri se sont encore trouvés féconds

en grands sujets dans toutes les sciences, dans toutes les vertus & dans toutes les professions. On peut croire qu'il arrive des temps où je ne sçais quel esprit de perfection se repand sur tous les hommes d'un certain pays. Cet esprit s'en retire après avoir rendu deux ou trois generations plus parfaites que les generations precedentes & que les generations suivantes.

Dans les temps où la Grece étoit féconde en Apelles, elle étoit aussi fertile en Praxiteles & en Lysippes. C'étoit alors que vivoient ses plus grands Poëtes, ses plus grands Orateurs & ses plus grands Philosophes. Socrate, Platon, Aristote, Demostene, Isocrate, Thucidide, Xenophon, Eschile, Euripide, Sophocle, Aristophane, Menandre & plusieurs autres ont vécu dans le même siècle. Quels hommes que les Generaux Grecs de ces temps là? Quels grands exploits ne faisoient-ils pas avec de petites armées? Quels Prince que Philippe Roi de Macedoine & son fils. Qu'on ramasse tout ce que la Grece a produit d'hommes illustres dans les siècles qui se sont écoulés depuis Persee Roi de Macedoine jusqu'à la prise de Constantinople par les Turcs, & l'on ne trouvera pas dans ces dix-sept siècles

de quoi composer un essai de grands hommes en toutes sortes de profession aussi nombreux que celui qu'on peut ramasser sans sortir du siècle de Platon. Toutes les professions degenerent en Grece en même temps que les Lettres & les Arts. Titelive appelle Philopemen un des Preteurs des Acheens durant le regne de Persée Roi de Macedoine, le dernier des Grecs.

Le siècle d'Auguste eut la même destinée qu'avoit eu le siècle de Platon. Parmi les monuments de la sculpture Romaine nous n'avons rien de plus beau que les morceaux qui furent faits dans le temps d'Auguste. Tels sont le Buste d'Agrippa son gendre, qui se voit dans la gallerie du grand Duc, le Ciceron de la Vigne Mathei, comme les Chapiteaux des colonnes du Temple de Jules Cesar qui sont encore de bout au milieu du *Campo Vaccino*, & que tous les Sculpteurs de l'Europe sont convenus de prendre pour modelles quand ils traitent l'ordre Corinthien. Ce fut sous Auguste que les medailles Romaines commencerent à devenir belles, & la graveure est un art qui suit ordinairement la sculpture dans toutes ses destinées. Nous reconnoissons le tems où plusieurs pierres gravées ont esté faites par

les sujets & par les têtes qu'elles representent. Les plus belles pierres Romaines sont celles que nous reconnoissons pour avoir esté faites du temps d'Auguste. Telle est le Ciceron sur une Agathe qui étoit à Charles II. Roy d'Angleterre, & la pierre du Cabinet du Roi qui represente Auguste & Livie. Telle est la pierre donnée au feu Roy par Monsieur Fesch de Basle où l'on voit Apollon jouant de la Lire sur un rocher. C'est l'attitude qui caractérise l'Apollon *Aethique* dans les medailles d'Auguste, sous qui cette nouvelle Divinité parut au monde après qu'il eut gagné la bataille d'Actium. On a même une autre raison de croire que cette pierre ait esté gravée du temps d'Auguste. C'est le nom de Dioscoride qu'on y lit dans la place où le nom de l'ouvrier se trouve gravé quelque fois dans ces sortes d'ouvrages. Or, Pline nous apprend que Dioscoride, excellent graveur de pierre, travailloit sous cet Empereur. On peut encore citer l'Agathe en relief qui se voit à Vienne dans le Cabinet de l'Empereur laquelle represente Auguste & Livie, ainsi que celle dont le Pere de Montfaucon nous a donné le dessein dans son Voyage d'Italie, & qui represente Marc Antoine

Lib. histi

37.

Fig. 242.

& Cleopatre. Enfin le plus pretieux des joyaux antiques, l'Agathe de la Sainte Chapelle de Paris, dont l'explication a exercé le scavoir de cinq Antiquaires des plus illustres, fut faite sous Auguste ou sous ses deux premiers successeurs. Peiresc, Tristan, Albert Rubens, Monsieur le Roi & le Pere Hardouin sont d'accord sur ce point là.

On peut dire de l'Architecture Romaine ce que nous venons de dire de la Sculpture. Le Théâtre de Marcellus, le Portique & les Decorations interieures de la Rotonde, le Temple de Jules Cesar dans le *Campo Vaccino*, le Temple du Jupiter Anxur à Terracine qu'on sçait par une inscription gravée sur un des marbres du gros mur estre l'ouvrage du Consul Postumius & de l'Architecte Vitruve Pollion, sont réputés les monuments de la magnificence Romaine, les plus honorables pour leurs Architectes.

Tout le monde sçait dès le College que les plus grands Poëtes Romains, ou pour parler plus juste, que tous les grands Poëtes Latins, à l'exception de deux ou trois, fleurirent dans le siecle d'Auguste. Ce Prince a vû, ou du moins il a pû voir, Virgile, Horace, Propertius, Catulle, Tibulle, Ovide, Phé-

sur la Poësie & sur la Peinture. 215
dre, Cornellius Gallus & plusieurs autres dont nous avons perdu les ouvrages, mais qui furent autant admirés de leur temps que ceux que nous admirons encore aujourd'hui. Il a pu voir Lucrece qui mourut l'an de Rome six cens quatre-vingt dix-neuf, & le jour même que Virgile prit la robe virile, suivant que Donat le remarque dans la vie de Virgile. Monsieur Créech, le dernier & le meilleur Commentateur de Lucrece, s'est trompé dans la vie qu'il nous a donnée de son Auteur en le faisant mourir le même jour que Virgile étoit né. Mon interest m'oblige de le reprendre icy de cette faute. Voicy ce que dit Horace du merite de Fundanus de Pollion & de Varius, trois autres Poëtes contemporains d'Auguste.

son li-
vre fut
imprimé à
Oxford en
1695.

*Arguta meretrice potes, Davoque Chremata
Eludente senem, comeis garrivo libellos,
Unus vivorum Fundani, Pollio Regum
Facta canit pede ter percusso, forte epos acer
Ut nemo Varius ducit, molle atque facetum
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camana.*

C'est un grand prejuge en faveur de ces Poëtes qu'un écrivain aussi judicieux qu'Horace les mette dans la même classe que Virgile.

lib. hist.
2. lib. Inf
10. cap.
pri.

M. Ann.
Sene. Con-
lib. prim.

La plupart des Poëtes que j'ai cités ont pû voir Ciceron, Hortensius & les autres Orateurs Romains les plus celebres. Ils ont vû Jules Cesar citoyen aussi distingué par son éloquence & par plusieurs vertus civiles, que Capitaine fameux par ses exploits & par son intelligence dans l'art militaire. Titelive le premier des Romains dans l'art d'écrire l'histoire, Salluste l'historien que Paterculus & Quintilien osent comparer à Thucidide, ont vécu du temps d'Auguste. Ils furent contemporains de Vitruve le plus illustre des Architectes Romains. Auguste étoit déjà né quand Æsopus & Roscius les plus celebres Comediens dont les antiquités Romaines fassent mention moururent. Quels hommes que Caton d'Utique, Brutus & la plupart des meurtriers de Cesar? Quel homme devoit estre Agrippa qui fit une fortune si prodigieuse sous un Prince aussi bon juge du merite que l'étoit Auguste. Comme le dit Seneque le pere. *Quidquid Romana fagundia habet quod insolenti Gracia aut opponat aut preferat, circa Ciceronem effloruit. Omnia ingenia qua lucem studiis nostris attulerunt tunc nata sunt. In deterius deinde quotidie data res est.*

Les Pontificats de Jules II. de Leon X.

X. & de Clement VII. si fertiles en grands Peintres produisirent aussi les meilleurs Architectes & les plus grands Sculpteurs dont l'Italie puisse se vanter. Il parut en même temps des Graveurs excellents dans tous les genres que cet art renferme. L'Art naissant des Estampes se perfectionna entre leurs mains au sortir du berceau, autant que la Peinture se perfectionna dans les tableaux de Raphaël. Tout le monde connoît le merite de l'Arioste & du Tasse, qui du moins nâquirent dans le même âge. Fracastor, Sannazar & Vida firent alors les meilleurs vers Latins qui ayent esté composés depuis que les Lettres Romaines ont jetté de nouvelles fleurs. Quels hommes chacun en son genre que Leon X. Paul III. les Cardinaux Bembo & Sadolet, André Doré, le Marquis de Pescaire, Philippe Strozzi, Cosme de Medicis dit le Grand, Machiavel & Guichardin l'historien? Mais à mesure que les Arts sont déchus en Italie, les places & les professions de ces grands hommes ont cessé d'estre remplies & d'estre exercées par des sujets d'un aussi grand merite.

Les plus grands Sculpteurs François, Sarrazin, les Anguiers, l'Hongre, Mercy, Girardon, Desjardins, Coyze-

vaux, le Gros, Theodon & plusieurs autres qui travaillent encore, ont vécu sous le regne du feu Roi, ainsi que le Sueur, le Poussin, le Brun, Coypel, Jouvenet, Boulogne, Forest, Rigaud & d'autres qui font honneur à nôtre Nation. N'est-ce pas sous son regne que les Mansards ont travaillé. Vermeulen, Melan, Edelink, Simoneau, Nanteuil, le Poilly, Masson, Pinau, Van-Schupen, M^{elle} Stella, Gerard Audran, le Clerc, Picart & tant d'autres Graveurs dont les uns sont morts & les autres vivent encore, ont excellé dans toutes les especes de graveures. Nous avons encore eu dans le même temps des Orfevres & des Graveurs de Medailles comme Varin qui meritent que leur reputation dure aussi long-tems que celle de Dioscoride & d'Alcimedon. Sarrazin, les Corneilles, Moliere, Racine, la Fontaine, Despreaux, Quinault & Chappelle ont esté successivement les contemporains de tous ces illustres. Ils ont vécu en même temps que le Nostre, si celebre pour avoir perfectionné & même crée en quelque façon l'art de dresser des Jardins, en usage aujourd'huy dans la plus grande partie de l'Europe. Lulli qui vint en France si jeune qu'on peut le regarder comme François, bien qu'il fut né en Italie, a tellement ex-

cellé dans la Musique qu'il a fait des jaloux parmi-toutes les Nations. Il a vécu de son tems des hommes rares par leur talent a toucher toutes sortes d'instruments.

Tous les genres d'éloquence & de litterature ont esté cultivés sous le regne du Roi par des personnes qui seront citées pour modelles aux sçavants; qui dans l'avenir s'apliqueront aux mêmes études qu'eux. Le Pere Petau, le Pere Sirmond, Monsieur du Cange, Monsieur de Launoi, Messieurs de Valois, du Chesne, Monsieur d'Herbelot, Monsieur Vaillant, le Pere Rapin, le Pere Commire, le Pere Mabillon, le Pere d'Acheri, le Pere Thomassin, Monsieur Arnaud, Monsieur Pascal, Monsieur Nicole, le Pere le Bossu, Monsieur le Maistre, Monsieur de la Rochefoucault, le Cardinal de Retz, Monsieur Bochart, Monsieur Saumaise, le Pere Mallebranche, Monsieur Claude, Monsieur Descartes, Monsieur Gassendi, Monsieur Rohault, l'Abbé Regnier, Monsieur Patru, Monsieur Huet, Monsieur de la Bruyere, Monsieur Flechier, Monsieur de Fenelon Archevêque de Cambray, Monsieur Bossuet Evêque de Meaux, le Pere Bourdaloue, le Pere Mascaron, le Pere Desmares, Monsieur de Vaugelas, Monsieur d'Ablan-

court, l'Abbé de Saint Real, Monsieur Pelisson, Monsieur Regis, Messieurs Perrault & tant d'autres ont vû n'aitre les chef-d'œuvres de Poësie, de Peinture & de Sculpture qui rendront nostre siecle celebre à jamais.

On trouve dans les deux generations qui ont donné à la France les Sçavants illustres que je viens de nommer, une multitude de grands hommes en toute sorte de professions. Combien ce siecle fecond en genie a-t'il produit de grands Magistrats. Les noms de Condé & de Turenne seront l'appellation dont on se servira pour designer un grand Capitaine tant que le peuple François subsistera ? Quel homme eut esté le Maréchal de Guebriant sans la mort prématurée qui l'enleva dans la force de son âge. Tous les talens nécessaires dans les armes ont esté exercés par des Sujets d'un mérite distingué. Le Maréchal de Vauban est regardé non-seulement par les Soldats François, mais encore par tous les Soldats de l'Europe, comme le premier des Ingenieurs ? Quelle reputation n'ont pas encore aujourd'huy dans toute l'Europe plusieurs Ministres dont le feu Roi s'est servi ? Souhaittons des successeurs à tous les Illustres qui sont

morts sans avoir encore esté remplacés, & que les Raphaëls en tout genre de professions qui vivent encore laissent du moins des Jules Romains qui nous consolent un jour de leur perte.

Velleius Paterculus qui composa son histoire vers la quinzième année de l'Empire de Tibere, a fait sur la destinée des siecles illustres qui l'avoient précédé les mêmes reflexions que je viens de faire sur ces siecles la & sur les siecles qui sont venus depuis que cet historien a écrit. Voici comme il s'explique à la fin de son premier livre. *Je ne scaurois m'empêcher de mettre icy sur le papier des idées qui me viennent souvent dans l'esprit, sans que je puisse en faire un système évident & suivi ? N'est on pas frappé quand on remarque en faisant reflexion sur les événements des siecles passés, que les personnages éminents en toutes sortes de professions ayent toujours esté contemporains ; Qu'ils se soient tous rencontrés dans un même âge dont la durée n'a pas esté longue. En peu d'années Eschile, Sophocle & Euripide porterent la Tragedie à sa perfection. Aristophane, Eupolis & Cratinus mirent sur pied en un temps fort court le spectacle que nous appellons l'ancienne Comedie. Menandre avec Philemon & Diphile ses con-*

temporains, s'ils ne furent pas ses égaux; perfectionnerent en peu d'années, ce qu'on appelle la nouvelle Comedie. Inventeurs d'un nouveau genre de Poësie, ils laisserent des ouvrages qui ne devoient pas être imités. Les Philosophes illustres de l'Ecole de Socrate finirent avec ses Disciples Platon & Aristote. On remarquera qu'ils avoient vécu dans le même temps que les grands Poëtes dont j'ai parlé? Et qu'on vit de grands Orateurs après Isocrate? Et à l'on vit après ses Disciples ou du moins après les Eleves de ses Disciples. Le siecle qui produisit ces grands hommes fut si court que tous ils ont pu converser les uns avec les autres.

La même chose qui étoit arrivée dans la Grece est encore arrivée à Rome. Si vous remontés plus haut qu'Attius & ses contemporains vous ne trouvez que de la rudesse & même de la grossiereté dans la Tragedie Latine. On ne scauroit louer les devanciers de cet Auteur que d'une seule chose: d'avoir esté les premiers à travailler. Le véritable sel de nostre scene comique ne se fait sentir que dans les pieces d'Afranius, dans celles de Cecilius & dans celles de Terence, trois Poëtes contemporains. On trouve dans l'espace de quatre vingt ans tous les bons historiens Romains & même Titelive. Nous ne voyons parmi

sur la Poësie & sur la Peinture. 223
 les historiens des siecles precedents que des Auteurs tels que Caton, c'est à dire des Annalistes obscurs & grossiers. Le temps fecond en bons Poëtes n'a guere esté plus durable que le temps fertile en bons historiens. L'Art Oratoire, l'éloquence Romaine, en un mot la perfection de la prose Latine, ne se voit que dans Ciceron & dans ses contemporains. Parmi les Orateurs venus avant lui, il en est peu qui nous aient laissés des ouvrages capables de plaire. Aucun d'eux n'en a laissés que nous admirions. On pourroit au plus faire quelque exception en faveur de Caton. Mais vous me pardonnerés, Publius Crassus, Publius Scipion, Lælius, Fannius, Sergius Galba & vous les freres Gracques. Je ne dois pas vous excepter de la loy commune.

Ceux qui feront attention sur les temps ou les Grammairiens, les Peintres, les Statuaires & les Sculpteurs fameux ont vécu, trouveront qu'ils furent toujours les contemporains des Poëtes, des historiens & des Orateurs illustres leurs compatriotes, & que la durée des beaux siecles fut toujours bornée à un petit nombre d'années. Lorsqu'il m'arrive donc de comparer nostre siecle avec les siecles precedents, & de faire reflexion que c'est vainement que nous voulons imiter nos devanciers qui n'é-

soient que des hommes comme nous, je ne scaurois me rendre à moi-même une raison de la difference sensible qu'on remarque entre leurs productions & les nôtres laquelle me satisfasse.

Le sentiment de Paterculus est icy d'une autorité d'autant plus grande que ses contemporains avoient entre les mains lorsqu'il écrivoit une infinité d'ouvrages que nous n'avons plus. La plupart sont perdus aujourd'hui & nous ne scaurions pour ainsi dire juger le procès aussi-bien qu'on le pouvoit juger alors. D'ailleurs, l'expérience de ce qui s'est passé depuis Paterculus donne encore un nouveau poids à ses reflexions. Nous avons vû que la destinée du siecle de Leon X. avoit été la même que celle du siecle de Platon & celle du siecle d'Auguste.

SECTION XIV.

Comment les Causes Physiques ont part à la destinée des siècles illustres. Du pouvoir de l'air sur le corps humain.

NE peut-on pas soutenir pour donner l'explication des propositions

que nous avons avancées & que nous avons établies sur des faits constans, qu'il est des Pays où les hommes n'apportent point en naissant les dispositions nécessaires pour exceller en certaines professions, ainsi qu'il est des pays où certaines plantes ne peuvent réussir ? Ne pourroit-on pas soutenir encore que comme les graines qu'on sème & les arbres qui sont dans leur force ne donnent pas toutes les années un fruit également parfait dans les pays où ils se plaisent le plus, de même les enfans élevés sous les climats les plus heureux ne deviennent pas dans tous les temps des hommes également parfaits ? Certaines années ne peuvent-elles pas être plus favorables à l'éducation Physique des enfans que d'autres années, ainsi qu'il est des années plus favorables que d'autres années à la vegetation des arbres & des plantes. La machine humaine n'est guere moins dépendante des qualités de l'air d'un pais, des variations qui surviennent dans ces qualités, en un mot de tous les changements qui peuvent embarrasser ou favoriser ce qu'on appelle les opérations de la nature, que le sont les fruits mêmes.

Comme deux graines venues sur la

même plante donnent un fruit dont les qualités sont différentes, quand ces graines sont semées en des terroirs différents, ou bien quand elles sont semées dans le même terroir en des années différentes. Ainsi deux enfans qui seront nés avec leurs cerveaux composés précisément de la même manière, deviendront deux hommes différents pour l'esprit & pour les inclinations, si l'un de ces enfans est élevé en Suede & l'autre en Andalouzie. Ils deviendront même différents, bien qu'élevés dans le même pays, s'ils y sont élevés en des années dont la température soit différente.

Durant la vie de l'homme & tant que l'ame spirituelle demeure unie avec le corps, le caractère de nostre esprit & nos inclinations dépendent beaucoup des qualités de nostre sang qui nourrit encore nos organes & qui leur fournit la matière de leur accroissement durant l'enfance & durant la jeunesse. Or, les qualités de ce sang dépendent beaucoup de l'air que nous respirons. Elles dépendent encore beaucoup des qualités de l'air où nous avons esté élevés, parce qu'il a décidé des qualités de nostre sang durant nostre enfance. Ces qualités ont contribué alors à la conformation de nos organes, qui par un enchaîne-

ment nécessaire contribuent ensuite aux qualités de nostre sang dans l'âge viril. Voilà pourquoi les Nations qui habitent sous des climats différents, sont si différentes par l'esprit comme par les inclinations.

Mais les qualités de l'air dépendent elles mêmes des qualités des émanations de la terre qu'il enveloppe. Suivant que la terre est composée, l'air qui l'enferme est différent. Or, les émanations de la terre qui est un corps mixte dans lequel il se fait des fermentations continuelles, ne sçauroient être toujours précisément de la même nature dans une certaine contrée. Ces émanations cependant ne peuvent varier sans changer la température de l'air & sans alterer quelque chose de ses qualités. Il doit donc en vertu de cette vislitude, survenir quelquefois des changements dans l'esprit & dans l'humeur des hommes d'un certain pays. Il semble qu'il doive y avoir des siècles plus favorables que d'autres à l'éducation physique des enfans. Ainsi certaines générations seront plus spirituelles en France que d'autres générations, comme il arrive que les hommes ont plus d'esprit en certains pays qu'en d'autres pays. Cette différence entre deux gene-

rations des habitans du même pays arrivera par l'action de la même cause qui fait que les années n'y sont pas également tempérées & que les fruits d'une recolte valent mieux que les fruits d'une autre recolte.

Discutons les raisons dont on peut se servir pour appuyer ce Paradoxe après avoir averti le lecteur de mettre une grande difference entre les faits que j'ai rapportés & les explications de ces faits que je vais hazarder de faire. Quand les explications Physiques de ces faits ne seroient point bonnes, mon erreur sur ce point là n'empêcheroit pas que les faits ne fussent véritables, & qu'ils ne prouvassent toujours que les causes morales ne décident pas seules de la destinée des Lettres & des Arts. L'effet n'en est pas moins certain, parce qu'on en auroit mal expliqué la cause.

L'air que nous respirons communique au sang dans nostre poumon les qualités dont il est empreint. L'air dépose encore sur la surface de la terre la matiere qui contribue d'avantage à la fécondité, & le soin qu'on prend de la remuer & de la labourer, vient de ce qu'on a reconnu que la terre en étoit plus féconde quand un plus grand nom-

bre de ses parties avoient eu lieu de s'imbiber de cette matiere aérienne. Les hommes mangent une partie des fruits que la terre produit, & ils abandonnent l'autre aux animaux dont il convertissent ensuite la chair en leur propre substance. Les qualités de l'air se communiquent encore aux eaux des sources & des rivieres par le moyen des neiges & des pluies qui se chargent toujours d'une partie des corpuscules suspendus dans l'air.

Or, l'air qui doit avoir un si grand pouvoir sur nostre machine est un corps mixte composé de l'air élémentaire & des émanations qui s'échappent de tous les corps qu'il enferme ou que son action continuelle peut en détacher. Les Physiciens prouvent aussi que l'air est encore rempli d'une infinité de petits animaux & de leur semence. En voilà suffisamment pour concevoir sans peine que l'air doit estre sujet à une infinité d'alterations resultantes du mélange des corpuscules qui entrent dans sa composition, qui ne scauroient estre toujours les mêmes & qui ne peuvent encore y estre toujours en une même quantité. On conçoit aussi avec facilité que des alterations différentes auxquelles l'air est exposé successivement, les

unes doivent durer plus long-temps que les autres, & que les unes doivent favoriser plus que les autres les productions de la nature.

L'air est encore exposé à plusieurs vicissitudes lesquelles proviennent des causes étrangères comme sont l'action du Soleil diversifiée par sa hauteur, par sa proximité & par l'exposition, comme par la nature du terrain sur lequel ses rayons tombent. Il en est de même de l'action du vent qui souffle des pays voisins. Ces causes que j'appelle étrangères rendent l'air sujet à des vicissitudes de froid & de chaud, de seicheresse & d'humidité. Quelquefois les alterations de l'air causent ces vicissitudes, comme il arrive aussi que les vicissitudes de l'air y causent des alterations. Mais cette discussion n'est pas essentiellement de nostre sujet, & nous ne le sçaurions trop débarasser des choses qui ne sont point absolument nécessaires pour l'éclaircir.

Rien n'est plus propre à nous donner une juste idée du pouvoir que doivent avoir sur tous les hommes, & principalement sur les enfans, les qualités qui sont propres à l'air d'un certain pays en vertu de sa composition, lesquelles on pourroit appeller ses qualités perma-

sur la Poësie & sur la Peinture. 231
nentes, que de rapeller la connoissance que nous avons du pouvoir que les simples vicissitudes ou les alterations passageres de l'air ont même sur les hommes dont les organes ont acquis la consistance de laquelle ils sont capables. Les qualités de l'air resultantes de sa composition sont bien plus durables que ces vicissitudes.

Cependant l'humeur & même l'esprit des hommes faits dépendent beaucoup des vicissitudes de l'air. Suivant que l'air est sec ou humide, suivant qu'il est chaud, froid ou temperé, nous sommes guais ou tristes machinalement, nous sommes contents ou chagrins sans sujet : nous trouvons enfin plus de facilité à faire de nostre esprit l'usage que nous en voulons faire. Si les vicissitudes de l'air vont jusqu'à causer une alteration dans l'air, l'effet de ces vicissitudes est encore plus sensible. Non seulement la fermentation qui prepare un orage agit sur nostre esprit, de maniere qu'il devient pesant & qu'il nous est impossible de penser avec la liberté d'imagination qui nous est ordinaire, mais cette fermentation corrompt même les viandes. Elle suffit pour changer l'état d'une maladie ou d'une blessure. Elle est souvent mortelle pour ceux

132 *Reflexions critiques*
qui ont esté taillés de la Pierre.

Vida qui étoit Poëte avoit éprouvé lui-même plusieurs fois ces momens où le travail d'imagination devient ingrat & il les attribué à l'action de l'air sur nostre machine ; on peut dire en effet que nostre esprit marque l'état présent de l'air avec une exactitude approchante de celle des Barometres & des Thermomètres.

Postices.
lib. 2.

Quot cæli mutatur in horat
Temperies . hominumque simul quoque pectora
mutant.

On remarque même dans les animaux les effets differents de l'action de l'air , suivant qu'il est serain ou qu'il est agité , suivant qu'il est vif ou qu'il est pesant , il inspire aux animaux une gayeté où il les jette dans une langueur que la moindre attention rend sensible.

Virg.
Georg. lib.
prim.

Vertuntur species animorum & pectora motus
Nunc alios , alios dum nubila ventus agebat ,
Concipiunt : hinc ille avium concentus in agris
Hinc lata pecudes & ovantes gutturo corvi.

Il est même des temperaments que l'excès de la chaleur irrite & qu'elle

sur la Poësie & sur la Peinture. 233

tend presque furieux. Si dans le cours d'une année il se commet à Rome vingt mauvaises actions , il s'en commet quinze dans les deux mois de la grande chaleur Il est en Europe un pays où les hommes qui se défont eux-mêmes sont moins rares qu'ils ne le sont ailleurs. On a observé dans la Capitale de ce Royaume , où l'on tient un *Registre mortuaire* , qui fait mention du genre de mort d'un chacun , que de soixante personnes qui se défont elles-mêmes dans le cours d'une année , cinquante se sont portées à cet excès de fureur vers le commencement ou bien à la fin de l'hyver. Il y regne alors un vent de Nord-Est qui rend le ciel noir & qui afflige sensiblement les corps les plus robustes. Les Magistrats des Cours Souveraines font en France une autre observation qui prouve la même chose. Ils remarquent qu'il est des années bien plus fertiles en grands crimes que d'autres , sans qu'on puisse attribuer la malignité de ces années à une disette extraordinaire , à une reforme dans les troupes ni à d'autres causes sensibles.

Le grand froid glace l'imagination d'une infinité de personnes Il en est d'autres dont il change absolument l'humeur. Hommes doux & debonaires

234 *Reflexions critiques*
dans les autres saisons, ils deviennent presque ferores. durant les fortes gelées. Je n'alléguerai qu'un exemple, mais ce sera celui d'un Roi de France, de Henri III. Monsieur de Thou, dont je ne ferai que traduire le recit, étoit un homme revêtu d'une grande dignité, qui donnoit au public lui-même l'histoire d'un Prince mort depuis un petit nombre d'années, & dont il avoit approché avec familiarité.

Dès que Henri III. eut commencé à vivre de régime, on le vit rarement malade. Il essuyoit seulement durant les grands froids quelques accès de mélancolie dont ses domestiques s'apercevoient parce qu'ils le trouvoient alors facheux & difficile à servir, au lieu que dans les autres temps ce Prince étoit toujours un maître indulgent & débonnaire. On le voyoit donc dégoûté de ses plaisirs durant les gelées, il dormoit peu & se levant de meilleure heure qu'à son ordinaire, il travailloit sans relâche & il décidoit les affaires en homme qui se laisse dominer à une humeur austère. C'étoit alors que ce Prince vouloit réformer tous les abus, & il fatiguoit son Chancelier & ses quatre Secretaires d'Etat à force de les faire écrire. Le Chancelier de Chiverni, attaché auprès du Roi dont je parle, dès l'enfance de ce

sur la Poësie & sur la Peinture. 235
Prince, s'étoit aperçu depuis long-temps de l'alteration que le froid causoit dans son temperament. Je me souviens d'une confidence que ce Magistrat me fit à ce sujet, lorsque je passai par Esclimont un Château qu'il avoit dans le pays Chartrain pour me rendre à Blois où la Cour étoit alors. Le Chancelier me prédit donc dans la conversation peu de jours avant que Messieurs de Guise fussent tués, que si le Duc de Guise continuoit à faire de la peine au Roi durant le temps qu'il faisoit, ce Prince le feroit expédier entre quatre murailles sans forme de procès. L'esprit du Roy, ajouta-t-il, s'irrite facilement durant une gelée telle que celle que nous essuyons. Ce temps le rend presque furieux. Le Duc de Guise fut tué à Blois la surveille de Noël, & peu de jours après la conversation du Chancelier de Chiverni & du Président de Thou.

Comme les qualités de l'air que nous avons appellées permanentes doivent avoir plus de pouvoir sur nous que les vicissitudes, il doit arriver des changements plus sensibles & plus durables dans nostre machine lorsque ces qualités s'alterent, que ne sont les changements causés par les vicissitudes de l'air. Aussi ces alterations produisent quelquefois des maladies épidémiques qui tuent en

trois mois six mille personnes dans une Ville où il ne meurt que deux mille personnes dans les années communes.

Une autre preuve sensible du pouvoir que les qualités de l'air ont sur nous, est ce qui nous arrive en voyageant. Comme nous changeons d'air en voyageant, à peu près comme nous en changerions si l'air du pays où nous vivons s'alteroit, l'air d'une contrée nous ôte une partie de nostre appetit ordinaire, & l'air d'une autre contrée l'augmente. Un François réfugié en Hollande se plaint dumoins trois fois par jour, que sa gayeté & son feu d'esprit l'ont abandonné. L'air natal est un remede pour nous. Cette maladie qu'on appelle le *Hémé* en quelques pays & qui donne au malade un violent désir de retourner chez-lui, *Cum notos tristis desiderat Hædos*, est un instinct qui nous avertit que l'air où nous nous trouvons n'est pas aussi convenable à nostre constitution que celui pour lequel un secret instinct nous fait soupirer. Le *Hémé* ne devient une peine de l'esprit que parce qu'il est réellement une peine du corps. Un air trop different de celui auquel on est habitué est une source d'indispositions & de maladies.

Juven.
Sat. 13.

Non ne vides etiam cæli novitate & aquarum Lucretium
Tentari procul à patria quicumque domoque lib. sexto
Aveniunt, ideo quia longe discrepat aer.

Cet air quoique très sain pour les naturels du pays est un poison lent pour certains étrangers ? Qui n'a point entendu parler du *Tabardillo* qui est une fièvre accompagnée de symptômes les plus fâcheux & qui ataqe presque tous les Européens quelques semaines après leur arrivée dans l'Amérique Espagnole. La masse du sang formée de l'air & des nourritures d'Europe ne pouvant pas s'allier avec l'air d'Amérique ni avec le chile formé des nourritures de ce pays, elle se dissout. On ne guérit ceux qui sont attaqués de cette maladie, très souvent mortelle, qu'en les saignant excessivement & en les soutenant peu à peu avec les nourritures du pays. Le même mal ataqe les Espagnols nez en Amérique à leur arrivée en Europe. L'air natal du pere est devenu un poison pour le fils.

Cette difference qui est entre l'air de deux contrées ne tombe point sous aucun de nos sens, & elles n'est pas encore à la portée d'aucun de nos instruments. Nous ne la sentons que par

ses effets. Mais est il des animaux qui paroissent la connoître par sentiment. Ils ne passent pas du pays qu'ils habitent dans les contrées voisines où l'air nous semble estre le même que l'air auquel ils sont si fort attachés. On ne voit pas sur les bords de la Seine une espece de grands oyseaux dont la Loire est couverte.

SECTION XV.

Le pouvoir de l'air sur le corps humain prouvé par le caractère des Nations.

★ Pourquoi toutes les Nations sont-elles si différentes entre-elles de corsage, de stature, d'inclination & d'esprit, quoi qu'elles descendent d'un même pere? Pourquoi les nouveaux habitants d'un pays deviennent-ils semblables au bout de quelque temps à ceux qui habitoient le même pays avant eux, mais dont ils ne descendent pas? Pourquoi des peuples qui demeurent à une même distance de la ligne sont-ils si différents l'un de l'autre. Une montagne sépare un peuple d'une constitution robuste d'avec un peuple d'une constitution foible, un peuple naturellement courageux d'avec

un peuple naturellement timide. Tite-live dit que dans la guerre des Latins on distinguoit leurs troupes d'avec les troupes Romaines au premier coup d'œil. Les Romains étoient petits & foibles, au lieu que les Latins étoient grands & robustes. Cependant le *Latium* & l'ancien territoire de Rome étoient des pays de petite étendue & limitrophes. Le corps des payfans Andalous est-il conformé naturellement comme le corps des payfans de la Vieille Castille. Les voisins des Basques sont-ils aussi agiles qu'eux. Les belles voix sont elles aussi communes en Auvergne qu'en Languedoc. Quintilien dit qu'on reconnoît la patrie d'un homme au son de sa voix, comme on connoît l'alliage d'un cuivre au son qu'il rend. *Non enim sine causa dicitur Barbarum Gracum* Inf. Orat. lib. II. cap. 5. *u.e. Nam sonis homines ut ara tinnitu dignoscimus.* La difference devient encore plus sensible en examinant la nature dans des pays fort éloignés l'un de l'autre. Elle est prodigieuse entre un Nègre & un Moscovite. Cependant cette difference ne peut venir que de la difference de l'air dans les pays où les ancestres des Nègres & des Moscovites d'aujourd'hui, lesquels descendoient tous d'Adam, sont allés s'habiter. Les pre-

Histor. lib. sexto.

Inf. Orat. lib. II. cap. 5.

miers hommes qui auront esté s'établir vers la Ligne auront laissé une posterité laquelle n'étoit presque pas différente de la posterité de leurs parents qui s'étoient allez établir du costé du Pole arctique. Les petits enfans nez les uns plus près du Pole & les autres plus près de la Ligne, suivant la progression des habitations des hommes sur la terre, se feront moins ressemblé. Enfin cette ressemblance diminuant toujours à chaque generation & à proportion que des habitations des hommes, les unes s'avoisinoient de la Ligne & les autres s'aprochoient du Pole arctique, les races des hommes se sont trouvées estre aussi différentes qu'elles le sont aujourd'hui. Dix siècles ont pu suffire pour rendre les descendants du même pere & de la même mere aussi différents que le sont aujourd'hui les Nègres & les Suédois.

Il n'y a que trois cens ans que les Portugais ont planté sur la coste Occidentale de l'Afrique les Colonies qu'ils y possèdent encore aujourd'hui & déjà les descendants des premiers *Colons* ne ressembloit plus aux Portugais nez dans le Royaume de Portugal. Les cheveux des Portugais Afriquains se sont frisés & raccourcis, leurs nez se sont

écrasés

écrasés & leurs levres se sont grossies comme celles des Nègres dont ils habitent le pays. Il y a déjà long-temps qu'ils ont le teint des Nègres, bien qu'ils s'honorent toujours du titre *d'hommes blancs*. D'un autre costé les Nègres ne conservent pas dans les pays froids la noirceur qu'on leur voit en Afrique. Leur peau y devient blanche & l'on peut croire qu'une Colonie de Nègres établie en Angleterre y perdrait enfin la couleur naturelle aux Nègres, comme les Portugais du Cap Verd ont perdu la leur dans les pays voisins de la Ligne.

Or, si la diversité des climats peut mettre tant de variété & tant de différence dans le teint, dans la stature, dans le corsage des hommes & même dans le son de leur voix, elle doit mettre une différence encore plus grande entre le genie, les inclinations & les mœurs des nations. Les organes du cerveau ou les parties du corps humain qui décident en parlant physiquement de l'esprit & des inclinations des hommes, sont sans comparaison plus composées & plus délicates que les os & les autres parties qui décident de leur stature & de leur force. Elles sont plus composées que celles qui décident du

fon de la voix & de l'agilité du corps. Ainsi deux hommes qui auront le sang d'une qualité assez différente pour être *dissemblables* à l'extérieur, seront encore plus *dissemblables* par l'esprit. Ils seront encore plus différents d'inclination que de teint & de corsage.

L'expérience confirme ce raisonnement & les peuples sont encore plus différents par les inclinations & par l'esprit que par le teint & par le corsage. Comme le dit un Ambassadeur de Rhodes dans le Senat de Rome, chaque peuple a son caractère, ainsi que chaque particulier a le sien. *Fam civitatum quam singulorum hominum mores sunt, Gentes quoque alia iracunda, alia audaces, quædam timida, in vinum, in venerem proniores alia sunt.* Quintilien après avoir rapporté les raisons morales qu'on donnoit de la différence qui étoit entre l'éloquence des Athéniens & l'éloquence des Grecs Asiati-ques, dit qu'il faut la chercher dans le caractère naturel des uns & des autres.

Quin. Mibi autem orationis differentiam fecisse insit. lib. 12. cap. 10. & dicentium natura videntur, quod Attici limati quidem & emuncti, nihil inane aut redundans ferebant. Asiatica gens tumidior alioqui & jactantior vaniore etiam dicendi gloria inflata est. En effet

L'ivrognerie & les autres vices sont plus communs chez un peuple que chez un autre peuple. Il en est de même des vertus morales. La conformation des organes & le temperament donnent une pente vers certains vices ou bien vers certaines vertus qui entraîne le gros de chaque nation. Le luxe est toujours assujéti par tout où il s'introduit à l'inclination dominante de la nation qui fait la dépense. Suivant le goût de la nation, on se ruine ou bien à bâtir avec magnificence ou bien à lever des équipages somptueux, ou bien à tenir une table délicate, ou bien enfin à manger & à boire avec excès. Un Grand d'Espagne dépense en galanterie. Un Palatin de Pologne dépense en vin & en eaux de vie.

La Religion Catholique est essentiellement la même pour le culte comme pour les dogmes dans tous les pays de la Communion Romaine. Chaque nation néanmoins met beaucoup de son caractère particulier dans la pratique de ce culte. Suivant le genie de chaque nation il s'exerce avec plus ou moins de pompe, plus ou moins de dignité, comme avec des démonstrations extérieures de penitence ou d'allégresse plus ou moins sensibles.

Il est peu de cerveaux qui soient assez mal conformés pour ne pas faire un homme d'esprit ou du moins un homme d'imagination sous un certain ciel ; c'est le contraire sous un autre climat.

Quoique les Beotiens & les Atheniens ne fussent séparés que par le mont Cithéron, les premiers étoient si connus comme un peuple grossier, que pour exprimer la stupidité d'un homme on disoit qu'il paroïssoit né en Beotie, au lieu que les Atheniens passaient pour le peuple le plus spirituel de l'univers. Je ne veux pas citer les éloges que les Ecrivains Grecs ont fait du goût & de l'esprit des Atheniens. La plupart, diroit on, avoient Athenes pour patrie ou par naissance, ou par élection. Mais Cicéron qui connoissoit les Atheniens pour avoir long-temps demeuré avec eux & que sa dignité exempte du soupçon d'avoir voulu flater servilement des sujets de sa République, rend le même témoignage que les Grecs en leur faveur.

De Oratore. Athenienses quorum semper fuit sincerum prudenſque judicium, nihil ut possent nisi incorruptum audire, & elegans. Ce que dit Monsieur Racine dans la Preface des Plaideurs. Que les Atheniens étoient bien surs quand ils avoient ri d'une chose qu'ils n'avoient pas ri d'une

sur la Poësie & sur la Peinture. 245
 lotise, n'est que la traduction du Latin que nous venons de citer, & ceux qui ont repris l'Auteur François de l'avoir avancé, pour me servir de l'expression de Montagne, lui ont donné un soufflet sur la joue de Cicéron, témoin qu'on ne peut reprocher dans le fait dont il s'agit.

La même raison qui mettoit tant de différence entre les Athéniens & les Beotiens fait que les Florentins ont des voisins qui leur ressemblent si peu, & que nous trouvons en France tant de sens & tant d'ouverture d'esprit dans les payſans d'une Province limitrophe d'une autre où leurs pareils sont presque stupides. Quoique la différence de l'air ne soit pas assez grande dans ces Provinces pour rendre les corps différens extérieurement, elle y suffit néanmoins pour rendre très différens ceux de nos organes qui servent immédiatement aux fonctions de l'esprit.

Aussi nous trouvons des esprits qui ne paroissent presque point de la même espèce, quand nous venons à réfléchir sur le génie des peuples qui sont assez différens les uns des autres, pour qu'on puisse remarquer cette différence dans le corsage & dans le teint. Un payſan de Nord-Hollande est un payſan

Andalous : pensent-ils de même ? Ont-ils les mêmes passions ? Sentent-ils de même les passions qui leur sont communes ? Veulent-ils être gouvernés de la même manière. Dès que cette différence extérieure s'augmente, la différence des esprits devient immense. Les Chinois n'ont point un esprit qui ressemble à celui des Européens. Voyés, dit l'Auteur de la Pluralité des mondes, *combien la face de la nature est changée d'ici à la Chine. D'autres visages, d'autres figures, d'autres mœurs & presque d'autres principes de raisonnemens.*

Je n'entrerai point ici dans le détail du caractère de chaque nation ni du génie particulier à chaque siècle, j'aime mieux renvoyer mon lecteur à l'*Euphormion* de Barclai qui traite cette matière dans celui des livres de cette Satire, qu'on distingue ordinairement par le titre d'*Icon animorum*. Mais j'ajouterai encore à ce que j'ai dit une réflexion, pour montrer combien il est probable que l'esprit & les inclinations des hommes dépendent de l'air qu'ils respirent & de la terre sur laquelle ils sont élevés. C'est que les étrangers qui se sont habitués dans quelque pays que ce soit y sont toujours devenus semblables aux anciens habitans du pays où

ils se sont établis. Les nations principales de l'Europe ont aujourd'hui le caractère particulier aux anciens peuples qui habitoient la terre qu'elles habitent aujourd'hui, quoique ces nations ne descendent pas de ces anciens peuples. Je m'explique par des exemples.

Les Catalans d'aujourd'hui descendent des Gots & d'autres peuples étrangers qui apportèrent en Catalogne, quand ils y vinrent s'y établir, des langues & des mœurs différentes de celles du peuple qui l'habitoient au temps des Scipions. Il est vrai que ces peuples étrangers ont aboli l'ancienne langue. Elle a fait place à une langue composée des idiomes divers qu'ils parloient. C'est l'usage seul & non pas la nature qui en ont décidé. Mais la nature a fait revivre dans les Catalans d'aujourd'hui les mœurs & les inclinations des Catalans du temps des Scipions. Titelive a dit des anciens Catalans, qu'il étoit aussi facile de les détruire que de les désarmer. *Ferox gens nullam esse vitam sine armis putat.* Toute l'Europe sçait si les Catalans d'aujourd'hui leur ressemblent. Ne reconnoît-on pas les Castellans dans le portrait que Justin fait des Iberiens. *Corpora hominum ad inediā laborem que, animi*

248 *Reflexions critiques*
ad mortem parati. Dura omnibus & ad-
stricta parcimonia. Illis fortior aciturnita-
tis cura quam vite.

Quoique les François descendent plû-
tost des Allemands que des Gaulois, ils
ont les mêmes inclinations & le mê-
me caractère d'esprit que les Gaulois.
On reconnoît encore en nous la plû-
part des traits que César, Florus & les
anciens historiens leur attribuent. Un
talent particulier aux François & dont
toute l'Europe les loue comme d'un ta-
lent qui leur est propre spécialement,
c'est une industrie merveilleuse pour
imiter facilement & bien les inventions
des étrangers. César donne ce talent
aux Gaulois, qu'il appelle, *Genus sum-*
ma solertia, atque ad omnia imitanda
atque efficienda qua ab quoque traduntur
aptissimum. César avoit esté surpris de
voir que les Gaulois qu'il assiegeoit eus-
sent très bien imité les machines de
guerre des Romains les plus composées,
quoi qu'elles fussent nouvelles pour les
assiegés. Voilà ce qui le fait parler.
Un autre trait fort marqué du caracte-
re des François, c'est la pente insur-
montable à une gayeté souvent hors
de saison, qui leur fait terminer quel-
quefois par un vaudeville les reflexions
les plus serieuses. Nous retrouvons les

De Bel-
lo Gall.
lib. 7.

sur la Poëse & sur la Peinture. 249
Gaulois dépeints avec ce caractère dans
l'histoire Romaine, & principalement
dans un recit de Titelive. Annibal a
la teste de cent mille Soldats deman-
doit passage aux peuples qui habitoient
le pays qu'on apelle aujourd'hui le Lan-
guedoc pour aller en Italie, & il s'of-
froit à payer tout ce que ces troupes
prendroient, menaçant en même temps
de désoler le pays par le fer & par le
feu si l'on traversoit sa marche. Dans
le temps qu'on déliberoit sur la propo-
sition d'Annibal, des Ambassadeurs de
la Republique Romaine qui n'avoient
avec eux que leur suite demandoient
audiance. Après avoir fait sonner bien
haut devant l'assemblée qui leur don-
na cette audiance, les grands noms
du Peuple & du Senat Romain, dont
nos Gaulois n'avoient entendu parler
que comme des ennemis de ceux de
leurs compatriotes qui s'étoient établis
en Italie, ils proposerent de fermer le
passage aux Cartaginois. C'étoit deman-
der à ces Gaulois de faire de leur pays
le théâtre de la guerre pour empêcher
Annibal de la porter sur le Tibre. Ve-
ritablement la proposition étoit de na-
ture à n'estre faite qu'avec précaution à
d'anciens Alliés. Aussi, dit Titelive,
se fit-il dans l'assemblée qui donnoit

Lib.
bis. 20.

audiance un si grand éclat de rire que les Magistrats eurent peine à faire faire silence afin de pouvoir rendre une réponse serieuse aux Ambassadeurs. *Tanto cum fremitu risus dicitur ortus ut vix à Magistratibus Majoribusque natu juvenas sedaretur.*

Lib. xi.

En 1590.

Davila raconte dans l'histoire de nos guerres civiles, qu'il arriva une aventure semblable dans les conférences qui se tenoient pour la paix durant le siège de Paris par Henri I. V. Le Cardinal de Gondi y ayant dit que c'étoit moins la faim que l'amour des Parisiens pour le Roi qui les obligeoit à traiter, la présence du Roi ne put empêcher les jeunes Seigneurs, présents à la conférence, d'éclater de rire sur le discours du Cardinal, qui devenoit véritablement comique par sa hardiesse. Les deux partis sçavoient positivement le contraire. Toute l'Europe reproche encore aux François l'inquietude & la legereté qui les fait sortir de leur pays pour chercher ailleurs de l'emploi & pour s'enrôler sous toutes sortes d'Étendarts. Florus disoit des Gaulois qu'il n'y avoit pas d'Armées sans Soldats Gaulois. *Nullum bellum sine milite Gallo.* Si dans le temps de Cesar nous trouvons des Gaulois dans le service des

Rois de Judée, de Mauritanie & d'Égypte, ne voit-on pas aujourd'hui des François dans toutes les troupes de l'Europe, & même dans celles du Roi de Perse & du Grand Mogol.

Les Anglois d'aujourd'hui ne descendent pas des Bretons qui habitoient l'Angleterre quand les Romains la conquièrent. Néanmoins les traits dont Cesar & Tacite se servent pour caractériser les Bretons conviennent aux Anglois. Les uns ne furent pas plus sujets à la jalousie que le sont les autres. Tacite écrit qu'Agricola ne trouva rien de mieux pour engager les anciens Bretons à faire apprendre à leurs enfans le Latin, la Rhetorique & les autres Arts que les Romains faisoient apprendre aux leurs, que de les piquer d'émulation contre les Gaulois. L'esprit des Bretons, disoit Agricola, étoit de meilleure trempe que celui des Gaulois, & il ne tenoit qu'à eux de réussir mieux que ces voisins s'ils vouloient s'appliquer. *Jam vero Principum filios liberalibus artibus erudire & ingenia Britannorum studiis Gallorum anteferre, ut qui modo linguam Romanam abutebant, eloquentiam concupiscerent.* L'artifice d'Agricola réussit & les Bretons qui dédaignoient de sçavoir parler Latin voulurent se ren-

dre capables de haranguer en cette langue. Que les Anglois jugent eux-mêmes si l'on n'employeroit pas encore aujourd'hui avec succès l'adresse dont Agricola se servit.

Quoique l'Allemagne soit aujourd'hui dans un état bien différent de celui où elle étoit quand Tacite la décrit, quoi qu'elle soit remplie de Villes au lieu qu'il n'y avoit que des Villages dans l'ancienne Germanie, quoique les marais & la plûpart des forests de la Germanie ayent esté changés en preries & en terres labourables, enfin quoique la maniere de vivre & de s'abiller des Germains soient différentes par cette raison en bien des choses de la maniere de vivre & de s'abiller des Allemands, on reconnoît néanmoins le genie & le caractère d'esprit des anciens Germains dans les Allemands d'aujourd'hui. Les femmes Allemandes, comme le faisoient celles des Germains, suivent encore les camps en bien plus grand nombre que les femmes des autres peuples ne les suivent. Ce que Tacite dit des repas des Germains est vrai des repas du commun des Allemands d'aujourd'hui. Comme les Germains, ils raisonnent bien entr'eux sur leurs affaires dans la chaleur du repas, mais il

ne les concluent que de sang froid. *Deliberant dum fingere nesciunt, constituunt dum errare non possunt.* On trouve de même par tout l'ancien peuple dans le nouveau, quoi qu'il professe une autre religion que l'ancien, & bien qu'il soit gouverné par d'autres maximes.

C'est de tout temps qu'on a remarqué que le climat étoit plus puissant que le sang & l'origine. Les Gallogrecs descendus des Gaulois qui s'établirent en Asie devinrent en cinq ou six generations aussi mous & aussi effeminés que les Asiatiques, quoi qu'ils descendissent d'ancêtres belliqueux, lesquels s'étoient établis dans un pays où ils ne pouvoient attendre du secours que de leur valeur & de leurs armes. Titelive en parlant d'un événement arrivé dans un temps presque également distant de l'établissement de la Colonie des Gallogrecs & de sa conquête par les Romains, dit de ces Gaulois Asiatiques. *Gallograci ea tempestate bellicosiores erant, Gallicos adhuc nundum exoleta stirpe gentis gestantes animos.*

Tous les peuples illustres par les armes sont devenus mous & pusillanimes dès qu'ils ont esté transplantés en des contrées où le climat amolissoit les naturels du pays. Les Macedoniens éta-

blis en Syrie & en Egypte y devinrent au bout de quelques années des Syriens & des Egyptiens, & degenerans de leurs ancestres, ils n'en conserverent que la langue & les étandarts. Au contraire les Grecs établis à Marseille contracterent avec le temps l'audace & le mépris de la mort particulier au Gaulois. Mais comme dit Tite-Live en racontant les faits que je viens de rapporter, il en est des hommes comme des plantes & des animaux. Or, les qualités des plantes ne dépendent pas autant du lieu d'où l'on a tiré la graine que du lieu où l'on l'a semée, les qualités des animaux dépendent moins de leur origine que du pays où ils naissent & où ils deviennent grands. *Sicut in frugibus pecudibusque, non tantum semina ad servandam indolem valent, quantum terra proprietate cœlique sub quo aluntur mutat. Macedones qui Alexandriam in Egypto, qui Seleuciam ac Babiloniam, quique alias sparsas per orbem terrarum colonias habent, in Syros, Parthos, Egyptios degenerarunt. Massilia inter Gallos sita traxit aliquantulum ab accolis animorum. Tarentinis quid ex Spartana dura illa & horrida libertate mansit. Generosus in sua quidquid sede gignitur. Insitum aliena*

Histor.
lib. 28.

sur la Poësie & sur la Peinture. 255
terra natura vertente se degenerat. Ainsi les graines qui réussissent excellamment dans un certain pays, dégènerent quand on les seme dans un autre. La graine de lin venue de Livonie & semée en Flandres y produit une très belle plante, mais la graine du lin cru en Flandres & semée dans le même terroir ne donne qu'une plante déjà dégènerée. Il en est de même de la graine de melon, de raves & de plusieurs légumes qu'il faut renouveler pour les avoir bonnes, du moins après un certain nombre de productions, en faisant venir de nouvelles graines du pays où elles atteignent leur perfection. Comme les arbres croissent & comme ils produisent plus lentement que les plantes, le même arbre donne des fruits differents suivant le terroir où il étoit & celui où il est transplanté. Le sep de vigne transplanté de Champagne en Brie y donne bien-tôt un vin ou l'on ne reconnoît plus les qualités de la liqueur qu'il donnoit dans son premier terroir. Il est vrai que les animaux ne tiennent point au sol de la terre comme les arbres & comme les plantes; mais d'autant que c'est l'air qui fait vivre les animaux, & que c'est la terre qui les nourrit, leurs qualités ne sont gueres

moins dépendantes des lieux où ils sont élevés que les qualités des arbres & des plantes sont dépendantes du pays où ils croissent. Continuons de consulter l'expérience.

Il est arrivé depuis les temps où Titelive écrivoit son histoire, que plusieurs peuples de l'Europe ont envoyé des Colonies en des climats plus éloignés & plus différents du climat de leur pays natal, que le climat des Gaules n'étoit différent du climat de la Gallogrece. Ainsi le changement de mœurs, d'inclination & d'esprit inevitable à ceux qui changent de patrie a été plus grand & plus sensible dans les nouvelles Colonies que dans les anciennes.

Les Francs qui s'établirent dans la Terre Sainte après qu'elle eut été conquise par la première Croisade y devinrent après quelques générations aussi pusillanimes & aussi enclins à mal faire que les naturels du pays. l'Histoire des dernières Croisades est remplie de plaintes amères contre la déloyauté & contre la mollesse des Francs Orientaux. Les Soudans du Caire n'avoient pas trouvé d'autres moyens de conserver la valeur & la discipline dans leurs troupes, que d'envoyer faire les recrues en

Circassiens dont leurs Mamelus étoient originaires. L'expérience leur avoit enseigné que les enfans de ces Circassiens nez & élevés en Egypte n'avoient que les inclinations & le courage des Egyptiens. Les Ptolomées & les autres Souverains de l'Egypte qui ont été soigneux d'avoir de bonnes troupes, y ont toujours entretenu des corps d'étrangers. Les naturels du pays, qu'on prétend avoir fait de si grands exploits de guerre sous Sesostris & sous leurs premiers Rois, étoient déjà bien dégénérés dès le temps d'Alexandre le Grand. L'Egypte depuis sa conquête par les Perses a toujours été le jouet d'une poignée de soldats étrangers. Depuis Cambyse les Egyptiens d'origine n'ont jamais, pour ainsi dire, porté l'épée de l'Egypte.

Les Portugais établis dans les Indes Orientales y sont devenus aussi mols & aussi timides que les naturels du pays. Ces Portugais invincibles en Flandres où ils faisoient la moitié de la célèbre Infanterie Espagnole détruite à Rocroix, avoient des cousins dans les Indes qui se laissoient battre comme des moutons. Ceux qui se souviennent des événements de guerre arrivés durant les troubles du Pays-bas, lesquels ont

donné naissance à la République de Hollande, sçavent bien que l'Infanterie composée de Flamands ne tenoit pas contre l'Infanterie composée d'Espagnols naturels. Mais ceux qui ont lu l'histoire des conquêtes des Hollandois dans les Indes Orientales, sçavent bien d'un autre côté que les Hollandois en petit nombre y faisoient fuir des armées entières de Portuguais Indiens. Je ne veux pas citer des livres odieux, mais qu'on s'informe des Hollandois mêmes si leurs compatriotes établis dans les Indes Orientales y conservent les mœurs & les bonnes qualités qu'ils avoient en Europe.

La Cour de Madrid qui fit toujours une attention serieuse sur le caractère & sur le genie particulier des diverses Nations qu'elle gouvernoit, temoignoit beaucoup plus de confiance aux enfans des Espagnols nez en Flandres, qu'aux enfans des Espagnols nez dans le Royaume de Naples. Les derniers n'étoient pas égaux en toutes choses aux naturels d'Espagne, ainsi que les autres. Cette Cour circonspecte a toujours eue pour maxime de ne point confier en Amerique aucun emploi d'importance aux Espagnols Crioles ou nez en Amerique. Cependant ces Crioles sont les habi-

tants qui sont nez d'une mere & d'un pere Espagnols, sans aucun mélange de sang Americain ou Afriquain. Ceux qui sont nez d'un Espagnol & d'une Americaine s'appellent Mestisses & ils se nomment Mulatres quand la mere est Nègresse.

L'incapacité des sujets a eu autant de part à cette politique que la crainte qu'ils ne se souleussent contre l'Espagne. Veritablement on a peine à concevoir à quel point le sang Espagnol, si brave & si courageux en Europe, a dégénéré dans plusieurs contrées de l'Amerique. On ne le croiroit pas si douze ou quinze Relations différentes des expéditions des Flibustiers dans le nouveau monde, ne s'accordoient pas toutes à le dire & à en rapporter des circonstances convaincantes.

Ainsi que les hommes, les animaux changent de taille & de figure, suivant le pays où ils sont nez & où ils deviennent grands. Il n'y avoit point de chevaux en Amerique quand les Espagnols découvrirent cette partie du monde. On peut bien croire que les premiers qu'ils y transporterent pour faire race étoient des plus beaux de l'Andalouzie où se faisoit l'embarquement. Comme les frais du transport se montoient à plus de deux cens écus

par cheval, on n'épargnoit pas apparemment l'argent de l'achat, & les chevaux étoient alors en grand marché dans cette Province. Il est des pays en Amérique où la race de ces chevaux a dégénéré. Les chevaux de Saint Dominique & des Antilles sont petits, mal-faits & ils n'ont que le courage des nobles animaux dont ils ont été procréés. Veritablement il est en Amérique d'autres pays où la race des chevaux Andalous s'est encore annoblie. Les chevaux du Chili sont aussi supérieurs en beauté & en bonté aux chevaux d'Andalouzie que ceux qui surpassent les chevaux de Picardie. Les moutons de Castille & d'Andalouzie transportés en d'autres pâturages ne donnent plus de laine aussi précieuses que celles, *Quas Baticus adjuvat aer.* Quand les chevres d'Ancyre ont perdu le pâturage de leurs montagnes, elles ne se couvrent plus de ce poil si prisé dans l'Orient & connu même en Europe. Ils est des pays où le cheval est communement un animal doux qui se laisse conduire à des enfans. En d'autres pays comme dans le Royaume de Naples, il est presque un animal féroce duquel il faut se garder avec attention. Les chevaux changent même de naturel en changeant d'air &

Bus.
Bequius
Escapim.

sur la Poëse & sur la Peinture, 261
de nourriture. Ceux d'Andalouzie sont bien plus doux dans leur pays qu'ils ne le sont dans le nostre. Enfin la plupart des animaux n'engendrent plus dès qu'ils sont transportés sous un climat trop différent du leur. Les tigres, les singes, les chameaux, les éléphants & plusieurs especes d'oiseaux ne multiplient point dans nos régions.

SECTION XVI.

Objection prise du caractère des Romains & des Hollandois.

Réponse.

ON objectera peut-estre que nous connoissons aujourd'hui deux peuples à qui le caractère que les anciens Ecrivains donnent à leurs devanciers ne convient plus presentement. Les Romains ne ressemblent plus continuellement, aux anciens Romains si fameux par leurs vertus militaires & que Tacite définit; Des gens ennemis de toutes ces vaines demonstrations de respect qui ne font que des ceremonies. Des gens qui ne se soucioient que de l'autorité. *Apud quos. jus imperij valet, Annota*
mania transmittuntur. Le frere du Roi lib. 15.

des Parthes, Tiridate qui venoit à Rome faire hommage, pour parler suivant nos usages, de la Couronne d'Arménie, auroit eu moins de peur du ceremonial des Romains, ajoute l'Auteur que j'ai cité, s'il les avoit mieux connus. Les Bataves & les anciens Frisons, objectera-t-on encore, étoient deux peuples composés de soldats & qui se soulevoient dès que les Romains vouloient exiger d'eux d'autres tributs que des services militaires. Aujourd'hui les habitants de la province de Hollande, laquelle comprend l'Isle des Bataves & une partie du pays des anciens Frisons, sont portés au commerce & aux arts. Ils surpassent tous les autres peuples dans le talent de policer les villes & dans le gouvernement *Municipal*. Le peuple y paye plus volontiers les plus grands impôts qui se levent presentement en Europe, qu'il ne fait le métier de soldat. *Ad terrestrem militiam parum idonei sunt Belga, & equo insidens Batavus ludibrium omnibus debet*, dit Puffendorff en parlant des Hollandois d'aujourd'hui, qui se servent de troupes étrangères aussi volontiers que les anciens Bataves faisoient la guerre pour les étrangers.

*Introduit.
ad hist.
Europ.*

Quant aux Romains je repondrai

que lorsque le reste de l'Europe voudra se guerir de la maladie du ceremonial, ils ne seront pas les derniers à s'en défaire. Le ceremonial est aujourd'hui à la mode, & ils tâchent d'estre superieurs dans sa pratique aux autres peuples, comme ils le furent autrefois dans la discipline militaire. Peut-estre que les Romains nos contemporains montreroient encore cette modestie après les succès & cette hauteur dans le danger qui faisoient les caractere des anciens Romains, si leurs Maîtres n'étoient pas d'une profession qui défend d'aspirer à la gloire militaire. Va-t-on se faire tuer à la guerre dès qu'on a du courage, comme on fait des vers dès qu'on est né Poëte. Si les Romains ont réellement dégénére, ce n'est point certainement dans toutes les vertus. Personne ne sçait mieux qu'eux tenir ferme ou se relâcher à propos dans les affaires, & l'on remarque encore jusques dans la populace de Rome cet art d'insinuer de l'estime pour ses concitoyens qui fut toujours une des premières causes de la grande renommée d'une nation.

Enfin il est arrivé de si grands changements dans l'air de Rome & dans l'air des environs de cette ville depuis

les Cefars, qu'il n'est pas étonnant que les habitans y soient à present differents de ce qu'ils étoient autrefois. Au contraire, suivant nôtre systeme, il falloit que la chose arrivât ainsi, & que l'alteration de la cause alterat l'effet.

Premierement, l'air de la ville de Rome, à l'exception du quartier de la Trinité du mont & de celui du Quirinal, est si mal sain durant le grand Été, qu'il ne scauroit estre supporté que par ceux qui s'y sont habitués peu à peu, & comme Mithridate s'étoit accoutumé au poison. Il faut même renouveler toutes les années l'habitude de supporter la corruption de l'air en continuant à le respirer dès les premiers jours de son alteration. Il est mortel pour ceux qui le respirent pour la premiere fois quand il est déjà corrompu. On est aussi peu surpris de voir mourir celui qui en arrivant de la campagne loge dans les endroits où l'air est corrompu, & même ceux qui dans ce temps là y viendroient habiter des endroits de la ville où l'air est sain, que de voir mourir l'homme qu'un boulet de canon a touché. La cause de cette corruption de l'air nous est même connue. Rome étoit percée autrefois sous terre comme sur terre, & chaque rue y

avoit

avoit une cloaque sous le pavé. Ces cloaques aboutissoient toutes au Tibre par differents canaux qui étoient balayés perpetuellement des eaux de quinze Aqueducs, lesquels voituroient des fleuves entiers à Rome, & ces fleuves se jettoient enfin dans le Tibre par les cloaques. Les bâtimens de cette Ville si vaste ayant esté renversés par les Gots; par les Normands de Naples & par le temps, les décombres des édifices bâtis sur les sept colines ont comblé les vallées subjacentes, de maniere que dans ces vallées l'ancien rez de chaussée est souvent enterré de quarante pieds. Un pareil bouleversement a bouché plusieurs rameaux par lesquels beaucoup de cloaques mediocres communiquoient avec les grandes cloaques qui aboutissoient au Tibre. Les voutes écrasées par la chute des bâtimens voisins ou tombées par vetusté, ont ainsi fermé plusieurs canaux & intercepté l'écoulement des eaux. Cependant la plupart des égouts par lesquels les eaux de pluie & les eaux de ceux des anciens aqueducs qui subsistent encore tombent dans les cloaques, sont demeurés ouverts. L'eau a donc continué d'entrer dans ces canaux sans issue. Elle y croupit & elle y devient tellement infectée

que lorsqu'il arrive aux *Fouilleurs* d'ouvrir en creusant un de ces canaux, la puanteur & l'infection qui s'en exhale, leur donnent souvent des maladies mortelles. Ceux qui ont osé manger des poissons qu'on y trouve quelquefois, ont presque tous payé de leur vie une curiosité téméraire. Or ces canaux ne sont pas si avant sous terre que la chaleur qui est très grande à Rome durant la *Canicule* n'en élève des exhalaisons empestées qui s'échappent d'autant plus librement que les crevasses des voutes ne sont bouchées qu'avec des décombres qui font un tamis bien moins serré que celui d'un terrain naturel & d'un sol ordinaire.

Secondement, l'air de la plaine de Rome, laquelle s'étend jusqu'à douze lieues dans les endroits où l'*Apenin* se recule le plus de cette Ville, réduit durant les trois mois de la grande chaleur les naturels mêmes du pays qui doivent y estre accoutumés dès l'enfance, en un état de langueur incroyable à ceux qui ne l'ont pas vu. En plusieurs cantons les Religieux sont obligés de sortir de leurs Convents pour aller passer ailleurs la saison de la *Canicule*. Enfin l'air de la campagne de Rome tue aussi promptement que le fer.

l'étranger qui ose s'exposer à son activité durant le sommeil. L'air y est toujours pernicieux de quelque costé que le vent souffle, ce qui met en évidence que la terre est la cause de l'alteration de l'air. Cette infection prouve donc qu'il est survenu dans la terre un changement considérable, soit qu'il vienne de ce que la terre n'est plus cultivée comme du temps des *Cesars*, soit qu'on veuille l'attribuer aux marais d'*Ostie* & à ceux de l'*Ofanté*, qui ne sont plus desséchés comme autrefois, soit enfin que cette alteration procedé des mines d'alun, de soufre & d'arsenic, qui depuis quelques siècles auront achevé de se former sous la superficie de la terre, & qui presentement envoient dans l'air, principalement durant l'été, des exhalaisons plus malignes que celles qui s'en échappoient lorsqu'elles n'avoient pas encore atteint le degré de maturité où elles sont parvenues aujourd'hui. On voit frequamment dans la campagne de Rome un phenomene qui doit obliger de penser que l'alteration de l'air y vient d'une cause nouvelle, c'est à dire des mines qui se seront perfectionnées sous la superficie de la terre. Durant les chaleurs il en sort des exhalaisons qui s'allument

*Pomptina
Paludes.*

d'elles-mêmes & qui forment de longs sillons de feu ou des colonnes de flamme dont la terre est la base. Titelive seroit rempli du recit des sacrifices faits pour l'expiation de ces prodiges, si l'on avoit vû ces phenomenes dans la campagne de Rome aux temps dont il a écrit l'histoire.

* Ce qui prouve encore qu'il est survenu une alteration physique dans l'air de Rome & des environs, c'est que le climat y soit moins froid aujourd'hui qu'il ne l'étoit du temps des premiers Césars; quoique le pays fut alors plus habité & mieux cultivé qu'il ne l'est aujourd'hui. Les Annales de Rome nous apprennent qu'en l'année 480. de sa fondation, l'hiver y fut si violent que les arbres moururent. Le Tibre y prit dans Rome & la neige y demeura sur terre durant quarante jours. Lorsque Juvenal fait le portrait de la femme superstitieuse, il dit qu'elle fait rompre la glace du Tibre pour y faire ses ablutions.

*Sat. 6. Hibernum fracta glacie descendet in annum.
Ter matutino Tyberi mergatur.*

Il parle du Tibre pris dans Rome comme d'un événement ordinaire.

Plusieurs passages d'Horace supposent les ruës de Rome pleines de neiges & de glaces. Nous serions mieux informés si les Anciens avoient eu des Thermomètres, mais leurs Ecrivains, quoi qu'ils n'ayent pas songé à nous instruire là dessus, nous en disent encore assez pour nous convaincre que les hyvers étoient autrefois plus rigoureux à Rome qu'ils ne le sont aujourd'hui. Le Tibre ne s'y gele pas plus que le Nil au Caire. On trouve à Rome l'hiver bien rigoureux quand la neige s'y conserve durant deux jours, & quand on y voit durant deux fois vingt quatre heures quelques larmes de glace à une fontaine exposée au Nord.

Quant aux Hollandois, je puis répondre qu'ils n'habitent pas la même terre qu'habitoient les Bataves & les anciens Frisons, bien qu'ils demeurent dans le même pays. L'Isle des Bataves étoit bien un pays bas, mais il étoit couvert de bois. Pour la partie du pays des anciens Frisons qui fait aujourd'hui la plus grande portion de la Province de Hollande, sçavoir celle qui est comprise entre l'Océan, le Zuiderzée & l'ancien lit du Rhin qui passe à Leyde, elle étoit alors semée de collines creuses en dedans, & c'est ce qu'on a voulu

Ann.
lib. 2.
exprimer par le mot de *Holland* introduit dans le moyen âge. Il signifie une terre vuide en langue du pays Tacite nous apprend que le bras du Rhin dont je parle, celui qui séparoit alors la Frise de l'Isle des Bataves conservoit la rapidité que ce fleuve a dans son cours, & c'est une preuve que le pays étoit montueux. La mer s'étant introduite dans ces cavités, elle a fait abîmer la terre, laquelle ne s'est relevée au dessus de la surface des eaux qui la couvrirent après sa dépression qu'à l'aide des sables que les flots de la mer y ont apportés, & du limon que les fleuves y laissoient en l'inondant frequamment avant qu'on les eut contenu par des digues.

Une autre preuve de ce que je viens d'avancer, c'est que dans la partie de la Province de Hollande qui a fait une portion du pays des anciens Frisons, on trouve souvent en faisant les fondations des arbres qui tiennent encore au sol par les racines quinze pieds au dessous du niveau du pays; lequel est uni comme un parquet, bien que ce niveau soit plus bas aujourd'hui que les hautes marées. Ceux qui voudront estre instruits plus au long sur le temps & sur les autres circonstances de ces inondations, peuvent lire les deux pre-

miers volumes de l'ouvrage de Monsieur Menfon Alting intitulé, *Descriptio Agri Batavi*. Ils ne le liront pas sans profit & sans regretter que cet Auteur soit mort depuis peu avant que de nous avoir donné le troisieme. La Hollande ayant esté desseichée & repeulée dans les temps suivans, elle est aujourd'hui une prairie de niveau, coupée par une infinité de canaux & semée de quelques lacs & flaques d'eaux. Le terrain y a si bien changé de nature que les bœufs & les vaches de ce pays sont plus grands qu'ailleurs au lieu qu'autrefois ils étoient très petits. Enfin le quart de la superficie est aujourd'hui couvert d'eau, au lieu que l'eau n'en couvroit peut-être pas autrefois la douzieme partie. Le peuple, par des événements qui ne sont pas de nôtre sujet, s'y étant encore multiplié plus qu'il n'a fait en aucun autre endroit de l'Europe, le besoin & la facilité d'avoir des legumes & du laitage dans une prairie continuelle, comme celle d'avoir du poisson au milieu de tant d'eaux douces & salées, ont accoutumé les habitants à se sustenter avec ces aliments flegmatiques, au lieu que leurs anciens predecesseurs se nourrissoient de la chair de leurs troupeaux,

Tacit.
Ann. lib.

& de celle des animaux domestiques devenus sauvages, dont on voit par Tacite & par d'autres Ecrivains de l'antiquité que leurs bois étoient remplis.

Le Chevalier Temple qui a esté frappé de la différence du caractère des Bataves & des Hollandois & qui a voulu en rendre raison, attribue cette différence au changement de nourriture.

Etat des
Prov. Un.
chap. 4.

Or de pareilles revolutions sur la surface de la terre, lesquelles amènent toujours beaucoup d'alteration dans les qualités de l'air, & lesquelles ont encore esté suivies d'un si grand changement dans les aliments ordinaires que les nouveaux habitants se nourrissent en pêcheurs & en jardiniers, au lieu que les anciens habitants se nourrissoient en chasseurs, de pareilles revolutions, dis-je, ne scauroient arriver sans que le caractère des habitants d'un pays cesse d'estre le même.

Après tout ce que je viens d'exposer il est plus que vrai-semblable, que le genie particulier à chaque peuple, dépend des qualités de l'air qu'il respire. On a donc raison d'accuser le climat de la disette de genies & d'esprits propres à certaines choses, laquelle on remarque chez certaines nations. La *temperature des climats chauds*, dit le

Chevalier Chardin, énerve l'esprit *me le corps, & dissipe ce feu d'imagina-* Descript. de la Perse chap. 7.
tion nécessaire pour l'invention. On n'est pas capable en ces climats là de longues veilles & de cette forte application qui enfante les ouvrages des arts liberaux & des arts mecaniques. C'est seulement vers le Septentrion qu'il faut chercher les arts & les métiers dans leur plus haute perfection. Notre Auteur parle d'Hispanhan, & Rome & Athenes sont des Villes Septentrionales par raport à la Capitale de la Perse. C'est le sentiment que donne l'experience. Tout le monde ne convient-il pas d'attribuer à l'excès du froid comme à l'excès du chaud la stupidité des Negres & celle des Lapons.

SECTION XVII.

De l'étendue des climats plus propres aux arts & aux sciences que les autres.

Des changements qui surviennent dans ces climats.

ON m'objectera que les arts & les sciences ont fleuri sous des climats bien differents. Memphis, ajoutera-t-on

est plus près, du soleil que Paris de dix-huit degrés & cependant les arts & les sciences ont fleuri dans ces deux Villes.

Je réponds que tout excès de chaleur & que tout excès de froid ne sont pas contraires à l'heureuse éducation des enfans, mais seulement les excès outrés, soit du froid, soit du chaud. Loin de borner à quatre ou cinq degrés la température convenable à la culture des sciences & des beaux arts, je crois que cette température peut comprendre vingt ou vingt cinq degrés de latitude. Ce climat fortuné peut même s'étendre & gagner du terrain à la faveur de plusieurs événements.

Par exemple, l'étendue présente du commerce donne aujourd'hui aux nations Hyperborées le moyen qu'elles n'avoient point autrefois de faire une partie de leur nourriture ordinaire, des vins comme des autres aliments qui croissent dans les pays chauds. Le commerce qui s'est infiniment accru dans les deux derniers siècles a fait connoître ces choses où l'on ne les connoissoit pas. Il les a rendues très communes en des lieux où elles étoient fort rares. L'augmentation du commerce a rendu le vin une boisson d'un usage

aussi commun dans plusieurs pays où il n'en vient point, que dans les contrées où l'on fait des vendanges. Il a mis dans les pays du Nord le sucre & les épiceries au nombre de ces denrées, que tout le monde consomme. Depuis un temps les eaux de vie simples & composées, le tabac, le café, le chocolat & d'autres denrées qui ne croissent que sous le soleil le plus ardent sont consommées, même par le bas peuple, en Hollande, en Angleterre, en Pologne, en Allemagne & dans le Nord. Les sels & les sucres spiritueux de ces denrées jettent dans le sang des nations Septentrionales une ame, ou pour parler avec les Physiciens une huile éthérée, laquelle il ne pourroit pas tirer des aliments de leur pays. Ces sucres remplissent le sang d'un homme du Nord d'esprits animaux formés en Espagne, & sous les climats les plus ardens. Une portion de l'air & de la sève de la terre des Canaries passe en Angleterre dans les vins de ces Isles qu'on y transporte en si grande quantité. L'usage fréquent & habituel des denrées des pays chauds rapproche donc pour ainsi dire le soleil des pays du Nord, & il doit mettre dans le sang & dans l'imagination des habitants de

ces pays une vigueur & une délicatesse que n'avoient pas les ayeux, dont la simplicité se contentoit des productions de la terre qui les avoit vû naître. Comme on ressent aujourd'hui dans ces contrées des maladies qu'on ne reconnoissoit pas avant qu'on y fit un usage aussi fréquent d'aliments étrangers & qui ne sont pas peut-estre assés en proportion avec l'air du pais, on y doit avoir pour cela même plus de chaleur & plus de subtilité dans le sang. Il est certain qu'en même temps qu'on y a connu de nouvelles maladies, ou que certaines infirmités y sont devenues plus fréquentes qu'autrefois, d'autres maladies ou sont disparuës ou sont devenues plus rares. J'ai ouï-dire à Monsieur Regis, fameux Medecin d'Amsterdam, que depuis que l'usage des dentées dont j'ai parlé s'étoit introduit dans cette ville parmi les gens de toute condition, on n'y voyoit plus la vingtième partie des maladies scorbutiques qu'on y voyoit auparavant.

Il ne suffit pas qu'un pays soit à une certaine distance de la ligne pour que le climat en soit propre à donner des hommes d'esprit & de talent. L'air peut pêcher encore par bien d'autres endroits que par l'excès du froid ou par

l'excès du chaud. Le mélange des corpuscules qui entrent de la composition peut être mauvais par quelques excès d'un des bons principes. Il se peut faire qu'en un certain pays les émanations de la terre soient trop grossières. Tous ces défauts qu'on conçoit infinis peuvent faire que l'air d'une contrée, dont la température paroît la même que celle d'une contrée voisine, ne soit pas aussi favorable à l'éducation des enfans que l'air qu'on respire dans cette dernière. Deux regions qui sont à la même distance du Pole peuvent avoir un climat physiquement différent. Puisque l'air d'une contrée limitrophe d'une autre contrée où les hommes sont grands y rend les habitans petits, pourquoi ne les fera-t-il pas plus spirituels dans un pays que dans un autre. La taille des hommes doit varier plus difficilement que la température du cerveau. Plus les organes sont deliés plus le sang qui les nourrit les change facilement. Or de tous les organes du corps humain, les plus délicats sont ceux qui servent à l'ame à faire ses fonctions. Ce que je dis ici n'est que l'explication de l'opinion générale, laquelle à toujours attribué aux différentes qualités de l'air, la différence qui

Chardin
tom. 2. pag.
4.

se remarque entre les peuples. *Le climat de chaque peuple est toujours, à ce que je crois, la principale cause des inclinations & des coutumes des hommes, qui ne sont pas plus diverses entre elles que la constitution de l'air est différente d'un lieu à un autre, dit un homme à qui l'on pouvoit appliquer l'éloge qu'Homere fait d'Ulisse.*

Qui mores hominum multorum vidit & urbes.

SECTION XVIII.

Qu'il faut attribuer la différence qui est entre l'air de différents pays, à la nature des émanations de la terre différente en diverses régions.

LEs émanations de la terre sont la seule cause aparente à laquelle on puisse attribuer la différence sensible entre les qualités de l'air en diverses régions également distantes de la ligne. Ce raisonnement est bien confirmé par l'expérience. Les émanations dont dépendent les qualités de l'air, dépendent elles mêmes de la nature des corps dont elles s'échappent. Or quand on

vient à examiner quelle est la composition du globe terrestre dans deux pays dont l'air est différent, on trouve cette composition différente. Il y a plus d'eau par exemple en Hollande dans un quarré donné, qu'il n'y en a dans la Comté de Kent. Le sein de la terre ne renferme pas les mêmes corps en France qu'il renferme communément en Italie. Dans plusieurs endroits de l'Italie la terre est pleine d'alun, de soufre, de bitume & d'autres minéraux. Ces corps dans les lieux de France où on en trouve n'y sont pas en même quantité par proportion aux autres corps qu'en Italie. On trouve presque par toute la France que le tuf est de marne ou d'une espee de pierre blanchâtre & tendre dans laquelle il entre beaucoup de sels volatils. Le sel domine dans la terre de la Pologne, & l'on en trouve des mines formées dans plusieurs endroits de ce Royaume. Elles suffisent à la consommation du pays comme à celle de plusieurs Provinces voisines. C'est à ce sel dominant dans la terre de Pologne que les Philosophes attribuent la fertilité prodigieuse de la plupart de ses contrées, aussi bien que le volume extraordinaire des fruits & même du corps humain dans ce pais.

En Angleterre le tuf est composé principalement de plomb, d'étain, de charbon de mine & d'autres minéraux qui vegetent & qui se perfectionnent sans cesse.

On peut même dire que la difference de ces émanations tombe en quelque maniere sous nos sens. La couleur du vague de l'air, celle des nuages qui font un horizon colorié au coucher comme au lever du soleil, dépendent de la nature des exhalaisons qui remplissent l'air & qui se mêlent avec les vapeurs dont les nuages sont formés. Or tout le monde peut observer que le vague de l'air & les nuages qui brillent à l'horizon ne sont pas de la même couleur dans tous les pays. En Italie, par exemple, le vague de l'air est d'un bleu verdâtre, & les nuages de l'horizon y sont d'un jaune & d'un rouge très enfoncés. Dans les Pays-bas le vague de l'air est d'un bleu pâle, & les nuages de l'horizon n'y sont teints que de couleurs blanchâtres. On peut même remarquer cette difference dans les Cieux des tableaux du Titien & des tableaux de Rubens, ces deux Peintres ayant représenté la nature telle qu'elle se voit en Italie & dans les Pays-bas où ils la coppioient. Je conclus de ce

que j'ai exposé, qu'ainsi que les qualités de la terre décident de la saveur particuliere aux fruits dans plusieurs contrées, de même ces qualités de la terre décident de la nature de l'air de chaque pays. Les qualités & les propriétés de la terre sont également la cause de l'une & de l'autre difference.

Or cette cause est sujette par sa nature à bien des vicissitudes comme à une infinité d'alterations. Dès que la terre est un mixte composé de solides & de liquides de divers genres & de différentes especes, il faut qu'ils agissent sans cesse l'un sur l'autre, & qu'il s'y fasse ainsi des fermentations continues, d'autant plus que l'air & le feu central mettent encore les matieres en mouvement. Comme les levains, le mélange & la proportion de ces levains ne sont pas toujours les mêmes, les fermentations ne scauroient aboutir toujours à une même production. Ainsi les émanations de la même terre ne scauroient être toujours les mêmes. Elles doivent être sujettes à divers changements.

L'Experience donne un grand poids à ce raisonnement. La même terre envoie-t elle toutes les années dans l'air la même quantité de ces exhalaisons

qui sont la matiere des foudres & des éclairs? Comme il est des pays plus sujets au tonnerre que d'autres, il est aussi des années où il tonne dix fois plus souvent dans le même pays qu'en d'autres années. A peine entendit-on deux coups de tonnerre à Paris l'Été de 1716. Il y a tonné trente fois & plus l'Été de 1717. La même chose est vraie des tremblements de terre. Les années sont-elles également pluvieuses dans le même pays? On ne sçauroit encore attribuer l'inégalité qui se remarque dans les éruptions des Volcans à une autre cause qu'à la variété des fermentations, lesquelles se font continuellement dans le sein de la terre. Or ces montagnes redoutables jettent plus de feu en certaines années que dans d'autres, & quelque fois elles sont un temps considerable sans en vomir. Toutes les années sont-elles enfin également saines & également pluvieuses, venteuses, froides & chaudes dans la même contrée?

Le soleil & les émanations de la terre décident en France comme ailleurs de la temperature des années; & l'on n'y sçauroit faire intervenir aucune autre cause, à moins que de vouloir faire agir les influences des astres.

Or de ces deux causes il y en a une qui ne varie pas dans son action, je veux dire le soleil. Il faut donc attribuer la différence immense qui s'observe en France entre la temperature de deux années, à la variation survenue dans les émanations de la terre.

Je dis que l'action du soleil ne varie point. Il monte & il descend à Paris toutes les années à une même hauteur. S'il y a quelque différence dans son élévation, elle n'est sensible qu'aux Astronomes modernes, & elle ne peut mettre d'autre différence entre l'Été de deux années que celle qui se trouve entre un Été de Senlis & un Été de Paris. La distance qui est entre Paris & Senlis du Sud au Nord, revient à la hauteur que le soleil peut avoir de plus à Paris en une année que dans une autre année.

La différence qui est entre la temperature des années est bien une autre variation. Il est à Paris des Étés d'une chaleur insupportable. D'autres à peine ne sont pas un temps froid. Souvent il fait plus froid le jour du solstice d'Été qu'il ne faisoit six semaines auparavant. L'hiver y est quelquefois très rigoureux, & la gelée y dure quarante jours de suite. En d'autres années l'hi-

Voyez les
Alman.
de l'obser-
vatoire.

ver se passe sans trois jours de gelée consecutive. Il est des années durant lesquelles il tombe à Paris vingt-deux pouces d'eau de pluie. En d'autres années il n'en tombe pas quinze. Il est aussi des années où les vents sont plus fréquents & plus furieux qu'en d'autres. On peut dire la même chose de tous les pays. La temperature des années y varie toujours. Il est seulement vrai que dans les pays Meridionaux, le temps de la pluie & des chaleurs n'est pas aussi déréglé que dans nôtre pays. Ces chaleurs & ces pluies plus ou moins grandes y viennent à peu près dans les mêmes jours. La cause y varie bien, mais elle n'y est pas aussi capricieuse qu'en France.

Mais, dira-t-on, quoi que le soleil monte toutes les années à la même hauteur, ne peut-il point arriver quelque obstacle comme seroit une macule qui ralentisse son action en certaines années, plus que dans d'autres années. Il auroit ainsi la plus grande part aux variations dont vous allés chercher la cause dans le sein de la terre.

Je réponds que l'expérience ne souffre point qu'on impute au soleil cette variation. Il y auroit une espece de regle dans ce dérangement s'il venoit du

rallentissement de l'action du soleil, je veux dire que tous les pays sentiroient ce dérangement à proportion de la distance où ils sont de la Ligne, & que l'élevation du soleil decideroit toujours du degré de chaleur, quelque fut cette chaleur en une certaine année. Le même Eté plus chaud à Paris qu'à l'ordinaire, suposeroit un Eté plus chaud à Madrid que les Etés ordinaires. Un hiver très doux à Paris suposeroit qu'il seroit encore plus doux à Madrid que les hivers ordinaires. C'est ce qui n'est point. L'hiver de 1699. à 1700. fut très doux à Paris & très rude à Madrid. Il gela quinze jours de suite à Madrid, & il ne gela pas deux jours de suite à Paris. L'Eté de 1714. fut assés sec & très chaud à Paris. Il fut très pluvieux & assés froid en Lombardie. Le jour du solstice est quelquefois plus froid que le jour de l'équinoxe. La variation de la temperature des années est telle qu'on ne scauroit l'attribuer à une cause generale. Il faut l'imputer à une cause particuliere à chaque pays, c'est-à-dire à la difference qui survient dans les émanations de la terre. C'est elle qui rend encore certaines années plus sujettes aux maladies que d'autres.

Lucret.
lib. 6.

Ipsa sepe coorta

De terra surgunt.

Il est des maladies épidémiques qui sortent de la terre insensiblement, mais il en est qu'on en voit sortir pour ainsi dire. Telles sont les maladies lesquelles surviennent dans les lieux où l'on a fait de grands remuements de terre & qui étoient très sains avant ces remuements. La première enveloppe de la terre est composée de terres communes, de pierres, de cailloux & de sables. La nature prudente s'en est servi pour couvrir la seconde enveloppe composée de minéraux & de terres grasses dont les sucS contribuent à la fertilité du sol extérieur. Ou ces sucS montent dans les tuyaux des plantes, ou bien ils s'élevent dans l'air après s'être extenués & filtrés à travers la première enveloppe de la terre, & ils y forment ce nitre aérien qui retombe ensuite sur la terre dont il est sorti aide tant à sa fertilité. Or quand on fait de grands remuements de terre, on met à découvert plusieurs parties de cette seconde enveloppe, & l'on les expose à l'action immédiate de l'air & du soleil, laquelle ne trouvant plus

sur la Poësie & sur la Peinture. 287

rien d'interposé en détache des molécules en trop grande quantité. D'ailleurs ces molécules encore trop grossières ne devoient s'élever dans l'air qu'après s'être extenués en passant à travers de la première enveloppe comme à travers un tamis. Ainsi l'air de la contrée se corrompt, & il demeure corrompu jusqu'à ce que la terre découverte soit épuisée d'une partie de ces sucS, ou jusqu'à ce que la poussière chariée sans cesse par les vents l'ait conduite d'une nouvelle croute.

SECTION XIX.

Qu'il faut attribuer aux variations de l'air dans le même pays la différence qui s'y remarque entre le génie des habitants en des siècles différens.

JE conclus donc de tout ce que je viens d'exposer, qu'ainsi qu'on attribue la différence du caractère des nations aux différentes qualités de l'air de leurs pays, il faut attribuer de même aux changements qui surviennent dans l'air d'un certain pays les varia-

tions qui arrivent dans les mœurs & dans le genie de ses habitants. Ainsi qu'on impute à la difference qui est entre l'air de France & l'air d'Italie la difference qui se remarque entre les Italiens & les François, de même il faut attribuer à l'alteration des qualités de l'air de France la difference sensible qui s'observe entre les mœurs & le genie des François d'un siecle & des François d'un autre siecle. Comme les qualités de l'air de France varient à certains égards, & qu'elles demeurent les mêmes à d'autres égards, il s'ensuit que dans tous les siecles les François auront un caractere general qui les distinguera des autres nations, mais qui n'empêchera pas que les François de certains siecles ne soient differents des François des autres siecles. C'est ainsi que les vins ont une saveur propre dans chaque terroir, laquelle ils conservent toujours, mais leur goût n'est pas tout à fait le même en certaines années que dans d'autres. Voilà pourquoi, par exemple, les Italiens seront toujours plus propres à réussir en Peinture & en Poësie que les peuples des environs de la mer Baltique. Mais comme la cause qui fait cette difference entre les nations est sujette à plusieurs

alterations,

alterations, il semble qu'il doit arriver qu'en Italie certaines generations auront plus de talent pour exceller dans ces arts, que d'autres generations n'en pourront avoir.

Toute la question de la préeminence entre les Anciens & les Modernes, dit le grand Deffenseur des derniers, étant une fois bien entendue, se réduit à savoir, si les arbres qui étoient autrefois dans nos campagnes étoient plus grands que ceux d'aujourd'hui. J'ai cru, ajoute-t'il, que le plus sur étoit de consulter un peu sur tout cecy la Physique, qui a le secret d'abreger bien des contestations que la Rhetorique rend infinies. Consultons l'a, j'y consens. Elle ne scauroit nous répondre sur cette question ainsi proposée, parce que personne n'a gardé la mesure des chênes parvenus à leur grandeur sous Auguste & sous Leon X. mais il me paroist qu'elle la refoudra suffisamment en nous aprenant ce que nous pouvons savoir. C'est que de tous temps certaines plantes sont venues plus parfaites en une contrée que dans une autre, & que dans le même pays les arbres & les plantes n'y donnent pas toutes les années des fruits également bons.

Non annis fert omnia tellus.

Disgrace
son sur les
Anciens.

La cause de cet effet montre une activité à laquelle nous pouvons bien attribuer la différence qui se remarque entre l'esprit & le genie des nations & des siècles. N'agit-elle pas déjà sensiblement sur l'esprit des hommes en rendant la température des climats aussi différente qu'on la voit être en différents pays comme en différentes années ? La température du climat ne nuit-elle pas beaucoup à l'éducation physique des enfans, où ne la favorise-t-elle pas beaucoup ? Pourquoi ne veut-on pas que les enfans élevés en France en certaines années, dont la température aura été heureuse, ayent le cerveau mieux disposé que ceux qui auront été élevés durant une suite d'années dont la température aura été mauvaise. Tout le monde n'attribue-t-il pas l'esprit des Florentins & la grossièreté des Bergamasques à la différence qui est entre l'air de Florence & celui de Bergame.

Mais objectera-t-on, si ces changements que vous supposez arriver successivement dans la terre, dans l'air & dans les esprits étoient réels, on remarquerait dans le même pays quelque changement dans la configuration du corps des hommes. Le changement

que vous croyez arriver dans leur intérieur seroit accompagné d'un changement sensible dans leur extérieur.

Je réponds en premier lieu, fondé sur tout ce que j'ai dit précédemment, que la cause qui est assez puissante pour alterer les esprits, peut bien n'être pas assez efficace pour alterer la stature des corps. En second lieu je réponds, que si l'on faisoit en France, par exemple, une attention exacte & suivie sur la stature des corps & sur leurs forces, peut-être trouveroit-on qu'il y vient en certains temps des générations d'hommes plus grands & plus robustes que dans d'autres. Peut-être trouveroit-on qu'il y a des âges où l'espece des hommes va en se perfectionnant, comme il y en a d'autres où elle décheoit. Lors qu'on voit que nos guerriers trouvent le poids d'une cuirasse & d'un casque un fardeau insupportable, au lieu que leurs ancêtres ne trouvoient pas l'habillement entier du gendarme un poids trop lourd, quand on compare les fatigues des guerres des Croisades avec la mollesse de nos camps, n'est on pas tenté de dire que la chose arrive ainsi. Il ne faut point alleguer que c'est la mollesse de l'éducation qui énerve les corps. Est-ce d'aujourd'hui que les peres & les

meres choient trop leurs enfans, & les enfans de toute condition n'étoient-ils pas élevés par leurs parents dans les temps dont je parle, ainsi que le sont ceux d'aujourd'hui ? Ne seroit-ce point parce que les enfans naissent plus délicats, que l'expérience fait prendre des précautions plus scrupuleuses pour les conserver. Il est naturel qu'un père & qu'une mère apportent à l'éducation physique de leurs enfans les mêmes attentions & les mêmes soins dont ils se souviennent d'avoir eu besoin. Il est naturel qu'ils jugent de la délicatesse de leurs enfans, par la délicatesse dont ils ont été durant leur enfance. L'expérience seule peut en apprenant que ces soins ne suffisent plus nous faire penser qu'il faut employer plus d'attention & plus de ménagement pour la conservation des enfans qu'on n'en a eu pour nous ? L'impulsion de la nature à laquelle on ne résiste gueres, ne fait-elle pas aimer encore aujourd'hui les exercices qui fortifient le corps à ceux à qui elle a donné une santé capable de les soutenir ? Pourquoi le commun du monde les néglige-t-il aujourd'hui ? Enfin notre mollesse vient-elle de notre genre de vie, ou bien est-ce parce que nous naissons plus foibles, par l'estomac

& par les visceres que nos ayeux, que chacun dans sa condition cherche de nouvelles préparations d'aliments, des nourritures plus aisées, & que les abstinences qu'ils observoient sans peine, sont aujourd'hui réellement impraticables ailleurs du monde. Pourquoi ne pas croire que c'est la physique qui donne la loy au moral ? Je crois donc que la mode de se vêtir plus ou moins en certaines saisons, laquelle a lieu successivement dans le même pays, dépend de la vigueur des corps qui les fait souffrir du froid plus ou moins, suivant qu'ils sont plus ou moins robustes. Il y a cinquante ans que les hommes ne s'habilloient pas aussi chaudement en France durant l'hyver qu'ils s'habillent aujourd'hui, parce que les corps y estoient communement plus robustes & moins sensibles aux injures du froid. *J'ai observé, dit Chardin, dans mes voyages, que comme les mœurs suivent le temperament du corps, selon la remarque de Gallien, le temperament du corps suit la qualité du climat, de sorte que les coutumes ou habitudes des peuples ne sont point l'effet du pur caprice, mais de quelque cause ou nécessité naturelle qu'on ne découvre qu'après une exacte recherche.* Quand les corps deviennent plus foibles & plus

Voyag. de Péise tom. 2. p. 275.

sensibles aux injures de l'air, il s'ensuit qu'un peuple doit changer quelque chose dans ses mœurs & dans ses coutumes, ainsi qu'il le feroit si le climat estoit changé. Ses besoins varient également par l'un ou par l'autre changement.

Les personnes âgées soutiennent encore qu'une certaine Cour estoit composée de femmes plus belles & d'hommes mieux faits qu'une autre Cour peuplée des descendants de ceux là. Qu'on entre en certains temps dans le détail de cent familles, & l'on en trouvera quatre-vingt où le fils sera d'une stature moins élevée que celle de son pere. La race des hommes deviendroit une race de Pigmées s'il ne succedoit point à ces temps de décadence des temps où la stature des corps se releve. Les generations plus foibles & les generations plus robustes que les generations precedentes se succedent alternativement.

On ne scauroit encore attribuer qu'aux changements qui surviennent dans les qualités de l'air dans le même pays la difference qui se remarque entre les mœurs & la politesse de divers siècles. On a vu des temps où l'on tiroit facilement les principaux d'une nation de

sur la Poësie & sur la Peinture. 295
leurs foyers. On les engageoit sans peine d'aller chercher la guerre à mille lieues de leur patrie au mépris des fatigues de plusieurs mois de chemin, & qui paroissent les travaux d'Hercule à leur posterité amollie. C'est, dira-on, que la mode d'y aller s'étoit établie. Mais de pareilles modes ne s'établiraient pas aujourd'hui. Elles ne peuvent s'introduire qu'à l'aide des conjectures Physiques, pour ainsi dire. Croit-on que le plus éloquent de nos Predicateurs qui prêcheroit une Croisade aujourd'hui trouvât bien des Barons qui le voulussent suivre, *ouïrmer.*

SECTION XX.

De la difference des mœurs & des inclinations du même peuple en des siècles differents.

IL arrive encore des temps dont les événements font penser qu'il étoit quelque alteration physique dans la constitution des hommes. Ce sont ceux où des hommes d'ailleurs très polis & même lettrés se portent aux actions les plus

296 *Reflexions critiques*
dénaturées avec une facilité affreuse. Tels furent les François sous les régnes de Charles IX. & de Henri III. Tous les personnages qui font quelque figure dans l'histoire de Charles IX. & dans l'histoire de ses freres, mêmes les Ecclesiastiques, sont peris de mort violente. Ceux des Seigneurs de ce temps-là, qui comme le Maréchal de Saint André, le Connétable de Montmoranci, le Prince de Condé & le Duc de Joyeuse furent tués dans des faits d'armes, y moururent assassinés. Les coups leur furent portés par des hommes qui les reconnoissoient & qui en vouloient à eux. On sçait les noms de ceux qui les tuèrent. Je ne sçais par quelle fatalité Henri II. les trois Rois ses enfans & Henri IV. qui se succederent immédiatement moururent tous cinq de mort violente, malheur qui n'étoit pas encore arrivé à aucun de nos Rois de la troisième race, bien que la plupart eussent regné dans des temps difficiles & où les hommes étoient plus grossiers que dans le seizième siècle. Nous avons vû dans le dix-septième siècle des guerres civiles en France & des partis aussi aigris & aussi animés l'un contre l'autre sous Louis XIII. & sous Louis XIV. que pouvoient l'être dans le

19
sur la Poësie & sur la Peinture. 297
siècle precedent les factions qui suivoient les Ducs de Guise & l'Admiral de Coligni, sans que l'histoire des derniers mouvements soit remplie d'empoisonnements, d'assassinats, ni des événements tragiques si communs en France sous les derniers Valois.

Qu'on ne dise pas que le motif de Religion qui entroit dans les guerres civiles du temps des Valois irritoit les esprits, & que ce motif n'entroit pas dans nos dernières guerres civiles. Je répondrois que le precepte d'aimer ses ennemis n'étant point contesté par Rome ni par Geneve, il s'ensuit que ceux qui prenoient parti pour l'une ou pour l'autre cause de bonne foi, devoient avoir horreur d'un assassinat. C'est la politique, secondée par l'esprit du siècle, qui a fait commettre toutes ces noirceurs à des gens dont, pour me servir de l'expression du temps, toute la religion gissoit dans une écharpe rouge ou blanche. Si l'on me repliquoit que ces scelerats étoient catholiques ou huguenots par persuasion, mais que c'étoit des cerveaux brûlés, des imaginations forcenées, en un mot des fanatiques de bonne foi, ce seroit adherer à mon sentiment. Comme il ne s'en est pas trouvé de tels durant les dernières

guerres civiles, il faudra tomber d'accord qu'il est des temps où des hommes de ce caractère qui rencontrent toujours assez d'occasions d'extravaquer, sont plus communs que dans d'autres. C'est établir la différence des esprits dans différents siècles.

En effet, vit-on verser des fleuves de sang au sujet de l'hérésie d'Arrius, qui causa tant de disputes & tant de troubles dans la Chrétienté. Avant le protestantisme il s'étoit élevé en France plusieurs contestations en matière de religion, mais si l'on excepte les guerres contre les Albigeois, il n'étoit pas arrivé que ces disputes eussent fait verser aux François le sang de leurs frères, parce que la même acreté ne s'étoit pas encore trouvée dans le sang, ni la même irritation dans les esprits.

Pourquoi vient-il des siècles où les hommes ont un éloignement invincible de tous les travaux d'esprit, & où ils sont si peu disposés à étudier que toutes les voyes dont on se sert pour les y exciter demeurent inutiles durant long-temps. Tous les travaux du corps & les plus grands dangers leur sont moins de peur que l'application. Quels privilèges & quels avantages nos Rois n'ont-ils pas esté obligés d'accorder aux

Gradués & aux Clercs dans l'onzième & dans le douzième siècle, afin d'encourager les François à sortir du moins de l'ignorance la plus crasse où je ne sçais quelle fatalité les retenoit plongés. Les hommes avoient alors un si grand besoin d'être excités à l'étude qu'en quelques Etats on étendit une partie des privilèges des Clercs à ceux qui sçavoient lire. En effet de grands Seigneurs qui ne sçavoient pas signer leur nom, étoient une chose très commune, mais d'un autre côté on trouvoit facilement des gens prests d'affronter les plus grands dangers & même les travaux les plus longs. Depuis un siècle les hommes se portent volontiers à l'étude comme à l'exercice des arts liberaux, quoique les encouragements ne soient plus les mêmes qu'autrefois. Les sçavants mediocres & les personnes qui professent les arts liberaux avec un talent cherif, sont devenus si communs qu'il est des gens assez bizarres pour penser qu'on devroit aujourd'hui avoir autant d'attention à limiter le nombre de ceux qui pourroient professer les arts liberaux, qu'on en apportoit autrefois à l'augmenter. Leur nombre, disent-ils, s'est trop multiplié par rapport au nombre du peuple qui exerce

les arts mecaniques. La proportion où sont presentement ceux qui vivent des arts mecaniques avec ceux qui vivent des arts liberaux, n'est plus la proportion convenable au bien de la societé.

Senec.
l. 106.

Ut omnium rerum, sic litterarum quoque intemperantia laboramus.

Enfin pourquoi voit-on dans le même pays des siècles si sujets aux maladies Epidemiques, & d'autres siècles presque exempts de ces maladies, si cette difference ne vient point des alterations survenues dans les qualités de l'air qui n'est pas le même dans ces siècles. On compte en France quatre pestes generales depuis mil cinq cens trente jusques en mil six cens trente-six. Dans les quatre vingt années écoulées depuis, à peine quelques Villes de France ont-elles senti une legere atteinte de ce fleau. Il y a soixante & dix ans que les *Maladreries* des trois quarts des Villes du Royaume n'ont pas esté ouvertes. Des maladies inconnues naissent en certains siècles, & elles cessent pour toujours après s'être renouvelées deux ou trois fois durant un certain nombre d'années. Telles ont esté en France le *Mal des ardents* & la *Colique de Poitou*. Quand on voit tant d'effets si bien marqués de l'alteration des qualités de l'air,

quand on connoît si distinctement que cette alteration est réelle, & quand même on en connoît la cause, peut-on s'empêcher de lui attribuer la difference sensible qui se rencontre dans le même pays entre les hommes de deux siècles differents. Pourquoi les hommes qui naissent plus robustes & de plus longue vie dans un temps que dans un autre, ne naissent-ils pas de même plus spirituels en un siècle que dans un autre siècle? Je conclus donc, en me servant des paroles de Tacite, que le monde est sujet à des changements & à des vicissitudes dans son cours ordinaire, dont le periode ne nous est pas connu, mais dont la revolution ramene successivement la politesse & la barbarie, les talens de l'esprit comme la force du corps, & par consequent les progrès des arts & des sciences, leur langueur & leur deperissement, ainsi que la revolution du soleil ramene les saisons tour à tour. *Rebus cunctis inest quidam velut orbis, ut quemadmodum temporum vices, ita morum vertantur.* C'est une suite du plan que le Créateur a voulu choisir, & des moyens qu'il a élus pour l'exécution de ce plan.

SECTION XXI.

De la maniere dont la reputation des Poëtes & des Peintres s'établit.

JE m'aquitte de la promesse que j'ai faite au commencement de cet ouvrage, d'examiner avant que de le finir la maniere dont la reputation des Peintres & la reputation des Poëtes s'établissent. Ce que mon sujet m'obligera de dire sur le succès des vers & des tableaux, sera une nouvelle preuve de ce que j'ai déjà dit touchant le mérite le plus essentiel & le plus important de ces ouvrages.

Les productions nouvelles sont d'abord appréciées par des Juges d'un caractère bien différent, les gens du métier & le public. Elles seroient bien tôt estimées à leur juste valeur si le public étoit aussi capable de défendre son sentiment & de le faire valoir, qu'il sçait bien prendre son parti. Mais il a la facilité de se laisser troubler dans son jugement par les personnes qui sont profession de l'art, duquel l'ouvrage nouveau ressort. Ces personnes sont sujettes à faire souvent un mauvais rap-

port par les raisons que nous exposons. Elles obscurcissent donc la vérité de maniere que le public reste durant un temps dans l'incertitude ou dans l'erreur. Il ne sçait pas précisément quel titre mérite l'ouvrage nouveau défini en general. Le public demeure indecis sur la question, s'il est bon ou mauvais à tout prendre, & il en croit même quelquefois les gens du métier qui le trompent, mais il ne les croit que durant un temps fort court.

Ce premier temps écoulé, le public apprécie un ouvrage à sa juste valeur, & il lui donne le rang qu'il mérite, ou bien il le condamne à l'oubli. Il ne se trompe point, parce qu'il en juge avec desintéressement, & parce qu'il en juge par sentiment.

Quand je dis que le jugement du public est desintéressé, je ne prétends pas soutenir qu'il ne se rencontre dans le public des personnes que l'amitié seduit en faveur des auteurs & d'autres que l'aversion prévient contre eux. Mais elles sont en si petit nombre par comparaison aux Juges desintéressés, que leur prévention n'a gueres d'influence dans le suffrage general. Un Peintre, & encore plus un Poëte, qui tient toujours une grande place dans son ima-

gination, & qui lui même est encore souvent un homme de ce caractère d'esprit pour lequel il n'est point de personnes indifferentes, se figure qu'une grande Ville, qu'un Royaume entier n'est peuplé que d'envieux ou d'adorateurs de son merite. Il s'imagine le partager en deux factions comme les Empereurs partageoient l'Italie au temps des Guelphes & de Gibellins, lorsque réellement il n'y a pas cinquante personnes qui ayent pris parti pour ou contre lui, & qui s'interessent avec affection à la fortune de ses vers. La plupart de ceux en qui il suppose des sentiments de haine ou d'amitié très décidés sont dans l'indifference, & disposés à juger de l'Auteur par sa Comedie, & non de la Comedie par son Auteur. Ils sont prêts à dire leur sentiment avec autant de franchise que les amis commençaux d'une maison, disent le leur sur un Cuifinier que le Maître essaye. Ce n'est pas le moins équitable des jugements de nostre pays.



SECTION XXII.

Que le public juge bien des Poëmes & des Tableaux en general. Du sentiment que nous avons pour en connoître le merite.

NOn-seulement le public juge d'un ouvrage sans interest, mais il en juge encore ainsi qu'il en faut décider en general, c'est à dire par la voye du sentiment & suivant l'impression que le poëme ou le tableau font sur lui. Puisque le premier but de la poësie & de la peinture est de nous toucher, les poëmes & les tableaux ne sont de bons ouvrages qu'à proportion qu'ils nous émeuvent & qu'ils nous attachent. Un ouvrage qui touche beaucoup doit être excellent à tout prendre. Par la même raison l'ouvrage qui ne touche point & qui n'attache pas ne vaut rien, & si la critique n'y trouve pas à reprendre des fautes contre les regles, c'est qu'un ouvrage peut être mauvais sans qu'il y ait des fautes contre les regles, comme un ouvrage plein de fautes contre les regles peut être un ouvrage excellent.

Or le sentiment enseigne bien mieux si l'ouvrage touche & s'il fait sur nous l'impression que doit faire un ouvrage, que toutes les dissertations composées par les Critiques pour en expliquer le mérite & pour en calculer les perfections & les défauts. La voye de discussion & d'analyse, dont se servent ces Messieurs, est bonne à la vérité lors qu'il s'agit de trouver les causes qui font qu'un ouvrage plaît ou qu'il ne plaît pas, mais cette voye ne vaut pas celle du sentiment lors qu'il s'agit de décider cette question. L'ouvrage plaît-il ou ne plaît-il pas? L'ouvrage est-il bon ou mauvais en general? C'est la même chose. Le raisonnement ne doit donc intervenir dans le jugement que nous portons sur un poëme ou sur un tableau que pour rendre raison de la décision du sentiment & pour expliquer quelles fautes l'empêchent de plaire & quels sont les agréments qui le rendent capables d'attacher. Qu'on me permette ce trait. La raison ne veut point qu'on raisonne sur une pareille question, à moins qu'on ne le fasse pour justifier le jugement que le sentiment a porté. La décision de la question n'est point du ressort du raisonnement. Il doit se soumettre au jugement

que le sentiment prononce. C'est le juge competent de la question.

Raisonne-t'on, pour sçavoir si le ragoût est bon ou s'il est mauvais, & s'avila-t'on jamais, après avoir posé des principes géométriques sur la faveur, & défini les qualités de chaque ingredient qui entre dans la composition de ce mets, de discuter la proportion gardée dans le mélange, pour décider s'il est bon? On n'en fait rien. Il est en nous un sens fait pour connoître si le Cuisinier a operé suivant les regles de son art. On goûte le ragoût & même sans sçavoir ces regles on connoît s'il est bon. Il en est de même en quelque maniere des ouvrages d'esprit & des tableaux faits pour nous plaire ou nous touchant.

Il est en nous un sens destiné pour juger du mérite de ces ouvrages, qui consistent en l'imitation des objets touchants dans la nature. Ce sens est le sens même qui auroit jugé de l'objet que le Peintre, le Poëte ou le Musicien ont imité. C'est l'œil lors qu'il s'agit d'un tableau. C'est l'oreille lors qu'il est question de juger si les accens d'un recit sont touchants ou s'ils conviennent aux paroles, & si le chant en est melodieux. Lors qu'il s'agit de

connoître si l'imitation qu'on nous présente dans un poëme est capable d'exercer la compassion & d'attendrir, le sens destiné pour en juger, est le sens même qui auroit esté attendri, c'est le sens qui auroit jugé de l'objet imité. C'est ce sixième sens qui est en nous sans que nous voyions ses organes. C'est la portion de nous même qui juge sur l'impression qu'elle ressent, & qui pour me servir des termes de Platon prononce sans consulter la regle & le compas. C'est enfin ce qu'on appelle communement le sentiment. Le cœur s'agite de lui même & par un mouvement qui procedé toute deliberation, quand l'objet qu'on lui presente est réellement un objet touchant, soit que l'objet ait une existence réelle, soit qu'il soit un objet imité. Le cœur est fait, il est organisé pour cela. Son operation prévient donc tous les raisonnemens, ainsi que l'operation de l'œil & celle de l'oreille les devancent dans leurs sensations. Il est aussi rare de voir des hommes nez sans le sentiment dont je parle, qu'il est rare de trouver des aveugles nez. Mais on ne scauroit le communiquer à ceux qui en manqueraient, non plus que la vue & l'ouïe. *Nec magis visus traditur quam*

De Re-
public.
lib. x.

Quintil.
inst. lib. 6.
cap. 6.

visus aut odor. Ainsi les imitations font leur effet sur nous, elles nous font rire ou pleurer, elles nous attachent avant que nostre raison ait eu le temps d'agir & d'examiner. On pleure à une Tragedie avant que d'avoir discuté si l'objet que le Poëte nous y presente est un objet capable de toucher par lui même & s'il l'a bien imité. Le sentiment nous apprend ce qui en est avant que nous ayons pensé à en faire l'examen. Le même instinct qui nous feroit gemit par un premier mouvement à la rencontre d'une mere qui conduiroit son fils unique au tombeau, nous fait pleurer quand la Scene nous fait voir l'imitation fidelle d'un événement du même genre.

On reconnoît si le Poëte a choisi un objet touchant & s'il l'a bien imité, comme on reconnoît sans raisonner si le Peintre a peint une belle personne, ou si celui qui a fait le portrait de notre ami l'a fait ressemblant. Faut-il pour juger si ce portrait ressemble ou non, prendre les proportions du visage de notre ami & les comparer aux proportions du portrait. Les Peintres mêmes diront qu'il est en eux un sentiment subit lequel devance tout examen, & que l'excellent tableau qu'ils

310 *Reflexions critiques*
n'ont jamais vû fait sur eux une impression soudaine qui les fait juger de son merite en general avant toute discussion. Souvent cette premiere apprehension leur suffit pour nommer l'Auteur du tableau.

*Pensées
diverses
chap. 31.*

On a donc raison de dire communement qu'avec de l'esprit on se connoît à tout, car on entend par le mot d'esprit employé dans cette occasion, la justesse & la délicatesse du sentiment. Les François sont en possession de faire bien d'autres abus du mot *esprit*. Ainsi Monsieur Pascal n'y avoit pas encore assez réfléchi quand il mit sur le papier que ceux qui jugent d'un ouvrage par les regles sont à l'égard des autres hommes comme ceux qui ont une montre sont à l'égard de ceux qui n'en ont point quand il est question de sçavoir l'heure. Je crois cette pensée du nombre de celles qu'un peu de reflexion lui auroit fait expliquer, car on sçait bien que l'ouvrage de Monsieur Pascal que je cite est composé d'idées qui lui étoient venues dans l'esprit & qu'il avoit mises sur le papier plutôt pour les examiner que pour les publier. Elles furent imprimées après sa mort dans l'état où il les avoit laissées. Lorsqu'il s'agit du merite d'un ouvrage fait pour

sur la Poësie & sur la Peinture. 311
nous touchet, ce ne sont pas les regles qui sont la montre, c'est l'impression que l'ouvrage fait sur nous. Plus nôtre sentiment est délicat, ou si l'on veut, plus nous avons d'esprit, plus la montre est juste.

Monsieur Despreaux se fonde sur cette raison pour avancer que la plupart des Critiques de profession qui suppléent par la connoissance des regles à la finesse du sentiment qui leur manque bien souvent, ne jugent pas aussi sainement du merite des ouvrages excellents que les esprits du premier ordre en jugent sans avoir étudié les regles autant que les premiers. Permettez moi de vous dire, il s'adresse à Monsieur Perrault, qu'aujourd'hui même ce ne sont pas comme vous vous le figurez les Schrevelius, les Peraredus, les Menagius, ni pour me servir des termes de Moliere les sçavans EN JUS, qui goûtent d'avantage Homere, Virgile, Horace & Cicéron. Ceux que j'ai toujours vû les plus frapper de la lecture de ces grands personnages, ce sont des esprits du premier ordre. Ce sont des hommes de la plus haute elevation. Que s'il falloit nécessairement vous en citer quelqu'un, je vous enonnerois peut-estre par les noms illustres que je mettrois sur le papier, & vous y trouveriez non-seulement des L

312 *Reflexions critiques*
moignons, des Daguesseaux, des Troisvil-
les, mais des Condé, des Conti & des
Turennes.

En effet les Poëtes anciens seroient aussi surpris d'apprendre sur quels endroits de leurs ouvrages le commun des Commentateurs se récrie davantage, que s'ils venoient à sçavoir ce que l'Abbé de Marolles & les traducteurs de son espece leur font dire quelque-fois; Les Professeurs qui toute leur vie ont enseigné la Logique, sont-ils ceux qui connoissent le mieux quand un homme parle de bon sens & quand il raisonne avec justesse.

Si le mérite le plus important des Poëmes & des tableaux étoit d'être conformes aux regles rédigées par écrit, on pourroit dire que la meilleure manière de juger de leur excellence comme du rang qu'ils doivent tenir dans l'estime des hommes; seroit la voye de discussion & d'analyse. Mais le mérite le plus important des poëmes & des tableaux est de nous plaire. C'est le dernier but que les Peintres & les Poëtes se proposent quand ils prennent tant de peine à se conformer aux regles de leur art. On connoit donc suffisamment s'ils ont bien réussi quand on connoit si l'ouvrage touche ou s'il ne touche pas

sur la Poësie & sur la Peinture. 313
pas. Il est encore vrai de dire qu'un ouvrage où les regles essentielles seroient violées ne sçauroit plaire. Mais c'est ce qu'on reconnoît mieux en jugeant par l'impression que fait l'ouvrage qu'en jugeant par les dissertations des Critiques, qui conviennent rarement sur l'importance de chaque regle. Ainsi le public est capable de bien juger des vers & des tableaux sans sçavoir les regles de la Poësie & de la Peinture, car, comme le dit Ciceron, *Omnes tacito quodam sensu sine ulla arte aut ratione, quæ sint in artibus ac rationibus prava aut recta dijudicant.* Tous les hommes, à l'aide du sentiment intérieur qui est en eux, connoissent sans sçavoir les regles, si les productions des arts sont de bons ou de mauvais ouvrages, & si le raisonnement qu'ils entendent conclut bien.

Quintilien dit dans l'ouvrage que nous avons cité tant de fois, quoique nous ne l'ayons pas cité encore aussi souvent qu'il mérite de l'être: Ce n'est point en raisonnant qu'on juge des ouvrages faits pour toucher & pour plaire. On en juge par un mouvement intérieur qu'on ne sçauroit bien expliquer. Du moins tous ceux qui ont tenté de l'expliquer n'en font pas venus à

Tome II.

De Ora-
ore lib. 3.

Lib. 6.

314 *Reflexions critiques*
bout. *Non ratione aliqua, sed motu
nescio an inerrabili judicatur. Neque hoc
ab ullo satis explicari puto licet multi ten-
taverint.*

Le Parterre sans sçavoir les regles
juge d'une piece de theatre aussi-bien
que les gens du métier. *Il en est du
theatre comme de l'éloquence*, dit l'Abbé
d'Aubignac. *Les perfections n'en sont pas
moins sensibles aux ignorants qu'aux sça-
vants, bien que la raison ne leur en soit
pas également connue.*

Voilà pourquoy des artisans éclairés
consultent quelquefois des personnes
qui ne sçavent point les regles de
leurs arts, mais qui sont capables néan-
moins de donner des décisions sur l'ef-
fet d'un ouvrage composé pour toucher
les hommes, parce qu'elles sont dotées
d'un naturel très sensible. Souvent el-
les ont décidé avant que d'avoir parlé
& même avant que d'avoir pensé à
faire une décision. Mais dès que les
mouvements de leur cœur qui operent
mécaniquement, viennent à s'exprimer
par leur geste & par leur contenance, ils
deviennent une pierre de touche laquelle
donne à connoître distinctement si le
merite principal manque ou non dans
l'ouvrage qu'on leur montre ou qu'on
leur lit. Ainsi quoique ces personnes

sur la Poësie & sur la Peinture. 315
ne soient point capables de contribuer
à la perfection d'un ouvrage par leur
avis, ni même de rendre methodique-
ment raison de leur sentiment, leur de-
cision ne laisse pas d'être juste & sure.
On sçait plusieurs exemples de ce que
je viens d'avancer, & que Malherbe &
Moliere mettoient même leurs servan-
tes de cuisine au nombre de ces per-
sonnes ausqu'elles ils lisoient leurs vers
pour éprouver si ces vers prenoient.
Qu'on me pardonne l'expression favo-
rite de nos Poëtes Dramatiques.

Mais il est des beautés dans ces sor-
tes d'ouvrages, dira-t-on, dont les igno-
rants ne peuvent sentir le prix. Par
exemple, un homme qui ne sçait pas
que Pharnace qui s'étoit allié aux Ro-
mains contre son pere Mithridate, fut
dépouillé honteusement de ses Estats
par Jules Cesar quelques années après,
n'est point frappé de la beauté des vers
prophetiques que Racine fait proferer
à Mithridate, expirant.

*Tost au tard il faudra que Pharnace perisse.
Fiez-vous aux Romains du soin de son supplice.*

Les ignorants ne sçauroient donc juger
d'un Poëme en general, puisqu'ils ne
conçoivent qu'une partie de ses beautés.

Je prie le lecteur de ne point oublier la première réponse que je vais faire à cette objection. C'est que je ne comprends pas le bas peuple dans le public capable de prononcer sur les poèmes ou sur les tableaux, comme de décider à quel degré ils sont excellents. Le mot de Public ne renferme icy que les personnes qui ont acquis des lumières, soit par la lecture soit par le commerce du monde. Elles sont les seules qui puissent marquer le rang des poèmes & des tableaux, quoiqu'il se rencontre dans les ouvrages excellents des beautés capables de se faire sentir au peuple du plus bas étage & de l'obliger à se récrier. Mais comme il est sans connoissance des autres ouvrages, il n'est pas en état de discerner à quel point le poème qui le fait pleurer est excellent ni quel rang il doit tenir parmi les autres poèmes. Le public dont il s'agit icy est donc borné aux personnes qui lisent, qui connoissent les spectacles, qui voient & qui entendent parler de tableaux, ou qui ont acquis de quelque manière que ce soit, ce discernement qu'on appelle *goût de comparaison*, & dont je parlerai tantôt plus au long. Mais le lecteur comprendra mieux encore que je ne pourrois l'ex-

pliquer à quel étage d'esprit, à quel point de lumières & à quelle condition le Public dont je voudrai parler sera limité, & cela en faisant attention sur les temps, sur les lieux & sur l'ouvrage dont il s'agira. Par exemple, tous ceux qui sont capables de porter un jugement sain sur une Tragedie Françoisé, ne sont pas capables de juger de même de l'Enéide ni d'un autre poème latin. Le public qui peut juger d'Homere aujourd'hui, est encore moins nombreux que le public qui peut juger de l'Enéide. Le public se restreint donc suivant l'ouvrage dont il est question de juger.

Le mot de Public est donc plus reserré ou plus étendu, suivant les temps & suivant les lieux dont on parle. Il est des siècles & des villes où les connoissances nécessaires, pour bien juger d'un ouvrage par son effet, sont plus communes & plus répandues que dans d'autres. Tel ordre de citoyens qui n'a pas ces lumières dans une ville de Province, les a dans une Capitale. Tel ordre de citoyens qui ne les avoit pas au commencement du seizième siècle, les avoit à la fin du dix-septième. Depuis l'établissement des Opera, le public, capable de dire son sentiment sur la

musique s'est augmenté des trois quarts à Paris. Mais, comme je l'ai déjà dit, je ne crains pas que mon lecteur se trompe sur l'extention qu'il conviendra de donner à la signification du mot de Public, suivant les occasions ou je l'employerai. Il en fera des applications justes, même sans réfléchir trop long temps.

Ma seconde réponse à l'objection tirée des vers de Mithridate, c'est que le public ne fait pas le procès en un jour aux ouvrages qui réellement ont du mérite. Avant que d'être jugés, ils demeurent un temps, pour ainsi dire, sur le bureau. Or dès que le mérite d'un ouvrage attire l'attention du public, ces beautés que le public ne scauroit comprendre sans quelqu'un qui les lui explique, ne lui échappent pas. L'explication des vers qui les renferment passe de bouche en bouche & descend jusqu'au plus bas étage du public. Il en tient compte à l'auteur quand il définit son ouvrage en general. Les hommes ont du moins autant d'envie de dire ce qu'ils scavent, que d'apprendre ce qu'ils ne scavent pas. D'ailleurs je ne pense pas que le public jugeat mal d'un ouvrage en general, quand bien même quelqu'un de ces beautés lui seroient

échappées. Ce n'est point sur de pareilles beautés qu'un auteur sensé qui compose en langue vulgaire, fonde le succès de son poëme. Les Tragedies de Corneille & de Racine ne contiennent pas chacune quatre traits pareils à celui de Mithridate que nous avons cité. Si une piece tombe, on peut dire qu'elle seroit tombée de même quand le public entier auroit eu l'intelligence de ces beautés voilées. Deux ou trois vers qu'il a laissé passer sans y faire attention & qui lui auroient plu s'il en avoit compris tout le sens, ne l'auroient pas empêché d'être ennuyé par quinze cens autres qu'il a parfaitement entendus.

Le dessein de la Poësie & de la Peinture étant de toucher & de plaire, il faut que tout homme qui n'est pas stupide puisse sentir l'effet des bons vers & des bons tableaux. Tous les hommes doivent donc estre en possession de donner leur propre suffrage quand il s'agit de décider si les poëmes ou les tableaux font l'effet qu'ils doivent faire. Ainsi lors qu'il s'agit de juger de l'effet general d'un ouvrage, le Peintre & le Poëte sont aussi peu en droit de recuser ceux qui ne scavent pas leur art, qu'un Chirurgien seroit en droit de recuser le temoignage de

celui qui a souffert une operation lorsqu'il est question de sçavoir si l'operation a esté douloureuse, sous le pretexte qu'il seroit ignorant en Anatomie. Que penseroit-on du Musicien qui soutiendrait que ceux qui ne sçavent pas la musique sont incapables de décider si le menuet qu'il a composé plaît, ou s'il ne plaît pas? Quand un Orateur fait bailler & dormir son auditoire, ne passe-t-il pas pour constant qu'il a mal harangué, sans qu'on songe à s'informer si les personnes que son discours a jettées sur le costé sçavoient la Rhetorique. Les hommes persuadés par instinct que le merite d'un discours oratoire, ainsi que le merite d'un Poëme & d'un tableau, doivent tomber sous le sentiment, ajoutent foi au raport de l'Auditeur, & ils s'en tiennent à sa décision dès qu'ils le connoissent pour une personne sensée. Quand même un des spectateurs d'une Tragedie generalement desaprouvée feroit une mauvaise exposition des raisons qui sont qu'elle ennuye, les hommes n'en défereroient pas moins au sentiment general. Ils ne laisseroient pas de croire que la piece est mauvaise, bien qu'on expliquât mal par quelles raisons elle ne vaut rien. On en croit

l'homme même quand on ne comprend pas le raisonneur.

Est-il décidé autrement que par le sentiment general que certaines couleurs sont naturellement plus guais que d'autres couleurs. Ceux qui prétendent expliquer cette verité par principes ne disent que des choses obscures & que peu de gens croient comprendre. Cependant la chose est réputée certaine dans tout l'univers. On seroit aussi ridicule aux Indes en soutenant que le noir est une couleur gaye, qu'on le seroit à Paris en soutenant que le verd clair & le couleur de chair sont des couleurs tristes.

SECTION XXIII.

Que la voye de discussion n'est pas aussi bonne pour connoistre le merite des vers & des tableaux que celle du sentiment.

PLus les hommes avancent en âge & plus leur raison se perfectionne, moins ils ont de foi pour tous les raisonnemens Philosophiques, & plus ils ont de confiance dans le sentiment &

dans la pratique. L'expérience leur a fait connoître qu'on est trompé rarement par le rapport distinct de ses sens & que l'habitude de raisonner & de juger sur ce rapport conduit à une pratique simple & sûre, au lieu qu'on se méprend tous les jours en opérant en Philosophe, c'est-à-dire en posant des principes généraux & en tirant de ces principes une chaîne de conclusions. Dans les arts, les principes sont en grand nombre, & rien n'est plus facile que de se tromper dans le choix de celui qu'on veut poser comme le plus important. Ne se peut-il pas faire encore que ce principe doive varier suivant le genre d'ouvrage auquel on veut travailler ? On peut bien encore donner à un principe plus d'étendue qu'il n'en devrait avoir. On propose même souvent ce qui est sans exemple pour impossible. C'en est assez pour être hors de la bonne route dès le troisième syllogisme. Ainsi le quatrième devient un sophisme sensible, & le cinquième contient une conclusion dont la fausseté souleve ceux-là mêmes qui ne sont point capables de développer le raisonnement & de remonter jusqu'à la source de l'erreur. Enfin soit que les Philosophes physiciens ou critiques

posent mal leurs principes, soit qu'ils en tirent mal leurs conclusions, il leur arrive tous les jours de se tromper en assurant que leur méthode conduit infailliblement à la vérité.

Combien l'expérience a-t-elle découvert d'erreurs dans les raisonnements Philosophiques qui étoient tenus par les siècles passés pour des raisonnements solides. Autant qu'elle en découvrit un jour dans les raisonnements qui passent aujourd'hui pour des vérités incontestables. Comme nous reprochons aujourd'hui aux anciens d'avoir cru l'horreur du vuide & l'influence des astres, nos petits neveux nous reprocheront un jour de semblables erreurs, que le raisonnement entreprendroit en vain de démêler aujourd'hui, mais que l'expérience & le temps sauront bien mettre en évidence.

Les deux plus illustres compagnies de Philosophes qui soient en Europe, l'Académie des Sciences de Paris & la Société Royale de Londres, n'ont pas voulu ni adopter ni bâtir aucun système général de Physique. Suivant le sentiment du Chancelier Bacon, elles n'en épousent aucun dans la crainte que l'envie de justifier ce système ne fascinat.

les yeux des observateurs & ne leur fit voir les experiences non-pas telles qu'elles sont, mais telles qu'il faudroit qu'elles fussent pour servir de preuves à une opinion qu'on auroit entrepris de faire passer pour la verité. Nos deux illustres Academies se contentent donc de verifier les faits & de les inserer dans leurs registres, persuadées qu'elles sont que rien n'est plus facile au raisonnement que de trebucher dès qu'il veut faire deux pas au dela du terme où l'experience l'a conduit. C'est de la main de l'experience que ces Compagnies attendent un systéme general. Que penser de ces systémes de poésie, qui loin d'estre fondés sur l'experience veulent lui donner le démenti, & qui prétendent nous démontrer que des ouvrages admirés de tous les hommes capables de les entendre depuis deux mille ans qu'ils sont composés, ne sont rien moins qu'admirables.

Mieux les hommes se connoissent eux-mêmes & les autres, moins, comme je l'ai déjà dit, ils ont de confiance dans toutes ces décisions faites par voye de speculation, même dans les matieres qui sont à la rigueur susceptibles de demonstrations geometriques. Monsieur Leibnitz ne se hazarderoit

jamais à passer en carosse par un endroit où son cocher l'assureroit ne pouvoir point passer sans verser, même étant à jeun; quoiqu'on lui démontrât dans une analyse geometrique de la pente du chemin & de la hauteur comme du poids de la voiture qu'elle ne devoit pas y verser. On en croit l'homme preferablement au Philosophe, parce que le Philosophe se trompe encore plus facilement que l'homme.

S'il est un art qui dépende des speculations des Philosophes, c'est la navigation en pleine mer. Qu'on demande à nos Navigateurs si les vieux Pilotes qui n'ont que leur experience, & si l'on veut leur routine pour tout savoir, ne devinent pas mieux dans un voyage de long cours en quel lieu peut estre le vaisseau que les Mathematiciens nouveaux à la mer, mais qui durant dix ans ont étudié dans leur cabinet toutes les sciences dont s'aide la navigation. Ils repondront qu'ils ne virent jamais ces Mathematiciens redresser les Pilotes sur l'estime ailleurs que dans les Relations que les premiers font imprimer, & ils allegueront le mot du Lion de la fable à qui l'on faisoit remarquer un bas-relief où un homme terrassoit un Lion; que les Lions n'ont point de Sculpteurs.

Quand l'Archiduc Albert entreprit le fameux siege d'Ostende, il fit venir d'Italie pour estre son principal Ingenieur, Pompée Targon le premier homme de son temps dans toutes les parties des Mathematiques, mais sans experience. Pompée Targon ne fit rien de ce que sa reputation faisoit attendre. Aucune de ses machines ne réüssit & l'on fut obligé de le congédier après qu'il eut bien dépense de l'argent & fait tuer bien du monde inutilement. On donna la conduite du siege au celebre Ambroise Spinola qui n'avoit que du genie & de la pratique, mais qui prit la place. Ce grand Capitaine n'avoit étudié aucune des sciences capables d'aider à un Ingenieur à se former, quand le dépit qu'il conçût parce qu'un autre Noble Gennois lui avoit esté preferé dans l'achapt du Palais *Turfi* de Gennes lui fit prendre le parti de venir se faire homme de guerre dans les Pays-bas Espagnols en un âge fort avancé, par rapport à l'âge où l'on fait communément l'apprentissage de ce métier.

En 1643. Lorsque le grand Prince de Condé assiegea Thionville après la bataille de Rocroi, il fit venir dans son camp Roberval sçavant en Mathematiques des

plus illustres, & mort Professeur Royal en cette science, comme un homme très capable de lui donner de bons avis sur son siege. Roberval ne proposa rien qui fut praticable, & on l'envoya attendre dans Metz que d'autres eussent pris la place. On voit par les livres du Boccalin qu'il sçavoit tout ce que les Anciens & les Modernes ont écrit de plus ingenieux sur le grand art de gouverner les Peuples. Le Pape Paul V. lui confia sur sa reputation la police d'une petite ville qu'un homme sans Latin auroit très bien regie. Il fallut revoquer au bout de trois mois d'administration l'Auteur des Commentaires Politiques sur Tacite, & du fameux livre de la *Pierre de touche*.

Un Medecin de vingt cinq ans est aussi persuadé de la verité des raisonnements Physiques qui prétendent développer la maniere dont le Quinquina opere pour guerir les fievres intermittentes: qu'il le peut estre de l'operation même du remede. Un Medecin de soixante ans est persuadé de la verité du fait qu'il a vû plusieurs fois, mais il ne croit plus aux explications de l'effet du remede, que *par benefice d'inventaire*, s'il est permis d'user de cette expression. Est-ce sur la connois-

sance des simples, sur la science de l'Anatomie, en un mot sur l'érudition ou sur l'expérience du Medecin que se determine un homme qui a de lui même de l'expérience, lorsqu'il est obligé de se choisir un Medecin? Monsieur de Gourville, de qui Charles II. Roi d'Angleterre disoit que de tous les François qu'il avoit connu il étoit celui qui avoit le plus de sens, eut besoin d'un Medecin. Les plus sçavants Medecins briguerent pour gouverner sa santé. Il envoya un homme de confiance à la porte des Ecoles de Medecine un jour que la faculté s'assembloit, avec ordre de lui amener sans autre information celui des Medecins dont il jugeroit la complexion la plus conforme à la sienne. On lui en amena un tel qu'il le souhaittoit, & il s'en trouva bien. Monsieur de Gourville se determina en faveur de l'expérience, laquelle meritoit davantage le titre d'expérience à son égard.

Feu Monsieur de Tournefort, un des plus dignes sujets de l'Academie des Sciences, dit, en parlant d'un pas difficile qu'il franchit. *Pour moi je m'a-*
bandonnai entierement à la conduite de
mon cheval, & je m'en trouvai beaucoup
mieux que si j'avois voulu le conduire.

Voyage
du evant
Lettre II.

Un Automate qui suit naturellement les loix de la mecanique se tire bien mieux d'affaire dans ces occasions que le plus habile Mecanicien qui voudroit mettre en usage les regles qu'il a apprises dans son Cabinet, fut-il de l'Academie des Sciences. C'est l'expérience d'un cheval, d'une machine au sentiment de l'Auteur, qui est icy preferée aux raisonnements d'un homme, d'un Academicien. Qu'on me permette la plaisanterie, ce cheval mene loin.

Les Avocats sont communement plus sçavants que les Juges. Néanmoins il est très ordinaire que les Avocats se trompent dans les conjectures qu'ils font sur l'issue d'un procès. Les Juges qui n'ont lû qu'un très petit nombre de livres, mais à qui l'expérience de ce qu'ils voyent journellement a montré quels sont les motifs de decision qui determinent les Tribunaux dans le jugement des procès, ne se trompent presque jamais dans leurs predictions sur l'évenement d'une cause.

Or s'il est quelque matiere ou il faille que le raisonnement se taise devant l'expérience, c'est assurément dans les questions qu'on peut faire sur le merite d'un Poëme. C'est lorsqu'il s'agit de sçavoir si un Poëme plaît ou s'il

ne plaît pas, si généralement parlant un Poëme est un ouvrage excellent ou s'il n'est qu'un ouvrage mediocre. Les principes generaux sur lesquels on puisse se fonder pour raisonner conséquemment touchant le merite d'un Poëme, sont en petit nombre. Il y a souvent lieu à quelque exception contre le principe qui paroît le plus universel. Plusieurs de ces principes sont si vagues qu'on peut soutenir également que le Poëte les ait apliqués ou qu'il ne les ait point apliqués dans son ouvrage. L'importance de ces principes dépend encore d'une infinité de circonstances des temps & des lieux où le Poëte a composé. En un mot, comme le premier but de la Poësie est de plaire, on voit bien que ses principes deviennent plus souvent arbitraires que les principes des autres arts, à cause de la diversité du goût de ceux pour qui les Poëtes composent. Quoique les beautés doivent estre moins arbitraires dans l'art oratoire que dans l'art poëtique, néanmoins Quintilien dit qu'il ne s'est jamais assujetti qu'à un très petit nombre de ces principes & de ces regles, qu'on appelle principes generaux & regles universelles. Il n'y en a presque point, ajoute-il, dont on ne puisse contester

la validité par de bonnes raisons. *Propter quæ mihi semper moris fuit quam minime alligare me ad præcepta quæ Catholica vocantur, id est ut dicamus quomodo possumus, universalia vel perpetua. Raro enim reperitur hoc genus ut non labefactari parte aliqua aut subruï possit.*

Lib. inst.
1. cap. 14.

Il est donc comme impossible d'évaluer au juste ce qui doit resulter des irregularités heureuses d'un Poëte, de son attention à se conformer à certains principes, de sa negligence à en suivre d'autres. Enfin combien de fautes la Poësie de son stile peut faire pardonner. Souvent il arriveroit encore qu'après avoir bien raisonné & bien conclu pour nous, nous aurions mal conclu pour les autres, & ces autres se trouveront estre précisément les personnes pour qui le Poëte a composé son ouvrage. L'évaluation Geometrique du merite de l'Arioste faite aujourd'hui pour un François, seroit-elle bonne par rapport aux Italiens du seizième siecle. Le rang où un *Dissertateur* François placeroit aujourd'hui l'Arioste en vertu d'une Analyse Geometrique de son Poëme, seroit-il reconnu pour estre le rang dû au *Roland furieux*? Que de calculs, que de combinaisons à faire avant que d'estre en droit de tirer la conséquence si l'on

veut la tirer juste, Un gros volume *in folio* suffiroit à peine pour contenir l'analyse exacte de la Phèdre de Monsieur Racine faite suivant cette methode & pour appretier ainsi cette piece par voye d'examen. La discussion seroit encore aussi sujette à erreur, qu'elle seroit fatigante pour l'écrivain & dégoûtante pour le lecteur. Ce que l'analyse ne scauroit trouver, le sentiment le saisit d'abord.

Le sentiment dont je parle est dans tous les hommes, mais comme ils n'ont pas tous les oreilles & les yeux également bons, de même ils n'ont pas tous le sentiment également parfait. Les uns l'ont meilleur que les autres, ou bien parce que leurs organes sont naturellement mieux composés, ou bien parce qu'ils l'ont perfectionné par l'usage frequent qu'ils en ont fait & par l'experience. Ceux-cy doivent s'apercevoir plutôt que les autres du merite ou du peu de valeur d'un ouvrage. C'est ainsi qu'un homme, dont la vuë porte loin, reconnoist distinctement un autre homme à la distance de cent toises, quand ceux qui sont à ses costés discernent à peine la couleur des habits de cet homme qui s'avance. Quand on en croit son premier mouvement, on

juge de la portée des sens des autres, par la portée de ses propres sens. Il arrive donc que ceux qui ont la vuë courte hezitent quelque temps à se rendre au sentiment de celui qui a les yeux meilleurs qu'eux, mais dès que la personne qui s'avance s'est aprochée à une distance proportionnée à leur vuë, ils sont tous d'un même avis.

De même tous les hommes qui jugent par sentiment se trouvent d'accord un peu plutôt ou un peu plus tard sur l'effet & sur le merite d'un ouvrage. Si la conformité d'opinion n'est pas établie parmi eux aussi-tost qu'il y semble qu'elle devrait l'estre, c'est que les hommes en opinant sur un poëme ou sur un tableau ne se bornent pas toujours à dire ce qu'ils sentent & à rapporter quelle impression il fait sur eux. Au lieu de parler simplement & suivant leur *apprehension*, dont ils ignorent souvent le merite, ils veulent parler par principes, & comme la plupart ils ne sont pas capables de s'expliquer methodiquement ils embrouillent leurs decisions & ils se troublent reciproquement dans leurs jugements. Un peu de temps les met d'accord avec eux-mêmes comme avec les autres.

SECTION XXVI.

Objection contre la solidité des jugements du public, & la réponse à cette objection.

J'Entends déjà citer les erreurs où le public est tombé dans tous les temps & dans tous les pays sur le mérite des personnes qui remplissent les grandes dignités ou qui exercent certaines professions. Pouvez vous, me dira-t-on, eriger en Tribunal infailible un *Appréhenseur* du mérite qui s'est trompé si souvent sur les Generaux, sur les Ministres & sur les Magistrats,

Je vais faire deux réponses à cette objection, qui dans le fond est plus éblouissante que solide. En premier lieu le public se trompe rarement sur le mérite des personnes qu'on vient de citer comme un exemple de ses injustices, quoiqu'il les loue ou qu'il les blâme à tort quelquefois, sur un événement particulier. Expliquons cette proposition. Le public ne juge pas du mérite du General sur une seule campagne, du Ministre sur une seule negotiation,

ni du Medecin si l'on veut, sur le traitement d'une seule maladie. Il en juge sur plusieurs événements & sur plusieurs succès. Or autant qu'il seroit injuste de juger du mérite de ceux dont il s'agit sur un succès unique, autant me paroît-il équitable d'en juger sur plusieurs événements semblables, ainsi que par comparaison aux succès de ceux qui auront eu à conduire des entreprises ou des affaires pareilles à celles dont les personnes dont il s'agit icy auront esté chargées.

Un succès heureux & même deux, peuvent être le seul effet du pouvoir des conjonctures. Il est rare que le bonheur seul amene trois succès heureux, mais lorsque ces succès sont parvenus à un certain nombre, il seroit insensé de prétendre qu'ils fussent le pur effet du hazard, & que l'habileté du General ou du Ministre, n'y eussent point de part. Il en est de même des succès malheureux. Le Joueur de Triétrae qui de vingt parties qu'il joue avec la même personne en gagne dix-neuf, passe constamment pour sçavoir le jeu mieux qu'elle, quoique le caprice des dez puisse faire gagner deux parties de suite au joueur mal habile contre le joueur habile. Or la guerre & les autres professions que

nous avons citées, dépendent encore moins de la fortune que le trictrac, quoique la fortune ait part dans les succès de ceux qui les exercent. Le plan que se propose le General après avoir examiné ses moyens & ceux de l'ennemi, n'est pas exposé à estre aussi souvent déconcerté que le dessein du joueur. Ainsi le public n'a point de tort de penser que le General, dont presque toutes les campagnes sont heureuses, est un grand homme de guerre, quoi qu'un general puisse avoir un événement heureux sans merite, comme il peut perdre une bataille ou lever un siege sans qu'il y ait de sa faute. Le Cardinal Mazarin, qui connoissoit aussi bien que personne quelle part peut avoir la capacité dans ces événements, que les hommes bornés croient dependre presque entierement du hazard, parce qu'ils en dependent en partie, ne vouloit confier les armées & les affaires qu'à des gens heureux, suposant qu'on ne réussit point assez souvent pour meriter le titre d'heureux, sans avoir beaucoup d'habileté.

Ma seconde réponse à l'objection proposée contre la justesse des jugements du public est de dire : qu'on auroit encore tort de conclure que le public

blic puisse se tromper sur un poëme ou sur un tableau, parce qu'il pourroit louer ou blâmer à tort les Ministres & les Generaux. Le public ne s'est trompé, par exemple, dans tous les temps, sur la louange due à un General qui vient de gagner une bataille, que pour avoir porté son jugement sur tout un objet dont il ne connoissoit qu'une partie. Lorsqu'il a eu tort, c'est pour avoir blâmé ou loué avant que d'avoir esté bien instruit de la part que le General avoit eue dans le bon ou dans le mauvais succès. Le public a voulu juger quand il étoit encore mal informé des faits. Il a jugé du General avant que d'estre pleinement instruit de la contrainte où le jettoient les ordres de son Prince ou de sa Republique, des traverses que lui suscitoient ceux dont l'emploi étoit de l'aider, & des assistances promises & non données. Le public ne sçait pas si le General n'a point amené lui même en resserrant l'ennemi, le hazard qui semble avoir esté l'unique cause de son succès, & si l'avantage qu'il tire de ce hazard n'est pas dû aux precautions que la prudence avoit prises pour en profiter. Il ignore si le General pouvoit écarter ou du moins s'il devoit prévoir le con-

tretemps qui fait avorter son entreprise, & qui la fait même paroître chimérique après qu'elle est manquée. Le public ignore si le gain de la bataille est la fuite du plan du General, ou s'il est dû à la présence d'esprit d'un Officier Subalterne. On peut dire la même chose du public quand il loue ou quand il blâme le Ministre, le Magistrat & même le Medecin sur un événement particulier.

Il n'en est pas de même du public quand il loue les Peintres & les Poëtes, parce qu'ils ne sont jamais heureux ni malheureux du costé du succès de leurs productions qu'autant qu'ils ont mérité de l'estre. Quand le public décide sur leurs ouvrages, il porte son jugement sur un objet qu'il connoist en son entier & qu'il envisage par toutes ses faces. Toutes les beautés & toutes les imperfections de ces sortes d'ouvrages sont sous les yeux du public. Rien de ce qui doit les faire louer ou les faire blâmer n'est caché pour lui. Il sçait tout ce qu'il faut sçavoir pour en bien juger. Le Prince qui a donné la commission au General ou d'instruction au Ministre n'est pas aussi capable de juger de leur conduite, que l'est le public de juger des poëmes & des tableaux.

Les Peintres & les Poëtes, continuera-t-on, sont du moins les plus malheureux de tous ceux dont les ouvrages demeurent à découvert sous les yeux du public. Vous mettez tout le monde en droit de faire leur procès, même sans rendre aucune raison de son jugement, au lieu que les autres sçavants ne sont jugés que par leurs Pairs, qui sont encore tenus de les convaincre dans les formes avant que d'estre reçûs à prononcer leur condamnation.

Je ne pense pas que ce fut un si grand bonheur pour les Peintres & pour les Poëtes de n'estre jugés que par leurs Pairs. Mais répondons plus serieusement. Lorsqu'un ouvrage traite de sciences ou de connoissances purement speculatives, son merite ne tombe point sous le sentiment. Ainsi les personnes qui ont acquis le sçavoir nécessaire pour connoistre si l'ouvrage est bon ou mauvais sont les seules qui puissent en juger. Les hommes ne naissent pas avec la connoissance de l'Astronomie & de la Physique, comme ils naissent avec le sentiment. Ils ne sçautoient juger du merite d'un ouvrage de Physique ou d'Astronomie qu'en vertu des connoissances acquises, mais ils peuvent juger des vers & des tableaux en vertu de leurs

340 *Reflexions critiques*
qualités naturelles. Ainsi les Géomètres, les Médecins & les Théologiens, ou ceux qui sans avoir mis l'enseignement de ces sciences ne laissent pas de les sçavoir, sont les seuls qui puissent juger d'un ouvrage qui traite de leur science. Mais tous les hommes peuvent juger des vers & des tableaux, parce que tous les hommes sont sensibles, & que l'effet des vers & des tableaux tombe sous le sentiment.

Quoique cette réponse soit sans réplique, je ne laisserai pas de la fortifier encore par une réflexion. Dès que les sciences dont j'ai parlé ont opéré en vertu de leurs principes, dès qu'elles ont produit quelque chose qui doit être utile ou agréable aux hommes, nous connoissons alors sans autre lumière que celle du sentiment, si le sçavant a réussi. L'ignorant en Astronomie connoît aussi bien que le sçavant, si l'Astronome a prédit l'Eclipse avec précision, ou si la Machine fait l'effet promis par le Mathématicien, quoi qu'il ne puisse pas prouver méthodiquement que l'Astronome & le Mathématicien ont tort, ni dire en quoi ils se sont trompés.

S'il est des arts dont les productions tombent sous le sentiment, c'est la peinture, c'est la Poësie. Ils n'opèrent

sur la Poësie & sur la Peinture. 341
que pour nous toucher. Toute l'exception qu'on puisse alleguer, c'est de dire qu'il est des tableaux & des poëmes dont tout le mérite ne tombe pas sous le sentiment. On ne sçauroit connoître à l'aide du sentiment si la vérité est observée dans le tableau historique qui représente le siège d'une place ou la cérémonie d'un sacre. Le sentiment seul ne suffit point pour connoître si l'Auteur d'un poëme de philosophie raisonne avec justesse, & s'il a pu bien son système.

Le sentiment ne sçauroit juger de cette partie du mérite d'un poëme ou d'un tableau, qu'on peut appeler le mérite étranger, mais c'est parce que la peinture & la poësie elle-mêmes sont incapables d'en décider. En cela les Peintres & les Poëtes n'ont aucun avantage sur les autres hommes. S'il se trouve des Peintres & des Poëtes capables de décider sur ce que nous avons appelé le mérite étranger dans les poëmes & dans les tableaux, c'est qu'ils ont d'autres connoissances que celles de l'art de la peinture & de l'art de la poësie.

Quand il s'agit d'un de ces ouvrages mixtes qui ressortissent à plusieurs Tribunaux différents, chacun d'eux ju-

ge la question qui est de la compétence. C'est ce qui donne lieu à des jugemens opposés, & néanmoins équitables sur le mérite du même ouvrage. Ainsi les Poëtes louent avec raison le poëme de Lucrece sur l'univers, comme l'ouvrage d'un grand Artisan, quand les Philosophes le condamnent comme un livre rempli de mauvais raisonnemens, c'est ainsi que les Scavants en histoire blâment Varillas, parce qu'il se trompe à chaque page, quand les lecteurs, qui ne cherchent que de l'amusement dans un ouvrage, le louent à cause de ses narrations amusantes & de l'agrément de son stile. Ils vantoient le Poëte, pour ainsi dire, quand son système étoit blâmé par les Philosophes.

Mais pour retourner à Lucrece, le public est juge de la partie du mérite de son poëme qui est du ressort de la poésie aussi-bien que les Poëtes mêmes. Toute cette portion du mérite de Lucrece tombe sous le sentiment.

Ainsi le véritable moyen de connoître le mérite d'un poëme sera toujours de consulter l'impression qu'il fait. Notre siècle est trop éclairé, & si l'on veut trop philosophe pour lui faire croire qu'il doive apprendre des Critiques ce

qu'il doit penser d'un ouvrage composé pour toucher, quand on peut lire cet ouvrage & quand le monde est rempli de gens qui l'ont lu. La Philosophie qui enseigne à juger des choses par les principes qui leur sont propres, enseigne en même temps que pour connoître le mérite & l'excellence d'un poëme, il faut examiner s'il plaît, & à quel point il plaît & il attache ceux qui le lisent.

Véritablement ceux qui ne savent point l'art, ne sont pas capables de remonter jusques aux causes qui rendent un mauvais poëme ennuyeux. Ils ne sçauoient en indiquer les fautes en particulier. Aussi ne prétends-je pas que l'ignorant puisse dire précisément en quoi le Peintre ou le Poëte ont manqué, & moins encore leur donner des avis sur la correction de chaque faute, mais cela n'empêche pas que l'ignorant ne puisse juger par l'impression que fait sur lui un ouvrage composé pour lui plaire & pour l'intéresser, si l'Auteur a réussi dans son entreprise & jusqu'à quel point il y a réussi. Il peut donc dire que l'ouvrage est bon ou qu'il ne vaut rien, & même il est faux qu'il ne rende pas raison de son jugement. Le Poëte tragique, dira-t'il, ne l'a point

344 *Reflexions critiques*
fait pleurer, & le Poëte comique ne l'a point divertie. Il allegue qu'il ne sent aucun plaisir en regardant le tableau qu'il refuse d'estimer. C'est aux ouvrages a se défendre eux mêmes contre de pareilles critiques, & ce qu'un Auteur peut dire pour excuser les endroits foibles de son poëme n'a pas plus d'effet qu'en ont les éloges étudiés que les amis peuvent donner aux beaux endroits. *L'Amour tyrannique* de Scuderi est demeuré au nombre des mauvaises pieces malgré la Dissertation de Sarrazin. Tous les raisonnemens des Critiques ne scauroient persuader qu'un ouvrage plaise lorsqu'on sent qu'il ne plait pas, comme ils ne peuvent faire accroire que l'ouvrage qui interesse, n'interesse pas.

SECTION XXV.

Du jugement des gens du métier.

Après avoir parlé des jugemens du public sur un ouvrage nouveau, nous devons parler des jugemens que les gens du métier en portent. La plupart jugent mal des ouvrages pris en general par trois raisons. La sensibilité des gens du métier est usée. Ils jugent

sur la Poësie & sur la Peinture. 345
du tout par voye de discussion. Enfin ils sont prevenus en faveur de quelque partie de l'art, & ils la comptent dans les jugemens generaux qu'ils portent pour plus qu'elle ne vaut. Sous le nom de gens du métier, je comprends ici, non-seulement les personnes qui composent & qui peignent, mais encore un grand nombre de ceux qui écrivent sur les poëmes & sur les tableaux. Quoi, me dira t'on, plus on est ignorant en poësie & en peinture, plus on est en état de juger sainement des poëmes & des tableaux? Quel Paradoxe? L'exposition que je vais faire de ma proposition, jointe à ce que j'ai déjà dit, me justifieront pleinement contre une objection si propre à prevenir le monde au désavantage de mon sentiment.

Il est quelques Artisans beaucoup plus capables que le commun des hommes de porter un bon jugement sur les ouvrages de leur art. Ce sont les Artisans nés avec le genie de cet art, toujours accompagné d'un sentiment bien plus exquis que n'est celui du commun des hommes. Mais un petit nombre d'Artisans est né avec du genie, & par consequent avec cette sensibilité ou cette délicatesse d'organes supérieure à celle que peuvent avoir les autres, &

je soutiens que les Artisans sans genie jugent moins sainement que le commun des hommes, & si l'on veut que les ignorants. Voicy mes raisons. La sensibilité vient à s'user dans un Artisan sans genie, & ce qu'il apprend dans la pratique de son art ne sert le plus souvent qu'à dépraver son goût naturel & à lui faire prendre à gauche dans ses décisions. Son sentiment a esté émoussé par l'obligation de s'occuper de vers & de peinture, que sa profession lui doit avoir imposée si frequamment que souvent il s'en est occupé sans goût & sans attrait. Il est donc devenu insensible au pathetique des vers & des tableaux qui ne font plus sur lui le même effet qu'ils faisoient autrefois, & qu'ils font encore sur les hommes de son âge.

C'est ainsi qu'un vieux Medecin, bien qu'il soit né tendre & compatissant, n'est plus touché par la vûe d'un mourant autant que l'est un autre homme, & autant qu'il le seroit encore lui même, s'il n'avoit pas exercé la Medecine. L'Anatomiste s'endurcit de même & il acquiert l'habitude de dissequer sans repugnance des malheureux, dont le genre de mort rend les cadavres encore plus capables de faire horreur.

Les ceremonies les plus lugubres n'a tristent plus ceux dont l'emploi est d'y assister. Qu'il me soit permis d'user icy de l'expression dont Cicéron se servoit pour peindre encore plus vivement l'indolence de la Republique. Le cœur contracte un *calu* de la même maniere que les pieds & les mains en contractent.

D'ailleurs les Peintres & les Poëtes s'occupent des imitations comme d'un travail, au lieu que les autres hommes ne les regardent que comme des objets interessants. Ainsi le sujet de l'imitation, c'est-à-dire les événements de la tragedie & les expressions du tableau, font une impression legere sur les Peintres & sur les Poëtes sans genie qui sont ceux dont je parle. Ils sont en habitude d'être émus si foiblement, qu'ils ne s'aperçoivent presque pas si l'ouvrage les touche ou s'il ne les touche point. Leur attention se porte toute entiere sur l'execution mecanique, & c'est par là qu'ils jugent de tout l'ouvrage. La poësie du tableau de Monsieur Coypel, qui represente le sacrifice de la fille de Jepthé, ne les saisit point, & ils l'examinent avec autant d'indifference que s'il representoit une danse de paysans ou quelque sujet in-

capable de nous émouvoir. Insensibles au pathétique de ses expressions, ils lui font son procès en consultant uniquement la regle & le compas, comme si un tableau ne devoit pas contenir des beautés superieures à celles dont ces instruments sont les juges souverains. C'est ainsi que la plupart de nos Poëtes examineroient le Cid si la piece étoit nouvelle. Mais les Peintres & les Poëtes, sans enthousiasme, ne sentent pas celui des autres, & portant leur suffrage par voie de discussion, ils louent ou ils blâment un ouvrage en general, ils le définissent bon ou mauvais suivant qu'ils le trouvent regulier par l'analyse qu'ils en font. Peuvent-ils estre bons juges du tout quand ils sont mauvais juges de la partie de l'invention, qui fait le principal merite des ouvrages, & qui distingue le grand homme du simple artisan.

Ainsi les gens du métier jugent mal en general, quoique leurs raisonnemens examinés en particulier se trouvent souvent assez justes, mais ils en font un usage pour lequel les raisonnemens ne sont point faits. Vouloir juger d'un poëme ou d'un tableau en general par voie de discussion, c'est vouloir mesurer un cercle avec une re-

gle. Qu'on prenne donc un compas, qui est l'instrument propre à le faire.

En effet on voit tous les jours des personnes qui ont beaucoup d'esprit & de lumiere se méprendre en predisant le succès d'une piece Dramatique, parce qu'elles ont formé leur prognostic par voye de discussion. Monsieur Racine & Monsieur Despreaux étoient de ces Artisans beaucoup plus capables que les autres hommes de juger des vers & des poëmes. Qui ne croira qu'après s'être encore éclairés reciproquement, ils ne dussent porter des jugemens infailibles, du moins sur le succès de chaque scene prise en particulier? Cependant Monsieur Despreaux avouoit que très souvent leur jugement sur les Tragedies de son ami avoit esté démenti par l'évenement, & qu'ils avoient même reconnu toujours après l'experience, que le public avoit raison de juger autrement qu'eux. L'un & l'autre pour prévoir plus certainement l'effet de leurs vers, en étoient venus à une methode à peu près pareille à celle de Malherbe & de Moliere.

Nous avons avancé que les gens du métier étoient encore sujets à tomber dans une autre erreur en formant leur décision. C'est d'avoir trop d'égard dans

la définition generale d'un ouvrage à la capacité de l'artisan dans la partie de l'art pour laquelle ils sont prevenus. Le sort des Artisans sans genie est de s'attacher principalement à l'étude de quelque partie de l'art qu'ils professent, & de penser après y avoir fait du progrès, qu'elle est la seule partie de l'art bien importante. Le Poëte dont le talent principal est de rimer richement se trouve bien tost prevenu que tout poëme dont les rimes sont negligées ne sçauroit estre qu'un ouvrage mediocre, quoi qu'il soit rempli d'invention, & de ces pensées tellement convenables au sujet, qu'on est surpris qu'elles soient neuves. Comme son talent n'est pas pour l'invention, ces beautés ne sont que d'un foible poids dans la balance. Un Peintre qui de tous les talents necessaires pour former le grand Artisan n'a que celui de bien colorier, décide qu'un tableau est excellent ou qu'il ne vaut rien en general, suivant que l'ouvrier a sçu manier la couleur. La poésie du tableau est comptée pour peu de chose, pour rien même dans son jugement. Il fait sa décision sans aucun égard aux parties de l'art qu'il n'a point. Un Poëte en peinture tombera dans la même erreur en plaçant

au dessous du mediocre le tableau qui manquera dans l'ordonnance & dont les expressions seront basses, mais dont le coloris meritera d'estre admiré. En supposant que les parties de l'art, lesquelles on n'a pas, ne meritent presque point d'attention, on établit, sans estre obligé de le dire, qu'il ne nous manque rien pour estre un grand Maître. On peut dire des Artisans ce que Perrone dit des hommes qui possèdent de grandes richesses. *Nihil volunt inter homines melius credi, quam quod ipsi tenent.* Tous les hommes veulent que le genre de merite dont ils sont douez, soit le genre de merite le plus important dans la société.

On voit bien que je parle seulement icy des Peintres & des Poëtes qui se trompent de bonne foi. Si je cherchois à rendre leurs décisions suspectes, que ne pourrois je pas dire sur les injustices qu'ils commettent tous les jours de propos délibéré, en définissant les ouvrages de leur concurrents. Dans les autres professions on se contente ordinairement d'estre le premier de ses contemporains. En poésie comme en peinture on a peine à souffrir l'ombre de l'égalité. Cesar consentoit bien d'avoir un égal, mais la plupart des Peintres

& des Poëtes, aussi altiers que Pompee, ne scauroient souffrir d'estre approchés. Ils veulent que le public croye voir une grande distance entre eux & ceux de leurs contemporains qui pa-

Pater. hist. lib. secund roîtront les suivre de plus près. *Nam neque Pompeius parem animo quemquam tulit, & in quibus rebus primus esse debebat, solus esse cupiebat.* Il est donc rare que les plus grands hommes en ces deux professions veuillent rendre justice même à ceux de leurs concurrents qui ne font que commencer la carrière & qui ne peuvent ainsi leur estre égales que dans un temps à venir encore éloigné. L'on a souvent eu raison de reprocher aux illustres dont je parle, le trait d'amour propre dont Auguste fut accusé; c'est de s'estre choisi dans la personne de Tibere le successeur le plus propre à le faire regretter. Si les grands Artistes sont sensibles à la jalousie, que penser des mediocres ?



SECTION XXVI.

Que les jugemens du public l'emportent à la fin sur les jugemens des gens du métier.

L'Experience confirme les raisonnemens que je viens de faire. Il faut bien que les gens du métier se trompent souvent puisque leurs jugemens sont ordinairement cassez par ceux du public, dont la voix fit toujours la destinée des ouvrages. C'est toujours le sentiment du public qui l'emporte, lorsque les Maîtres de l'art & lui sont d'avis differents sur une production nouvelle. Un ouvrage, dit Monsieur Despreaux, à beau estre approuvé d'un petit nombre de connoisseurs, s'il n'est plein d'un certain agrément propre à piquer le goût general des hommes, il ne passera jamais pour un bon ouvrage & il faudra que les connoisseurs eux mêmes avouent qu'ils se sont trompés en donnant leur approbation. La même chose arrive lorsque le public donne son approbation à un ouvrage blâmé par les connoisseurs. Le public à venir, qu'on

Prejudo de l'édiction de 1701.

me permette l'expression, qui en jugera par sentiment, ainsi que le public contemporain en avoit jugé, sera toujours de son avis. La posterité n'a jamais blâmé comme de mauvais poëmes ceux que les contemporains de l'Auteur avoient loués comme excellents, bien qu'elle puisse en abandonner la lecture pour s'occuper d'autres ouvrages encore meilleurs que ces poëmes. Nous ne voyons pas de poëme qui ait ennuié les contemporains du Poëte parvenir jamais à une grande réputation. *Tantumdem quoque posterit credunt, quantum prasens etas sponderit.*

Curtius
b. 8.

Les livres de parti & les poëmes écrits sur des événements récents n'ont qu'une vogue laquelle s'évanouit bien tôt quand ils doivent tout leur succès aux conjonctures où ils sont publiés. On les oublie au bout de six mois, parce que le public les a moins estimés en qualité de bonnes poésies qu'en qualité de gazettes. Il n'est pas surprenant que la posterité les mette au rang de ces mémoires satiriques, qui sont curieux uniquement par les faits qu'ils apprennent ou par les circonstances des faits qu'ils rappellent. Le public les avoit condamnés à cette destinée six mois après leur naissance. Mais ceux de ces poëmes,

ceux des écrits de parti, dont le public fait encore cas six mois après qu'ils sont publiés, ceux qu'il estime indépendamment des circonstances, passent à la posterité. Nous faisons encore autant de cas de la Satire de Senèque contre l'Empereur Claudius qu'on en pouvoit faire à Rome deux ans après la mort de ce Prince. On fait encore aujourd'hui plus de cas de la Satire Menippée, des lettres au Provincial, & de quelques autres livres de ce genre, qu'on en faisoit un an après la première édition de ces écrits. Les chansons faites il y a dix ans & que nous avons retenues, seront chantées par la posterité.

Les fautes que les gens du métier s'obstinent à faire remarquer dans les ouvrages estimés du public retardent bien leur succès, mais elles ne l'empêchent point. On leur répond qu'un poëme ou un tableau peuvent avec de mauvaises parties estre un excellent ouvrage. Il seroit inutile d'expliquer au lecteur, qu'ici comme dans toute cette dissertation, le mot de mauvais s'entend relativement. On sçait bien, par exemple, que si l'on dit que le coloris d'un tableau de l'Ecole Romaine ne vaut rien, cette expression signifie seulement que ce coloris est très infé-

rieur à celui de plusieurs autres tableaux ; soit Flamands, soit Lombards, dont la réputation est cependant médiocre. On ne pourroit pas sentir la force des expressions d'un tableau si le coloris en étoit absolument faux & mauvais. Quand on dit que la versification de Corneille est mauvaise par endroits, on veut dire seulement qu'elle est moins soignée & plus négligée que celle de plusieurs Poètes réputés des Artisans médiocres. Un poëme dont la versification seroit absolument mauvaise, dont chaque vers nous choqueroit, ne parviendroit jamais à nous toucher. Car, comme le dit Quintilien : des phrases qui debutent par blesser l'oreille en la heurtant trop rudement, des phrases qui pour ainsi dire se présentent de mauvaise grace, trouvent la porte du cœur fermée. *Nihil iurare potest in affectum, quod in aure velut quodam vestibulo statim offendit.*

Les décisions des gens du métier, bien que sujettes à toutes les illusions dont nous venons de parler, ne laissent point d'avoir beaucoup de part à la première réputation d'un ouvrage nouveau. En premier lieu, s'ils ne peuvent pas faire blâmer un ouvrage par ceux qui le connoissent, ils peuvent empê-

cher beaucoup de gens de le connoître en les détournant de l'aller voir ou de le lire. Ces préventions qu'ils répandent dans le monde ont leur effet durant un temps. En second lieu le public prévenu en faveur du discernement des gens du métier, pense durant un temps qu'ils aient meilleure vûe que lui. Ainsi l'ouvrage auquel ils veulent bien rendre justice, parvient bien-tôt à la réputation bonne ou mauvaise qui lui est dûe ; mais le contraire arrive lorsqu'il ne la lui rendent pas, soit qu'ils ne le veuillent pas faire, soit qu'ils se trompent de bonne foi. Quand ils se partagent, ils détruisent leur crédit, & le public juge sans eux. C'est à l'aide de ce partage qu'on a vû Moliere & Racine parvenir si promptement à une grande réputation.

Quoique les gens du métier n'en puissent pas imposer aux autres hommes assez pour leur faire trouver mauvaises les choses excellentes, ils peuvent leur faire croire que ces choses excellentes ne sont que médiocres par rapport à d'autres. L'erreur dans laquelle ils jettent ainsi le public sur un nouvel ouvrage est long-temps à se dissiper. Jusqu'à ce que cet ouvrage vienne à être connu généralement, le pré-

jugé que la décision des gens du métier a jetté dans le monde balance le sentiment des personnes de goût & désintéressées, principalement si l'ouvrage est d'un auteur dont la réputation n'est pas encore bien établie. Si l'Auteur est déjà connu pour un excellent Artisan, son ouvrage est tiré d'oppression beaucoup plutôt. Tandis qu'un préjugé combat un autre préjugé, la vérité s'échappe de leurs mains : elle se montre pour ainsi dire.

Le plus grand effet des préjugés que les gens du métier sement dans le monde contre un nouvel ouvrage, vient de ce que les personnes qui parlent d'un poëme ou d'un tableau sur la foi d'autrui, aiment mieux en passer par l'avis des gens du métier, elles aiment mieux le répéter, que de redire le sentiment de gens qui n'ont pas mis l'enseigne de la profession à laquelle l'ouvrage ressortit. En ces sortes de choses où les hommes ne croient point avoir un intérêt essentiel à choisir le bon parti, ils se laissent éblouir par une raison qui peut beaucoup sur eux. C'est que les gens du métier doivent avoir plus d'expérience que les autres. Je dis éblouir, car comme je l'ai exposé, la plupart des gens du métier ne jugent

point par voye de sentiment ni en déférant au goût naturel perfectionné par les comparaisons & par l'expérience, mais par voye d'analyse. Ils ne jugent pas en hommes doués de ce sixième sens dont nous avons parlé, mais en Philosophes speculatifs. La vanité contribue encore à nous faire épouser l'avis des gens du métier préférablement à l'avis des hommes de goût & de sentiment. Suivre l'avis d'un homme qui n'a pas d'autre expérience que nous & qui n'a rien appris que nous ne sachions nous mêmes, c'est reconnoître en quelque façon qu'il a plus d'esprit que nous. C'est rendre une espee d'hommage à son discernement naturel. Mais croire l'Artisan, déferer à l'avis d'un homme qui a fait une profession que nous n'avons pas exercée, c'est déferer à l'art, c'est rendre hommage à l'expérience. La profession de l'art en impose même tellement à bien des personnes, qu'elles étouffent du moins durant un temps leur propre sentiment pour adopter l'avis des gens du métier. Elles rougiroient d'oser estre d'un avis différent du leur. *Pudet enim dissentire & quasi tacita verecundia inhibemur plus nobis credere.* C'est donc avec bienveillance qu'on écoute les gens du métier qui

font methodiquement le procès à une tragedie ou bien à un tableau, & l'on rerient même ce qu'on peut des termes de l'art. C'est de quoi se faire admirer ou du moins écouter par d'autres.

SECTION XXVII.

Qu'on doit plus de deference aux jugemens des Peintres qu'à ceux des Poëtes. De l'art de reconnoître la main des Peintres.

LE public écoute avec plus de prevention les Peintres qui font le procès à un tableau, que les Poëtes qui font le procès à un poëme. On ne sçauroit que louer le public de distribuer ainsi sa confiance. Il s'en faut beaucoup que le commun des hommes n'ait autant d'intelligence de la mecanique de la peinture, que de la mecanique de la poësie, & d'ailleurs comme nous l'avons exposé au commencement de ces essais, les beautés de l'exécution sont bien plus importantes dans un tableau qu'elles ne sçauroient l'être dans un poëme François. Nous avons même dit que les beautés de l'exécution pouvoient seules rendre un tableau pretieux. Or ces

ces beautés se rendent bien sensibles aux hommes qui n'ont pas l'intelligence de la mecanique de la peinture; mais ils ne sont point capables pour cela de juger du merite du Peintre. Pour être capable de juger de la louange qui lui est due, il faut sçavoir à quel degré il a approché des Artisans qui sont les plus vantés pour avoir excellé dans les parties où il a réussi lui même. Ce sont quelques uns de ces degrés, de plus ou de moins, qui font la difference du grand homme & de l'ouvrier ordinaire. Voilà ce que les gens du métier sçavent. Ainsi la reputation du Peintre, dont le talent est de réussir dans le clair obscur, ou dans la couleur locale, est encore plus dépendante du suffrage de ses pairs, que la reputation de celui, dont le merite consiste dans l'expression des passions & dans les inventions poetiques, choses où le public se connoist mieux & dont il juge & qu'il compare par lui même. Nous voyons aussi par l'histoire des Peintres que les coloristes sont parvenus plus tard à une grande reputation que les Peintres celebres par leur Poësie.

On voit bien, qu'en suivant ce principe, je dois reconnoître les gens du métier pour estre les juges auxquels il

faut s'en rapporter, quand on veut sçavoir, autant qu'il est possible, quel Peintre a fait le tableau; mais non pas pour estre les juges uniques du merite de ce tableau. Comme les plus grands ouvriers en ont fait quelquefois de mediocres, on ne connoist pas l'excellence d'un tableau, dès qu'on connoist son auteur.

Quoique l'experience nous enseigne, que l'art de deviner l'auteur d'un tableau, en reconnoissant la main du maître, soit le plus fautif de tous les arts après la Medecine; il prévient néanmoins le public en faveur des décisions de ceux qui l'exercent, même quand elles sont faites sur d'autres points. Les hommes, qui admirent plus volontiers qu'ils n'aprouvent, écoutent avec soumission, & ils repetent avec confiance les jugements d'une personne, qui montre une connoissance distincte de plusieurs choses où ils n'entendent rien. On jugera, par ce que je vais dire de la certitude de ce talent, quelles bornes on doit donner à la prévention, qui nous est naturelle, en faveur de tous les jugements rendus par ceux qui l'exercent avec autant de confiance qu'un jeune Medecin donne des remedes.

Les Experts, dans l'art de connoître la main des grands Maîtres, ne sont

bien d'accord entr'eux que sur ces tableaux celebres, qui, pour parler ainsi, ont déjà fait leur fortune, & dont tout le monde sçait l'histoire. Quant aux tableaux dont l'état n'est pas certain par une tradition constante & non interrompue, il n'y a que les nostres & ceux de nos amis qui doivent porter le nom sous lequel ils paroissent dans le monde. Les tableaux des autres, & sur tout les tableaux des concitoyens, sont des originaux douteux. On reproche aux uns de n'estre que des coppies, & aux autres d'estre des *pastiches*. L'interest acheve de mettre de l'incertitude dans les décisions d'un art qui ne laisse pas de s'égarer en operant de bonne foi.

On sçait que plusieurs Peintres se sont trompés sur leurs propres ouvrages, & qu'ils ont pris quelques fois une coppie pour l'original qu'eux mêmes avoient peint. Raphaël reconnut pour son original la coppie que Daniel de Volterre en avoit faite. En effet quoi qu'il doive estre plus facile aujourd'hui de reconnoître la plume d'un homme que son pinceau, néanmoins les Experts en écriture se trompent tous les jours. Tous les jours ils sont partagés dans leur rapport.

Le contour particulier du trait avec

lequel chaque homme forme les vingt-quatre lettres de l'Alphabet, les liaisons de ces caractères, la figure des lignes, leur distance, la persévérance plus ou moins longue de celui qui a écrit à ne point précipiter, pour ainsi dire, la plume dans la chaleur du mouvement, comme font presque tous ceux qui écrivent, lesquels forment plus exactement les caractères des premières lignes que ceux des autres lignes, enfin la manière dont il a tenu la plume, tout cela, dis-je, donne plus de prise pour faire le discernement des écritures que des coups de pinceau n'en peuvent donner. L'écriture partant d'un mouvement rapide de tous les organes de la main, elle dépend entièrement de leur conformation & de leur habitude. Un caractère peiné devient d'abord suspect d'être contrefait, & l'on distingue facilement si un caractère est tracé librement, ou s'il est ce qu'on appelle *raffé*. On ne connoît pas de même si des coups de pinceau sont étudiés, & l'on ne démêle pas si aisément si le copiste n'a pas retouché & raccomodé son trait pour le rendre plus semblable au trait naturel d'un *bon Peintre*. On est maître en peignant de former ses traits comme on veut, en

sur la Poësie & sur la Peinture. 365
 repassant dessus autant que les anciens étoient les maîtres de reformer leur caractère lorsqu'ils écrivoient sur des tablettes de cire. Or les anciens étoient si bien persuadés qu'on pouvoit contrefaire l'écriture sur ces tablettes, parce qu'on pouvoit en retoucher les caractères sans qu'il y parût, que les actes ne faisoient foi chez eux que moyennant l'apposition du cachet de celui qu'ils engageoient. C'est au sein des anciens pour avoir des sceaux qu'on ne put pas contrefaire sans bien de la peine, que nous devons à partement la perfection où fut porté de leur temps l'art de graver les pierres qui servoient de cachets. Mais nonobstant tant de moyens que nos Experts peuvent avoir pour discerner nos écritures, leur art est encore si fautif que les nations plus jalouses de protéger l'innocence que de punir le crime, défendent à leurs Tribunaux d'admettre la preuve par comparaison des écritures dans les procès criminels, & dans les pays où cette preuve est reçue, les juges en dernier ressort la regardent plutôt comme un indice que comme une preuve parfaite. Que penser de l'art qui suppose hardiment qu'on ne puisse pas si bien contrefaire la touche de Raphaël & du Poussin qu'il ne le reconnoisse.

SECTION XXVIII.

*Du temps où les Poèmes & les Tableaux
sont appretés à leur juste valeur.*

ENfin le temps arrive où le public apretie un ouvrage non-plus sur le rapport des gens du métier, mais suivant l'impression que fait cet ouvrage. Les personnes qui en avoient jugé autrement que les gens de l'art, & en s'en rapportant au sentiment, s'entrecommuniquent leurs avis, & l'uniformité de leur opinion change en persuasion l'opinion de chaque particulier. Il se forme encore de nouveaux maîtres dans les arts qui jugent sans intérêt & avec équité des ouvrages contredits. Ces maîtres desabusent le monde methodiquement des preveations que leurs prédecesseurs y avoient semées. Le monde remarque encore de lui-même, que ceux qui lui avoient promis quelque chose de meilleur que l'ouvrage dont le merite a esté contesté, ne lui ont pas tenu parole. Les contradicteurs obstinés meurent d'un autre côté. Ainsi l'ouvrage se trouve estimé à sa valeur veritable.

Telle a esté parmi nous la destinée des Opera de Quinault. Il étoit impossible de persuader au public qu'il ne fût pas touché aux representations de Thesée & d'Atys, mais on lui faisoit croire que ces Tragedies étoient remplies de fautes grossieres qui ne venoient pas tant de la nature vitieuse de ce poëme que du peu de talent qu'avoit le Poëte. On soutenoit qu'il étoit facile de faire beaucoup mieux que lui, & que si l'on pouvoit trouver quelque chose de bon dans ses Opera, il n'étoit pas permis, sous peine d'estre réputé un esprit mediocre, d'en louer trop l'Auteur. Nous avons donc vû Quinault plaire durant un temps sans que ceux auxquels il plaisoit osassent soutenir qu'il fut un Poëte excellent dans son genre. Mais le public s'étant affermi dans son sentiment par l'experience, il est sorti de l'espece de contrainte où l'on l'avoit tenu, & il a eu la confiance de parler enfin comme il pensoit déjà depuis long-temps. Il est venu de nouveaux Poëtes qui ont encouragé le public à dire que Quinault étoit un homme excellent dans l'espece de poësie lyrique qu'il a traitée. La Fontaine & quelques beaux esprits ont fait encore mieux pour bien convaincre le

public que certains Opera de Quinault fussent des poèmes aussi excellents que le peuvent être des Opera. Eux-mêmes ils en ont faits qui se sont trouvés inférieurs de beaucoup à ceux de Quinault. Il y a quarante ans qu'on n'osoit dire que Quinault fut un Poète excellent en son genre. On n'oseroit dire le contraire aujourd'hui. Parmi les Opera sans nombre qui se sont faits depuis lui, il n'y a que *Thetis & Pelée*, *Iphigénie & l'Europe Galante* que le monde mette à côté des bons Opera de cet aimable Poète.

Si nous voulons examiner l'histoire des Poètes qui font l'honneur du Parnasse François, nous n'en trouverons pas qui ne doive au public la fortune de ses ouvrages. Les gens du métier ont été long-temps contre lui. Le public a long-temps admiré le *Cid* avant que les Poètes voulussent convenir que la pièce fut remplie de choses admirables. Combien de méchantes Critiques & de Comédies encore plus mauvaises les rivaux de Molière ont-ils composées contre lui ? Racine a-t'il mis au jour une Tragedie dont on n'ait pas fait une Critique qui la rabaissoit au rang des pièces médiocres & qui concluoit à placer l'Auteur dans la classe

de Boyer & de Pradon. Mais la destinée de Racine a été la même que celle de Quinault. La prédiction de Monsieur Despreaux sur les Tragedies de Racine s'est accomplie en son entier. L'avenir équitable s'est soulevé en sa faveur. Il en est de même des Peintres. Aucun d'eux ne parviendroit que long-temps après la mort à la distinction qui lui est due, si sa destinée demouroit toujours au pouvoir des autres Peintres. Heureusement ses rivaux n'en sont les maîtres que pour un temps. Le public tire peu à peu le procès d'entre leurs mains & l'examinant lui-même il rend à chacun la justice qui lui est due.

Mais, dira-t-on, si ma Comédie tombe, opprimée des siflets d'une cabale ennemie : comment le public qui n'entend plus parler de cette pièce pourra-t'il lui rendre justice ? En premier lieu, je ne crois pas que la cabale puisse faire tomber une bonne pièce, quoiqu'elle puisse la siffler. Le Grondeur fut sifflé, mais il ne tomba point. En second lieu cette pièce s'imprime & demeure ainsi sous les yeux du public. Un homme d'esprit & d'une profession trop sérieuse pour être prevenu contre son mérite par un succès dont il n'aura point

370 *Reflexions critiques*
entend parler, la lit sans préjugé, & il la trouve bonne. Il le dit aux personnes qui ont confiance en lui, qui la lisent & qui sentent la vérité. Elles informent d'autres personnes de leur découverte, & la piece que je veux bien supposer estre tombée, revient ainsi sur l'eau. C'est le terme. Voilà une maniere de cent par lesquelles une bonne piece à qui le public auroit fait injustice dans le temps de sa nouveauté pourroit se faire retablir dans le rang qui lui est dû. Mais, comme je l'ai déjà dit, la chose n'arrive point & je ne pense pas qu'on puisse me citer une seule piece Françoise rejetée par le public lorsqu'il la vit dans sa nouveauté, laquelle le public ait trouvée bonne dans la suite, & quand les conjonctures qui l'auroient fait tomber auroient esté changées. Au contraire je pourrois citer plusieurs Comedies & plusieurs Opera tombés dans le temps de leur nouveauté, & qui ont eu le même malheur quand on les a remis au Théâtre 10. ans après. Cependant les cabales à qui l'Auteur & ses amis imputoient leur premiere chute étoient évanouies quand on les a représentés pour une seconde fois. Mais le public ne varie point dans son sen-

sur la Poësie & sur la Peinture. 371
timent, parce qu'il prend toujours le bon parti. Une piece lui paroist toujours une piece mediocre quand on la reprend, s'il l'a jugée telle à la premiere representation. Si l'on me demande quel temps il faut au public pour bien connoistre un ouvrage & pour former son jugement sur le merite de l'Artisan, je repondrai que la durée de ce temps dépend de deux choses. Elle dépend de la nature de l'ouvrage & de la capacité du public devant lequel il est produit. Une piece de Théâtre, par exemple, sera plutôt prisee sa juste valeur qu'un Poëme Epique. Le public s'assemble pour juger les pieces de Théâtre & les personnes qui se sont assemblées s'entrecommuniquent bientôt leur sentiment. Un Peintre qui peint des Coupoles & des Voutes d'Eglise, ou qui fait de grands tableaux destinés pour estre placés dans tous les lieux où les hommes ont coutume de se rassembler, est plutôt connu pour ce qu'il est que le Peintre qui travaille à des tableaux de chevalier destinés pour estre renfermés dans les appartements des particuliers.

SECTION XXIX.

*Qu'il est des pays où les ouvrages sont
plûtôt appréciés à leur valeur
que dans d'autres.*

EN second lieu le public n'est pas également éclairé dans tous les pays. Il en est où les gens du métier peuvent le tenir plus long-temps dans l'erreur qu'ils ne le peuvent faire en d'autres contrées. Par exemple, les tableaux exposés dans Rome seront plûtôt appréciés à leur juste valeur que s'ils étoient exposés dans Londres ou dans Paris. Les Romains naissent presque tous avec beaucoup de sensibilité pour la Peinture & leur goût naturel a encore des occasions fréquentes de se nourrir & de se perfectionner par les ouvrages excellents qu'on rencontre dans les Eglises, dans les Palais & presque dans toutes les Maisons où l'on peut entrer. Les mœurs & les usages du pays y laissent encore un grand vuide dans les journées de tout le monde, même dans celles de ces Artisans condamnés ailleurs à un travail qui n'a gueres plus

de relâche que le travail des Danaïdes. Cette inaction, l'occasion continuelle de voir de beaux tableaux, & peut-être aussi la sensibilité des organes plus grande dans ces contrées là que dans des pays froids & humides, rendent le goût pour la Peinture si general à Rome qu'il est ordinaire d'y voir des tableaux de prix jusques dans les boutiques des Barbiers, & ces Messieurs en expliquent avec emphase les beautés à tous venants, pour satisfaire à la nécessité d'entretenir le monde, que leur profession impositoit dès le tems d'Horace. Enfin dans une nation industrielle & capable de prendre toute sorte de peine pour gagner sa vie sans travailler assidument, il s'est formé un Peuple entier de gens qui cherchent à faire quelque profit par le moyen des tableaux.

Ainsi le Public de Rome est presque composé en entier de connoisseurs en Peinture. Ils sont, si l'on veut, la plûpart des connoisseurs mediocres, mais du moins ils ont un goût de comparaison qui empêche les gens du métier de leur en imposer aussi facilement qu'ils peuvent en imposer ailleurs. Si le Public de Rome n'en sçait point assez pour refuter methodiquement leurs faux

raisonnements, il en scait assez du moins pour en sentir l'erreur, & il s'informe après l'avoir sentie de ce qu'il faut dire pour la refuter. Les gens du métier deviennent même plus circonspects lorsqu'ils sentent qu'ils ont affaire avec des hommes éclairés. Ce n'est point parmi les Théologiens que les Novateurs entreprennent de faire des Prosélites de bonne foi.

Le Peintre qui travaille dans Rome parvient donc bien-tôt à la reputation dont il est digne, principalement quand il est Italien. Les Italiens presque aussi amoureux de la gloire de leur nation que les Grecs le furent autrefois, sont très jaloux de cette illustration qu'un Peuple s'acquiert par les beaux arts. Tout Italien devient donc un Peintre pour les tableaux d'un Peintre étranger. Il plaint même, pour ainsi dire, les idées capables de faire beaucoup d'honneur à l'inventeur, d'être nées dans d'autres cerveaux que dans les cerveaux de ses compatriotes. Un de mes amis fut le témoin oculaire de l'aventure que je vais raconter.

Personne n'ignore les malheurs de Bellizaire, réduit à demander l'aumône sur les grands chemins après avoir souvent commandé en chef les armées de

l'Empereur Justinien. Vandyck a fait un grand tableau de chevalet & où cet infortuné General est représenté dans la posture d'un Mandiant qui tend la main aux passants. Chacun des personnages qui le regardent y paroist ému d'une compassion laquelle porte le caractère de l'âge & de la condition de celui qui la temoigne. Mais on attache d'abord ses regards sur un Soldat dont le visage & l'attitude font voir un homme plongé dans la rêverie la plus sombre à la vûe de ce guerrier tombé dans la dernière misere d'un rang qui fait tout l'objet de son ambition. Ce personnage est si parlant qu'on croit lui entendre dire : Voilà quelle sera peut-estre ma destinée après quarante campagnes. Un Seigneur de la grande Bretagne étant à Rome, où il avoit porté ce tableau, le fit voir à Carle Maratte. Quel dommage, dit ce Peintre, par une de ces faillies qui font avec un trait la peinture du fond du cœur, qu'un Ultramontain nous ait prevenu dans cette invention.

Comme le prejuge des François est en faveur des Etrangers où il ne s'agit pas de cuisine & de bon air, celui des Italiens est contraire aux Ultramontains. Le François suppose d'abord l'Ar-

tisan étranger plus habile que son concitoyen, & il ne revient de cette erreur, quand il s'est abusé, qu'après plusieurs comparaisons. Ce n'est pas sans peine qu'il consent d'estimer un Artisan né dans le même pays que lui, autant qu'un Artisan né à cinq cens lieues de sa patrie. Au contraire, la prévention de l'Italien est contraire à tout Etranger qui professe les arts liberaux. Si l'Italien rend justice à l'Etranger, c'est le plus tard qu'il lui est possible. Ainsi les Italiens, après avoir négligé long-tems le Poussin le reconnoissent enfin pour un des grands Maîtres qui jamais ait manié le pinceau. Ils ont aussi rendu justice au genie de Monsieur le Brun. Après l'avoir fait Prince de l'Academie de Saint Luc, ils parlent encore avec éloge de son merite, en apuyant un peu trop néanmoins sur la foiblesse du coloris de ce grand Poëte, quoi qu'il vaille mieux que celui de bien des grand Maîtres de l'Ecole Romaine. Les Italiens peuvent se vanter de leur circonspection, & les François de leur hospitalité.

Le Public ne se connoist pas en Peinture à Paris autant qu'à Rome. Les François en general n'ont pas le sentiment interieur aussi vif que les Italiens

La difference qui est entr'eux est déjà sensible dans les peuples qui habitent aux pieds des Alpes du costé des Gaules & du costé de l'Italie, mais elle est encore bien plus grande entre les naturels de Paris & les naturels de Rome. Il s'en faut encore beaucoup que nous ne cultivions autant qu'eux la sensibilité pour la Peinture, commune à tous les hommes. Generalement parlant on n'acquiert pas ici aussi bien qu'à Rome le goût de comparaison. Ce goût se forme en nous mêmes & sans que nous y pensions par une douzaine de beaux tableaux qui s'impriment dans nostre imagination encore jeune. Or ces tableaux dont le merite est décidé & dont le rang est certain, servent, s'il est permis de parler ainsi, de pieces de comparaison, lesquelles donnent le moyen de juger sainement à quel point l'ouvrage nouveau qu'on expose sous nos yeux approche de la perfection où les autres Peintres ont atteint, & dans quelle classe il est digne d'estre placé. L'idée de ces douze tableaux qui nous est toujours presente, produit une partie de l'effet que les tableaux mêmes feroient, s'ils étoient à costé de celui dont nous voulons discerner le merite & connoistre le rang. La difference

378 *Reflexions critiques*
qui peut se trouver entre deux tableaux exposés à costé l'un de l'autre, frappe tous ceux qui ne sont pas stupides.

Mais pour acquérir ce goût de comparaison qui fait juger du tableau present par le tableau absent, il faut avoir esté nourri dans le sein de la Peinture. Il faut principalement durant la jeunesse avoir eu des occasions frequentes de voir des tableaux dans une assiete d'esprit tranquille. La liberté d'esprit n'est gueres moins necessaire pour sentir toute la beauté d'un ouvrage que pour le composer. Pour estre bon spectateur il faut avoir cette tranquillité d'ame qui ne naît pas de l'épuisement, mais bien de la serenité de l'imagination.

*Phadri Phadri libellos legere si desideras,
lib. 3 Pro- Vacas oportet Fureche à negotijs
ta. Ut liber animus sentiat vñs carminis.*

Or nous vivons dans une suite continue de plaisirs ou d'occupations tumultueuses qui ne laissent presque point de vuide dans les journées & qui nous tiennent toujours ou dissipés ou fatigués. On peut dire de nous ce que Plinè disoit des Romains de son temps, un peu plus occupés que les Romains d'aujourd'hui, quand il se plaint de la

sur la Poësie sur la Peinture. 379
legereté de l'attention qu'ils donnoient aux superbes tableaux, dont plusieurs ^{Hist. lib. 36. cap. 5.} Portiques étoient ornés. *Magni negotiorum officiorumque acervi abducunt omnes à contemplatione talium, quoniam otiosorum & in magno loci silentio, apta admiratio talis est.* Notre vie est un perpetuel embarras, ou bien pour faire une fortune capable de satisfaire à nos besoins qui sont sans bornes, ou bien pour la maintenir dans un pays où il n'est pas moins difficile de conserver son bien que d'en acquérir. Les plaisirs qui sont encore plus vifs & plus frequents icy que par tout ailleurs, se saisissent du temps que nous laissent les occupations que la fortune nous a données, ou que nostre inquietude nous a fait rechercher. Bien des courtisans ont vécu trente ans à Versailles, passant regulierement cinq ou six fois par jour dans le grand Appartement, à qui l'on feroit encore croire que les Pellerins d'Emaus sont de le Brun, & que les Reines de Perse, aux pieds d'Alexandre, sont de Paul Veronese. Les François me croiront sans peine.

Voilà pourquoi le Sueur a merité sa reputation durant un si long temps avant que d'en jouir. Le Poussin que nous

vantons tant aujourd'hui fut mal soutenu par le public lorsque dans ses plus beaux jours il vint travailler en France, mais quoi qu'un peu tard, les personnes desintéressées & dont l'avis est conforme à la vérité le reconnoissent, & prenant confiance dans un sentiment qu'elles voient estre le sentiment du plus grand nombre, elles se soulevent contre ceux qui voudroient faire marcher de pair deux ouvriers trop inégaux. L'un monte d'un degré toutes les années tandis que l'autre descend d'un degré, & ces Artisans se trouvent en conséquence placés à une telle distance que le public abusé s'étonne de les avoir vus à côté l'un de l'autre. Concevons nous aujourd'hui qu'on ait mis durant un temps Monsieur Mignard à côté de Monsieur le Brun ? Peut-estre que nous serons aussi surpris dans vingt ans, quand nous viendrons à faire reflexion sur les parallèles qui se font encore aujourd'hui.

La même chose est arrivée dans l'Ecole d'Anvers, où le public n'est pas plus connoisseur en Peinture qu'à Paris. Quand Vandyck n'avoit pas encore travaillé en Angleterre, les autres Peintres lui donnoient des rivaux que le public abusé croyoit voir marcher à ses

sur la Poësie & sur la Peinture. 381
côtés. Mais cette distance paroît infinie aujourd'hui, parce que chaque jour l'erreur a perdu un Partisan, & la vérité en a gagné un. Lorsque l'Ecole de Rubens étoit dans sa force, les Dominiquains d'Anvers voulurent avoir quinze grands tableaux de devotion pour orner la nef de leur Eglise. Vandyck content du prix qu'on proposoit se presenta pour les faire tous. Mais les autres Peintres firent suggerer à ces bons Peres de partager l'ouvrage & d'employer douze des Eleves de Rubens, qui paroissent estre à peu près de la même classe. On leur fit entendre que la diversité des mains rendroit la suite de ces tableaux plus curieuse, & que l'émulation obligeroit encore chaque Peintre à se surpasser lui-même dans un ouvrage destiné pour estre comparé perpétuellement avec les ouvrages de ses concurrents. Des quinze tableaux Vandyck n'en fit que deux, qui sont la flagellation & le Portement de Croix. Le public ne pense qu'avec indignation aux rivaux qu'on donnoit alors à Vandyck.

Comme nous avons vu en France plus de Poëtes excellents que de grands Peintres, le goût naturel pour la Poësie a eu plus d'occasions de s'y culti-

ver que le goût naturel pour la Peinture. Si les beaux tableaux sont presque tous renfermés à Paris dans des lieux où le public n'a pas un libre accès, nous avons des théâtres ouverts à tout le monde ou l'on peut dire, sans craindre le reproche de s'être laissé aveugler par le préjugé de nation presque aussi dangereux que l'esprit de Secte, qu'on représente les meilleures pièces de théâtre qui ayent esté faites depuis le renouvellement des lettres. Les étrangers n'adoptent point les Comedies & les Tragedies des autres nations avec le même empressement ni le même respect pour les Auteurs, qu'ils adoptent les nostres. Les étrangers traduisent nos Tragedies & nos Comedies, mais ils se contentent d'imiter celles des autres nations. La plupart des jeunes gens frequentent les Théâtres en France & sans qu'ils y pensent, il leur demeure dans la teste une infinité de pièces de comparaison & de pierres de touche. Les femmes hantent nos spectacles aussi librement que les hommes, & l'on parle souvent dans le monde de Poésie & principalement de Poésie Dramatique. Ainsi le public en sçait assez pour faire une prompte justice des mauvais Poëmes, & pour soutenir les bons contre la cabale.

La justice que le public rend aux ouvrages qui se publient par la voye de l'impression, peut bien se faire attendre durant quelques mois, mais ceux qui paroissent sur le Théâtre ont plutôt rempli leur destinée. Il n'y auroit rien de certain en vertu des lumieres humaines, si quatre cens personnes qui s'entrecommuniquent leur sentiment, pouvoient croire qu'elles sont touchées quand elles ne le sont pas, ou si elles pouvoient estre touchées sans qu'on leur eut présenté un objet réellement intéressant. Veritablement le public ne sçauroit faire si-tost la difference du bon à l'exquis. Ainsi le public ne louera point d'abord une Piece comme Phédre autant qu'elle le merite. Il ne sçauroit concevoir tout le prix de l'ouvrage qu'après l'avoir vû plusieurs fois, ni lui donner la préeminence dont il est digne qu'après avoir comparé durant un temps le plaisir qu'il lui fait, avec le plaisir que lui font ces ouvrages excellents qu'une longue aprobation a consacré.

SECTION XXX.

Objection tirée des bons ouvrages que le Public a paru desapprouver, comme des mauvais qu'il loue, & réponse à cette objection.

ON dira qu'on voit quelquefois une mauvaise farce, une Thalie barbouillée amuser le public durant longtemps, & s'attirer encore des spectateurs à la vingtième représentation. Mais le public qui va voir ces farces durant la nouveauté, vous repondra lui-même qu'il n'en est pas la dupe, & qu'il connoist le peu de valeur de ce Comique des Halles. Il vous dira dans le lieu même, qu'il met une différence immense entre ces pieces & le Misanthrope, & qu'il n'y vient que pour voir un Acteur qui réussit dans quelque personnage bizarre, ou bien une scene qui aura du rapport avec une aventure dont il est parlé dans le monde. Aussi dès que le temps de la nouveauté s'est écoulé, dès que la conjoncture qui soutenoit la piece est passée, le public oublie pleinement ces farces, & les Comediens

sur la Poësie & sur la Peinture. 385
mediens qui les ont jouées ne s'en souviennent plus, ce qui prouve,

*Olim cum stetit nova
Actoris opera magis stetit quam sua.*

*Prcl.
Phorm.
Ier.*

Mais, ajoutera-t'on, le succès du Misanthrope fut incertain durant un temps. La Phedre de Pradon, que le public méprise tant aujourd'hui, & pour dire encore plus, qu'il a si parfaitement oublié, eut d'abord un succès égal à celui de la Phedre de Racine. Pradon durant un temps eut autant de spectateurs à l'Hôtel de Guenegaud, que Racine en avoit à l'Hôtel de Bourgogne. Ces deux Tragedies, qui parurent dans le même mois, luterent durant plusieurs jours avant que l'excellente eut terrassé la mauvaise.

Quoique le Misanthrope soit peut-être la meilleure Comedie que nous ayons aujourd'hui, on n'est pas surpris néanmoins que le public ait hezité durant quelques jours à l'avouer pour excellente, & que le suffrage general n'ait été déclaré en sa faveur qu'après huit ou dix représentations, quand on fait reflexion aux circonstances où Moliere la joua. Le monde ne connoissoit gueres alors le genre de Comique noble qui

386 *Reflexions critiques*
commet ensemble des caracteres vrais mais differents, de maniere qu'il en résulte des incidents divertissans, sans que les personnages aient songés à être plaisans. Jusques là, pour ainsi dire, on n'avoit pas encore diverti le public avec des visages naturels. Ainsi le public accoutumé depuis long-temps à un Comique grossier ou *Gigantesque* qui l'entretenoit d'avantures basses ou Romanesques, & qui ne faisoit paroître sur la scene que des plaisans barbouillés & grotesques, fut surpris d'y voir une Muse qui sans mettre de masque à grimace sur le visage de ses acteurs, ne laissoit pas d'en faire des personnages de Comedie excellents. Les rivaux de Moliere juroient en même temps par la connoissance qu'ils avoient du Theatre, que ce nouveau genre de Comedie ne valoit rien. Le public hezita donc durant quelques jours. Il ne savoit s'il avoit eu tort de croire que *Judelet Maître & Valet*, & *Don Japhet d'Armenie*, fussent dans le bon goût. Mais après un certain nombre de représentations, le monde comprit que la maniere de traiter la Comedie en Philosophe moral étoit la meilleure, & laissant parler contre le *Misanthrope* les Poëtes jaloux, toujours aussi peu croya-

sur la Poësie & sur la Peinture. 387
bles sur les ouvrages de leurs concurrents que les femmes sur le merite de leurs rivales en beauté, il en est venu avec un peu de temps à l'admirer.

Les personnes d'un goût exquis, celles dont nous avons dit qu'elles avoient la vûe meilleure que les autres, previrent même d'abord quel parti le public prendroit avant peu de jours. On sçait les louanges que Monsieur le Duc de Montauzier donna au *Misanthrope* après la première représentation. Despreaux après avoir vû la troisième, soutint à Racine, qui n'étoit point fâché du danger où la reputation de Moliere sembloit estre exposée, que cette Comedie auroit bien-tôt un succès des plus heureux. Le public justifia bien la prediction de l'Auteur de l'Art Poëtique, & depuis long temps les François citent le *Misanthrope* comme l'honneur de leur Scene Comique. C'est la piece Françoise que nos voisins ont adoptée avec la plus grande prédilection.

Quant à la *Phedre* de Pradon, on se souvient encore qu'une cabale composée de plusieurs autres dans lesquelles entroient des personnes également considerables par leur esprit & par le rang qu'elles tenoient dans le monde, avoit conspiré pour élever la *Phedre* de Pra-

don & pour humilier celle de Racine. La conjuration du Marquis de Bedmar contre la Republique de Venise, ne fut pas conduite avec plus d'artifice, ni suivie avec plus d'activité. Qu'opera cependant cette conjuration? Elle fit aller un peu plus de monde à la Tragedie de Pradon qu'il n'y en auroit été, par le motif seul de voir comment le concurrent de Racine avoit traité le même sujet que ce Poëte ingenieux. Mais cette fameuse conspiration ne scût pas empêcher le public d'admirer la Phedre de Racine après la quatrième représentation. Quand le succès de ces deux Tragedies sembloit égal, à compter le nombre des personnes qui prenoient des billets à l'Hôtel de Guenegaud & à l'Hôtel de Bourgogne, on voyoit bien qu'il ne l'étoit pas dès qu'on écoutoit le sentiment de ceux qui sortoient de ces Hôtels, où deux Troupes séparées jouoient alors la Comedie Françoisé. Au bout du mois cette ombre d'égalité disparut, & l'Hôtel de Guenegaud, où l'on representoit la piece de Pradon, devint desert. On scait les vers de Despreaux sur le succès du Cid de Cornoilles.

*En vain contre le Cid un Ministre se ligue
Toute Paris pour Chimene & les yeux de Rodrigue.*

J'ai allegué déjà les Opera de Quinault, & je pense en avoir dit assez pour faire convenir du moins interieurement ceux de nos Poëtes Dramatiques dont les pieces n'ont pas réussi, que le public ne proscriit que les mauvais ouvrages. Si l'on peut leur appliquer le vers de Juvenal.

*Haud tamen invidens vasis quem pulpita
pascunt.*

C'est par d'autres raisons qui ne sont pas du sujet que je traite icy.

On pourroit objecter que les Grecs & les Romains rendirent souvent dans leurs Théatres des Sentences injustes & qu'ils infirmerent dans la suite. Martial dit, que les *Hommes Atheniens* denierent souvent le prix aux Comedies de Menandre.

Rara coronato plausere Theatra Menandro.

Des Auteurs cités par Aulugelle avoient écrit que des cent Comedies composées par Menandre il n'y en avoit eu que huit assez heureuses pour temporer le prix que les Anciens donnoient au Poëte qui avoit fait la meilleure piece de celles qui se representoient à

Lib. 17.

cap. 4.

390 *Reflexions critiques*
l'occasion de certaines solemnités. Nous aprenons encore d'Aulugelle qu'Euripide ne vit couronner que cinq Tragedies de soixante & quinze qu'il avoit composées. Le public soulevé contre l'Heccyre de Terence les premieres fois qu'elle fut representée, ne permit pas aux Comediens de l'achever.

Aulugelle & Martial ne disent point que les Tragedies d'Euripide ni les Comedies de Menandre ayent esté jugées mauvaises, mais bien que d'autres pieces plurent d'avantage. Si nous avions ces pieces victorieuses peut être demerions nous ce qui put éblouir le spectateur. Peut-être même trouverions nous que le spectateur auroit bien jugé. Quoique le grand Corneille soit généralement parlant bien superieur à Rotrou, n'y a-t'il point plusieurs Tragedies de Corneille, je n'en ose dire le nombre, qui perdroient le prix contre le Venceslas de Rotrou au jugement d'une assemblée équitable. De même, quoique Menandre eut fait quelques Comedies qui le rendoient superieur à Philemon, un Poëte dont les pieces gagnerent souvent le prix sur celles de Menandre, ne se peut-il pas que Philemon en eut fait plusieurs qui meritaissent mieux le prix que certaines Comedies

sur la Poësie & sur la Peinture. 391
de Menandre. Quintilien nous dit que les Atheniens n'eurent qu'un tort à l'égard de Philemon, ce fut de l'avoir preferé trop souvent à Menandre. Ils auroient eu raison s'ils se fussent contentés de lui donner la seconde place. Au jugement de tout le monde il meritoit de marcher immédiatement après lui. *Philemon qui ut pravis sui temporis judiciis Menandro sapè prælatus est, ita consensu omnium meruit credi secundus.* Apulée parle de ce même Philemon dans le second li. re des *Florida*, comme d'un Poëte qui avoit de très grands talens, & qui sur tout étoit recommandable par la morale excellente de ses Comedies. Il le louë d'avoir esté second en bonnes maximes, d'avoir mis dans ses pieces peu de seductions & d'y traiter l'amour comme un égarement. *Sententiæ vitæ congruentes. Rara apud illum corruptela & viti errores concessi amores.* Les Atheniens n'ont-ils pas esté en droit d'avoir égard à la morale de leurs Poëtes Comiques en leur distribuant le prix. Pour Euripide, les meilleurs Poëtes Dramatiques de la Grece furent ses contemporains, & ce sont leurs pieces qui probablement ont gagné le prix contre les siennes. On a donc tort de mettre Euripide & Menandre à la teste des

Poëtes dedaignés par les Spectateurs , afin de consoler par l'égalité des destinées ceux de nos Auteurs Dramatiques, sur les ouvrages, desquels le public s'explique quelquefois hautement & desagréablement.

J'ai encore une raison à dire contre l'objection que je refute. C'est que le Théâtre de ces temps là n'étoit pas un Tribunal à comparer au nôtre. Comme les Théâtres des Anciens étoient très vastes & qu'on y entroit sans paier, l'assemblée y dégéneroit en une véritable cohue pleine de gens sans attention, & par conséquent toujours prests à distraire ceux qui auroient esté capables d'en avoir. Horace nous dit que le fracas des vents déchainés dans les Forests du Mont Saint Ange, & le mugissement de la mer agitée, ne faisoient pas plus de bruit que ces assemblées tumultueuses. Quels Comédiens, dit-il, ont la voix assez forte pour s'y faire entendre?

Nam qua pervincere voces

Horat.
Ept. pr.
lib. 2.

Evaluere sonum referunt quem nostra theatra.

Gargantum mugire nemus putes, aut mare Tuscum

Tanto cum strepitu ludi spectantur.

Le bas étage des citoyens qui s'en-

nuiroit, parce qu'il ne s'occupoit pas à suivre la piece, demandoit quelquefois à grands cris dès le troisiéme Acte des divertissemens qui fussent plus à sa portée, & il insultoit même ceux qui vouloient faire continuer les Comédiens. On peut voir dans la suite du passage d'Horace que nous avons allegué, & dans le Prologue de l'Hecyre dont la représentation fut interrompue deux fois par ces saillies fougueuses du peuple, la description du tumulte. Il y avoit bien des Magistrats preposés pour empêcher le desordre, mais comme il arrive en choses bien plus importantes, il étoit d'usage qu'ils ne fissent pas leur charge. Dans Rome & sous le regne de Tibere, celui de tous ses Princes qui scût le mieux se faire obéir, il y eût des principaux Officiers de la garde de l'Empereur tués ou blessés dans le Théâtre en voulant y empêcher le desordre, & pour toute punition le Senat donna permission aux Preteurs de releguer les auteurs de pareils tumultes. Les Empereurs qui vouloient se rendre agréables au peuple estoient même la garde de soldats qu'on mettoit quelquefois aux Théâtres. Les nôtres ne sont point sujets à de pareils orages, & le calme & l'ordre y regnent avec

394 *Reflexions critiques*
une tranquillité qu'il ne sembloit pas possible d'établir dans des assemblées qu'une nation aussi vive que la nôtre forme pour se divertir. On y entend paisiblement de mauvaises pieces, & souvent des Comediens qui ne valent pas mieux.

Le public ne s'assemble point parmi nous pour juger des Poèmes qui ne sont pas Dramatiques comme il s'assembleroit chez les Anciens. Ainsi les gens du métier peuvent mieux favoriser, ils peuvent mieux rabaisser tous ces Poèmes, parce qu'ils ne se produisent que par la voye de l'impression. Ils peuvent en faire valoir les beaux endroits, en excuser les mauvais, comme ils peuvent aussi extenuer le mérite des plus beaux, soit en disant qu'ils sont pillés, soit en les mettant en paralelle avec les vers d'un autre Poëte qui aura traité un sujet semblable. Le public lorsqu'il a esté induit en erreur sur la definition generale d'un de ces Poèmes, ne scauroit plus estre desabusé en un jour. Il faut du temps aux personnes desintéressées pour se reconnoître & pour s'affermir reciproquement dans leur sentiment par l'autorité du grand nombre. Ainsi la meilleure preuve qu'on puisse avoir de l'excellence d'un Poëme quand il

sur la Poësie & sur la Peinture. 395
commence à paroître, c'est qu'il se fasse lire & que tous ceux qui l'ont lû en parlent avec affection, quand bien même ce seroit pour citer les fautes.

Je crois que le temps où le Poëme nouveau se trouve défini en general suivant qu'il merite de l'estre, arrive aujourd'hui, environ deux ans après la premiere édition. Quand il est mauvais, le public ne prend pas un si long délai pour le condamner, quelque effort que la plûpart des gens du métier fassent pour soutenir sa réputation. Quand la Pucelle de Chapelain parut, elle avoit pour elle les suffrages des gens de Lettre Estrangers & François. Les bien-faits des Grands l'avoient déjà couronnée, & le monde prevenu par ces éloges l'attendoit l'encensoir à la main. Cependant le public si-tôt qu'il eut lû la Pucelle revint de son préjugé, & il la méprisa même avant qu'aucun Critique lui enseignât par quelle raison elle étoit méprisable. La réputation prématurée de l'ouvrage fut cause seulement que le public instruisit son procès avec plus d'empressement. Chacun aprit sur les premieres informations qu'il fit qu'on bailloit comme lui en la lisant, & la Pucelle devint vieille au berceau.

SECTION XXXI.

Que le jugement du public ne se retracte point, & qu'il se perfectionne toujours.

LE jugement du public va toujours en se perfectionnant. La Pucelle devient de jour en jour plus méprisée, & chaque jour ajoute à la veneration avec laquelle nous regardons Polyucte, Phedre, le Misantrope & l'Art Poëtique. La reputation d'un Poëte ne scauroit parvenir de son vivant au point d'élevation où elle doit atteindre. Un Auteur qui a trente ans quand il produit ses bons ouvrages, ne scauroit vivre les années dont le public a besoin pour juger non-seulement que ses ouvrages sont excellents, mais qu'ils sont encore du même ordre que les ouvrages des Grecs & des Romains toujours vantés par ceux qui les ont entendus. Jusqu'à ce que le public ait placé les ouvrages d'un Auteur moderne dans le rang dont j'ai parlé, sa reputation peut toujours augmenter. Ainsi deux ou trois années suffisent bien au public pour

sur la Poësie & sur la Peinture. 397
connoître si le Poëme nouveau est bon ou s'il est mediocre, mais il lui faut peut-être un siecle pour en connoître tout le merite, s'il est un ouvrage du premier ordre dans son espece. Voilà pourquoi les Romains, qui avoient entre les mains les Elegies de Tibulle & de Properce, furent un temps avant que de leur associer celles d'Ovide. Voilà pourquoi les Romains ne quitterent pas la lecture d'Ennius aussi tost que les Eglogues & les Bucoliques de Virgile eurent paru. Voilà ce que signifie au pied de la lettre l'Epigramme de Martial, où cet Auteur a parlé poëtiquement, & que les Poëtes qui ne réussissent pas citent si volontiers. Martial ne dit autre chose dans ce vers cy.

*Mart. x.
Ep. lib. 5.*

Ennius est laetus salvo tibi Roma Marone.

Il seroit d'autant plus ridicule de prétendre que Martial eut songé à dire que les Romains ayent mis durant un temps les Poësies d'Ennius à costé de l'Eneide, qu'il s'agit dans ce vers de son Epigramme de ce qui se passoit à Rome du vivant de Virgile. Or tout le monde scait bien que l'Eneide est de ces ouvrages qu'on appelle posthumes, parce qu'ils ne sont publics qu'a-

près la mort de l'Auteur.

Je distingue dans un Poëme deux sortes de merite, qu'on me pardonne cette expression, un merite réel & un merite de comparaison. Le merite réel consiste à plaire & à toucher. Le merite de comparaison consiste à toucher autant ou plus que certains Auteurs dont le rang est déjà connu. Il consiste à plaire & à interesser autant que ces Grecs & ces Romains, qu'on croit communement estre parvenus au terme que l'esprit humain ne scauroit passer, parce qu'on n'a rien vu encore de meilleur que ce qu'ils ont fait.

Les contemporains jugent très bien du merite réel d'un ouvrage, mais ils sont sujets à se tromper quand ils jugent de son merite de comparaison, ou quand ils veulent décider de son rang. Ils sont sujets à tomber dans une des deux erreurs qu'on peut faire en le prononçant.

La premiere erreur est d'égalier trop tost un ouvrage à ceux des anciens, ou de le supposer plus éloigné de la perfection des ouvrages des anciens qu'il ne l'est en effet. Le public fait rarement la premiere faute en faveur des ouvrages produits de son temps. Dans la crainte de commettre cette premiere

faute, il fait même souvent la seconde, & il marque aux ouvrages des contemporains leur rang à une trop grande distance des ouvrages consacrés. Il fait aussi la faute opposée & marque quelque fois aux ouvrages de ses contemporains un rang qu'ils ne meritent pas.

C'est la seconde erreur dans laquelle le public peut tomber en jugeant du merite des Poëtes contemporains par rapport au merite des autres Poëtes. Il decide donc mal à propos qu'ils ne seront jamais surpassés & qu'ils seront toujours les premiers Poëtes de leur langue. C'est ainsi que les contemporains de Ronsard & de la Pleyade Française se sont trompés quand ils ont dit que les Poëtes François ne feroient jamais mieux que ces nouveaux Prométhées, qui pour parler poëtiquement n'avoient d'autre feu divin à leur disposition que celui qu'ils déroboient dans les écrits des Anciens.

Ronsard, l'astre le plus brillant de cette Pleyade, avoit beaucoup de lettres, mais il avoit peu de genie. On ne trouve pas dans ses vers d'idée sublime ni même des tours d'expression heureux ni de figures nobles, qu'on ne retrouve dans les Auteurs Grecs & Latins. Admirateur des Anciens sans en-

Ronsard
Rolleau
Joachim
du Bellai
Jodelle
Pontus de
Thiart
Dorat
Baif.

thousiasme, leur lecture l'échauffoit & lui servoit de trepied. Mais comme il met en œuvre hardiment, c'est la toute sa verve, comme il employe sans se laisser gêner aux regles de nostre syntaxe les beautés ramassées dans ses lectures, elles semblent nées de son invention. Ses libertés dans l'expression paroissent les saillies d'une verve naturelle, & ses vers composés d'après ceux de Virgile & d'Homere ont ainsi l'air original. Les beautés dont ses ouvrages sont parsemés étoient donc très capables de plaire à des lecteurs qui ne connoissoient pas les originaux ou qui en étoient allés idolâtres pour cherir encore leurs traits dans les coppies les plus defigurées. Il est vrai que le langage de Ronsard n'est pas du François; mais on ne pensoit pas alors qu'il fût possible d'écrire à la fois poétiquement & correctement dans nostre langue. D'ailleurs des Poësies en langue vulgaire sont aussi nécessaires aux nations polies que ces premières commodités qu'un luxe naissant introduit. Quand Ronsard & les Poëtes ses contemporains, dont il étoit le premier, parurent, nos ancestres n'avoient presque aucunes Poësies qu'ils pussent lire avec plaisir. Le commerce avec les Anciens,

que le renouvellement des lettres & l'invention de l'imprimerie trouvée vers le milieu du siècle précédent mettoient entre les mains de cinq cens personnes pour une qui les lisoit soixante ans auparavant, dégoûtoit de l'art confus de nos vieux Romanciers. Ainsi les Poësies de Ronsard furent regardées comme une faveur celeste par ses contemporains. S'ils se fussent contentés de dire que ses vers leur plaisoient infiniment & que les Peintures dont ils sont remplis les attachoient, quoique les traits n'en fussent pas réguliers, nous n'aurions rien à leur reprocher. Mais il semble qu'ils ayent voulu s'arroger un droit qu'ils n'avoient pas. Il semble qu'ils ayent voulu usurper les droits de la posterité en le proclamant le premier des Poëtes François pour leur temps & pour les temps à venir.

Il est venu depuis Ronsard des Poëtes François qui avoient plus de genie que lui, & qui ont encore composé correctement. Nous avons donc quitté la lecture des ouvrages de Ronsard pour faire nostre lecture & nostre amusement des ouvrages de ces derniers. Nous les plaignons avec raison fort au dessus de Ronsard, mais ceux qui le connoissent ne sont pas surpris que ses contempo-

rains se soient plus à lire les ouvrages malgré le goût gothique de ses peintures. Je finis le sujet de Ronsard en faisant une reflexion. C'est que les contemporains de ce Poëte ne se tromperent pas dans le jugement qu'ils porteroient sur ses ouvrages & sur ceux qu'ils avoient déjà entre les mains. Ils ne mirent point serieusement la *Françiadé* au dessus de l'*Enéide* quand le Poëme François eut paru. Les mêmes raisons qui les empêcherent de se tromper en cela, les auroient aussi empêchés de mettre la *Françiadé* au dessus de *Cinna* & des *Horaces* s'ils avoient eu ces *Tragedies* entre les mains.

Après ce que je viens d'exposer on voit bien qu'il faut laisser juger au temps & à l'expérience quel rang doivent tenir les Poëtes nos contemporains parmi les Ecrivains qui composent ce recueil de livres, que font les hommes de lettres de toutes les nations, & qu'on pourroit appeler *la bibliothèque du genre humain*. Chaque peuple en a bien une particulière des bons livres écrits en sa langue, mais il en est une commune à toutes les nations. Qu'on attende donc que la réputation d'un Poëte soit allée en augmentant d'âge en âge durant un siècle, pour décider qu'il

merite d'estre placé à costé des Auteurs Grecs & Romains dont on dit communément que les ouvrages sont consacrés, parce qu'ils sont de ceux que Quintilien définit, *Ingeniorum monumenta que seculis probantur*. Jusques là l'on peut bien le croire, mais peut-estre n'est-il pas sage de l'asseurer. Parlons des préjugés sur lesquels on peut, non-pas attribuer, mais promettre à des ouvrages publiés de nos jours & de ceux de nos peres, la destinée d'estre égaux aux anciens par la posterité. Un augure favorable pour un de ces ouvrages, c'est que sa réputation croisse d'année en année. C'est ce qui arrive toujours quand son Artisan n'a point de successeur, & encore plus lorsqu'il est mort depuis long-temps sans avoir esté remplacé. Rien ne montre mieux qu'il n'étoit pas un homme du commun dans la carrière qu'il a courue, que l'inutilité des efforts de ceux qui osent entreprendre de l'atteindre. Ainsi les quarante-cinq ans qui se sont écoulés depuis la mort de *Moliere*, sans que personne l'ait remplacé, donnent un lustre à sa réputation qu'elle n'avoit pas un an après sa mort. Le public n'a point mis dans la classe de *Moliere* les meilleurs des Poëtes Comiques qui ont

travaillé depuis sa mort. Il n'a point
 fait cet honneur à Renard, à Boursault
 de Bruicis, ni aux deux Auteurs du Grondeur, non
 Palaprat. plus qu'à quelques Poëtes Comediens
 dont les pieces l'ont diverti quand elles
 ont esté bien représentées. Ceux mê-
 mes de ces Poëtes qui sont Gascons,
 ne s'égalèrent jamais serieusement à
 Moliere. Chaque année qui se passera
 sans donner un successeur au Terence
 François, ajoutera encore quelque cho-
 se à sa reputation. Mais, me dira t'on,
 estes vous bien assuré que la posterité
 ne dementira point les Eloges que
 les contemporains ont donnés à ces
 Poëtes François, que vous regardez dé-
 ja comme placés dans l'avenir à costé
 d'Horace & de Terence ?

SECTION XXXII.

*Que malgré les Critiques la reputation
 des Poëtes que nous admirons ira
 toujours en s'augmentant.*

LA destinée des écrits de Ronsard
 ne me paroît pas à craindre pour
 les ouvrages de nos Poëtes François.
 Ils ont composé dans le même goût que

les bons Auteurs de l'antiquité. Ils les
 ont imités non-pas comme Ronsard &
 ses contemporains les avoient imités,
 c'est-à-dire servilement, & comme Ho-
 race dit que Servilius avoit imité les
 Grecs. *Hosce secutus mutatis tantum nu-
 meris.* Cette imitation servile des Poë-
 tes qui ont composé en des langues
 étrangères, est le sort des Ecrivains
 qui travaillent, quand leur nation com-
 mence à vouloir sortir de la barbarie.
 Mais nos bons Poëtes François ont imi-
 té les anciens comme Horace & Virgile
 ont imité les Grecs, c'est-à-dire en sui-
 vant comme les autres l'avoient fait le
 genie de la langue dans laquelle ils
 avoient composé, & en prenant comme
 eux la nature pour leur premier model-
 le. Les bons Ecrivains n'empruntent
 des autres que des manieres de la co-
 pier. Le stile de Racine, de Despreaux,
 de la Fontaine & de nos autres com-
 patriotes illustres ne scauroient vieillir
 assez pour dégoûter un jour de la lec-
 ture de leurs ouvrages, & jamais on
 ne pourra les lire sans estre touché de
 leurs beautés. Elles sont naturelles.

En effet, nostre langue me paroît
 estre parvenue depuis soixante ans à
 son point de perfection. Au temps
 d'Ablancourt un Auteur imprimé depuis

soixante ans paroïssoit un Ecrivain gothique. Or quoiqu'il y ait déjà soixante & dix ans qu'Ablancourt a écrit, son stile ne nous paroïst point vieilli. Pour bien écrire il faudra toujours s'assujettir aux règles que cet auteur & ses premiers successeurs ont suivies. Tout changement raisonnable qui peut arriver dans une langue dès que la syntaxe est devenue régulière, ne scauroit plus tomber que sur des mots. Les uns vieillissent, d'autres redeviennent à la mode, on en fabrique de nouveaux, & l'on altere l'ortographe de quelques autres pour en adoucir la prononciation. Horace a fait l'horoscope de toutes les langues quand il a dit, en parlant de la sienne.

*Multa renascentur qua jam cecidere cadent que
 Que nunc sunt in honore vocabula, si valet usus
 Quem penes arbitrium est & jus & norma lo-
 quendi.*

L'usage est toujours le maître des mots, mais il l'est rarement des règles de la syntaxe. Or des mots vieilliss ne font point abandonner la lecture d'un Auteur qui a construit ses phrases régulièrement, ou qui même s'est approché dans leur construction de la régularité.

Ne lisons nous pas encore avec plaisir Amiot ? Si l'usage vient à mépriser les règles, si les transpositions vicieuses se mettent à la mode, si l'abus des mots devient autorisé, & si l'on les employe sans égard à leur signification propre, soit dans des épithetes insensées, soit dans ces figures dont le faux brillant ne présente point une image distincte. Enfin si le stile se corrompt alors, quoique la langue soit gâtée, on ne laisse point d'admirer toujours le stile des Auteurs qui ont écrit quand elle étoit dans sa force & dans la pureté. On continue de louer leur noble simplicité, même quand on n'est plus capable de l'imiter; car c'est souvent par impuissance de faire aussi bien qu'eux qu'on entreprend de faire mieux. On ne substitue souvent les faux brillants & les pointes au sens & à la force du discours que parce qu'il est plus facile d'avoir de l'esprit que d'être à la fois touchant & naturel.

Virgile, Horace, Cicéron & Tite-Live ont été lus avec admiration tant que la langue Latine a été une langue vivante, & les Ecrivains qui ont composé cinq cens ans après eux, & dans les temps où la langue Latine étoit déjà corrompue, en font encore plus

d'éloges qu'on en avoit fait du temps d'Auguste. La veneration pour les Ecrivains du siecle de Platon a toujours subsisté dans la Grece, malgré la décadence de la langue. On les admiroit encore comme de grands modeles deux mille ans après qu'ils avoient écrit & quand on les imitoit si peu. J'en appelle à témoin les Grecs qui vinrent nous les expliquer après la prise de Constantinople par les Turcs. Les bons Auteurs du siecle de Leon X. comme Machiavel & Guichardin, ne sont pas vieilliss pour les Italiens d'aujourd'hui. Ils en préfèrent le stile au stile plus orné des Ecrivains posterieurs, parce que la phrase Italienne étoit parvenue à sa regularité dès le seizième siecle.

Ainsi, soit que la langue Françoisse soutenue par l'Academie demeure la même qu'elle est aujourd'hui, soit qu'elle ait le sort du Latin qui commença de se corrompre dès le regne de Claudius, sous qui les beaux esprits se donnerent la liberté d'introduire l'excès des figures en voulant suplèer par le brillant de l'expression à la force du sens & à l'élégance simple où leur genie ne pouvoit pas atteindre; je tiens que les Poëtes illustres du siecle de Louis XIV. seront comme Virgile & comme l'Arioste,

En second lieu nos voisins admirent ceux des Poëtes François que nous admirons déjà, & ils redisent aussi volontiers que nous ceux de leurs vers qui sont passés en proverbes. Ils ont adoptés nos bons ouvrages en les traduisant en leur langue. Malgré la jalousie du bel esprit, presque aussi vive de nation à nation que de particulier à particulier, ils mettent quelques unes de ces traductions au dessus des ouvrages du même genre qui se composent dans leur patrie. Nos bons Poëmes, ainsi que ceux d'Homere & de Virgile, sont entrés déjà dans cette Biblioteque commune aux nations dont nous avons parlé. Il est aussi rare dans les pays étrangers de trouver un cabinet sans un Moliere que sans un Terence. Les Italiens qui évitent autant qu'ils le peuvent de nous donner des sujets de vanité, peut-estre parce qu'ils se croient chargés du soin de nostre conduite, ont rendu justice au merite de nos Poëtes. Comme nous admirons & comme nous traduisons leurs Poëtes dans le seizième siecle, ils ont admiré & traduit les nostres dans le dix-septième. Ils ont mis en Italien les ouvrages de Moliere & les plus belles pieces de nos autres Poëtes Dramatiques.

Ils rient & ils pleurent à ces pieces avec plus d'affection qu'à la representation des pieces de leurs compatriotes. Quelqu'uns de leurs Poëtes s'en sont même plaint. Monsieur l'Abbé Gravina dans sa Dissertation sur la Tragedie qu'il fit imprimer il y a trois ans, dit que ses compatriotes adoptent sans discernement les pieces Dramatiques Françoises, dont les défauts sont blâmés de nostre nation qui s'en est expliquée par la bouche de deux de ses plus fins Critiques. Il entend parler du Pere Rapin & de Monsieur Dacier, dont il vient de rapporter les jugemens sur les Tragedies Françoises, jugemens qu'il adopte avec d'autant plus de plaisir qu'il a composé son ouvrage, principalement pour montrer la superiorité de la Tragedie ancienne sur la Tragedie moderne. Mais je vais rapporter en entier le passage de Monsieur l'Abbé Gravina. Le lecteur ne scauroit avoir oublié déjà que lui-même il étoit Poëte, & qu'il avoit composé plusieurs Tragedies à l'imitation de celles des Anciens. *Or ecco questa Nazione dal tempo di Francesco primo sino à nostri giorni cultissima, conchò serietà di giudicio per mezzo de i suoi piu fini Critici pronontia d'ellè propriè operè Teatrali, & conchò dis-*

En 1715.

Pag. 115.

sur la Poësie & sur la Peinture. 411
intionè proponè qu'ellè, ché da noi ciecamèntè è senza discretionè alcuna sono ricevute è sparse per tutti i Teatri è tradotte col fregio de i novi pensieri falsi ed espressioni piu Romaneschè ed altre piu bellè pompè le quali staccano per sempre la mentè è la favella de gli uomini, d'allè regolè d'ella natura è d'ella ragionè. Si comme cet Auteur le pretend, ses compatriotes ajoûtent de faux brillans & des expressions romanesques à nos pieces, le reproche ne nous regarde point.

Les jeunes gens à qui l'on a donné de l'éducation connoissent autant Despreaux qu'Horace, & ils ont retenu autant de vers du Poëte François que du Poëte Latin à la Haye, à Stolckhome, à Copenhague, en Pologne, en Allemagne & même en Angleterre. On ne doit point se défier de l'aprobation des Anglois. Ils louent cependant Racine. Ils admirent Corneille, Despreaux & Moliere. Ils leur ont fait le même traitement qu'à Virgile & qu'à Ciceron. Ils les ont traduits en Anglois. Dès qu'une piece Dramatique réussit en France, elle est comme certaine de parvenir à cet honneur. Je ne crois point même que les Anglois aient 3. traductions différentes des Eglogues de Virgile, & cependant ils ont 3. tra-

Sij

ductions différentes de la Tragedie des Horaces de Corneille. * Dès 1675. les Anglois avoient une traduction en prose de l'Andromaque de Racine, retouchée & mise au Théâtre par Monsieur Crown. En mil sept cent douze Monsieur Philips fit représenter, & puis imprimer une nouvelle traduction en vers de cette même Tragedie. Je ne parle icy que des traductions qu'on donne pour ce qu'elles sont, car il arrive souvent que les Traducteurs Anglois nient de l'être, & qu'ils veulent donner leur copie pour un original. Combien de fois Mr Dryden, au jugement même de ses compatriotes a-t'il copié les auteurs François dans des ouvrages qu'il donnoit pour être de son invention ? Mais ces détails deviendroient fatigans pour le lecteur.

Les Allemands ont voulu avoir en leur langue beaucoup d'ouvrages des bons Poëtes François, quoique ces traductions leur fussent moins nécessaires qu'à d'autres, d'autant qu'ils font l'honneur à nostre langue de la parler très communément. Il est même très commun qu'ils s'écrivent entr'eux en François, & plusieurs Princes se servent de cette langue pour entretenir la correspondance avec leurs Ministres, bien que les uns & les autres soient nés Allemands.

* Celle de L'abbé de La Harpe imprimée en 1666. Celle de M. de La Harpe imprimée en 1671. Celle de Madame Philips achetée par le Chevalier Desbain & imprimée en 1678.

Langbaine hist des Poët. Dra. pag. 131.

En Hollande toutes les personnes qui ont quelque éducation sçavent parler François dès leur jeunesse. L'Etat se sert de cette langue en plusieurs occasions, & il applique même son grand sceau à des actes redigez en François. Les Hollandois ont traduit néanmoins nos bons ouvrages, principalement les Dramatiques, ils ont voulu, pour ainsi dire, les naturalizer Flamands.

Le Comte d'Ericeyra, le digne héritier du Titelive de sa patrie, a mis en Portuguais l'Art Poëtique de Monsieur Despreaux. Enfin nos voisins ne traduisoient pas les Tragedies de Jodelle & de Garnier. On ne voyoit pas sous Henri IV. des troupes de Comédiens François parcourir la Hollande, la Pologne, l'Allemagne, le Nord & quelques Etats d'Italie pour y jouer les pieces de Hardi & de Chrétien. Il y a même des troupes de Comédiens François qui ont des établissemens fixes dans les pays étrangers.

Le suffrage de nos voisins, aussi libre & aussi désintéressé que le suffrage de la posterité pourra l'être, me semble un garant de son approbation. Les loüanges que Despreaux a données à Moliere & à Racine consilioient autant de suffrages à ces deux Poëtes dans l'ave-

nir, qu'elles peuvent leur en avoir pro-
 curé parmi les Anglois & parmi les
 Italiens nos contemporains. Qu'on ne
 dise point que la vogue où la langue
 Françoisse est depuis soixante ans soit
 la cause de la vogue que nos Poësies
 peuvent avoir dans les pays étrangers.
 Les étrangers nous diront eux-mêmes
 que ce sont nos poëmes & nos livres
 qui plus qu'aucun autre événement ont
 contribué à donner à la langue dans
 laquelle ils sont écrits un si grand cours
 qu'elle a presque ôté à la langue Lati-
 ne l'avantage d'être cette langue que
 les nations apprennent par une conven-
 tion tacite pour se pouvoir entendre.
 On peut dire aujourd'hui de la langue
 Françoisse ce que Cicéron disoit de la
 langue Grecque. *Grecæ leguntur in omni-
 bus sibi gentibus. Latina suis finibus exi-
 git sans consentur.* Lorsque un Minis-
 tre Allemand va traiter d'affaire avec
 un Ministre Anglois ou un Ministre Hol-
 landois, il n'est pas question qu'elle lan-
 gue ils employeront dans leurs confe-
 rences. La chose est convenue depuis
 long-temps. Ils parlent François. Les
 étrangers se plaignent même que nôtre
 langue envahisse, pour ainsi dire, les
 langues vivantes en introduisant ses mots
 & ses phrases à la place des anciennes

*Orat. pro
 Arch.*

sur la Poësie & sur la Peinture. 415
 expressions. Les Allemands & les
 Hollandois disent que le mélange
 que font leurs concitoyens des mots,
 & principalement des verbes François
 en parlant Hollandois & Allemand,
 corromp leurs langues comme Ron-
 sard corrompoit le François par les mots
 & par les locutions des langues sçavan-
 tes qu'il introduisoit dans ses vers. L'E-
 xamineur, c'est l'Auteur d'un écrit
 qui se publioit à Londres il y a cinq ans
 plusieurs fois chaque semaine, dit que
 le François s'est tellement introduit dans
 les phrases Angloises en parlant de guer-
 re que les Anglois ne pouvoient plus
 entendre les relations des sieges & des
 combats que leurs compatriotes écri-
 voient en Anglois. L'Abbé Gravina a
 fait la même plainte pour la langue
 Italienne dans son livre sur la Tragedie.
 On peut même penser que les écrits des
 grands hommes, dont je parle dans ce li-
 vre, promettent à nôtre langue la destinée
 de la langue Grecque littérale & de la
 langue Latine, c'est-à-dire de devenir
 une langue sçavante si jamais elle de-
 vient une langue morte.

Mais, dira-t-on, pourra-t'il pas
 faire que les Critiques fassent remar-
 quer dans les écrits que vous admirez
 des fautes si grossières; que ces écrits

416 *Reflexions critiques*
deviennent des ouvrages méprisés par
la posterité.

Je réponds que les remarques les plus subtiles des plus grands Metaphysiciens ne feront pas déchoir nos Poëtes d'un degré de leur reputation, parce que ces remarques, quand bien même elles seroient justes, ne dépouilleront pas leurs Poëmes des agréments & des charmes dont elles tiennent le droit de plaire à tous les lecteurs. Si les fautes que ces Critiques reprendront sont des fautes contre l'Art de la Poësie, ils apprendront seulement à connoître la cause d'un effet qu'on sentoit déjà. Ceux qui avoient vu le Cid avant la Critique de l'Academie Françoise avoient senti des défauts dans ce Poëme, même sans pouvoir dire distinctement en quoi consistoient ces défauts. Si ces fautes regardent d'autres sciences, si elles sont contre la Geographie ou contre l'Astronomie, on aura de l'obligation aux Censeurs qui les feront connoître, mais elles ne diminueront gueres la reputation du Poëte, laquelle n'est pas fondée sur ce que les vers sont exempts de fautes, mais sur ce que leur lecture interesse. J'ai dit quand même ces remarques seroient bonnes, car suivant les apparences, pour une

sur la Poësie & sur la Peinture. 417
bonne remarque, il s'en fera cent qui ne vaudront rien.

Il est aujourd'hui plus facile de ne point faire de mauvaises remarques sur des Poëmes dont a connu les Auteurs, lesquelles parlent de choses que nous avons vûes, ou dont une tradition encore récente a conservé les explications, & si l'on veut les applications, qu'il ne le sera dans l'avenir, quand toutes ces lumieres seront éteintes par le temps & par toutes les revolutions auxquelles les sociétés sont sujettes. Or les remarques qui se font presentement contre nos Poëtes modernes, montrent souvent que les Censeurs ont envie de reprendre, mais non que ces Poëtes aient fait des fautes. Citons un exemple.

Monsieur Despreaux composa son Epitre à Monsieur de Guilletagues vers mil six cens soixante & quinze, dans un temps où la nouvelle Physique étoit la science à la mode, car il est parmi nous une mode pour les sciences comme pour les habits. Les femmes mêmes étudioient alors les nouveaux systèmes que plusieurs personnes enseignoient à Paris en langue vulgaire. On peut bien croire que Moliere qui composa ses Femmes sçavantes vers mil six cens soixante & douze, & qui met si souvent

dans la bouche des ses heroines les dogmes & le stile de la nouvelle Physique, attaquoit dans sa Comedie l'exces d'un goût regnant, & qu'il y jouoit un ridicule où plusieurs personnes tomboient tous les jours. Quand Monsieur Despreaux écrivit son Epitre à Monsieur de Guilleragues, les conversations de Physique ramenoient donc souvent sur le tapis les tâches du Soleil, à l'aide desquelles les Astronomes observoient que cet astre tourne sur son axe à peu près en vingt-sept jours. Quelques unes de ces *Macules* qui étoient disparues avoient même fait beaucoup de bruit jusques sur le Parnasse. Les beaux esprits avoient dit dans leurs vers que le Soleil pour se rendre encore plus semblable au feu Roi qui l'avoit pris pour le corps de sa devise, se défaisoit de ses tâches.

Monsieur Despreaux pour dire Poëti-
quement que malgré le goût regnant
il s'attchoit à l'étude de la Morale pre-
ferablement à celle de la Physique,
sentiment très convenable à un Poëte
satirique, écrit à son ami qu'il aban-
donne aux recherches des autres plu-
sieurs questions que cette dernière scien-
ce traite. Qu'un autre, c'est lui qui
pa le, aille chercher,

Si le Soleil est fixe ou tourne sur son axe.

Il est clair que le Poëte entend parler icy uniquement de la question : si le Soleil placé dans le centre de nostre tourbillon y tourne sur son axe ou bien s'il n'y tourne pas sur son axe. La construction de la phrase prouve seule qu'elle ne scauroit avoir un autre sens, & ce sens se presente d'abord. Cependant il a plu à quelques Critiques d'interpréter ce vers comme s'il oposoit le système de Copernic, qui fait tourner les Planetes au tour du Soleil placé dans le centre de nostre tourbillon, au sentiment de ceux qui soutiennent que le Soleil a un mouvement propre par lequel il tourne sur son axe. Suivant cette interpretation Monsieur Despreaux auroit fait une faute. L'opinion de ceux qui soutiennent que le Soleil tourne sur son axe, & l'opinion de ceux qui soutenoient avant l'expérience que le globe du Soleil fut immobile au centre du tourbillon, suposent également que le Soleil soit placé au milieu du tourbillon, où Copernic a dit qu'il étoit placé. Monsieur Perrault a donc objecté à Monsieur Despreaux, il y a déjà ^{Préface de l'opuscule} plus de vingt ans. ^{de Descartes} Que ceux qui tien-
nent que le Soleil est fixe & immuable, 1657.

sont les mêmes qui soutiennent qu'il tourne sur son axe, & que ce ne sont pas deux opinions différentes comme il paroist le dire dans ses vers. Il est vrai, ajoute Monsieur Perrault quelques lignes plus bas, qu'il n'est pas honeste à un si grand Poëte d'ignorer les Sciences & les Arts dont il se mêle de parler. Mais ce n'est point la faute de Monsieur Despreaux si Monsieur Perrault l'entend mal, & c'est encore moins la faute s'il plaît à d'autres Censeurs de se figurer que par ces mots, *Si le Soleil est fixe ou tourne sur son axe*, il ait voulu oposer le système de Copernic avec le système de Ptolomé, qui suppose que c'est le Soleil qui tourne au tour de la terre. Monsieur Despreaux a dit cent fois qu'il n'avoit songé qu'à oposer le sentiment de ceux qui faisoient tourner le Soleil sur son axe au sentiment de ceux qui n'avoient pas voulu qu'il tournât sur son axe, & le vers le dit même assez distinctement pour n'avoir pas besoin d'estre interpreté.

De pareilles injustices ne diminueront point la reputation de nos Poëtes, puisque celles qu'on fait aux Anciens ne diminuent point la leur, quoi qu'elles soient en bien plus grand nombre. Comme ils ont écrit en des langues qui sont mortes aujourd'hui, & com-

me bien des choses dont ils ont parlé ne sont connues qu'imparfaitement aux plus doctes, on peut croire sans temerité que leurs Censeurs ont tort fort souvent, même en plusieurs occasions où l'on ne sçauroit prouver qu'ils n'ont pas raison.

Ainsi nous pouvons promettre sans trop de temerité la destinée de Virgile, d'Horace & de Cicéron aux Ecrivains François, qui font honneur au siècle de Louis le Grand, c'est-à-dire d'estre regardez dans tous les temps & par tous les peuples à venir comme tenants un rang entre les grands hommes, dont les ouvrages sont reputez les productions les plus pretieuses de l'esprit humain.

SECTION XXXIII.

Que la veneration pour les bons Auteurs de l'antiquité durera toujours : s'il est vrai que nous raisonnons mieux que les Anciens.

MAis ces grands hommes, dirait-on, ne sont-ils pas exposez eux-mêmes à estre dégradés. La veneration qu'on a pour les Anciens ne

412 *Reflexions critiques*
pourroit-elle pas se changer en une simple estime en des temps plus éclairés que les temps qui ont bien voulu les admirer ? Virgile ne court-il point hazard que sa reputation ait la destinée de celle d'Aristote ? L'Iliade n'est-elle point exposée à subir un jour le sort du système de Ptolomée, dont le monde est aujourd'hui desabusé ? Nos Critiques mettent les Poèmes & les autres ouvrages à une épreuve où l'on ne les mit jamais. Ils en font des Analyses, suivant la methode des Geomètres, methode si propre à découvrir les fautes échappées aux Censeurs précédents. Les armes des anciens Critiques n'étoient pas aussi pointues que les leurs. Qu'on juge par l'état où sont aujourd'hui les sciences naturelles de combien nostre siecle est déjà plus éclairé que les siecles de Platon, d'Auguste & de Leon X. La perfection où nous avons porté l'art de raisonner, qui nous a fait faire tant de découvertes dans les sciences naturelles, est une source féconde en nouvelles lumieres. Elles se répandent déjà sur les belles Lettres, & elles y feront disparoître les vieux prejugs, ainsi qu'elles les ont fait disparoître dans les sciences naturelles. Ces lumieres se communiquent

sur la Poësie & sur la Peinture. 413
font encore aux différentes professions de la vie, & déjà l'on en aperçoit le crépuscule dans toutes les conditions. Peut-estre même que la generation qui suit immédiatement la nostre, frappée des fautes énormes d'Homere & de ses compagnons de fortune les dedaignera, ainsi qu'un homme devenu raisonnable dedaigne les contes pueriles qui firent l'amusement de son enfance.

Notre siecle peut estre plus sçavant que ceux qui l'ont precedé ; mais je nie que les esprits ayent aujourd'hui generalement parlant, plus de penetration, plus de droiture & plus de justesse qu'ils n'en avoient autrefois. Comme les hommes les plus doctes ne sont pas toujours ceux qui ont plus de sens, de même le siecle qui est plus sçavant que les autres n'est point toujours le siecle le plus raisonnable. Or, c'est du sens qu'il s'agit ici, puisqu'il s'agit de juger. Un homme ne juge pas mieux qu'un autre, parce qu'il a plus d'imagination que lui, mais parce qu'il a plus de sens ou plus de justesse d'esprit.

On ne prouvera point certainement par la conduite que les grands & les petits tiennent depuis soixante ans dans tous les Estats de l'Europe, où l'étude de ces sciences qui perfectionnent tant

La raison humaine fleurit davantage, que les esprits y ayent plus de droiture qu'ils n'en avoient dans les siècles précédents, & que les hommes y soient plus raisonnables que leurs ancêtres. Cette date de soixante ans qu'on donne pour époque à ce renouvellement prétendu des esprits est mal choisie. Je ne veux point entrer dans des détails odieux pour les états & pour les particuliers, & je me contenterai de dire que l'esprit Philosophique qui rend les hommes si raisonnables, & pour ainsi dire, *si conséquents*, fera bien-tost d'une grande partie de l'Europe ce qu'en firent autrefois les Gots & les Vandales, supposé qu'il continuë à faire les mêmes progrès qu'il a fait depuis quarante ans. Je vois les arts nécessaires négligés, les préjugés les plus utiles à la conservation de la société s'abolir, & les raisonnemens speculatifs préférés à l'expérience. Il semble que le monde sorte de l'enfance & que nous soyons la première generation qui ait sçû raisonner. Le soin de la posterité est pleinement négligé. Toutes les dépenses que nos ancêtres ont faites en bâtimens & en meubles, seroient perduës pour nous, & nous ne trouverions plus dans les forêts du bois pour

bâtir ni même pour nous chauffer, s'ils avoient esté raisonnables comme nous le sommes.

Que les Royaumes & les Républiques, dira-t-on, se mettent dans la nécessité de ruiner, ou leurs sujets qui leur auront prêté, ou le peuple qui les soutient par un travail qu'il ne sçauroit plus continuer dès qu'il est réduit dans l'indigence. Que les particuliers se gouvernent comme s'ils devoient avoir leurs ennemis pour héritiers, & que la generation presente se conduise comme si elle devoit estre le dernier rejetton du genre humain, cela n'empêche pas que nous ne raisonnions mieux dans les sciences que n'ont fait tous les hommes qui nous ont précédé. Ils nous auront surpassé, si l'on peut se servir de cette expression, en *raison pratique*, mais nous les surpassons en *raison speculative*. Qu'on juge de la superiorité d'esprit & de raison que nous avons sur les hommes des temps passé, par l'état où sont aujourd'hui les sciences naturelles, comparé avec l'état où elles étoient de leurs temps.

Il est vrai, répondrai-je, que les sciences naturelles dont on ne sçauroit faire un trop grand cas, & dont on ne sçauroit trop honorer les dépositaires,

sont plus parfaites aujourd'hui qu'elles ne l'étoient du temps d'Auguste & de Leon X. mais cela ne vient point de ce que nous ayons plus de justesse dans l'esprit ni que nous sachions mieux raisonner que les hommes qui vivoient alors. Cela ne vient point de ce que les esprits ayant esté, pour ainsi dire, regenerés. L'unique cause de la perfection des sciences naturelles, ou pour parler avec de la précision, l'unique cause qui fait que ces sciences sont moins imparfaites aujourd'hui qu'elles ne l'étoient dans les temps antérieurs, c'est que nous sçavons plus de faits qu'on n'en sçavoit alors. Le temps & le hazard nous ont fait faire depuis quelques siècles une infinité de découvertes où je vais montrer que le raisonnement a eu très peu de part, & ces découvertes ont mis en évidence la fausseté de plusieurs dogmes Philosophiques que nos predecesseurs substituoient à la vérité, laquelle les hommes n'étoient point capables de connoître avant ces découvertes. Voilà, suivant mon opinion, la solution du problème proposé si souvent. Pourquoi nos Poëtes & nos Orateurs ne surpasseroient-ils pas ceux de l'antiquité, comme il est constant que nos Sçavants dans les connoissances

naturelles surpassent les Physiciens de l'antiquité. Nous devons au temps tout l'avantage que nous pouvons avoir sur les anciens dans les sciences naturelles. Il a mis en évidence plusieurs faits que les anciens ignoroient & auxquels ils substituoient des opinions fausses qui leur faisoient faire cent mauvais raisonnemens. Le même avantage que le temps nous a donné sur les anciens, il le donnera sur nous à nos arrières neveux. Il suffit qu'un siècle vienne après un autre pour raisonner mieux que lui dans les sciences naturelles, à moins qu'il ne soit arrivé dans la société un bouleversement assez grand pour dérober aux petits fils les lumières qu'avoient leurs ancestres.

Mais, dira-t-on, le raisonnement n'a-t'il pas contribué beaucoup à étendre les nouvelles découvertes. J'en tombe d'accord, aussi je ne nie point que nous raisonnions avec justesse. Je me seulement que nous raisonnions avec plus de justesse que les Grecs & les Romains, & je me contente de soutenir qu'ils auroient fait un aussi bon usage que nous des vérités capitales que le hazard nous a révélées, pour ainsi dire, s'il lui avoit plu de leur découvrir ces vérités. Je fonde ma supposition sur

ce qu'ils ont raisonné aussi-bien que nous sur toutes les choses dont ils avoient autant de connoissance que nous & sur ce que nous ne raisonnons mieux que dans les choses où nous sommes plus instruits qu'eux, ou par l'expérience ou par la revelation. Telles sont les sciences naturelles & les différentes parties de la Théologie.

Afin de prouver que nous raisonnons mieux que les anciens, il faudroit faire voir que c'est à la justesse du raisonnement, & non-point au hazard ou aux expériences fortuites que nous devons la connoissance des verités que nous sçavons & qu'ils ignoroient. Mais loin qu'on puisse faire voir qu'on ait l'obligation des nouvelles découvertes à des Philosophes qui soient parvenus aux verités naturelles les plus importantes par des recherches méthodiques, & par le secours de l'art si vanté, d'enchaîner des conclusions, on peut prouver le contraire. On peut montrer que ces inventions & ces découvertes originales, pour ainsi dire, ne sont dûes qu'au hazard, & que nous n'en avons profité qu'en qualité de derniers venus.

Premierement, on ne me reprendra point de dénier aux Philosophes & aux Sçavants qui recherchent methodi-

quement les secrets de la nature, toutes les inventions dont ils ne sont pas reconnus les auteurs. Je puis refuser aux Sçavants l'honneur de toutes les découvertes faites depuis trois cens ans qui n'ont pas esté publiées sous le nom de quelque Sçavant. Comme ils écrivent & comme leurs amis écrivent aussi, le public est informé de leurs découvertes, & on lui apprend bien-tost à quel Illustre il a l'obligation des moins importantes. Ainsi je puis refuser aux Philosophes d'estre les inventeurs des Sas des Ecluses trouvées il y a deux cens ans, & qui sont non-seulement d'une utilité infinie dans le commerce, mais qui ont encore donné lieu à tant de remarques sur la nature & sur la pente des eaux. Je puis leur dénier d'estre les inventeurs des Moulins à eau & à vent, comme des horloges à poids & à balancier qui ont tant aidé aux observations de tout genre, en donnant moyen de mesurer toujours le temps avec exactitude. Ce ne sont point eux non-plus qui ont trouvé la poudre à canon, qui a donné lieu à tant d'observations sur la nature de l'air, ni plusieurs autres inventions dont on ne connoist pas certainement les Auteurs, mais qui ont beaucoup

430 *Reflexions critiques*
contribué à perfectionner les sciences naturelles.

Secondement, je puis alleguer des preuves positives de ma proposition. Je puis faire voir que les recherches methodiques n'ont eu aucune part aux quatre découvertes qui ont le plus contribué à donner à nostre siecle la superiorité qu'il peut avoir sur les siecles anterieurs, dans les sciences naturelles. Ces quatre découvertes, sçavoir, la connoissance de la pesanteur de l'air, la Boussole, l'Imprimerie & les Lunettes d'aproche sont dûes à l'experience & au hazard.

L'Imprimerie, cet art si favorable à l'avancement de toutes les sciences, lesquelles deviennent plus parfaites à mesure que les connoissances s'y multiplient, fut trouvée dans le quinzième siecle & près de deux cens ans avant que Monsieur Descartes, qui passe pour le pere de la nouvelle Philosophie, eut fait part au public de ses meditations.

Poly.
Verg. de
In. Rer.
lib. 2. cap.
7.
On dispute sur le premier inventeur de l'Imprimerie, mais personne n'en fait honneur à un Philosophe. Dailleurs, cet Inventeur est venu en des temps où il pouvoit sçavoir tout au plus l'art de raisonner, tel qu'on l'enseignoit alors dans les Ecoles, art que les Philosophes

sur la Poësie & sur la Peinture. 431
modernes méprisent avec tant de hauteur.

Il paroît que la Boussole étoit connue dès le treizième siecle. Mais soit que Jean Goya Marinier de Melphi, ou qu'un autre plus ancien que lui en ait trouvé l'usage, cet Inventeur aura toujours esté dans le même cas que l'Inventeur de l'Imprimerie. Dès que la Boussole a esté trouvée, il étoit necessaire que l'art de la Navigation se perfectionnat & que les Europeans fissent un peu plutôt ou un peu plus tard les découvertes qu'il étoit absolument impossible de faire sans un pareil secours, & qu'ils ont faites depuis la fin du quinzième siecle. Ces découvertes qui nous ont fait connoître l'Amerique & tant d'autres pays inconnus, enrichissent la Botanique, l'Astronomie, la Medecine, l'histoire des animaux, en un mot toutes les sciences naturelles. Les Grecs & les Romains nous ont-ils donné lieu de croire qu'ils ne fussent point capables de distribuer en différentes classes & de subdiviser en genres les nouvelles plantes qu'on leur auroit apportées d'Amerique & des extremités de l'Asie & de l'Afrique, ou de distribuer en signes les étoiles voisines du Pole Antarctique. Ce fut au commencement du dix-septième siecle que Jaques Metius

d'Almaer trouva les Lunettes d'approche en cherchant autre chose. Il semble que la destinée se soit plu à mortifier les Philosophes modernes, en faisant arriver le hazard qui a donné lieu à l'invention des Lunettes de longue vûe avant le temps qu'ils marquent pour l'Epoque du renouvellement des esprits. Depuis soixante ans que les esprits ont commencé à devenir si justes & si pénétrants, on n'a fait aucune découverte de l'importance de celle dont nous parlons. Les sources des connoissances naturelles cachées aux anciens, se sont ouvertes avant le temps où l'on prétend que les sciences ayent commencé d'acquérir la perfection qui fait tant d'honneur à ceux qui les ont cultivées.

Dioptrique. chap. prem.

Jaques Metius, l'inventeur des Lunettes d'approche étoit fort ignorant, au rapport de Monsieur Descartes, qui a vécu long-temps dans la Province où le fait étoit arrivé, & qui le mit par écrit trente ans après l'événement. Le hazard se plut à donner à Jaques Metius l'honneur de cette invention, qui seule a plus perfectionné les sciences naturelles que toutes les speculations des Philosophes, & cela préférablement à son pere & à son frere, qui étoient

étoient de grand Mathematiciens. Jaques Metius ne trouva point les Lunettes de longue vûe par aucune recherche methodique, mais par une experience fortuite. Il s'amusoit à faire des verres à brûler.

Rien n'étoit plus facile que de trouver les microscopes après l'invention des Lunettes d'approche. Or on peut avancer que c'est à l'aide de ces instrumens qu'ont été faites les observations, & que les observations qui ont enrichi l'Astronomie & l'histoire naturelle, & qui ont rendu ces sciences superieures aujourd'huy à ce qu'elles étoient autrefois, ont esté faites. Ces instrumens ont même part à beaucoup d'observations où l'on ne s'en sert point, parce que ces observations n'auroient jamais esté tentées, si des observations précédentes faites avec les instrumens dont je parle, n'auroient donné la vûe de les tenter.

Les effets d'une pareille découverte se multiplient à l'infini. Après qu'ils ont eu perfectionné l'Astronomie, l'Astronomie a perfectionné d'autres sciences. Elle a perfectionné, par exemple, la Geographie, en donnant les points de longitude certainement & presque aussi facilement qu'on pouvoit avoir autrefois les points de latitude. Comme le progrès de l'experience n'est pas subit,

il s'est écoulé près de quatre-vingt ans, depuis l'invention des Lunettes de longue vûe jusqu'au Planisphere de l'Observatoire, & à la Mappemonde de Monsieur de Lisle, les premières Cartes où les points principaux du Globe terrestre soient placés dans leur véritable position. Quelque facilité que donnassent les Lunettes d'approche depuis que Galilée les eut appliquées à l'observation des astres, pour avoir la largeur de la mer Atlantique, tous les Geographes qui ont fait des Cartes avant Monsieur de Lisle s'y sont trompez de plusieurs degrés. Il n'y a pas trente ans que cette faute grossiere sur la distance des côtes de l'Afrique & des côtes de l'Amerique meridionale, pays découverts depuis deux cens ans, est corrigée. Il n'y a pas plus long-temps qu'on a rendu sa largeur véritable à l'Océan qui est entre l'Asie & l'Amerique, & qu'on appelle communement la mer du Sud. L'esprit philosophique, les Physiciens speculateurs ne faisoient point usage des faits. Il est venu un homme dont la profession étoit de faire des Cartes, & qui s'est servi utilement des experiences. Peut-estre que les Grecs & les Romains eussent profité plutôt que nous des Lunettes de lon-

sur la Poësie & sur la Peinture. 435
 gue vûe. Les distances & les positions des lieux qu'ils connoissoient, lesquelles ils nous ont laissées, mettent en droit de faire cette supposition. Monsieur de Lisle qui a trouvé plus de fautes dans les Geographes modernes que ceux-cy n'en reprochoient aux anciens, a montré que c'étoit les modernes qui se trompoient quand ils reprochoient les anciens sur la distance de la Sicile & de l'Afrique, comme sur quelques autres points de Geographie. La dernière des découvertes qui ont tant contribué à enrichir les sciences naturelles, est celle de la pesanteur de l'air. Cette découverte épargne à nos Philosophes toutes les erreurs où sont tombez ceux qui l'ignoroient, en attribuant à l'horreur du vuide les effets de la pesanteur de l'air. Elle a donné lieu encore à l'invention des Barometres & de tous les autres instruments ou machines qui font leur effet en vertu de la pesanteur de l'air, & qui ont mis en évidence un si grand nombre de vérités Physiques.

Le celebre Galilée avoit bien remarqué que les pompes aspirantes élevoient l'eau jusqu'à la hauteur de trente-deux pieds, mais Galilée, comme l'avoient fait ses prédecesseurs, & comme le se-

Mort en
1642.

roient encore nos Philosophes sans la découverte fortuite dont je vais parler, avoit attribué cette élévation de l'eau opposée au mouvement des corps graves, à l'horreur du vuide. En mil six cens quarante-trois Toricelli mecanicien du grand Duc Ferdinand II. remarqua en essayant des experiences que lorsqu'un tuyau fermé par l'orifice superieur & ouvert par l'orifice inferieur, étoit tenu debout plongé dans un vase plein de vis-argent, le vis-argent demouroit suspendu à une certaine hauteur dans ce tuyau, & que le vis-argent suspendu tomboit tout entier dans le vase dès que le tuyau étoit ouvert par son orifice superieur. C'est la premiere experience qui ait esté faite sur cette matiere, laquelle on apelloit l'experience du vuide. Les suites qu'elle a eues l'ont renduë celebre. Toricelli trouva son experien-

*Saggi
d'esperien-
ze fatte
nell'Acad
d'el Ci-
mento. pag
23.*

ce curieuse. Il en fit part à ses amis, mais sans la rapporter à sa cause veritable, laquelle il ne devoit pas encore.

Le Pere Mersenne Minime de Paris, dont le nom est si fameux parmi les Philosophes de ce temps là, en fut informé par des lettres d'Italie dès mil six cens quarante quatre, & il la divulgua par toute la France. Monsieur Pe-

tit & Monsieur Pascal, le pere de l'auteur des Provinciales, firent plusieurs experiences en consequence de celle de Toricelli. Monsieur Pascal le fils fit aussi les siennes, & il publia ces experiences dans un écrit qu'il donna au public en 1647. mais personne ne s'avoit de les expliquer encore par la pesanteur de l'air. C'est une preuve incontestable qu'on n'a point esté jusqu'à cette verité, en cheminant de principe en principe & par voye de speculation. Les experiences en ont donné fortuitement la connoissance aux Philosophes, & même ils avoient si peu imaginé que l'air fut pesant, que pour ainsi dire ils ont manié long-temps la pesanteur de l'air sans la comprendre. La verité s'est présentée à eux par hazard, & il semble même que ce soit encore par hazard qu'ils l'ont reconnuë.

Nous sçavons positivement par ce que les témoins oculaires en ont écrit, que Monsieur Pascal n'eut connoissance de l'idée de la pesanteur de l'air, qui étoit enfin venue à Toricelli à force de manier son experience, qu'après avoir publié l'écrit dont je viens de parler. Monsieur Pascal trouva cette pensée tout à fait belle, mais comme elle n'étoit qu'une simple conjecture,

*Preface
du Traité
de l'equi-
libre des
liqueurs.*

il fit plusieurs expériences pour en connoître la vérité ou la fausseté, & l'une de ces tentatives fut la celebre expérience faite sur le Puis de Domme en mil six cens quarante-huit. Enfin Monsieur Pascal composa les Traitez de l'équilibre des liqueurs, & de la pesanteur de la masse de l'air, qui depuis ont esté imprimez plusieurs fois. Dans la suite Monsieur Gerick Bourgmaître de Magdebourg, & Monsieur Boyle trouverent la machine Pneumatique, & d'autres inventerent ces instruments qui marquent les differents changements que les variations du temps aportent au poids de l'air. Les rarefactions de l'air ont donné encore des vûes sur les rarefactions des autres liquides. Qu'on juge par ce récit dont personne ne pourroit contester la vérité, si ce sont les doutes éclairés & les speculations des Philosophes qui les ayent conduits de principe en principe, du moins jusqu'aux expériences qui ont fait découvrir la pesanteur de l'air. En vérité la part que le raisonnement peut avoir dans cette découverte ne lui fait pas beaucoup d'honneur.

Je ne parlerai pas de quelques inventions inconnues aux anciens, & desquelles on connoît les Auteurs, comme est celle de tailler le diamant qu'un Or-

*Hist. des
piér. pret.
par Berq.
pag. 15.*

phevre de Bruges trouva sous Louïs XI. & avant laquelle on preferoit les pierres de couleur aux diamants. Aucun d'eux n'étoit Philosophe, même Philosophe Aristotelicien.

On voit donc par ce que je viens d'exposer que les connoissances que nous avons dans les sciences naturelles & que les anciens n'avoient pas, que la justesse qui est dans les raisonnemens que nous faisons sur plusieurs questions de Physique, laquelle n'étoit pas dans ceux qu'ils faisoient sur les mêmes questions, sont dûes au hazard & à l'expérience fortuite. Les découvertes qui se sont faites par ce moyen ont esté long temps à germer, pour ainsi dire. Il a fallu qu'une découverte en attendit une autre pour produire tout le fruit qu'elle pouvoit donner. Une expérience n'étoit pas assez concluante sans une autre qui n'a esté faite que long temps après la premiere. Les dernieres inventions ont repandu une lumiere merveilleuse sur les connoissances qu'on avoit déjà. Heureusement pour nostre siecle il s'est rencontré dans la maturité des temps, & quand le progrès des sciences naturelles étoit le plus rapide. Les lumieres resultantes des inventions precedentes, après avoir

fait separement une certaine progression, commencerent de se combiner il y a cinquante ou soixante ans. Nous pouvons dire de nostre siecle ce que Quintilien disoit du sien. *Tot nos preceptoribus tot exemplis instruxit antiquitas ut possit videri nulla sorte nascendi atas felicior quam nostra cui docenda priores elaboraverunt.*

Par exemple, le corps humain étoit assez connu du temps d'Hipocrate pour lui donner une notion de la circulation du sang, mais il n'étoit pas encore assez développé pour mettre ce grand homme au fait de la verité. On voit par ses écrits qu'il l'a plûtoit devinée que comprise, & que loin de pouvoit l'expliquer distinctement à ses contemporains, il ne la concevoit pas lui-même bien nettement. Servet, si connu par son impieté & par son suplice, étant venu plusieurs siecles après Hipocrate, il a eu une notion bien plus distincte de la circulation du sang, & il l'a décrite assez clairement dans la preface de la seconde édition du livre pour lequel Calvin le fit brûler à Geneve. Harvée venu soixante ans après Servet a pû nous expliquer encore plus distinctement que lui les principales circonstances de la circulation. La plû-

Inst lib
12. cap. 11.

Alme-
loveen.
harven.
Nov. aut.

Arrivé en
1553.

Vvoton.
pref. du
scavoir des
anciens &
des moder
pag. 25.

part des Sçavants de son temps furent persuadez de son opinion, & ils l'établirent même dans le monde autant qu'une verité Physique qui ne tombe pas sous les sens y peut estre établie, c'est-à-dire qu'elle y passat pour un sentiment plus probable que l'opinion contraire. La foi du monde pour les raisonnemens des Philosophes ne sçauroit aller plus loin, & soit par instinct, soit par principes, les hommes mettent toujours une grande difference entre la certitude des verités naturelles, connues par la voye des sens, & la certitude de celles qui sont connues par la voye du raisonnement. Ces dernières ne sçauroient leur paroître que de simples probabilités. Il faut pour les convaincre pleinement de ces veritez en pouvoit mettre du moins quelque circonstance essentielle à portée de leurs sens. Ainsi quoique le grand nombre des Physiciens & la plus grande portion du monde fussent persuadez en mil six cens quatre-vingt sept que la circulation du sang étoit une chose certaine, néanmoins il y avoit encore bien des Sçavants qui entraînoient aussi leur portion du monde, lesquels soutenoient toujours que la circulation du sang n'étoit qu'une chimere. Dans l'Ecole de

Medecine de l'Université de Paris, on soustenoit encore des Theses contre la circulation du sang en cette année. Enfin les Microscopes se sont perfectionnez, & l'on en a fait de si bons que par leurs secours on voit le sang couler rapidement par les arteres vers la superficie du corps d'un poisson, & revenir plus lentement vers le centre par les veines, & cela aussi distinctement qu'on voit de Lyon le Rhône & la Saone courir dans leurs lits. Personne n'oseroit plus écrire aujourd'hui, ni soustener une These contre la circulation du sang. Il est vrai que tous ceux qui sont persuadez maintenant de la circulation du sang ne l'ont point vûe de leurs propres yeux, mais ils sçavent que ce n'est plus par des raisonnemens qu'on la prouve, & que c'est en la faisant voir qu'on la demontre. Je le repete, les hommes ajoutent foi bien plus fermement à ceux qui leur disent, *j'ai vu*, qu'à ceux qui leur disent, *j'ai conclu*. Or le dogme de la circulation du sang par les lumieres qu'il a données sur la circulation des autres liqueurs, & par des découvertes dont il est cause, a plus contribué qu'aucune autre observation à perfectionner l'Anatomic. Il a même perfectionné d'autres sciences

comme la Botanique. Peut-on nier que la circulation du sang n'ait ouvert les yeux à Monsieur Perrault le Medecin sur la circulation de la seve dans les arbres & dans les plantes ? Qu'on juge quelle part peut avoir eu dans l'établissement de ce dogme l'esprit Philosophique né depuis soixante ans.

La verité, le dogme, s'il est permis de parler ainsi du mouvement de la terre au tour du Soleil, a eu la même destinée que le dogme de la circulation du sang. Plusieurs Philosophes anciens ont connu cette verité, mais comme ces Philosophes n'avoient pas en main pour la prouver les moyens que nous avons aujourd'hui, il étoit demeuré indecis si Philolaus, Aristarque & d'autres Astronomes avoient raison de faire tourner la terre au tour du Soleil, ou si Ptolomée & ceux qu'il a suivis avoient raison de faire tourner le Soleil au tour de la terre. Il sembloit même que le système qu'on appelle communement le système de Ptolomée, eut prévalu, lorsque dans le seizième siecle Copernic entreprit de soustener le sentiment de Philolaus avec des preuves nouvelles où qui paroissoient l'estre, tirées des observations. Le monde se partagea de nouveau, & Tycho Brahé mit au jour

un système mitoyen pour accorder les faits Astronomiques dont on avoit alors une connoissance certaine, avec l'opinion de l'immobilité de la terre. Vers ce temps là les Navigateurs commencerent à faire le tour de nostre Globe, & quelque temps après on scût que le vent d'Orient souffloit continuellement entre les Tropiques dans l'un & dans l'autre hemisphere. Ce fut une preuve Physique du sentiment qui fait tourner la terre sur son centre d'Occident. en Orient dans vingt-quatre heures, en même temps qu'elle fait le tour du Zodiaque dans un an. Quelques années après les Lunettes d'ap proche furent trouvées. A l'aide de ce nouvel instrument on fit des observations si concluantes sur l'arrangement & sur les aparences des Planètes, on trouva tant de ressemblance entre la terre & d'autres Planètes qui tournent en roulant sur leur centre au tour du Soleil, que le monde est aujourd'hui comme convaincu de la verité du système de Copernic. Il y a quarante ans qu'aucun Professeur de l'Université de Paris n'osoit enseigner ce système. Presque tous l'enseignent aujourd'hui, du moins comme l'hypothese qui peut seule bien expliquer les faits Astronomiques dont nous avons

une connoissance certaine. Quand ces verités principales n'ont pas encore esté mises en évidence, les Sçavahts au lieu de partir de ce point là pour aller faire de nouvelles découvertes perdent le temps à se combattre l'un l'autre. Ils l'employent à soutenir par des preuves que le raisonnement seul ne scauroit fournir bonnes & solides, l'opinion qu'ils ont prise par choix ou par hazard, & les sciences naturelles ne font presque aucun progrès. Mais dès que ces verités ont esté mises en évidence, elles nous conduisent comme par la main à une infinité d'autres connoissances. Les Philosophes qui ont du sens employent alors utilement leur temps à les perfectionner par l'experience. Si nos Predecesseurs n'avoient point les connoissances que nous nous trouvons avoir, c'est que le fil qui nous guide dans le Labyrinthe leur manquoit.

En verité le sens, la penetration & l'étendue d'esprit que les anciens ont montré dans leurs loix, dans leurs histoires, & même dans les questions de Philosophie, ou par une foiblesse si naturelle à l'homme qu'on y tombe encore tous les jours, ils n'ont pas donné leurs rêveries pour la verité dont ils ne pouvoient point avoir connoissance.

de leur temps, parce que le hazard qui nous l'a revelée n'étoit pas encore arrivé, tout cela, dis-je, nous oblige à penser que leur raison étoit capable de faire l'usage que nous avons fait des grandes verités que l'expérience a manifestées depuis deux siècles. Pour ne point sortir de nostre sujet, les anciens n'ont-ils pas connu aussi-bien que nous que cette superiorité de raison, que nous apellons esprit Philosophique, devoit présider à toutes les sciences & à tous les arts? N'ont-ils pas reconnu qu'elle y étoit un guide nécessaire? N'ont-ils pas dit en termes exprès que la Philosophie étoit la mere des beaux arts. *Neque enim te fugi*, c'est Cicéron qui parle à son frere *laudatam omnium artium procreatricem quandam & quasi parentem, eam quam Philosophiam Græci vocant ab hominibus doctissimis iudicari.* Que ceux qui pourroient songer à me répondre avant que d'avoir pensé si j'ai tort, fassent attention & même reflexion sur ce passage. Un des défauts de nos Critiques, c'est de raisonner avant que d'avoir réfléchi. Qu'ils se souviennent encore, ils paroissent l'avoir oublié, de ce que les anciens ont dit sur l'étude de la Geometrie. *Quæ instruit etiam quos sibi non exercet*, & que Quintilien a fait un

chapitre exprès sur l'utilité que les Orateurs mêmes pouvoient tirer de son étude. N'y dit-il pas en termes formels, qu'une difference qui est entre la Geometrie & les autres arts, c'est que les autres arts ne sont utiles qu'après qu'on les peut avoir appris, mais que l'étude seule de la Geometrie est d'une grande utilité, parce que rien n'est plus propre à donner de l'ouverture, de l'étendue & de la force à l'esprit que la methode des Geometres. *Inst. lib. 1. cap. 18.* *In Geometria partem fatentur esse utilem teneris ætatibus, agitari namque animos & acui, & ingenia ad percipiendi facilitatem venire inde concedunt: sed prodesse eam non ut ceteras artes cum percepta sint, sed cum discatur existimant.* De bonne foi conclure que nostre raison soit d'une autre trempe que celle des anciens, assurer qu'elle est supérieure à la leur, parce que nous sommes plus sçavants qu'eux dans les sciences naturelles, c'est inferer que nous avons plus d'esprit qu'eux de ce que nous sçavons guerir les sievres intermittantes avec le Quinquina, & de ce qu'ils ne le pouvoient pas faire, quand on sçait que notre merite dans cette cure vient d'avoir appris des Indiens du Perou la propriété de cette écorce qui croît dans leur pays.

Si nous sommes plus habiles que les anciens dans quelques sciences qui sont independantes des découvertes fortuites que le hazard & le temps font faire, nostre superiorité sur eux dans ces sciences vient de la même cause qui fait que le fils doit mourir plus riche que son pere, supposé qu'ils ayent eu la même conduite, & que la fortune leur ait esté favorable également. Si les anciens n'avoient pas, pour ainsi dire, défriché la Geometrie, il auroit fallu que les modernes nez avec du genie pour cette science, employassent leur temps & leurs talents à la défricher, & comme ils ne seroient point parti d'un terme aussi avancé que le terme dont ils sont partis, ils n'auroient pas pu parvenir où ils ont pu s'élever. Monsieur le Marquis de l'Hôpital, Monsieur Leibnitz & Monsieur Newton n'auroient point poussé la Geometrie où ils l'ont poussée, s'ils n'eussent pas trouvé cette science en un état de perfection qui lui venoit d'avoir esté cultivée successivement par un grand nombre d'hommes d'esprit, dont les derniers venus avoient profité des lumieres & des vûs de leurs predecesseurs. Archimede venu dans le temps de Monsieur Newton auroit fait ce que Mon-

sieur Newton a fait, comme Monsieur Nevvton eut fait ce qu'a fait Archimede, s'il fut venu dans le temps de la seconde guerre Punique. On pourroit encore prétendre que les anciens eussent fait usage de l'Algebre dans les Problèmes de Geometrie, s'ils avoient eu des chiffres aussi commodes pour les calculs nombreux que le sont les chiffres Arabes, à l'aide desquels Alfonso X. Roy de Castille fit ses Tables Astronomiques dans le treizième siecle. Il est encore certain que c'est souvent à tort que nous acufons d'ignorance les Philosophes anciens. La plus grande partie de leurs connoissances s'est perdue avec les écrits qui l'a renfermoient. Quand nous n'avons pas la centième partie des livres des Grecs & des Romains, nous pouvons bien nous tromper en plaçant les bornes que nous marquons à leurs progrès dans les sciences naturelles. Les Critiques n'intentent souvent des acufations contre les anciens que par ignorance. Nôtre siecle plus éclairé que les generations précédentes, n'a-t'il pas justifié Pline l'Oncle sur plusieurs reproches d'erreur & de mensonge qu'on lui faisoit il y a cent cinquante ans.

Mais, repliquera-t'on, il faut du

moins tomber d'accord que la Logique, que l'art de penser est aujourd'hui une science plus parfaite que ne l'étoit la Logique des anciens, & il doit arriver par une conséquence nécessaire que les modernes qui ont appris cette Logique & qui ont été formez par ses regles, raisonnent sur toute sorte de matiere avec plus de justesse qu'eux.

Je répons en premier lieu qu'ils n'est pas bien certain que l'art de penser soit une science plus parfaite aujourd'hui qu'il ne l'étoit aux temps des anciens. La plupart des regles qu'on regarde comme nouvelles sont implicitement dans la Logique d'Aristote, où l'on aperçoit la methode d'invention & la methode de doctrine. D'ailleurs nous n'avons pas les explications de ces regles que les Philosophes donnoient à leurs disciples, & nous y trouverions peut-estre ce que nous nous flatons d'avoir inventé, comme il est arrivé à des Philosophes celebres de trouver dans des Manuscrits une partie des découvertes qu'ils pensoient avoir faites les premiers. Quand même la Logique seroit un peu plus parfaite aujourd'hui qu'elle ne l'étoit autrefois, les sçavants generalement parlant, n'en raisonneroient gueres mieux qu'ils rai-

sonnoient dans ces temps là. La justesse avec laquelle un homme pose des principes, tire des conséquences & chemine de conclusion en conclusion, dépend plus du caractère de son esprit léger ou posé, temeraire ou circonspect, que de la Logique qu'il peut avoir apprise. Il est insensible dans la pratique s'il a étudié la Logique de Barbey ou celle de Port Royal. La Logique qu'il peut avoir apprise n'est peut-estre pas à la façon de raisonner, ce qu'est le poids d'une once osté ou ajouté à un quintal. Cette science sert plutôt à nous apprendre comment on raisonne naturellement, qu'elle n'influe dans la pratique, laquelle dépend du caractère d'esprit particulier à chaque personne. Voyons nous que ce soient ceux qui sçavent le mieux la Logique, je dis celle de Port Royal, & dont la profession est même de l'enseigner aux autres, qui raisonnent le plus conséquemment & qui fassent le choix le plus judicieux des principes propres à servir de base à la conclusion dont ils ont besoin. Un jeune homme de dix huit ans qui sçait encore par cœur toutes les regles du syllogisme & de la methode, raisonne-t'il avec autant de justesse qu'un homme de quarante ans qui ne les a jamais

452 *Reflexions critiques*
scûes, ou qui les a parfaitement oubliées. Après le caractère naturel de l'esprit, c'est l'expérience, c'est l'étendue des lumières, c'est la connoissance des faits qui font qu'un homme raisonne mieux qu'un autre, & les sciences où les modernes raisonnent mieux que les anciens, sont précisément celles où les modernes sçavent beaucoup de choses que les anciens ne sçavoient pas avant les découvertes fortuites dont j'ai parlé, ne pouvoient pas sçavoir.

En effet, & c'est ma seconde réponse à l'objection tirée de la perfection de l'art de penser, nous ne raisonnons pas mieux que les anciens en histoire, en politique & dans la morale civile. Pour parler des Ecrivains moins éloignés, Commines, Machiavel, Mariana, Fra Paolo, Monsieur de Thou, d'Avila & Guichardin, qui sont venus quand la Logique n'étoit pas plus parfaite qu'elle l'étoit du temps des anciens, n'ont-ils pas écrit l'histoire plus méthodiquement & plus sensément que tous les historiens qui ont mis la main à la plume depuis cinquante ans? Avons-nous un Auteur que nous puissions opposer à Quintilien pour l'ordre & pour la solidité des raisonnements? Enfin s'il étoit vrai que l'art de raisonner fut

sur la Poësie & sur la Peinture. 453
aujourd'hui plus parfait qu'il ne l'étoit dans l'antiquité, nos Philosophes seroient mieux d'accord entre-eux que ne l'étoient les Philosophes anciens.

Il n'est plus permis aujourd'hui, dit-on, de poser des principes qu'ils ne soient clairs & bien prouvés. Il n'est plus permis d'en tirer une conséquence laquelle n'en émaneroit pas clairement & distinctement. Une conclusion plus étendue que le principe dont on l'auroit tirée, seroit d'abord remarquée de tout le monde. On la traiteroit de raisonnement à l'antique. Un Chinois qui ne connoistroit notre siècle que par cette peinture, s'imagineroit que tous nos Sçavants sont d'accord. La vérité est une, diroit-il, & l'on ne sçauroit plus s'en écarter. Toutes les voyes par lesquelles on peut s'égarer en y allant sont fermées. Ces voyes sont de mal poser les principes de son argument ou de tirer mal la conséquence de ses principes. On ne le fait plus. Ainsi tous les Sçavants de quelque profession qu'ils soient doivent se rencontrer au même but. Ils doivent tous convenir quelles sont les choses dont les hommes ne peuvent point connoître encore la vérité. Tous les Sçavants doivent de même estre d'accord

454 *Reflexions critiques*
dans les choses dont on peut connoître la verité. Cependant on ne disputa jamais plus qu'on dispute aujourd'hui. Nos Scävants ainsi que les Philosophes anciens ne sont d'accord que sur les faits, & ils se refutent réciproquement sur tout ce qui ne peut être connu que par voye de raisonnement en se traitant les uns les autres d'aveugles volontaires qui refusent de voir la lumiere. S'ils ne disputent plus sur quelques Theses, c'est que les faits & l'expérience les ont forcez d'être d'accord sur ces points là. Je comprends ici tant de professions differentes sous le nom de Philosophie & de Science, que je n'ose les nommer toutes. Il faut bien que les uns ou les autres, quoique guidez par la même Logique, se méprennent sur l'évidence de leurs principes, qu'ils les choisissent impropres à leur sujet, ou bien enfin qu'ils en tirent mal les conséquences. Ceux qui vantent si fort les lumieres que l'esprit Philosophique a répandues sur nôtre siècle répondront peut-être, qu'ils n'entendent par nôtre siècle qu'eux & leurs amis, & qu'il faut regarder comme des gens qui ne sont point Philosophes, comme des anciens, ceux qui ne sont pas encore de leur sentiment en toutes choses.

sur la Poësie & sur la Peinture. 455

On peut appliquer à l'état présent des sciences naturelles l'emblème du tems qui découvre toujours, mais peu à peu la verité. Si nous voyons une plus grande portion de la verité que les anciens, ce n'est donc pas que nous ayons la vûe meilleure qu'eux; c'est que le tems nous en laisse voir davantage qu'il ne leur en a montré. J'en conclus que les ouvrages, dont la reputation s'est bien soutenue contre les remarques des Critiques passez, la conserveront toujours nonobstant les remarques satiriques de tous les Critiques à venir.

SECTION XXXIV.

Que la reputation d'un système de Philosophie peut être détruite. Que celle d'un Poëme ne sçauroit l'être.

IL ne s'ensuit pas qu'il soit possible de dégrader Homere & Virgile de ce qu'on a dégradé la Physique de l'École & le système de Ptolomée. Les opinions dont l'étendue & la durée sont fondées sur le sentiment propre, & pour ainsi dire sur l'expérience intérieure de ceux qui les ont adoptées.

dans tous les temps, ne sont pas sujettes à estre détruites comme ces opinions de Philosophie dont l'étendue & la durée viennent de la facilité que les hommes ont eue à les recevoir sur la foi d'autres hommes, & qu'ils n'ont épousées que par confiance aux lumières d'autrui. Comme les premiers auteurs d'une opinion de Philosophie ont pû se tromper, ils ont pû successivement abuser de generation en generation tous leurs sectateurs. Il peut donc arriver que les enfans rejettent enfin comme une erreur des dogmes Philosophiques, que leurs ancestres auront regardé long-temps comme la verité, & qu'eux mêmes ils avoient cru tels sur la parole de leurs maîtres.

Les hommes dont la curiosité s'étend bien plus loin que les lumieres, veulent sçavoir à quoi s'en tenir sur la cause de plusieurs effets naturels, & cependant ils ne sont point capables la plupart d'examiner ni de connoître par eux-mêmes la verité dans ces matieres, en suposant même que cette verité se trouvat à portée du raisonnement humain. Il est des hommes assez vains pour croire qu'ils ont découvert ces veritez Physiques, & d'autres assez faux pour assurer qu'ils en ont une con-

noissance

noissance distincte par principes, quoi qu'ils sachent eux-mêmes que leurs lumieres ne sont que des tenebres. Les uns & les autres s'érigent en hommes capables d'enseigner. D'un autre côté les curieux reçoivent comme une verité ce que les personnes en faveur desquelles ils sont prevenus par des motifs differents leur enseignent comme la verité, sans connoître & même sans examiner le merite & la solidité des preuves dont elles apuyent leurs dogmes. Les disciples sont persuadez que ces personnes connoissent la verité mieux que les autres, & qu'elles ne veulent pas les tromper. Les premiers Sectateurs en font d'autres qui font ensuite des disciples, lesquels croient souvent estre fermement convaincus d'une verité dont ils n'ont pas compris une preuve. C'est ainsi qu'une infinité de fausses opinions sur les influences des astres, sur le flux & reflux de la mer, sur le présage des comètes, sur les causes des maladies, sur l'organisation du corps humain & sur plusieurs autres questions de Physique se sont établies. C'est ainsi que le systeme de Physique qui s'enseignoit dans les Ecoles sous le titre de la Physique d'Aristote étoit devenu le systeme generalement reçu.

Le grand nombre de ceux qui ont suivi & défendu une opinion sur la Physique, laquelle avoit esté établie par voye d'autorité ou de confiance aux lumieres d'autrui, ni le nombre des siècles durant lesquels cette opinion a régné ne prouvent donc rien en sa faveur. Ceux qui l'ont adoptée l'ont reçue sans l'examiner, ou s'ils l'ont examinée, leurs efforts n'auront peut-être pas esté aussi heureux que pourront l'estre un jour les efforts de ceux qui feront le même examen dans la suite, & qui profiteront des nouvelles découvertes, & même des fautes des premiers.

Il s'ensuit donc que dans les questions de Physique & des autres sciences naturelles, les neveux font bien de ne s'en pas tenir aux sentimens de leurs ancêtres. Ainsi un homme sage peut très bien se soulever contre des propositions de Chymie, de Botanique, de Physique, de Médecine & d'Astronomie, qui durant plusieurs siècles auront esté regardées comme des vérités incontestables. Il peut les combattre avec aussi peu de pudeur que s'il attaque un système de quatre jours, un de ces systèmes lequel n'est encore cru que par son auteur & par les amis de

l'auteur, qui même cessent de le croire dès le moment qu'ils sont brouillez avec lui. Un homme ne sçauroit établir si bien un opinion par voye de raisonnement & de conjecture qu'un autre homme plus penetrant ou plus heureux, ne puisse la renverser. Voilà pourquoi la prévention du genre humain en faveur d'un système de Philosophie ne prouve pas même qu'il doive continuer d'avoir cours durant les trente années suivantes. Les hommes peuvent estre desabusez par la vérité, comme ils peuvent passer d'une ancienne erreur dans une nouvelle erreur plus capable de les decevoir que la première.

Rien ne seroit donc plus déraisonnable que de s'apuyer du suffrage des siècles & des nations pour prouver la solidité d'un système de Philosophie, & pour soutenir que la vogue où il est durera toujours, mais il est sensé de s'apuyer du suffrage des siècles & des nations pour prouver l'excellence d'un Poëme, & pour soutenir qu'il sera toujours admiré. Un système faux peut surprendre le monde, il peut avoir cours durant plusieurs siècles. Il n'en est pas ainsi d'un mauvais Poëme.

La reputation d'un Poëme s'établit

par le plaisir qu'il fait à tous ceux qui le lisent. Elle s'établit par voye de sentiment. Ainsi comme l'opinion que ce Poëme est un ouvrage excellent, ne scauroit prendre racine ni s'étendre qu'à l'aide de la conviction interieure & émanée de la propre experience de ceux qui la recoivent, on peut alleguer le temps qu'elle a duré pour une preuve de sa bonté. On est même bien fondé a soutenir que les generations à venir seront touchées par un Poëme lequel a touché toutes les generations passées qui ont pû le lire en sa langue originale. Il n'entre qu'une supposition dans ce raisonnement, c'est que les hommes de tous les temps & de tous les pays soient à peu près semblables par le cœur & par le sentiment.

Les hommes ne sont pas donc autant exposez à estre duppés en matiere de Poësie qu'en matiere de Philosophie, & une Tragedie ne scauroit comme un système faire fortune sans un merite veritable. Aussi voyons nous que les hommes qui ne s'accordent pas sur les choses dont la verité s'examine par voye de raisonnement, sont d'accord sur les choses qui se jugent par voye de sentiment. Personne ne reclame contre cette décision : Que la transi-

guration de Raphaël est un tableau merveilleux, & que Polyucte est une Tragedie excellente. Mais des Philosophes s'oposent tous les jours aux Philosophes qui soutiennent que *la recherche de la verité* est un ouvrage qui enseigne la verité. Si tous les Philosophes rendent justice au merite personnel de Monsieur Descartes, ils sont en recompense partagés sur la bonté de son système de Philosophie. D'ailleurs comme nous l'avons déjà dit, c'est souvent sur la foi d'autrui que les hommes adoptent le système qu'ils enseignent ensuite, & la voix publique qui s'explique en sa faveur n'est ainsi composée que d'échos repetants ce qu'ils ont entendu. Le petit nombre qui dit son sentiment propre, ne dit encore que ce qu'il a pû voir à travers ses préjugez, dont le pouvoir est aussi grand contre la raison qu'il est foible contre les sens. Ceux qui parlent d'un Poëme, disent ce qu'ils ont eux-mêmes senti en le lisant. Chacun porte un suffrage qu'il a formé sur sa propre experience Il l'a formé sur ce qu'il a senti en lisant, & l'on ne s'abuse point sur les veritez qui tombent sous le sentiment, comme on se trompe sur les veritez où l'on ne scauroit aller que par voye de meditation, & en

apuyant une conclusion sur une autre conclusion.

Non-seulement nous ne nous égarons pas en decidant des choses dont on peut juger par sentiment, mais il n'est pas encore possible que les autres nous fassent égarer dans ces matieres. Le sentiment se souleve contre celui qui voudroit nous faire croire qu'un Poëme que nous avons trouvé insipide nous auroit intéressé ; mais le sentiment ne dit mot pour user de cette expression contre celui qui nous donne un mauvais raisonnement de metaphisique pour bon. Ce n'est que par effort d'esprit & par des reflexions dont les uns sont incapables par deffaut de lumieres, & les autres par paresse, que nous en pouvons connoître la fausseté & en démêler l'erreur. Nous sçavons sans méditer, nous sentons le contraire de tout ce que nous dit celui qui veit nous persuader qu'un ouvrage qui nous plaît infiniment choque toutes les regles redigées pour rendre un ouvrage capable de plaire. Si nous ne sommes point capables de répondre à ses raisonnements, du moins une repugnance intérieure nous empêche d'y ajouter aucune foi. Les hommes naissent convaincus que tout argument qui tend à leur per-

sur la Poësie & sur la Peinture. 463
suader par voye de raisonnement le contraire de ce qu'ils sentent, ne sçau-
roit être qu'un sophisme.

Ainsi le Poëme qui a plû à tous les siecles & à tous les peuples passez est réellement digne de plaire, nonobstant les deffauts qu'on y peut remarquer, & par consequent il doit plaire toujours à ceux qui l'entendront dans sa langue.

La prévention, repliquera-t-on, est presque aussi capable de nous séduire en faveur d'un ouvrage en vers, qu'en faveur d'un système. Par exemple, quand nous voyons ceux qui nous élèvent, ceux qui nous enseignent durant l'enfance admirer l'Eneide, leur admiration laisse en nous un préjugé qui nous la fait trouver encore meilleure qu'elle ne l'est réellement, & c'est à de pareils préjugés que Virgile & les Auteurs qu'on nomme communément *Classiques*, doivent la plus grande partie de leur reputation. Les Critiques peuvent donc donner atteinte à cette reputation en s'appant les préjugés qui nous exagèrent le merite de l'Eneide de Virgile, & qui nous font paroître ses Eglogues si superieures à d'autres, qui dans la verité ne leur cedent de guerres. On apuyera ce raisonnement d'une

dissertation methodique sur la force des préjugés dont les hommes sont imbus durant l'enfance.

Je réponds que de pareils préjugés ne subsisteroient pas long-temps dans l'esprit de ceux qui en auroient esté imbus, s'ils n'étoient pas fondez sur la verité. Leur propre experience, leur propre sentiment, les en auroient bien-tost desabusés. Suposé que durant l'enfance & dans un tems où nous ne connoissons pas encore les autres Poèmes, on nous eut inspiré pour l'Eneïde une veneration qu'elle ne meritait point, nous sortirions de ce préjugé dès que nous viendrions à lire les autres Poèmes, & à les comparer avec l'Eneïde. En vain nous auroit-on repeté cent & cent fois durant l'enfance que l'Eneïde charme tous ses lecteurs, nous ne le croirions plus si elle ne nous plaisoit que mediocrement, quand nous sommes capables de l'entendre sans secours. C'est ainsi que tous les disciples d'un Professeur de l'Université qui auroit enseigné que les Declamations que nous avons sous le nom de Quintilien valent mieux que les Oraisons de Cicéron, secoueroient ce préjugé dès qu'ils seroient capables d'entendre ces deux ouvrages. Les fausses opinions de Philosophie que

nous avons remportées du College peuvent subsister toujours, parce qu'il n'y a qu'une meditation que nous ne sommes pas souvent capables de faire qui nous en puisse desabuser. Mais il suffiroit de lire les Poëtes dont on nous auroit exageré le merite pour nous desfaire de nostre préjugé, à moins que nous ne fussions fanatiques. Or non-seulement nous admirons autant l'Eneïde quand nous sommes des hommes faits, que nous l'admirions durant l'enfance, & quand l'autorité de ceux qui nous enseignoient pouvoit en imposer à une raison, laquelle n'étoit pas encore formée, mais nostre admiration pour ce Poëte va en augmentant à mesure que nostre goût se perfectionne & que nos lumieres s'étendent.

D'ailleurs il est facile de prouver historiquement & par les faits que Virgile & les autres Poëtes excellents de l'antiquité ne doivent point aux Colleges ni aux préjugés la premiere admiration qu'on a eue pour eux, & dont on voudroit prétendre que l'admiration des derniers siècles fut venue necessairement. Cette opinion ne peut estre avancée que par un homme qui ne veut point porter ses vûes hors de son tems & hors de son pays. Les premiers ad-

466 *Reflexions critiques*
 mirateurs de Virgile furent ses compatriotes & ses contemporains. C'étoient des femmes, c'étoient des gens du monde moins lettrés peut estre que ceux qui bâtissent à leur mode l'histoire de la reputation des grands Poëtes, au lieu de la chercher dans les écrits qui en parlent. Quand l'Eneide parût, elle étoit plutôt un livre de ruelle, s'il est encore permis d'user de cette expression, qu'un livre de College. Elle étoit écrite en langue vulgaire. Les femmes comme les hommes, les ignorants comme les sçavants, la lurent, & ils en jugerent par l'impression qu'elle faisoit sur eux. Le nom de Virgile n'imposoit point alors, & son livre étoit exposé à tous les affronts qu'un livre nouveau peut essuyer. Enfin les contemporains de Virgile jugerent de l'Eneide comme nos peres ont jugé des Satires de Despreaux & des Fables de la Fontaine dans la nouveauté de ces ouvrages. Ainsi ce fut l'impression que l'Eneide faisoit sur tout le monde, ce furent les larmes que les femmes verserent en la lisant, qui l'a firent approuver comme un Poëme excellent. Cette approbation s'étoit déjà changée en admiration dès le temps de Quintilien, qui écrivoit environ quatre-vingt-dix

sur la Poësie & sur la Peinture. 467
 ans après Virgile. Juvenal, contemporain de Quintilien, nous apprend que de son temps on faisoit déjà lire aux enfans dans les Ecoles Horace & Virgile.

Dum modo non pereat totidem olfecisse lucernas, Sat. 7.
Quot stabant pueri, cum totus decolor esset
Flaccus & hareret nigro fuligo Maroni.

Cette admiration a toujours esté en augmentant. Cinq cens ans après Virgile & dans un siecle où le Latin étoit encore la langue vulgaire, on parloit de ce Poëte avec autant de veneration que les personnes les plus prévenues de son mérite en peuvent parler aujourd'hui. Les institutes de Justinien, le plus respecté des livres prophanes, nous apprenent que les Romains entendoient parler de Virgile toutes les fois qu'ils disoient le Poëte par excellence, comme les Grecs entendoient parler d'Homere toutes les fois qu'ils uoient de la même expression. *Cum Poetam dicimus nec addimus nomen, subauditur apud Græcos egregius Homerus, apud nos Virgilius.*

Virgile ne doit donc pas sa reputation aux traducteurs ni aux commentateurs. Il étoit admiré avant que d'a-

voir eu besoin d'estre traduit, & c'est au succès de ses vers qu'il doit ses premiers Commentateurs. Quand Macrobe & Servius le commenterent ou l'expliquerent dans le quatrième siecle, suivant l'opinion la plus probable, ils ne pouvoient gueres lui donner de plus grands éloges que ceux qu'il recevoit du public. Ces éloges auroient esté démentis par tout le monde, puisqu'il étoit encore la langue vulgaire de ceux pour qui Servius & Macrobe écrivoient. On peut dire la même chose d'Eustathius, d'Asconius Pedianus, de Donat, d'Acron & des autres Commentateurs anciens qui publioient leurs Commentaires quand on parloit encore la langue de l'Auteur Grec ou Latin, l'objet de leurs veilles.

Enfin tous les peuples nouveaux qui se sont formez en Europe après la destruction de l'Empire Romain par les Barbares, ont pris leur estime pour Virgile de la même maniere que les contemporains de ce Poëte l'avoient prise. Ces peuples si differents les uns des autres par la langue, par la religion & par les mœurs, se sont reunis dans le sentiment de veneration pour Virgile, dès qu'ils ont commencé à se polir, dès qu'ils ont esté capables de l'enten-

dre. Ils n'ont pas trouvé l'Eneïde un Poëme excellent, parce qu'on leur eut dit au College qu'il le falloit admirer. Ils n'en avoient pas encore. Mais parce qu'ils ont trouvé ce Poëme excellent dans la lecture, ils ont tous esté d'avis de faire de son étude une partie de l'éducation sçavante de leurs enfans.

Il en est de même des autres Poëtes celebres de l'antiquité. Ils ont composé dans la langue vulgaire de leur pays, & leurs premiers aprobateurs ont donné un suffrage qui n'étoit pas sujet à erreur. Depuis l'établissement des nouveaux peuples qui habitent aujourd'hui l'Europe, aucune nation n'a préféré aux ouvrages de ces Poëtes, les Poëmes composez en sa propre langue. Toutes les personnes qui entendent les Poësies des Anciens, tombent d'accord dans le Nord comme dans le Midi de l'Europe, dans les pays Catholiques comme dans les pays Protestants, qu'ils en sont plus touchez & plus épris que des Poësies composées dans leur langue naturelle. Voudroit-on suposer que tous les habiles gens qui vivent ou qui ont vécu depuis que ces nations se sont polies ayent conspiré de mentir au desavantage de leurs concitoyens, dont la plupart morts dès long-temps ne leur

étoient connus que par leurs ouvrages, & cela pour faire honneur à des Auteurs Grecs & Romains qui n'étoient pas en état de leur sçavoir gré de cette prévarication. Les personnes dont je parle ne sçauroient s'estre trompées de bonne foi, puisque c'étoit de leur propre sentiment qu'elles rendoient compte. Le nombre de ceux qui ont parlé autrement est si petit, qu'il ne merite pas d'exception. Or s'il peut y avoir quelque question sur le merite & sur l'excellence d'un Poëme, elle doit estre decidée par l'impression qu'il a faite sur tous les hommes qui l'auront lû durant vingt siecles.

L'Esprit Philosophique qui n'est autre chose que la raison fortifiée par la reflexion & par l'experiënce & dont le nom seul auroit esté nouveau pour les Anciens, est excellent pour composer des livres qui enseignent à ne point faire de fautes en écrivant, il est excellent pour mettre en évidence celles qu'aura faites un Auteur, mais il apprend mal à juger d'un Poëme en general. Les beautez qui en font le plus grand merite se sentent mieux qu'elles ne se connoissent par la regle & par le compas. Quintilien n'avoit pas calculé les beuës ni discuté en détail les fautes

réelles & relatives des Ecrivains, dont il a porté un jugement adopté par les siecles & par les nations. C'est par l'impression qu'ils font sur les lecteurs que ce grand homme les définit, & le public qui en juge par la même voye a toujours esté de son avis.

Enfin dans les choses qui sont du ressort du sentiment, comme le merite d'un Poëme, l'émotion de tous les hommes qui l'ont lû & qui le sentent, leur veneration pour l'ouvrage, sont ce qu'est une démonstration en Geometrie. Or c'est sur la foi de cette démonstration que les peuples se sont entêtez de Virgile & de quelques autres Poëtes. Ainsi les hommes ne changeront point d'opinion sur ce point là, que la machine humaine ne soit changée. Les Poëmes de ces Auteurs leur paroîtront des ouvrages d'un merite mediocre, quand leurs organes seront assez alterez pour leur faire trouver le sucre amer, & le jus d'absinthe doux. Ils répondront aux Critiques sans entrer en discussion de leurs remarques, qu'ils reconnoissent déjà des fautes dans les Poëmes qu'ils admiroient, & qu'ils ne changeront pas de sentiment, parce qu'ils y verront quelques fautes de plus. Ils répondront que les compatriotes de ces grands

hommes devoient connoître dans leurs ouvrages bien des fautes que nous ne sommes plus capables aujourd'hui de remarquer. Ces ouvrages étoient écrits en langue vulgaire, & ces compatriotes scavoient une infinité de choses dont la memoire s'est perdue, lesquelles devoient donner lieu à plusieurs Critiques bien fondées. Cependant ils ont admiré ces Ecrivains illustres autant que nous. Que nos Critiques se bornent donc à écrire contre ceux des Commentateurs qui voudroient eriger en beautez ces fautes, dont il est toujours un grand nombre dans les meilleurs ouvrages. Les Anciens ne doivent pas estre plus responsables de leurs puerilités, qu'une belle femme doit estre responsable des extravagances que la passion feroit faire à des adorateurs qu'elle ne connoitroit pas.

Le public est en possession de laisser discuter aux Scavants les raisonnemens qui concluent contre son experience, & de s'en tenir à ce qu'il scait certainement par voye de sentiment. Son propre sentiment, confirmé par celui des autres, le persuade suffisamment que tous ces raisonnemens doivent estre faux, & il demeure tranquillement dans sa persuasion en attendant que quelqu'un

se donne la peine d'en faire voir l'erreur methodiquement. Un Medecin homme d'esprit & grand Dialecticien fait un livre pour établir que dans nostre pays & sous nostre climat, les legumes & les poissons sont un aliment aussi sain que la chair des animaux. Il pose methodiquement ses principes. Ses raisonnemens sont bien tournez, & ils paroissent concluants. Cependant ils ne persuadent personne. Chacun, sans se mettre en peine de démêler la source de son erreur, le condamne sur sa propre experience, qui lui apprend sensiblement que dans nostre pays la chair des animaux est une nourriture plus aisée & plus saine que les poissons & les legumes. Les hommes scavent bien qu'il est plus aisé d'éblouir leur esprit que de tromper leur sentiment.

Defendre un sentiment établi, c'est faire un livre dont le sujet n'excite gueres la curiosité des contemporains. Si l'Auteur, écrit mal, personne n'en parle. S'il écrit bien, on dit qu'il a exposé assez sensément ce qu'on scavoit déjà. Attaquer le sentiment établi, c'est se faire d'abord un Auteur distingué. Ce n'est donc pas d'aujourd'hui que les gens de Lettres ont tâché de s'acquiescer, en contredisant les opinions reçues,

la reputation d'hommes qui avoient des vûes superieures & qui étoient nez pour donner le ton à leur siecle, & non pour le recevoir de lui. Ainsi toutes les opinions établies dans la littérature ont déjà esté attaquées plusieurs fois. Il n'y a point d'Auteurs celebres que quelque Critique n'ait entrepris de dégrader, & nous avons vû même soutenir que Virgile n'avoit point fait l'Eneïde, & que Tacite n'avoit point écrit l'Histoire & les Annales qui sont sous son nom. Tout ce qu'on peut dire contre la reputation des bons ouvrages de l'antiquité a esté écrit, ou du moins il a esté pensé. Mais ils demeurent toujours entre les mains des hommes. Ils ne sont pas plus exposez à estre dégradés qu'à perir comme une partie d'eux-mêmes perit dans les devastations des Barbares. L'impression en a trop multiplié les exemplaires, & quand l'Europe seroit bouleversée au point qu'il n'y en restât plus, les Biblioteques qui sont dans les Colonies des Europeans établies en Amerique & dans le fond de l'Asie, conserveroient à la posterité ces monuments précieux.

Je reviens aux Critiques. Quand nous remarquons des deffauts dans un livre reconnu généralement pour

un livre excellent, il ne faut donc pas penser que nous soyons les premiers dont les yeux ayent esté ouverts. Peut-estre les idées qui nous viennent alors sont-elles déjà venuës à bien d'autres qui dans un premier mouvement auroient voulu pouvoir les publier le jour même pour desabuser incessamment le monde de ses vieilles erreurs. Un peu de reflexion leur a fait differer d'attaquer encore si tost le sentiment general qui leur paroïssoit une pure prevention, & un peu de meditation leur a fait comprendre qu'ils ne s'étoient cru plus clairvoyants que les autres, que parce qu'ils n'étoient pas encore assez éclairés. Ils ont conçu que le monde avoit raison de penser comme il pensoit depuis plusieurs siecles, que si la reputation des Anciens pouvoit estre afoiblie, il y avoit déjà longtemps que le flambeau du temps l'avoit fait diminuer, en un mot que leur zele étoit un zele inconsidéré. Un jeune homme qui entre dans un emploi considerable, debute par blâmer l'administration de son predecesseur. Il ne scauroit comprendre que le monde l'ait loué, & il se promet d'empêcher le mal & de procurer le bien mieux que lui. Les mauvais succès de ses tentati-

ves pour reformer les abus & pour établir l'ordre qu'il avoit imaginé dans son cabinet, les lumieres que donne l'experience & qu'elle seule peut donner, lui font bien-tost connoître que son prédecesseur s'étoit bien conduit & que le monde avoit raison de le louer. De même nos premieres meditations nous revoltent quelquefois contre les opinions que nous trouvons établies dans la republique des Lettres, mais des reflexions plus sensées sur la maniere dont ces opinions se sont établies, des lumieres plus étendues & plus distinctes sur ce que les hommes sont capables de faire, nostre experience enfin nous ramènent nous-mêmes à ces opinions. Un Peintre François de vingt ans, qui arrive à Rome pour étudier, ne voit pas d'abord dans les ouvrages de Raphaël un merite digne de leur reputation. Il est quelque fois assez léger pour dire son sentiment, mais un an après & lorsqu'un peu de reflexion l'a ramené lui-même à l'opinion generale, il est bien fâché de l'avoir fait. C'est parce qu'on n'est pas assez éclairé qu'on s'écarte quelque fois de l'opinion commune dans ces choses, dont le merite peut estre connu par tous les hommes. *Nihil est pejus ijs qui pau-*

sur la Poësie & sur la Peinture. 477
lum aliquid ultra primas litteras progressi, Quint. lib. 1. cap. 2.
falsam sibi scientia persuasionem induerunt.

SECTION XXXV.

De l'idée que ceux qui n'entendent point les écrits des Anciens dans les originaux, s'en doivent former.

QUANT à ceux qui n'entendent point les langues dans lesquelles les Poëtes, les Orateurs & même les Historiens de l'antiquité ont écrit, ils sont incapables de juger par eux-mêmes de leur excellence, & s'ils veulent avoir une juste idée du merite de ces ouvrages, il faut qu'ils la prennent sur le rapport des personnes qui entendent ces langues & qui les ont entendues. Les hommes ne sauroient bien juger d'un objet dès qu'ils ne le connoissent point par le rapport du sens destiné pour le connoître. Nous ne saurions bien juger de la saveur d'une liqueur qu'après l'avoir goûtée, ni de l'excellence d'un air de violon qu'après l'avoir entendu. Or le Poëme dont nous n'entendons point la langue, ne sauroit nous estre connu par le rapport du sens destiné pour en juger. Nous ne

ſçaurions discerner ſon merite par la voye du ſentiment, qui eſt ce ſixième ſens dont nous avons parlé. C'eſt à lui qu'il appartient de connoiſtre ſi l'objet qu'on nous preſente eſt un objet touchant & capable de nous attacher, comme il appartient à l'oreille de juger ſi les ſons plaiſent, & au palais ſi la faveur eſt agréable.

Tous les diſcours des Critiques ne mettent pas mieux celui qui n'entend pas le Latin au fait du merite des Odes d'Horace, que le raport des qualitez d'une liqueur dont nous n'aurions jamais goûté, nous mettroit au fait de la faveur de cette liqueur. Rien ne ſçauroit ſupléer le raport du ſens deſtiné à juger de la choſe dont il s'agit, & les idées que nous pouvons nous en former ſur les diſcours & ſur les raiſonnemens des autres, reſſemblent aux idées qu'un aveugle né, peut s'eſtre formées des couleurs. Ce ſont les idées que l'homme qui n'auroit jamais eſté malade peut s'eſtre faites de la fièvre ou de la colique.

Or comme celui qui n'a pas entendu un air n'eſt pas reçu à en diſputer l'excellence à ceux qui l'ont entendu, comme celui qui n'a jamais eu la fièvre n'eſt point admis à conteſter ſur l'im-

preſſion que fait cette maladie, avec ceux qui ont eu la fièvre, de même celui qui ne ſçait pas la langue dans laquelle un Poëte a écrit ne doit pas être reçu à diſputer contre ceux qui l'entendent de ſon merite, & de l'impreſſion qu'il fait. Diſputer du merite d'un Poëte & de ſa ſuperiorité ſur les autres Poëtes, n'eſt-ce pas diſputer de l'impreſſion que leurs Poëſies font ſur les lecteurs, & de l'émotion qu'elles cauſent? N'eſt-ce pas diſputer de la vérité d'un fait naturel, ſur laquelle les hommes croiront toujours pluſieurs temoins oculaires uniformes dans leur raport, preferablement à tous ceux qui voudront en conteſter la poſſibilité par des raiſonnemens metaphiſiques.

Dès que ceux qui n'entendent pas la langue dont un Poëte s'eſt ſervi, ne ſont point capables de porter par eux-mêmes un jugement ſur ſon merite & ſur ſa claſſe, n'eſt-il pas plus raiſonnable qu'ils adoptent le ſentiment de ceux qui l'ont entendu, & de ceux qui l'entendent encore, que d'épouſer le ſentiment de deux ou trois Critiques qui aſſurent que le Poëme ne fait pas ſur eux l'impreſſion que tous les autres hommes diſent qu'ils ſentent en le liſant. Je ne mets ici en ligne de compte

que le sentiment des Critiques, car on doit compter pour rien les analyses & les discussions en une matiere qui ne doit pas estre décidée par voye de raisonnement. Or ces Critiques qui disent que les Poëmes des Anciens ne font pas sur eux l'impression qu'ils font sur le reste des hommes, sont un contre cent mille. Ecouteroit on un Sophiste qui voudroit prouver que ceux qui sentent du plaisir à boire du vin, ont le goût corrompu, & qui fortifieroit les raisonnements par l'exemple de cinq ou six personnes qui l'ont en horreur. Ceux qui sont capables d'entendre les Anciens & qui en sont dégoûtez, sont en aussi petit nombre par rapport à ceux qui en sont épris, que les hommes qui ont de l'aversion naturelle pour le vin, sont en petit nombre par rapport aux autres. Car il ne faut pas se laisser éblouir aux discours artificieux des *Contempteurs* des Anciens, qui veulent associer à leurs dégoûts les Sçavants qui ont remarqué des fautes dans les plus beaux ouvrages de l'antiquité. Ces Messieurs habiles dans l'art de falsifier la verité sans mentir, veulent nous faire croire que ces Sçavants sont de leur parti. Ils ont raison en un sens de le faire. Dans les questions qui *gissent en fait*,
comme

comme est celle de sçavoir si la lecture d'un Poëme interesse beaucoup ou si elle n'interesse pas, le monde juge comme les Tribunaux ont coûtume de juger, c'est-à dire qu'il prononce toujours en faveur de cent temoins qui déposent avoir vû le fait, au mépris de tous les raisonnements d'un petit nombre de personnes qui disent qu'elles ne l'ont point vû & qui le soutiennent même impossible. Mais les *Contempteurs* des Anciens ne sont en droit de reclamer comme des gens de leur Secte que ceux des Critiques qui ont avancé que les Anciens ne devoient qu'à de vieilles erreurs & à des préjugés grossiers une reputation dont leurs fautes les rendent indignes. On feroit en deux lignes le catalogue de ces Critiques, & des volumes entiers suffiroient à peine pour faire le catalogue des Critiques du goût opposé. En verité, pour braver un consentement si general, pour donner le démenti à tant de siècles passez, & même au nostre, il faut croire que le monde ne fait que sortir de l'enfance & que nous sommes la premiere race d'hommes raisonnables que la terre ait encore portée.

Mais, dira-t'on, des traductions faites par des Ecrivains sçavants & habiles,

ne mettent-elles point, par exemple, ceux qui n'entendent pas le Latin en état de juger par eux mêmes, en état de juger par voye de sentiment de l'Eneide de Virgile.

Je tombe d'accord que l'Eneide de Virgile en François tombe, pour ainsi dire, sous le même sens qui auroit jugé du Poëme original, mais l'Eneide en François n'est plus le même Poëme que l'Eneide en Latin. Une grande partie du merite d'un Poëme Grec ou Latin, consiste dans le rythme & dans l'harmonie des vers, & ces beautez très sensibles dans les originaux ne scauroient estre, pour ainsi dire, transplantées dans une traduction Françoisse. Virgile lui-même ne pourroit pas le faire, d'autant que nostre langue n'est pas susceptible de ces beautez, autant que la langue Latine, comme nous l'avons exposé dans la premiere partie de cet ouvrage. En second lieu la Poësie du stile dont nous avons encore parlé fort au long dans cette premiere partie, & qui decide presque entierelement du succès d'un Poëme, est si défigurée dans la meilleure traduction qu'elle n'y est presque plus reconnoissable.

Il est toujours difficile de traduire avec pureté, comme avec fidélité, un

Auteur, même celui qui ne fait que raconter des faits, & dont le stile est le plus simple, principalement quand cet Ecrivain a composé dans une langue plus favorable pour s'exprimer, que la langue dans laquelle on entreprend de le traduire. Il est donc très difficile de traduire en François tous les Ecrivains qui ont composé en Grec & en Latin: Nous en avons déjà allégué les raisons. Q'on juge donc s'il est possible de traduire le stile figuré des Poëtes qui ont écrit en Grec & en Latin, sans énerver la vigueur de ce stile, & sans le dépouiller de ses plus grands agréments.

Ou le traducteur se donne la liberté de changer les figures & d'en substituer d'autres qui sont en usage dans sa langue, à la place de celles dont son Auteur s'est servi, ou bien il traduit mot à mot ces figures, & il conserve dans la copie les mêmes images qu'elles présentent dans l'original. Si le traducteur change les figures, ce n'est plus l'Auteur original, c'est le traducteur qui nous parle. Voilà un grand déchet quand même, ce qui n'arrive guere, le traducteur auroit autant d'esprit & de genie que l'Auteur qu'il traduit.

On exprime toujours mieux son idée

qu'on n'exprime l'idée d'autrui. D'ailleurs il est très rare que les figures qu'on regarde comme relatives en deux langues, y puissent avoir précisément la même valeur. Il peut encore arriver qu'elles n'ayent pas la même noblesse, quand elles auroient la valeur. Par exemple, pour dire une chose impossible aux efforts humains, les Latins disoient, *arracher la massue à Hercule*, & nous disons en François, *prendre la Lune avec les dents* : La figure Latine est-elle bien rendue par cette figure Française ?

Le déchet est du moins aussi grand pour le Poëme, quand son traducteur en veut rendre les figures mot pour mot. En premier lieu le traducteur ne scauroit rendre les mots avec précision, sans estre obligé de coudre souvent à un mot qu'il traduit des Epithetes pour en restreindre ou pour en étendre la signification.* Les mots que la nécessité fait regarder comme synonymes ou comme relatifs en Latin & en François, n'ont pas toujours la même propriété ni la même étendue de signification, & c'est souvent cette propriété qui fait la précision de l'expression, & le mérite de la figure dont le Poëte s'est servi. On traduit ordinairement en François

le mot d'*Hercus* par celui de Maître, quoique le mot François n'ait pas le sens précis du mot Latin, qui signifie proprement le maître par rapport à son esclave. Il faut même quelque fois que le traducteur employe une périphrase entière pour bien rendre le sens d'un seul mot, ce qui fait traîner l'expression & rend la phrase languissante dans la version, de vive qu'elle étoit dans l'original. Il en est d'une phrase de Virgile comme d'une figure de Raphaël. Alterez tant soit peu le contour de Raphaël, vous ôtez l'énergie à son expression & la noblesse à sa teste. De même pour peu que l'expression de Virgile soit altérée, sa phrase ne dit plus si bien la même chose. On ne retrouve plus dans la copie l'expression de l'original. Quoique le mot d'Empereur soit dérivé de celui d'*Imperator*, ne sommes nous pas obligés par l'étendue différente de la signification de ces deux mots, d'employer souvent une périphrase pour marquer précisément en quel sens nous usons du mot d'Empereur, en traduisant *Imperator*. Des traducteurs excellents ont choisi même quelque fois d'employer dans la phrase Française le mot Latin d'*Imperator*.

Un mot qui aura précisément la même signification dans les deux langues, ne peut-il pas encore, quand il est considéré en tant que simple son, & pris indépendamment de l'idée, laquelle y est attachée, se trouver plus noble en une langue qu'en une autre langue, de manière qu'on rencontrera un mot bas dans une phrase de la traduction où l'Auteur avoit mis un beau mot dans l'original. Le mot de *Renard* est-il aussi beau en François que *Rinaldo* l'est en Italien ? *Titus* ne sonne-t-il pas mieux que *Tite* ?

Les mots traduits d'une langue en une autre langue peuvent encore y devenir moins nobles & y souffrir pour ainsi dire, du dechec, par rapport à l'idée attachée au mot. Celui d'*Hospes* ne prend-il pas une partie de la dignité qu'il a en Latin, où il signifie un homme lié avec un autre par l'amitié la plus intime, un homme lié avec un autre jusqu'à pouvoir user de la maison de son ami comme de la sienne propre, quand on le rend en François par le mot d'*Hôte*, qui signifie communément celui qui loge les autres, ou qui loge chez les autres à prix d'argent. Il en est des mots comme des hommes. Pour imprimer de la veneration, il ne leur

sur la Poësie & sur la Peinture. 487
suffit pas de se montrer quelquefois dans des fonctions ou dans des significations honorables, il faut aussi qu'ils ne se présentent jamais dans des fonctions viles ou dans des significations basses.

En second lieu, suposant que le traducteur soit venu à bout de rendre la figure Latine dans toute sa force, il arrive très souvent que cette figure ne fait pas sur nous la même impression qu'elle faisoit sur les Romains, pour qui le Poëme a été composé. Nous n'avons qu'une connoissance très imparfaite des choses dont la figure sera empruntée. Quand même nous en avons pleine connoissance, il se trouve que par des raisons que je vais exposer, nous n'avons pas pour ces choses le même goût qu'avoient les Romains, & l'image qui les remet sous nos yeux ne peut nous affecter comme elle les affectoit.

Ainsi les figures empruntées des armes & des machines de guerre des Anciens, ne sçauroient faire sur nous la même impression quelles faisoient sur eux. Les figures tirées d'un combat de Gladiateurs, peuvent-elles frapper un François qui ne connoist guere, ou du moins qui ne vit jamais les combats de l'Amphithéâtre, ainsi qu'elles affectoient.

488 *Reflexions critiques*
toient un Romain épris de ces spectacles auxquels il assistoit plusieurs fois en un mois ? Croyons nous que les figures empruntées de l'Orchestre, des chœurs & des danses de l'Opera, affectassent ceux qui ne virent jamais ce spectacle, ainsi qu'elles affectent ceux qui vont à l'Opera toutes les semaines ? La figure, *Manger son pain à l'ombre de son figuier*, doit-elle faire sur nous la même impression qu'elle faisoit sur un Syrien presque toujours persecuté par un soleil ardent, & qui plusieurs fois avoit trouvé du plaisir à se reposer à l'ombre des grandes feuilles de cet arbre, le meilleur abri de tous ceux que peuvent donner les arbres des plaines de son pays. Les peuples Septentrionaux peuvent-ils estre aussi sensibles à toutes les autres figures qui peignent la douceur de l'ombre & de la fraîcheur, que les peuples qui habitent des pays chauds, & pour lesquels toutes ces images furent inventées. Virgile & les autres Poëtes anciens auroient employé des figures d'un goût opposé, s'ils eussent écrit pour les nations Hyperborées. Au lieu de tirer la plupart de leurs métaphores d'un ruisseau dont l'eau fraîche desaltere le voyageur, ou d'un bouquet de bois qui donne un ombrage

sur la Poësie & sur la Peinture. 489
delicieux aux bords d'une fontaine, ils auroient empruntées d'un poëte ou des effets du vin & des liqueurs spiritueuses. Ils auroient peint le plaisir vif que sent un homme pénétré du froid en s'approchant du feu, ou bien le plaisir plus lent mais plus doux qu'il éprouve en se couvrant d'une fourrure. Nous sommes bien plus sensibles à la peinture des plaisirs que nous éprouvons tous les jours, qu'à la peinture des plaisirs que nous n'avons jamais goûtés, ou que nous avons goûtés rarement, & que nous ne regrettons guere. Indifferents & sans goût pour le plaisir même que nous ne souhaitons pas, nous ne pouvons estre affectés vivement par sa peinture, fut elle faite par Virgile. Quel attrait peuvent avoir pour bien des personnes des nations du Nord qui ne burent jamais une goutte d'eau pure, & qui ne connoissent que par imagination le plaisir décrit par le Poëte, les vers de la cinquième Eglogue de Virgile, qui font une image si pleine d'attrait pour les peuples des pays chauds.

*Quale soror fessis in gramine, quale per astum
Dulcis aqua saliente sitim restinguere rivo.*

C'est la destinée de la plupart des ima-

ges dont les Poëtes anciens se sont servis judicieusement pour interesser leurs compatriotes & leurs contemporains. Une image noble dans un pays, est encore une image basse dans un autre. Telle est l'image que fait un Poëte Grec d'un animal qui dans son pays étoit bien fait & qui avoit le poil luisant, au lieu qu'il est vilain dans le nostre. Un animal que nous ne voyons jamais que couvert pauvrement & abandonné à la populace pour la servir dans les ouvrages les plus vils, sert ailleurs de monture aux personnes principales de la nation, & souvent il paroist couvert d'or & de broderies. Voicy, par exemple, ce qu'écrivit un Missionnaire sur l'opinion qu'on a des Asnes en certaines contrées des Indes Orientales.

Let. Edif. tom. II. pag. 96. On trouve icy des Asnes comme en Europe. Vous ne vous imaginerez pas Madame, que nous avons icy une Caste entiere qui prétend descendre en droite ligne d'un Asne, & qui s'en fait honneur. Vous me direz que la Caste doit estre des plus basses. Point du tout, c'est celle du Roi même. Devoit-on juger sur nos idées un Poëte de ce pays là qu'on auroit traduit en François. Si nous n'avions jamais vû d'autres chevaux que ceux des payfants de Lisle de France, se-

rions nous affectez ainsi que nous le sommes par toutes les figures dont le cheval est le sujet. Mais, dira-t'on, il faut passer au Poëte à qui l'on fait le procès sur une traduction, toutes les figures & toutes les prosopées fondées sur les mœurs & sur les usages de son pays. Voilà en premier lieu ce qu'on ne fait pas. Je ne pense pas que ce soit par prévarication, & j'accuse seulement les Critiques de n'avoir point assez de connoissance des mœurs & des usages des differents peuples, pour juger quelles figures ils autorisent ou n'autorisent pas dans un certain Poëte. En second lieu, ces figures ne sont pas seulement excusables, elles sont belles dans l'original.

Enfin qu'on interroge ceux qui sçavent écrire en Latin & en François. Ils répondront que l'énergie d'une phrase & l'effet d'une figure tiennent si bien, pour ainsi dire, aux mots de la langue dans laquelle on a inventé & composé, qu'ils ne sçauroient eux-mêmes se traduire à leur gré, ni donner le tour original à leurs propres pensées, en les mettant de François en Latin, & encore moins quand ils les mettent de Latin en François. Les images & les traits perdent toujours quelque chose.

quand on les transplante de la langue en laquelle ils font nez.

Nous avons des traductions de Virgile & d'Horace aussi bonnes que des traductions peuvent l'être. Tous ceux qui entendent le Latin ne se lassent point de dire que ces versions ne donnent pas l'idée du mérite des originaux, & leur déposition est encore confirmée par l'expérience générale de ceux qui se laissent guider aux attraits des livres dans le choix de leurs lectures. Ceux qui savent le Latin ne sauroient se rassasier de lire Horace & Virgile, tandis que ceux qui ne peuvent lire ces Poètes que dans les traductions, y trouvent un plaisir si médiocre qu'ils ont besoin de se faire effort pour achever la lecture de l'Eneïde. Ils ne se peuvent lasser d'admirer qu'on lise les originaux avec tant de plaisir. D'un autre côté ceux qui sont surpris que des ouvrages dont la lecture les charme, dégoûte ceux qui les lisent dans des traductions, ont autant de tort que les premiers. Les uns & les autres devroient faire réflexion que ceux qui lisent les Odes d'Horace en François, ne lisent pas les mêmes Poésies que ceux qui lisent les Odes d'Horace en Latin. Ma réflexion est d'autant plus

vraie, qu'on ne sauroit apprendre une langue sans apprendre en même temps plusieurs choses des mœurs & des usages du peuple qui la parloit, ce qui donne une intelligence des figures & de la Poësie du stile d'un Auteur que ne peuvent avoir ceux qui n'ont pas ces lumieres.

Pourquoi les François lisent-ils avec si peu de goût les traductions de l'Arrioste & du Tasse, quoique la lecture du *Roland furieux*, & de la *Jerusalem délivrée*, charme avec raison tous les François qui savent assez bien la langue Italienne pour entendre ces Poèmes sans peine. Pourquoi la même personne qui aura lû six fois les Oeuvres de Racine ne sauroit-elle achever la lecture d'une traduction de l'Eneïde, quoi que ceux qui savent le Latin aient lû dix fois le Poème de Virgile, s'ils ont lû trois fois les Tragedies du Poète François. C'est qu'il est de l'essence de toute traduction de rendre aussi mal les plus grandes beautés d'un poème, qu'elle rend fidèlement les défauts du plan & des caractères. S'il est permis de parler ainsi, le mérite des choses est presque toujours *identifié* avec le mérite de l'expression dans la Poësie.

Ceux qui lisent pour s'instruire ne

494 *Reflexions critiques*
perdent que l'agrément du stile de l'historien en le lisant dans une bonne traduction. Le merite principal de l'historien ne consiste pas comme celui du Poëte à nous interesser, & le stile de l'historien n'est pas même la seule chose qui nous interesse dans son ouvrage. Les événements importants nous attachent par eux mêmes, & la verité seule leur donne du pathétique. Le merite principal de l'histoire est d'enrichir nostre memoire, & de former nostre jugement. Mais le merite principal de la Poësie consiste à nous toucher. C'est l'attrait de l'émotion qui fait lire un Poëme. Ainsi tout le plus grand merite d'un Poëme nous échape quand nous n'entendons pas les mots choisis par le Poëte, & quand nous ne les voyons point dans l'ordre où il les avoit arrangez pour plaire à l'oreille, & pour former des images capables de remuer le cœur.

En effet qu'on change les mots des deux vers de Racine que nous avons déjà citez.

*Enchaisner un captif de ses fers brunnés
Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné.*

Et qu'on dise en conservant la figure

sur la Poësie & sur la Peinture. 495
re. *Mettre des fers à un prisonnier de guerre qui en est surpris & qui fait en vain le mutin contre un joug plaisant pour lui; on oste à ces vers l'harmonie & la Poësie du stile. La même figure ne forme plus la même image. On barbouille pour ainsi dire, la peinture que les vers de Racine offrent dès qu'on dérange ses termes & qu'on substituë la définition du mot à la place du mot. Que ceux qui auroient encore besoin de le convaincre à quel point un mot mis pour un autre énerve la vigueur d'une phrase, qui même ne sort pas de la langue où elle a esté composée, lisent le vingt-troisième chapitre de la Poëtique d'Aristote.*

Ceux qui traduisent en François les Poëtes Grecs & Latins sont reduits à faire bien d'autres alterations dans les expressions de leur original, que celles que j'ai faites dans les vers de l'hedre. Les plus capables & les plus laborieux se dégoûtent des efforts infructueux qu'ils tentent pour rendre leurs traductions aussi énergiques que l'original où ils sentent une force & une précision qu'ils ne peuvent venir à bout de mettre dans leur copie. Ils se laissent abatre enfin au genie de nostre langue, & ils se soumettent à la destinée des

traductions après avoir lutté contre durant un temps.

Dès qu'on ne retrouve plus dans une traduction les mots choisis par l'Auteur, ni l'arrangement où il les avoit placez pour plaire à l'oreille & pour émouvoir le cœur, on peut dire que juger d'un Poëme en general sur la version, c'est vouloir juger du tableau d'un grand maître, vanté principalement pour son coloris, sur une Estampe où le trait de son dessein seroit encore corrompu. Un Poëme perd dans la traduction l'harmonie & le nombre que je compare au coloris d'un tableau, Il y perd la Poësie du stile que je compare au dessein & à l'expression. Une traduction est une Estampe où rien ne demeure du tableau original que l'ordonnance & l'attitude des figures, Encore y est-elle alterée.

Juger d'un Poëme sur la traduction & sur les critiques, c'est donc juger d'une chose destinée à tomber sous un sens sans la connoître par ce sens là. Mais se faire l'idée d'un Poëme sur ce que les Personnes capables de l'entendre en sa langue déposent unanimement de l'impression qu'il fait sur elles, c'est la meilleure maniere d'en juger quand nous ne l'entendons pas.

Rien n'est plus raisonnable que de supposer que l'objet feroit sur nous la même impression qu'il fait sur eux, si nous étions susceptibles de cette impression autant qu'eux. Ecouteroit-on un homme qui voudroit prouver par de beaux raisonnemens que le tableau des Noces de Cana de Paul Veronese qu'il n'auroit pas vû, ne scauroit plaire autant que le disent ceux qui l'ont vû, parce qu'il est impossible qu'un tableau plaise lorsqu'il y a dans la composition Poëtique d'un ouvrage autant de deffauts qu'on en peut compter dans le tableau de Paul Veronese. On diroit au Critique d'aller voir le tableau, & l'on s'en tiendroit au raport uniforme de tous ceux qui l'ont vû & qui assurent qu'il les a charmez malgré ses deffauts. En effet le raport uniforme des sens des autres hommes, est après le raport de nos propres sens, la voye la plus certaine que nous ayons pour juger du mérite des choses qui tombent sous le sentiment. Les hommes le scavent bien & l'on n'ébranlera jamais la foi humaine, ou l'opinion ~~partie~~ sur le raport uniforme des sens des autres. On ne scauroit donc sans une temerité inexcusable dire d'un Poëme qu'on n'entend point, que l'opinion que les hommes ont de

son excellence, n'est qu'un préjugé d'éducation fondé sur des applaudissements qui, à remonter jusqu'aux premiers suffrages, ne sont la plupart que des échos les uns des autres, & c'est estre encore plus teméraire que de composer l'histoire imaginaire de ce préjugé.

SECTION XXXVI.

Des erreurs de ceux qui jugent d'un Poëme sur une traduction & sur les remarques des Critiques.

QUE penserions nous d'un Anglois, supposé qu'il en fut un assez léger pour cela, que penserions nous, dis-je, d'un Anglois qui sans entendre un mot de François feroit le procès au Cid sur la traduction de Rutter, & qui le termineroit en prononçant qu'il faut attribuer l'affection des François pour l'original aux préventions de l'enfance? Nous connoissons les deffauts du Cid encore mieux que vous, lui dirions nous, mais vous ne pouvez pas sentir aussi-bien que nous les beautez qui nous le font aimer avec ses deffauts. On diroit enfin à ce Juge teméraire

*Imprimé
en 1637.*

tout ce que fait dire la persuasion fondée sur le sentiment, quand on ne scauroit trouver assez tost les raisons & les termes propres pour refuter methodiquement des propositions de l'erreur, desquelles nous sommes bien assurez. Il est difficile qu'il n'échape point alors des choses dures aux personnes les plus moderées. Or tous ceux qui ont appris le Grec & l'Anglois scavent bien qu'un Poëte Grec qu'on traduit en François perd beaucoup plus de son merite qu'un Poëte François qu'on traduit en Anglois.

Tous les jugemens & tous les parallèles qu'on peut faire sur les Poëmes qu'on ne connoist que par les traductions & par les dissertations des Critiques, conduisent infailliblement à des conclusions fausses. Supposons, par exemple, que la Pucelle & le Cid soient traduits en Polonois, & qu'un Sçavant de Cracovie, après avoir lû ces traductions, juge de ces deux Poëmes par voye d'examen & de discussion. Supposons qu'après avoir fait methodiquement le procès au plan, aux mœurs, aux caracteres & à la vrai-semblance des événements, soit dans l'ordre naturel, soit dans l'ordre surnaturel, il les aprécie, certainement il décidera en faveur de

la Pucelle, qui se trouvera dans cette operation un Poëme plus regulier & moins deffectueux en son genre que le Cid ne l'est dans le sien. Si nous supposons encore que ce Polonois raisonneur vienne à bout de persuader à ses compatriotes qu'on est capable de juger d'un Poëme dont on n'entend point la langue, après en avoir lû la traduction & la critique, ils ne manqueront pas de prononcer que Chapelain est un meilleur Poëte que le grand Corneille. Ils nous traiteront de gens esclaves des préjugés, parce que nous ne nous rendrons pas à leur décision. Que penser d'une procedure laquelle aboutit à de pareils jugements?

SECTION XXXVII.

*Des deffauts que nous croyons voir dans
les Poëmes des Anciens.*

QUANT à ces deffauts que nous croyons voir dans les Poëmes des Anciens, & que déjà nous comprenons par nos doits, il peut bien estre vray que souvent nous nous trompons en imputant au Poëte des fautes qu'il n'a

pas faites. Par exemple, quand Homere composa son Iliade, il n'écrivoit pas une fable inventée à plaisir qui lui laissât la liberté de forger à son gré les caracteres de ses Heros, de donner aux événements le succès qu'il lui plairoit, & d'embellir certains faits par toutes les circonstances nobles qu'il auroit pu imaginer. Homere décrivait en Poëte environ cent cinquante ans après l'événement, c'est l'opinion la plus reçüe, quelques incidents d'une guerre que les Grecs avoient faite réellement, & dont la tradition étoit encore recente. Le Poëte a vû des hommes qui avoient ouï-parler de ses Heros à des personnes lesquelles avoient vecu avec eux. Comme Poëte, Homere a dû traiter les événements autrement qu'un simple historien. Il a dû y jeter le merveilleux compatible avec la vrai-semblance, suivant la religion de son temps. Il a dû les embellir par des fictions, & faire en un mot tout ce qu'Aristote le louë d'avoir fait. Mais Homere, en qualité de citoyen & d'historien, a souvent esté obligé de conformer ses recits à la notoriété publique.

Nous voyons par l'exemple de nos Ancestres, & par ce qui se pratique encore aujourd'hui dans le Nord de

l'Europe & dans une partie de l'Amérique, que les premiers monuments historiques que les nations posent pour conserver la mémoire des événements passés, & pour exciter les hommes aux vertus les plus nécessaires dans les sociétés naissantes, sont des Poésies. Les peuples encore grossiers composent donc des espèces de cantiques pour célébrer les louanges de ceux de leurs compatriotes qui se sont rendus dignes d'être imitez, & ils les chantent en plusieurs occasions. Ciceron nous apprend que même après Numa les Romains étoient dans le même usage. Ils chantoient à table de ces cantiques composés à la louange des hommes illustres.

*Tuscul.
lib. 4.*

*Geog.
lib. 1^o.*

Les Grecs ont eu des commencements pareils à ceux des autres peuples, & ils ont été une société naissante avant que d'être une nation polie. Leurs premiers historiens ont été des Poètes. Strabo nous apprend même que Cadmus, Pherecides & Hecateus, les premiers qui écrivirent en prose, ne retrancherent de leur stile que la mesure des vers. L'histoire s'est sentie chez les Grecs pendant plusieurs siècles de son origine. La plupart de ceux qui dans la suite l'écrivirent en prose, con-

sur la Poësie & sur la Peinture. 503
servèrent la Poësie du stile, & ils garderent même durant long-temps la liberté de jeter du merveilleux dans les événements. *Gravis historiis plerumque Poetica similis inest licentia.* Homere n'est pas de ces premiers faiseurs de cantiques dont j'ai parlé. Il n'est venu qu'après eux.

*Quintil.
inst. lib. 2.
cap. 4.*

*Post hos insignis Homerus
Tirteusque Mares animos in Martia bella
Versibus exacuit.*

*Horat.
de Arte.*

Mais on étoit encore accoutumé de son temps à regarder les Poésies comme des monuments historiques. Homere auroit donc été blâmé s'il avoit changé certains caracteres, ou s'il avoit alteré certains événements connus, & surtout s'il avoit omis dans ses dénombremens ceux qui véritablement y parurent. Il est aisé de se figurer les plaintes de leurs descendants contre le Poëte.

Tacite raconte que les Allemands chantoient, dans le temps où il écrivoit ses Annales, les exploits d'Arminius mort quatre vingt ans auparavant. Etoit-il libre aux Auteurs de ces Cantiques Cherusques d'aller contre la vérité des faits connus & de suposer par exem-

ple, pour faire plus d'honneur au Héros, qu'Arminius n'eust jamais prêté serment de fidélité aux Aigles Romaines qu'il abbatit. Lorsque ces Poëtes auront parlé de son entrevûë sur les bords du *Weser* avec son frere *Flavius*, qui servoit dans les troupes Romaines. Auront-ils pû lui faire finir le pour-parler avec décence & avec gravité quand le General des Allemands & l'Officier des Romains en étoient venus aux injures en presence des armées des deux nations, disposez d'en venir aux coups, ce qui seroit arrivé sans le fleuve qui les separoit.

Prenons un exemple qui nous frappe encore davantage. Nous avons des historiens & des annalistes que nous lisons quand nous voulons nous instruire de la verité des faits, & nous ne cherchons que de l'agrément dans la lecture de nos Poëtes. Croyons nous cependant que *Chapelain* qui écrivit son Poëme de la *Pucelle* autant d'années environ après l'événement qu'il chantoit, que les Grecs en comptoient depuis la prise de *Troye* jusqu'aux temps où *Homere* composa son *Iliade*? Croyons nous, dis-je, que *Chapelain* fut le maître de traiter & d'embellir à son gré le caractère de ses acteurs principaux?

poux? Pouvoit-il faire d'*Agnès Sorel* une fille violente & sanguinaire, ou une personne sans élévation d'esprit & qui auroit conseillé à *Charles VII.* de vivre avec elle dans l'obscurité? A-t'il pû donner à ce Prince le caractère connu du Comte de *Dunois*? A-t'il pû changer à son plaisir les événements des combats & des sieges? A-t'il pû taire certaines circonstances connues de son action, qui font peu d'honneur à *Charles VII.* La tradition se fut soulevée contre lui. D'ailleurs, comme nous l'avons exposé dans la premiere Partie de cet ouvrage, rien ne détruit plus la vrai-semblance, qui est l'ame de la fiction, que de voir la fiction démentie par des faits généralement connus.

Si les Heros d'*Homere* ne se battent pas en duel aussi-tost qu'ils se sont querrellez, c'est qu'ils n'avoient pas pris les loix sur le point d'honneur des Gots ni de leurs pareils. Les Grecs & les Romains qui ont vecu avant la corruption de leurs nations, avoient encore moins de peur de la mort que les Anglois, mais ils pensoient qu'une injure dite sans fondement ne deshonorat que celui qui la proféroit. Si l'injure contenoit un reproche fondé, ils pensoient que celui qui l'avoit essuyée n'avoit d'autre

voye de reparer son honneur que celle de se corriger. Les peuples polis ne s'étoient pas encore avisez qu'un combat singulier, dont le hazard, ou tout au plus l'escrime, qu'ils regardoient comme l'art de leurs esclaves, doit décider, fut un bon moyen de se justifier sur un reproche, qui souvent ne touche pas à la bravoure. L'avantage qu'on y remporte prouve seulement qu'on est meilleur Gladiateur que son adverfaire, mais non-pas qu'on soit exempt du vice dont on peut avoir esté taxé. Fut-ce la peur qui empêcha Cesar & Caton de se voir sur le pré après que Cesar eut sacrifié en plein Senat le billet galand de la Sœur de Caton. La maniere dont l'un & l'autre arriverent à la mort, montre assez qu'ils ne la craignoient guere. Je ne me souviens point d'avoir lû dans l'histoire Grecque ou Romaine rien qui ressemble aux duels Gothiques, hors un incident arrivé aux Jeux funebres que Scipion l'Africain donna sous les murs de la nouvelle Carthage en l'honneur de son pere & de son oncle. Tous deux avoient perdu la vie dans les guerres d'Espagne. Titelive raconte que les Champions ne furent pas des Gladiateurs ordinaires pris chez le marchand, mais des Barbares dont

Hist. lib.
28.

peut-estre Scipion étoit bien aise de se défaire, & qui se battirent l'un contre l'autre par differents motifs. Quelques-uns, dit l'historien, étoient convenus de terminer leurs disputes & leurs procès à coups d'épée. Les Grecs & les Romains, si passionnez pour la gloire, ne s'imaginèrent jamais qu'il fut honteux au citoyen d'attendre sa vengeance de l'autorité publique. Il étoit réservé à ces peuples que la misere feroit sortir un jour des neiges du Nord, de croire que le meilleur Champion devoit estre necessairement le plus honeste homme, & qu'une Societé où l'honneur obligeroit les citoyens à vanger eux-mêmes à main armée leurs injures, ou vrayes ou pretendues, pouvoit meriter le nom d'Etat. Si Quinault ne fait pas tirer l'épée à Phaëton dans la conversation qu'il lui fait avoir avec Epaphus, c'est qu'il introduit sur la Scene deux Egyptiens & non-pas deux Gots ou deux Vandales.

Phaëton
Acte 3.

La prévention où la plupart des hommes sont pour leur temps & pour leur nation, est donc une source feconde en mauvaises remarques comme en mauvais jugemens. Ils prennent ce qui s'y fait pour la regle de ce qui se doit faire par tout, & de ce qui auroit dû se

faire toujours. Cependant il n'y a qu'un petit nombre d'usages, & même un petit nombre de vices & de vertus qui ayent esté loüez ou blâmés dans tous les temps & dans tous les pays. Or les Poëtes ont raison de pratiquer ce que Quintilien conseille aux Orateurs, c'est de tirer leurs avantages des idées de ceux pour lesquels ils composent, & de s'y conformer. *Plurimum refert qui sint audientium mores, qua publice recepta persuasio.* Ainsi nous devons nous transformer en ceux pour qui le Poëme fut écrit, si nous voulons juger sainement de ses images, de ses figures & de ses sentimens. Le Parthe qui s'éloigne à bride abbatuë après n'avoir pas réüssi dans une premiere charge pour prendre mieux son temps & pour ne pas s'exposer sans fruit aux traits d'un ennemi qui ne plie point, ne doit point estre regardé comme coupable de lacheté, parce que cette maniere de combattre étoit autorisée par la discipline militaire des Parthes, fondée sur l'idée qu'ils avoient de la fureur & de la valeur véritable. Les anciens Germains, si renommés pour leur bravoure, croyoient aussi que c'étoit prudence & non point lacheté que de fuir dans l'occasion pour revenir à la charge plus à propos.

*Inst. lib. 3.
cap. 9.*

Cedere loco dum rursus in stes magis consilii quam formidinis arbitrantur. Tacit. A
mor. Ge

Nous avons vû blâmer Homere d'avoir décrit avec goût les Jardins du Roi Alcinous, semblable, disoit-on, à celui d'un bon vigneron des environs de Paris. Mais supposé que cela fut vrai, imaginer un Jardin merveilleux, c'est la tâche de l'Architecte. Le faire planter à grands frais, c'est, si l'on veut, le merite du Prince. La profession du Poëte est de bien décrire ceux que les hommes de son temps sçavent faire. Homere est un aussi grand Artisan dans la description qu'il fait des Jardins d'Alcinous, que s'il avoit décrit ceux de Versailles.

Après avoir reproché aux Poëtes anciens d'avoir rempli leurs vers d'objets communs & d'images sans noblesse, on se croit encore fort modéré quand on veut bien rejeter la faute qu'ils n'ont pas commise sur le siecle où ils ont vécu, & les plaindre d'estre venus en des temps grossiers.

La maniere dont nous vivons avec nos chevaux, s'il est permis de parler ainsi, nous revolte contre les discours que les Poëtes leur font adresser par des hommes. Nous ne sçaurions souffrir que le maître leur parle à peu près

comme un Chasseur parle à son chien couchant. Mais ces discours étoient convenables dans un Poëme écrit pour estre lû par des peuples chez qui le cheval étoit en quelque façon un animal commensal de son maître. Ces discours devoient plaire à des gens qui suposoient dans les animaux un degré de connoissance que nous ne leurs accordons pas, & qui plusieurs fois en avoient tenu de pareils à leurs chevaux. Si l'opinion qui donne aux bêtes une raison presque humaine est fausse ou non, ce n'est point l'affaire du Poëte. Un Poëte n'est pas fait pour purger son siecle des erreurs de Phisique. Son ouvrage est de faire des peintures fidelles des mœurs & des usages de son pays, pour rendre son imitation la plus approchante du vrai-semblable qu'il lui est possible. Homere par cet endroit là même qui le fait blâmer icy, plairoit encore à plusieurs peuples de l'Asie & de l'Afrique, qui n'ont point changé la maniere ancienne de gouverner leurs chevaux, non plus que beaucoup d'autres usages.

Voici ce que dit Boesbeck, Ambassadeur de l'Empereur Ferdinand I. auprès du Grand Seigneur Soliman II. sur la maniere dont on traite les Che-

sur la Poësie & sur la Peinture. 511
 vaux en Bithynie, pays très voisin des Colonies Grecques de l'Asie, & contrée limitrophe de la Phrygie, où étoit la patrie de cet Hector qu'on voudroit faire interdire pour avoir parlé aux siens. *J'observai dans la Bithynie que tout le monde, & même les Paysans y traitent leurs poulains avec humanité, qu'ils les caressent comme on fait les enfans lorsqu'ils veulent leur faire faire quelque chose, & qu'ils leur laissent la liberté d'aller & de venir par toute la maison. Volontiers, ils les feroient mettre à table avec eux. Les Palefreniers gouvernent les chevaux avec la même douceur. C'est en les flatant, c'est presque en les baillant qu'ils les conduisent, & jamais ils ne les batent qu'à l'extrémité. Aussi les chevaux se prennent d'amitié pour les hommes, & il est très rare d'en trouver qui ruent ou qui soient vicieux en aucune maniere. En nos contrées ils sont nourris bien differament. Nos palefreniers n'entrent jamais dans l'ecurie sans tempester contre eux, & ils ne croiroient point les avoir bien pensez s'ils ne leur avoient pas donné cent coups à propos de rien, traitement qui leur fait craindre & hair les hommes. Les Turcs font encore apprendre aux chevaux à se mettre à genouils, afin qu'on puisse monter dessus plus aisement. Ils leur montrent à ramasser*

*Epistola**tertio.*

à terre avec les dents un bâton ou un sabre pour le presenter au cavalier, & ils mettent des anneaux d'argent au nez de ceux qui sont dressez à faire ce manège, comme une distinction & une recompense de leur docilité. J'en ai vu d'instruits à demeurer dans la même place sans que personne les tint après que le cavalier avoit mis pied à terre, & d'autres faire seuls le manège & obéir à tous les commandemens que leur faisoit un Ecuyer qui se tenoit à une assez grande distance. Les miens, ajoute Boesbeck quelques lignes après, me donnent tous les soirs un passe temps singulier. On les tire dans la cour, & celui que j'appelle par son nom me regarde fixement en hannissant. Nous avons fait connoissance par le moyen de quelques côtes de melon que je vais moy même leur mettre dans la bouche. Il est bien à croire que cela ne s'étoit point fait sans que l'Ambassadeur eut tenu à ses chevaux des propos capables de le bien faire reprimander par nos Censeurs.

Il n'y a personne dans la Republique des Lettres qui n'ait ouïy parler de Monsieur le Chevalier d'Arvieux, si fameux par ses voyages, par ses emplois & par son érudition Orientale. On ne me reprochera point de citer des temoins recufables pour montrer que bien

Mors en
1702.

des Asiatiques parlent encore à leurs chevaux comme Hector parloit aux siens en Asie. Monsieur le Chevalier d'Arvieux après avoir discoursu fort au long dans le chapitre onzième de sa Relation des mœurs & des coûtumes des Arabes, de la docilité, où s'il est permis de parler ainsi, de la debonaireté de leurs chevaux, & de l'humanité avec laquelle leurs maîtres les traitent, ajoute : Un Marchand de Marseille qui residoit à Rama étoit ainsi en société pour une cavalle avec un Arabe. Cette cavalle apellée Touyffe, outre sa beauté, sa jeunesse & son prix de douze cens écus, étoit de cette premiere race noble. Ce Marchand avoit sa genealogie & tous les quartiers de pere & de mere de sa filiation à remonter jusqu'à cinq cens ans d'ancienneté, le tout prouvé par des actes publics faits en la forme que j'ai dite. Abraham, c'est le nom de l'Arabe, alloit souvent à Rama pour sçavoir des nouvelles de cette cavalle qu'il aimoit chèrement. J'ai en plusieurs fois le plaisir de le voir pleurer de tendresse en l'embrassant & en la caressant. Il la baisoit, il lui essuioit ses yeux avec son mouchoir. Il la frottoit avec les manches de sa chemise, il lui donnoit mille benedictions durant des heures entieres qu'il raisonnoit avec elle. Mes

pag. 1002

Bourg de
la Palest.

514 *Reflexions critiques*
yeux, lui disoit-il, mon ame, mon cœur,
faut-il que je sois assez malheureux pour
t'avoir vendue à tant de maîtres, & pour
ne te point garder avec moi. Je suis pau-
vre, ma Gazelle, tu le sçais bien. Ma mi-
gnone, je t'ai élevée dans ma maison comme
ma fille, je ne t'ai jamais grondée ni ba-
tuë, je t'ai caressée de mon mieux. Dieu
te conserve ma bien aimée. Tu es belle,
tu es douce, tu es aimable. Dieu te pré-
serve du regard des envieux, & mille au-
tres semblables discours. Il l'embrassoit
alors, & sortoit à reculons en lui disant
des adieux fort tendres. Cela me fait sou-
venir d'un Arabe de Tunis où je fus en-
voyé pour l'exécution d'un traité de paix,
qui ne voulut pas nous livrer une cavalle que
nous avions achetée pour les Haras du
Roi. Quand il eut mis l'argent dans le
sac il jeta les yeux sur sa cavalle & se
mit à pleurer. Sera-t'il possible, dit-il,
qu'après t'avoir élevée dans ma maison
avec tant de soin, & qu'après avoir exi-
gé de toi tant de service, je te livre en
esclavage chez les Francs pour ta recom-
pense ? Non je n'en ferai rien, ma mi-
gnone. La dessus il jeta l'argent sur la
table, embrassa & baisa sa cavalle, &
la ramena chez lui. Les Relations des
pays Orientaux sont remplies de sem-
blables histoires. Mais quoi, l'on ne

sur la Poësie & sur la Peinture. 515
croit point par tout, & l'on n'a pas cru
toujours que les bêtes ne fussent que
des machines. C'est une des découver-
tes que la nouvelle Philosophie a faites,
il faut l'avouer, sans le secours de l'ex-
perience, & par la voye seule du rai-
onnement. On sçait son progrès. Je
n'en dirai pas davantage.

Il ne suffit pas de sçavoir bien écri-
re pour faire des critiques judicieuses
des Poësies des anciens & des étrangers,
il faudroit encore avoir connoissance des
choses dont ils ont parlé. Ce qui étoit
ordinaire de leur temps, ce qui est
commun dans leur patrie peut paroître
blesser la vrai-semblance & la raison à
des censeurs qui ne connoissent que
leur temps & leur pays. Claudien est si
surpris que les Mules obéissent à la voix
du Muletier, qu'il croit qu'on en puisse
tirer un argument pour prouver la fa-
ble d'Orphée.

Miraris si voce feras placaveris Orpheus

Cum pronas pecudes Gallica verba regant.

Il semble que Claudien auroit eu
peine à croire une chose à laquelle les
Provençaux ne daignent pas faire at-
tention, s'il ne fut jamais parti de l'E-
gypte, où l'on croit qu'il étoit né. Peut-

estre ses compatriotes l'auront-ils repris de pécher contre la vraisemblance.

SECTION XXXVIII.

Que les remarques des Critiques ne font point abandonner la lecture des Poëmes, & qu'on ne la quitte que pour lire des Poëmes meilleurs si l'on vient à en faire.

QUoi qu'il en soit de ces fautes, que les Critiques passez ont trouvées, & que les Critiques à venir découvriront dans les écrits des Anciens, elles n'en feront point abandonner la lecture. On continuera de les lire & de les admirer, à moins que les Poëtes posterieurs ne produisent quelque chose de meilleur. Ce ne furent point des Critiques Géométriques qui dégoûtèrent nos ayeux des Poësies de Ronfard, & qui leur en firent abandonner la lecture, mais bien des Poësies plus intéressantes que celles de Ronfard. Ce sont les Comedies de Moliere qui nous ont dégoûté de celles de Scarron & des autres Poëtes qui l'avoient precedé, mais

non des livres écrits pour mettre en évidence les défauts de ces piéces. Lorsqu'il paroist des Poësies meilleures que celles qui peuvent estre déjà entre les mains du public, il n'est pas necessaire que les Critiques le viennent avertir de quitter le bon pour prendre le meilleur. Le monde n'a pas besoin d'estre éclairé sur le merite de deux Poëmes, comme sur le merite de deux systémes de Philosophie. Il fait le discernement & il juge des Poëmes à l'aide du sentiment bien mieux que les Critiques ne le peuvent faire avec leurs règles. Qu'on fasse donc un Poëme meilleur que l'Eneide, si l'on veut diminuer l'admiration que les hommes ont pour cet ouvrage, & si l'on prétend lui enlever ses lecteurs. Qu'on s'éleve plus haut que Virgile & que ses pareils, non point comme ce Roitelet qui se mit sur le dos de l'Aigle pour prendre son essort quand l'oiseau de Jupiter seroit las, afin de pouvoir lui reprocher ensuite que ses ailles le portoient plus haut que lui. Qu'on le fasse en volant de ses propres ailles.

Qu'on choisisse donc dans l'histoire moderne un sujet neuf où l'on ne puisse pas se prévaloir des inventions ni des phrases Poëtiques des Anciens, mais

où il faille tirer de son genie la Poësie du stile & toute la fiction. Qu'on fasse un Poëme Épique de la destruction de la Ligue par Henri IV. dont la conversion de ce Prince, suivie de la réduction de Paris, seroit naturellement le dénouement. Un homme capable par les forces de son genie d'estre un grand Poëte, & qui pourroit tirer de son propre fonds toutes les beautés nécessaires pour soutenir une grande fiction, trouveroit mieux son compte à traiter un pareil sujet dans lequel il n'auroit point à éviter de se rencontrer avec personne, qu'à manier des sujets de la fable ou de l'histoire Grecque & Romaine. Au lieu d'emprunter des Heros aux Grecs & aux Latins, qu'on ose donc en faire de nos Rois & de nos Princes.

Homere n'a pas chanté les combats des Ethiopiens ni des Egyptiens, mais ceux de ses compatriotes. Virgile & Lucain ont pris leurs sujets dans l'histoire Romaine. Qu'on ose donc chanter les choses que nous avons sous les yeux, comme sont nos combats, nos fêtes & nos ceremonies. Qu'on nous donne des descriptions Poëtiques des bâtimens, des fleuves & des pays que nous voyons tous les jours, & dont

nous puissions confronter, pour ainsi dire, l'original avec l'imitation. Avec quelle noblesse & quel pathétique Virgile auroit-il traité une apparition de Saint Louis à Henri IV. la veille de la bataille d'Yvri, quand ce Prince, l'honneur des descendants de ce Saint Roi, faisoit encore profession de la confession de foi de Geneve? Avec quelle elegance auroit-il dépeint les vertus en habit de feste, ouvrant à ce bon Roi les portes de la Ville de Paris? L'intérêt que tout le monde prendroit à ce sujet par differents motifs, seroit un garent assuré de l'attention du public sur l'ouvrage. Mais les raisons que nous avons exposées dans ces Reflexions & l'experience du passé, montrent suffisamment que la possibilité de faire un Poëme Epique François meilleur que l'Enéide, n'est qu'une possibilité Méta-physique, & telle qu'est la possibilité d'ébranler la terre en donnant un point fixe hors du globe.

Tandis qu'on ne fera pas mieux, ni même aussi-bien que les Anciens, les hommes continueront de les lire & de les admirer, & cette veneration ira toujours en augmentant à mesure que les siècles s'écouleront sans qu'il paroisse personne qui ait pu les atteindre.

Nous n'estimons pas leurs ouvrages pour avoir esté produits en certains siècles, ce sont certains siècles que nous reverrons pour avoir donné le jour à ces ouvrages. Nous n'admirons pas l'Iliade, l'Eneïde & quelques autres écrits, parce qu'ils sont faits depuis long tems, mais parce que nous les trouvons admirables en les lisant, parce que tous les hommes qui les ont entendus les ont admirez dans tous les tems. Enfin parce que plusieurs siècles se sont écoulés sans que personne ait égalé leurs Auteurs en ce genre d'écrire.



SECTION XXXIX.

Qu'il est des professions où le succès dépend plus du genie que du secours que l'art peut donner, & d'autres où le succès dépend davantage du secours de l'art. Il seroit ridicule d'inférer qu'un siècle surpasse un autre siècle dans les professions du premier genre, parce qu'il le surpasse dans les Professions du second genre.

IL ne faut pas entendre de tous les Ecrivains de l'antiquité ce que je dis icy des Poëtes, des Historiens & des Orateurs excellents. Par exemple, ceux des livres des Anciens qui sont écrits sur des sciences dont le merite consiste dans la multitude des connoissances, ne l'emportent pas sur ceux que les Modernes ont écrit touchant ces mêmes sciences. Je serai même aussi peu surpris qu'un homme qui auroit pris son idée du merite des Anciens sur leurs ouvrages de Physique, de Botanique, de Geographie & d'Astronomie, n'admire point l'étendue de leurs connoissances, que je suis peu surpris de voir

L'homme qui a formé son idée du mérite des Anciens, sur leurs ouvrages d'histoire, d'éloquence & de Poësie, rempli de veneration pour eux. Les Anciens ignoroient dans les sciences que j'ai citées bien des choses que nous sçavons, & par la démangeaison naturelle aux hommes de porter leurs décisions plus loin que leurs lumieres distinctes, ils sont tombés comme je l'ai déjà dit en une infinité d'erreurs.

Ainsi l'Astronome d'aujourd'hui sçait mieux que Ptolomée tout ce que sçavoit Ptolomée, & il sçait encore toutes les découvertes qui se sont faites depuis les Antonins, soit à l'aide des voyages, soit à l'aide des Lunettes de longue vûe. Ptolomée s'il revenoit au monde se feroit élever à l'observatoire. Il en est de même des Anatomistes, des Navigateurs, des Botanistes & de tous ceux qui professent des Sciences dont le mérite consiste plus à sçavoir qu'à inventer, à connoître qu'à produire. Mais il est d'autres professions où les derniers venus n'ont pas le même avantage sur leurs predecesseurs, parce que le progrès qu'on peut faire en ces sortes de professions dépend plus du talent d'inventer & du genie naturel de celui qui les exerce, que de l'état

de perfection où ces professions se trouvent lorsque l'homme qui les exerce fournit la carrière. Ainsi l'homme qui est né avec le genie le plus heureux est celui qui va plus loin que les autres dans ces professions; independamment du degré de perfection où elles se trouvent lorsqu'il les exerce. Il lui suffit que la profession qu'il embrasse soit déjà reduite en art, & que la pratique de cet art ait une methode. Il pourroit lui-même inventer l'art & disposer la methode. La force de son genie, qui lui fait deviner & inventer un nombre infini de choses, lesquelles ne sont pas à portée des esprits ordinaires, lui donne plus d'avantage sur les esprits ordinaires qui professeront un jour le même art que lui après qu'il a esté perfectionné, que ces esprits n'en pourront avoir sur lui, par la connoissance qu'ils auront des nouvelles découvertes & des nouvelles lumieres dont l'art se trouvera enrichi lorsqu'ils viendront à le professer à leur tour. Le secours que donne la perfection où l'art est arrivé ne sçauroit mener les esprits ordinaires aussi loin que la superiorité de lumieres & de vûes naturelles peut porter un homme de genie. Telles sont les professions du Peintre, du Poëte, du Ge-

neral d'armée, du Musicien, de l'Orateur & même celle du Medecin. On devient grand General & grand Orateur dès qu'on exerce ces professions avec le genie qui leur est propre, en quelque état qu'on puisse trouver l'art qui enseigne à les bien faire. Le mérite des ouvriers illustres & des grands hommes dans toutes les professions dont je viens de parler, dépend principalement de la portion de genie qu'ils ont apportée en naissant, au lieu que le mérite du Botaniste, du Physicien, de l'Astronome & du Chymiste dépend principalement de l'état de perfection où les découvertes fortuites & le travail des autres ont porté la science qu'ils entreprennent de cultiver. L'histoire confirme ce que j'ai avancé icy sur toutes les professions qui dépendent principalement du genie.

Parmi les professions que j'ai citées comme ressortissantes principalement du genie, celle du Medecin paroist la plus dépendante de l'état où est la Medecine quand un certain homme vient à la professer. Cependant quand on entre dans le détail de cet art, on trouve que ses operations sont encore plus dépendantes du genie, à proportion du quel chaque Medecin profite des con-

noissances des autres & de ses propres experiences, que de l'état où est la Medecine quand il la fait.

Les trois parties de la Medecine sont la connoissance des maladies, celle des remedes & l'application du remede convenable à la maladie qu'on veut guerir. Les découvertes qui se sont faites depuis Hippocrate dans l'Anatomie & dans la Chymie faciliterent beaucoup la connoissance des maladies. On connoît encore aujourd'hui une infinité de remedes dont Hippocrate n'entendit jamais parler, & dont le nombre surpasse de beaucoup celui des remedes qu'il connoissoit & que nous avons perdus. La Chymie a fourni une partie de ces remedes nouveaux, & nous devons l'autre aux regions qui ne sont connues des Europeens que depuis deux siecles. Nos Medecins conviennent néanmoins que les Aphorismes d'Hippocrate sont l'ouvrage d'un homme à tout prendre, plus habile que les Medecins d'aujourd'hui. Ils admirent sans prétendre les égarer, sa pratique & ses predictions sur le cours & sur la conclusion des maladies, bien qu'il les fit avec moins de secours que les Medecins n'en ont presentement pour faire leurs prognostics. Aucun d'eux n'hésite

quand on lui demande s'il n'aimeroit pas mieux estre traité par Hippocrate dans une maladie aiguë, même en supposant les connoissances d'Hippocrate, bornées où elles l'étoient quand il écrivit, que par le plus habile Medecin qui soit aujourd'huy dans Paris ou dans Londres. Tous voudroient estre remis entre les mains d'Hippocrate. C'est que le talent de discerner le temperament du malade, la nature de l'air, sa temperature présente, les symptomes du mal, ainsi que l'instinct qui fait choisir le remede convenable & le moment de l'appliquer, dépendent du genie. Hippocrate étoit né avec un genie supérieur pour la Medecine, comme Homère étoit né avec un genie supérieur pour la Poësie, & ce genie lui donnoit plus d'avantage dans la pratique sur les Medecins modernes, que les nouvelles découvertes n'en donnent aux Medecins modernes sur Hippocrate.

On dit vulgairement que Cesar s'il revenoit au monde & qu'il vit les armes à feu & les fortifications à la moderne seroit bien étonné. Il lui faudroit, ajoute-t'on, recommencer son apprentissage, & le faire même assez long avant qu'il fut capable de mener deux

mille hommes à la guerre. En aucune façon, disoit le Maréchal de Vauban, qui sentoit d'autant-mieux la force du genie de Cesar, que lui même il en avoit beaucoup. Cesar auroit appris en six mois ce que nous sçavons, & dès qu'il auroit connu les armes dont on se sert pour attaquer, & celles dont on se sert pour se deffendre, dès qu'il auroit connu la nature des traits & celle des boucliers, son genie en sçautoit faire des usages dont peut-estre nous ne nous avisons point.

Quoique l'art de la Peinture renferme aujourd'hui une infinité d'observations & de connoissances qu'il ne renfermoit pas encore du temps de Raphaël, nous ne voyons pas cependant que nos Peintres l'égalent. Ainsi, supposé que nous sachions quelque chose dans l'art de disposer le plan d'un Poëme, & de donner aux personnages des mœurs décentes que les Anciens ne sçussent pas, ils n'auront pas laissé de nous surpasser, s'il est vrai qu'ils ayent eu plus de genie que nous, d'autant plus qu'il est certainement vrai que les langues dans lesquelles ils ont composé étoient plus propres à la Poësie que les langues dans lesquelles nous composons. Nous ferons peut-estre moins

Addison
spectateur
du 3. Sep-
tembre. 1711.

de fautes qu'eux, mais nous n'attein-
drons pas au degré d'excellence où ils
sont arrivez. Nos Eleves seront mieux
instruits que les leurs, mais nos Arti-
sans seront moins habiles. C'est parmi
les Anciens, dit un des grands Poètes
d'Angleterre, & principalement parmi
les Ecrivains des pays qui sont à nostre
Orient, qu'on trouve ces genies rares qui
s'élevent au dessus des autres par les for-
ces d'un heureux naturel. Homère prend
un effort que Virgile ne sçauoit suivre.
On trouve dans l'Ancien Testament des
idées encore plus magnifiques & des ex-
pressions encore plus ravissantes que dans
Homere. En effet, Monsieur Racine ne
paroist plus grand Poète dans Athalie
que dans ses autres Tragedies, que par-
ce que le sujet tiré de l'Ancien Testa-
ment l'autorisoit d'orner ses vers des
figures les plus hardies & des images
les plus pompeuses de l'Ecriture Sain-
te, au lieu qu'il n'en avoit pu faire usa-
ge que très sobrement dans ses pieces
prophanes. On a écouté avec respect le
stile Oriental dans la bouche des per-
sonnages d'Athalie, & ce stile a char-
mé. Enfin, dit ailleurs l'Auteur Anglois
que nous avons cité, nous pouvons être
plus exacts que les Anciens, mais nous
ne sçaurions estre aussi sublimes. Je ne
sçais

sur la Poësie & sur la Peinture. 529
sçais par quelle fatalité tous les grands
Poètes des nations modernes s'accordent
à mettre ce que les Anciens ont com-
posé si fort au dessus de ce qu'ils com-
posent eux-mêmes. C'est même avouër
qu'on est incapable d'écrire dans le goût
des Anciens, que de tâcher de les ra-
baïsser. Quintilien dit que Seneque ne
cessoit point de parler mal des grands
hommes qui l'avoient précédé, parce
qu'il voyoit bien que leurs ouvrages &
les siens étoient d'un goût si différent
qu'il falloit que les uns ou les autres
déplussent à ses contemporains. Ces
contemporains ne pouvoient point ad-
mirer les faux brillants & le stile he-
rissé de pointes des écrits de Seneque,
qui annoncerent la décadence des es-
prits, tandis qu'ils continueroient d'ad-
mirer le stile noble & naturel des an-
ciens Ecrivains. *Quos ille non destiterat
inceßere, cum diversi sibi conscius gene-
ris placere se in dicendo posse iis quibus
illi placerent diffideret.*

Quint.
Inst. lib. x.

F I N.

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

J'AI lû par ordre de Monseigneur le Garde des Sceaux, un Manuscrit intitulé, *Reflexions sur la Poësie & sur la Peinture*, & j'ai cru que l'impression de cet ouvrage, rempli de recherches sçavantes & de reflexions judicieuses & sentées, feroit plaisir au Public. Ce 25. Septembre 1718. MOREAU DE MAUTOUR.

P R I V I L È G E D U R O I.

LOUIS par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre: A nos Améz & seaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de nôtre Hôtel, Grand Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leur Lieutenans Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, Salut. Nôtre bien amé JEAN MARIETTE Libraire à Paris, Nous ayant fait remontrer qu'il lui auroit esté mis en main deux Ouvrages qui ont pour titre, *Reflexions critiques sur la Poësie & sur la Peinture*, & les *Mysteres sur l'Amour Divin*, qu'il souhaiteroit faire imprimer & donner au Public, s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilege sur ce necessaires, A CES CAUSES. Voulant favorablement traiter l'Exposant. Nous lui avons permis & permettons par ces Presentes audit Mariette, de faire imprimer lesdits livres en tels volumes, forme, marge, caractere, conjointement ou séparément, & autant de fois que bon lui semblera, & de les vendre, faire vendre & debiter par tout nôtre Royaume pendant le tems de neuf années consecutives, à compter du jour de la datte desdites Presentes: Faisons défenses à toutes sortes de personnes de quelque qualité

& condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de nôtre obéissance, comme aussi à tous Libraires-Imprimeurs & autres, d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, debiter ny contrefaire lesdits Livres en tout ny en partie, ny d'en faire aucuns extraits sous quelque pretexte que ce soit, d'augmentation, correction, changement de titre ou autrement, sans la permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de trois mil livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit Exposant, & de tous dépens, domages & interêts; à la charge que ces Presentes seront enregistrees tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, & ce dans trois mois de la datte d'icelles: que l'impression de ces Livres sera faite dans nôtre Royaume & non ailleurs, en bon papier & en beaux caracteres, conformément aux Reglemens de la Librairie; & qu'avant de les exposer en vente les Manuscrits ou imprimez qui auront servi de copie pour l'impression desdits Livres, seront remis dans le même état qu'ils ont esté approbés y auront esté données, es mains de nôtre très-cher féal Chevalier Garde des Sceaux de France, le Sieur de Voyer de Paulmy, Marquis d'Argenson; & qu'il en sera ensuite mis deux Exemplaires de chacun dans nôtre Bibliothèque publique, un dans celle de nôtre Château du Louvre & un dans celle de nôtre très-cher & féal Chevalier Garde des Sceaux de France, le Sieur de Voyer de Paulmy, Marquis d'Argenson; le tout à peine de nullité des Presentes & du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire joûir l'Ex-

posant ou ses ayans cause pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement: Voulons que la copie desd. Presentes qui sera imprimée au commencement ou à la fin desdits Livres, soit tenue pour dûement signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amez & feaux Conseillers & Secretaires soy soit ajoutée comme à l'original: Commandons au premier nôtre Huissier ou Sergent de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission & nonobstant clamour de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires: CAR tel est nôtre plaisir. DONNE à Paris le huitième jour du mois de Decembre l'an de grace 1718. & de nôtre Regne le quatrième. Par le Roi en son Conseil.

COBLET.

Registré sur le Registre IV. de la Communauté des Libraires & Imprimeurs de Paris, page 413. N. 448. conformément aux Reglemens, & notamment de l'Arrest du Conseil du 13. Aoust 1703. A Paris ce 13. Decembre 1718. D. E. LAULNI, Syndic

