

Père Yves-Marie ANDRÉ, jésuite

(1760)

Essai sur le beau.

Avec un *Discours préliminaire*
et des réflexions sur le goût
par M. Formey

LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES
CHICOUTIMI, QUÉBEC
<http://classiques.uqac.ca/>



<http://classiques.uqac.ca/>

Les Classiques des sciences sociales est une bibliothèque numérique en libre accès, fondée au Cégep de Chicoutimi en 1993 et développée en partenariat avec l'Université du Québec à Chicoutimi (UQÀC) depuis 2000.

UQAC

<http://bibliotheque.uqac.ca/>

En 2018, Les Classiques des sciences sociales fêteront leur 25^e anniversaire de fondation. Une belle initiative citoyenne.

Politique d'utilisation de la bibliothèque des Classiques

Toute reproduction et rediffusion de nos fichiers est interdite, même avec la mention de leur provenance, sans l'autorisation formelle, écrite, du fondateur des Classiques des sciences sociales, Jean-Marie Tremblay, sociologue.

Les fichiers des Classiques des sciences sociales ne peuvent sans autorisation formelle:

- être hébergés (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.
- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

Les fichiers (.html, .doc, .pdf, .rtf, .jpg, .gif) disponibles sur le site Les Classiques des sciences sociales sont la propriété des **Classiques des sciences sociales**, un organisme à but non lucratif composé exclusivement de bénévoles.

Ils sont disponibles pour une utilisation intellectuelle et personnelle et, en aucun cas, commerciale. Toute utilisation à des fins commerciales des fichiers sur ce site est strictement interdite et toute rediffusion est également strictement interdite.

**L'accès à notre travail est libre et gratuit à tous les utilisateurs.
C'est notre mission.**

Jean-Marie Tremblay, sociologue
Fondateur et Président-directeur général,
LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES.

Un document produit en version numérique par Pierre Cabrol,
bénévole, Docteur en droit privé, Maître de conférences de Droit privé à l'IUT
Michel de Montaigne Bordeaux 3 (France)
Courriel: Pierre Cabrol : cabrolpierre@gmail.com
Publications en ligne dans Les Classiques des sciences sociales :
http://classiques.uqac.ca/contemporains/cabrol_pierre/cabrol_pierre.html

à partir du texte de :

Père Yves-Marie ANDRÉ, jésuite

Essai sur le beau. *Avec un Discours préliminaire et des réflexions
sur le goût par M. Formey.*

Amsterdam : Chez J.H. Schneider, Libraire, 1760, 199 pp. + 128 pp

Police de caractères utilisés :

Pour le texte: Times New Roman, 16 points.

Pour les notes de bas de page : Times New Roman, 12 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2008
pour Macintosh.

Mise en page sur papier format : LETTRE US, 8.5'' x 11''.

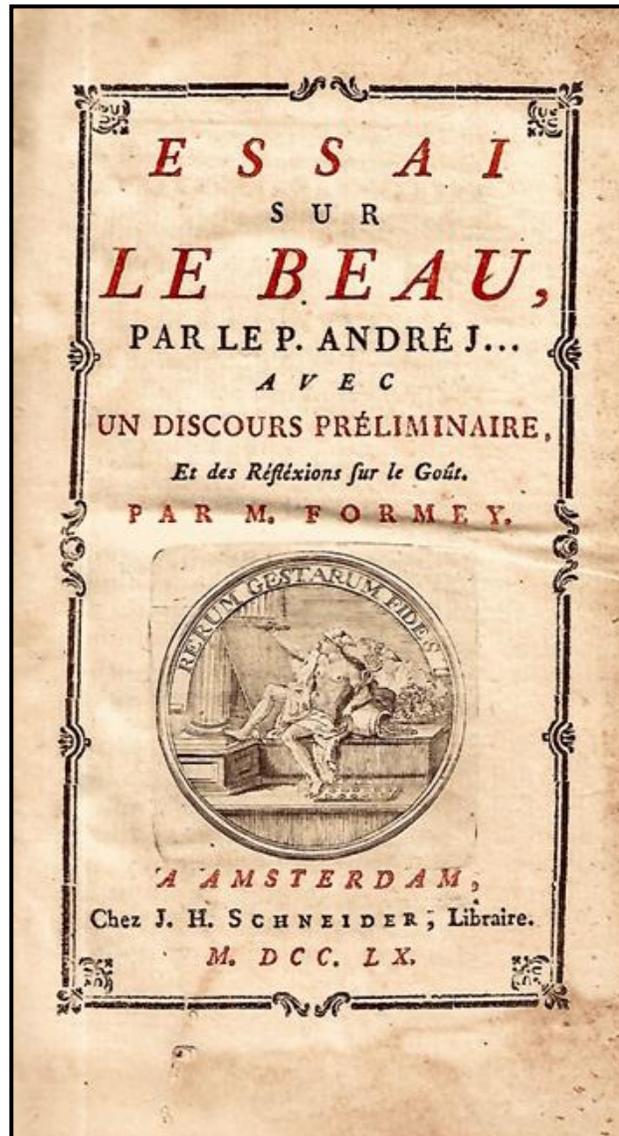
Édition numérique réalisée le 30 octobre 2022 à Chicoutimi, Québec.



Père Yves-Marie ANDRÉ, jésuite

ESSAI SUR LE BEAU

Essai sur le beau. Avec un *Discours préliminaire*
et des réflexions sur le goût par M. FORMEY.



Amsterdam : Chez J.H. Schneider, Libraire, 1760, 199 pp.

Note pour la version numérique : La numérotation entre crochets [] correspond à la pagination, en début de page, de l'édition d'origine numérisée. JMT.

Par exemple, [1] correspond au début de la page 1 de l'édition papier numérisée.

Cette édition numérique de ce livre de Yves-Marie ANDRÉ a été considérablement enrichie grâce aux nombreuses notes de M. **Pierre Cabrol**, Docteur en droit privé et Maître de conférences de Droit privé à l'IUT Michel de Montaigne Bordeaux 3 (France).

Ces notes permettent de mieux comprendre les termes utilisés par l'auteur. Grâce à l'érudition de M. Cabrol, nous pouvons faire une lecture beaucoup plus intelligente de cette œuvre, *ESSAI SUR LE BEAU*.

Merci cher ami de nous faire profiter de tes connaissances en les partageant avec nous.

Les notes des Classiques sont toutes l'œuvre de M. Pierre Cabrol.

Jean-Marie Tremblay, C.Q., sociologue
fondateur, Les Classiques des sciences sociales
Chicoutimi, Québec,
Lundi, le 30 octobre 2022.

[vii]

Essai sur le beau
DÉDICACE

À SON ALTESSE SÉRÉNISSIME
MONSEIGNEUR
FERDINAND,
Duc de Brunswick ¹ & de Lunebourg ²,
Généralisssime de l'Armée des Puissances Alliées, &c. &c,
&c.

MONSEIGNEUR,

[Retour à la table des matières](#)

Si l'idée du BEAU était ³ perdue, elle se retrouverait dans le fond de votre âme, & dans le caractère des Princes qui vous ressemblent. C'est ce qui me parait faire une apologie

-
- ¹ Note des Classiques : Le lecteur d'un ouvrage antérieur à 1800 peut être surpris par l'emploi, en lieu et place de la lettre « s » moderne, d'une lettre qui ressemble à un « f », mais qui est toutefois dépourvu de barre transversale. Il s'agit, en fait, de la forme dite longue du « s », qui a été progressivement abandonnée à partir de la fin du dix-huitième siècle en raison des confusions qu'elle entraînait avec la lettre « f ». Pour faciliter la lecture, elle a systématiquement été remplacée ici par la lettre « s » moderne.
- ² Note des Classiques : Ferdinand de Brunswick-Lunebourg (1721 / 1792). Beau-frère de Frédéric le Grand, roi de Prusse, il quitte l'armée en 1763 pour se consacrer à la franc-maçonnerie et à des pratiques théosophiques. Le comparer à l'empereur romain Auguste était une flatterie éhontée, ce qui explique sans doute que l'auteur l'ait effectué ici indirectement via la citation du vers célèbre d'Horace.
- ³ Note des Classiques : De la même façon qu'il utilisait le « s » long et lieu et place du « s » court, le français du dix-huitième siècle employait parfois, dans un mot, la lettre « o », la où le français moderne utilise la lettre « a ». La graphie moderne a été ici systématiquement utilisée.

suffisante de la liberté que je prends de mettre aux pieds de VOTRE ALTESSE SERENISSIME l'ouvrage qui passe pour le mieux fait sur cette intéressante matière, dans un état où j'ai crû qu'il pourrait acquérir quelques nouveaux degrés d'utilité.

Aller à présent plus loin, MONSEIGNEUR ; entreprendre ici un Eloge infiniment au-dessus de mes forces, rendre en quelque sorte suspectes par le ton d'une Dédicace les vérités les plus incontestables, & les actions les plus brillantes, & surtout

Cum tot sustineas & tanta negotia solus ⁴.

abuser plus longtemps des moments précieux que VOTRE ALTESSE SERENISSIME consacre au bien public & au salut de tant d'États ; ce ne serait plus une simple liberté, ce serait une témérité impardonnable.

⁴ Note des Classiques : Citation latine hors texte, que l'on peut littéralement traduire par « Tandis que seul pour soutenir le fardeau d'affaires si importantes et si nombreuses... ». Il s'agit d'un vers constituant l'entame d'une épître d'Horace à Auguste, destiné à flatter celui-ci en louant son importance.

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

Je suis avec la plus profonde soumission,
MONSEIGNEUR,
DE VOTRE ALTESSE SERENISSIME,

*Le très humble & très
obéissant Serviteur,*

FORMEY.

Berlin,
Le 15 Avril 1759

Essai sur le beau

Table des matières

[Dédicace](#)

[Discours préliminaire de l'éditeur](#) [i]

[Essai sur le beau](#)

[Avertissement de l'auteur](#)

Chapitre I. [Sur le Beau en général et en particulier sur le Beau visible](#) [1]

Chapitre II. [Sur le Beau dans les Mœurs](#) [36]

Chapitre III. [Sur le Beau dans les Pièces d'esprit](#) [75]

Chapitre IV. [Le Beau Musical](#) [114]

[Analyse de la notion du Goût](#) [173]

[I]

Essai sur le beau

Discours préliminaire de l'éditeur

[Retour à la table des matières](#)

Il y a certaines choses sur lesquelles il est impossible de parler le même langage à tous les hommes ; je vais plus loin, & j'ajoute qu'il faudrait presque tenir à chacun d'eux un langage différent. D'où cela vient-il ? C'est que chacun a sa façon d'apercevoir & sa façon de sentir. Comme il n'y a pas actuellement dans l'Univers, n'y a jamais eu, & n'y aura jamais deux cerveaux remplis des mêmes impressions, disposés dans le même ordre, deux corps dont les organes soient exactement les mêmes, & ne diffèrent pas dans la moindre de leurs parties ; il [II] s'ensuit de là que dans tous les jugements ⁵ qui dépendent de l'état du cerveau, de la nature des impressions qu'il reçoit, de la structure des organes qui servent à les transmettre, il y a une variété qui est réellement aussi étendue que le nombre des individus qui sentent & qui jugent.

⁵ Note des Classiques : Le français du dix-huitième siècle omettait parfois, dans un mot, le « t » se trouvant à la fin, par exemple en écrivant « jugemens » pour « jugements ». Pour faciliter la lecture, la graphie moderne a été ici systématiquement utilisée.

Mais il serait également impossible & superflu de s'attacher à la recherche de ces variétés individuelles ; elles ne peuvent être l'objet de la connaissance que d'un seul Etre, de celui dont l'intelligence infinie embrasse tout, & voit les choses dans les éléments mêmes dont elles sont composées. L'homme renfermé dans une sphère très étroite, & doué de facultés qui sont encore très insuffisantes à découvrir tout ce qui paraît appartenir à cette sphère, l'homme, dis-je, est obligé de réunir une certaine quantité d'objets en une espèce de masse, sur laquelle il porte son jugement, & de comparer ensuite entre elles ces masses d'objets réunis, pour déduire [III] de nouveaux jugements des rapports ou des différences qu'il observe entre elles. Cette opération, qui consiste à former les notions des espèces pour s'élever de là à celles des genres, en remontant de genres en genres aussi haut qu'il est possible, est la seule base de tous nos raisonnements ; c'est uniquement parce que l'homme est en état de tirer de ses jugements *intuitifs* les jugements que l'Ecole appelle *discursifs*, qu'il est un Etre raisonnable. C'est en même temps ce qui le distingue de la Divinité & des animaux. La simple intention en Dieu renferme tous les genres de raisonnements poussés jusqu'à l'analyse la plus parfaite, & à la démonstration la plus évidente. Dans les animaux les impressions des objets, quelle que soit leur netteté, leur vivacité, (en quoi ils l'emportent souvent sur nous) ne servent qu'à déterminer leurs actions ; tant que l'impression dure, ou qu'elle peut être renouvelée par le secours de l'imagination & de la mémoire ; il n'en résulte rien par voie ⁶ d'extrait, il n'y a [IV] point, si je puis ainsi dire, d'étage supérieur dans leur âme, où

⁶ Note des Classiques : Le français du dix-huitième siècle employait parfois, dans un mot, la lettre « y », là où le français moderne utilise la lettre « i », par exemple en écrivant « voye » pour « voie ». Pour faciliter la lecture, la graphie moderne a été ici systématiquement utilisée.

se rassemblent & se combinent les notions abstraites, prises des idées individuelles & sensibles.

L'homme tient un véritable milieu entre ces deux façons de connaître. Il naît animal, & à certains égards il le demeure toute sa vie. Mais dans le temps même qu'il exerce les fonctions par lesquelles il ressemble aux animaux, il se forme au-dedans de lui une espèce de dépuration ⁷ ; ses idées qui n'étaient d'abord que de simples représentations des objets qui ébranlent les organes de ses sens acquièrent une étendue, une supériorité, qui dans un seul objet lui en fait découvrir plusieurs, & qui le met même en état de s'occuper d'objets dont aucun n'agit individuellement sur lui. Rentrant dans un séjour intérieur qui se forme peu à peu, & s'agrandit avec le temps, surtout à proportion des soins qu'on apporte à l'étendre & à le perfectionner ; il parvient à se rendre en quelque sorte [V] indépendant des objets & des impressions, à s'isoler, & à se placer dans une région supérieure, plus ou moins élevée, suivant les progrès qu'il a fait dans l'art de raisonner.

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

Les hommes ne s'entendent que parce qu'ils ont des idées universelles, & en tant qu'ils ont les mêmes. Si cette identité était parfaite, ils seraient tous d'accord sur toutes sortes de sujets, & il ne se serait jamais élevé la plus légère dispute entre eux, En effet, les axiomes [VI] ne sont autre chose que des

⁷ Note des Classiques : de purification.

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

D'où vient donc cette multitude étonnante d'opinions qui ont partagé les hommes dans tous les temps, & qui règnent encore aujourd'hui ? On ne doit pas l'attribuer au fond même de la faculté de raisonner ; il ne diffère point dans les individus de l'espèce humaine ; il se trouve dans le Sauvage comme dans l'Européen, dans le Paysan le plus grossier, comme dans le Philosophe le plus profond : tout gît dans le plus ou le moins de développement des facultés naturelles : si vous le procurez dans ceux qui en sont encore privés, vous en verrez résulter les mêmes effets. Il peut bien arriver à la vérité qu'on fasse un faux raisonnement par méprise, comme [VII] on fait un faux pas en marchant, ou que l'on compte mal dans quelque endroit d'un calcul ; mais dès qu'on s'en aperçoit ou que quelqu'un en avertit, ce n'est l'objet d'aucune contestation, & l'on revient aussitôt de son erreur.

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

lise [VIII] Montagne ⁸ & la Motte-le-Vayer ⁹, si l'on est curieux de voir l'énumération des bizarreries & des contradictions humaines. Quand ensuite les hommes se sont imbus d'une opinion, quelle qu'elle soit, l'erreur, qui n'était d'abord que dans l'esprit, passe au cœur ; les passions s'intéressent à sa défense ; les disputes deviennent des sources de haine, & se changent souvent en guerres funestes. Dans les choses purement abstraites, l'accord des hommes est universel, au moins dès qu'on les leur fait comprendre : les vérités géométriques, arithmétiques, & celles d'un genre semblable, sont les mêmes partout : cela vient, je l'avoue, principalement de leur grande simplicité, qui permet en quelque sorte de voir le fond & l'essence du sujet & de l'attribut dont on forme une proposition ; mais cela vient aussi de ce que les hommes n'ont aucune raison d'intérêt à les nier. Au contraire, dès qu'il s'agit de goût, de sentiment, de notions qui influent sur les mœurs & sur la conduite, les hommes s'entêtent, [IX] se préviennent, s'échauffent ; & quand ils en sont une fois venus à une certaine fermentation, à un certain point d'aigreur & d'animosité, il est impossible de les ramener par la voie du raisonnement.

L'autre partie de la cause générale à laquelle je rapporte la diversité des sentiments, c'est l'abus des termes qui sont pour la plupart vagues & indéterminés ; & cela d'autant plus, qu'ils servent à désigner ces idées relatives au goût, au sentiment, aux objets qui intéressent les hommes dans la vie commune, dans la société, dans la religion. De-là ces éternelles

⁸ Note des Classiques : Michel de Montaigne (1533 / 1592). Philosophe, Conseiller au Parlement de Bordeaux et maire de cette ville. Il est célèbre pour ses *Essais*.

⁹ Note des Classiques : François de La Mothe Le Vayer (1588 / 1672). Philosophe, précepteur du duc d'Anjou, frère du Roi, membre de l'Académie française. Protégé de Richelieu, puis de Mazarin, il professait un scepticisme général.

logomachies ¹⁰, qui ont fait enrouer tant de Docteurs sur les bancs, qui ont inondé tant de papier de flots d'encre, qui ont même fait quelquefois répandre des flots de sang. Il est incroyable à quoi se réduisent les Controverses les plus fameuses, quand on commence par bien établir l'état de la Question, & par fixer d'une manière invariable le sens des termes qu'on [X] veut employer. Je renvoie à l'excellent Traité du célèbre Werenfols ¹¹ sur cette matière.

Lorsque les hommes sont traversés par de semblables obstacles dans l'exercice de leur faculté de raisonner, (& ils le sont presque toujours) ils deviennent capables de toutes ces conséquences, de toutes ces extravagances qui font quelquefois douter de l'utilité de la raison, & même de son existence. Le Pyrrhonisme ¹² dérive immédiatement de là ; mais quelque étalage que cette monstrueuse Secte fasse des inconvénients dont nous venons de parler, il demeure toujours vrai qu'il y a des notions universelles d'une évidence incontestable, des principes démontrés, & que les conséquences légitimes qu'on en tire, deviennent équivalentes aux principes, & acquièrent la même certitude. Il ne s'agit que de dissiper les préventions, & de fixer le sens des termes, pour répandre la lumière où

¹⁰ Note des Classiques : de querelles sur le sens des mots, voire, dans un sens critique, de discours creux.

¹¹ Note des Classiques : Samuel Werenfels (1657 / 1740). Ce théologien suisse fut l'une des figures majeures du mouvement pour une « *orthodoxie raisonnable* », qui proposait de relativiser l'intérêt des querelles doctrinales. Il critiquait la logomachie comme étant l'expression d'erreurs et de préjugés.

¹² Note des Classiques : Doctrine du philosophe grec Pyrrhon d'Elis (- 365 av. J.-C. / - 275 av. J.-C.). Pyrrhon soutenait que la philosophie, à défaut de pouvoir procurer le bonheur, était capable d'offrir aux sages l'équivalent de celui-ci, soit, selon lui, l'absence de malheur. Il préconisait, pour y parvenir, de se détacher des réalités du temps. Pour parvenir à cet état d'ataraxie, ou paix de l'âme, il prônait l'indifférence à tout. Sa doctrine a profondément influencé le courant de pensée du scepticisme selon lequel il ne faut rien admettre sans preuve.

régnait les ténèbres, pour rapprocher [XI] les sentiments les plus éloignés, & réunir les esprits les plus divisés.

Ces réflexions conduisent tout naturellement à la discussion qui fait l'objet de ce Traité. L'Auteur ¹³, Philosophe judicieux aussi bien qu'Écrivain élégant, y a rassemblé avec une brièveté énergique tout ce que l'on peut dire de plus précis & de plus utile sur la Doctrine du *Beau*, Je fus véritablement frappé de l'excellence de ce petit Ouvrage, lorsque je le lus pour la première fois, peu après sa publication. L'idée m'en était toujours restée, comme d'un chef-d'œuvre ; & ne le rencontrant presque nulle part, je me suis proposé, il a y déjà quelques années, non seulement de le relire, mais de le faire réimprimer. J'ai eu de [XII] la peine à m'en procurer un exemplaire , dont je suis redevable aux soins obligeants de M. l'Abbé *Trublet* ¹⁴. Ne voulant pas différer plus longtemps l'exécution de mon dessein, je crois faire un véritable présent au Public en rendant cet Essai plus commun ; & je profite de l'occasion. pour y joindre ce Discours préliminaire, que je vais continuer en rendant compte des principaux Ouvrages sur la même matière qui

¹³ Le Père *Yves-Marie André*, Jésuite, Professeur de Mathématiques à Caen, né le 22 Mai, 1675. La *France Littéraire* ne lui attribue que ce seul Ouvrage, qui fût imprimé à Paris, en 1741. In-12.

¹⁴ Note des Classiques : Nicolas Charles Joseph Trublet (1697 / 1770), homme d'église, critique et moraliste français, membre de l'Académie française et de l'Académie des Sciences et des Lettres de Berlin. Ayant eu le courage – ou l'inconscience ? – de qualifier d'ennuyeuse La Henriade de Voltaire, il se fit, en retour, étriller par le philosophe à la dent dure, ce qui constitue aujourd'hui l'essentiel de ce que la postérité a retenue de lui :

« L'abbé Trublet avait alors la rage
D'être à Paris un petit personnage ;
Au peu d'esprit que le bonhomme avait
L'esprit d'autrui par supplément servait.
Il entassait adage sur adage ;
Il compilait, compilait, compilait... »
— Le Pauvre Diable, Pièces en vers : Satires (1760)

ont paru dans le cours de ce Siècle, afin d'en faciliter la comparaison avec celui qu'on trouve dans ce Volume.

Je commence par le *Traité du Beau*, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart des Arts & des Sciences, par J. P. de Crousaz ¹⁵, Professeur en Philosophie & en Mathématiques dans l'Académie de Lausanne. La première Edition de ce Traité est de 1714, en un volume ; la seconde en deux volumes, parut dix ans après, en 1724. C'est le [XIII] plus estimé des Ouvrages de cet Auteur. J'ai déjà eu d'autres occasions de dire ce que je pense de sa manière d'écrire ; & l'on peut consulter en particulier la préface de mon *Triomphe de l'Evidence*. Comme le sujet paraissait alors entièrement neuf, on fit une attention particulière au *Traité du Beau* ; & il fut bien reçu. Pour éviter à ceux qui ne l'ont pas la peine de l'acquérir, ou même à ceux qui le possèdent celle de le relire, nous allons en donner ci-après l'Extrait d'un habile Journaliste ¹⁶, qui en rendit compte, lorsque la première Edition vit le jour.

Il y a très-peu de termes dont les Hommes se servent plus souvent que de celui de Beau ; & cependant rien n'est moins déterminé que sa signification, ni plus vague que l'idée qui y répond. Il n'est pas croyable pourtant que l'idée du [XIV] *Beau* soit uniquement l'effet de la fantaisie, & qu'elle n'ait pas un principe fixe qui le détermine : il s'agit de trouver ce principe. Il est certain que le terme de *Beau* exprime le rapport de certains objets avec nos idées & nos sentiments : on trouve de

¹⁵ Note des Classiques : Jean-Pierre de Crousaz (1663 / 1750). Philosophe et mathématicien suisse, précepteur du prince Frédéric II de Hesse-Cassel, neveu du roi de Suède, membre associé étranger de l'Académie des Sciences de Paris et membre de l'Académie royale des sciences de Bordeaux. Il est l'auteur, entre autres écrits, d'un *Traité du beau*, où l'on montre en quoi consiste ce que l'on nomme ainsi, par des exemples tirés de la plupart des arts et des sciences, 2 vol., 1715-1724.

¹⁶ Voyez le *Journal Littéraire de la Haye*, Sept. & Octob. 1714.

la beauté dans une chose, quand on s'aperçoit qu'elle excite quelque idée agréable, ou quelque sentiment d'approbation.

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

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

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

De la diversité, réduite ainsi à l'uniformité, naissent la régularité, l'ordre, & la proportion ; trois choses qui doivent plaire nécessairement à l'esprit humain. La régularité consiste dans l'union, ou dans l'assemblage de choses égales : ainsi un triangle équilatéral, un carré, &c, ont de la régularité. [XVI] L'ordre a lieu, quand on passe d'une chose à une seconde, liée à la précédente par quelque ressemblance ; c'est avancer d'une différence accompagnée de beaucoup d'égalité, à une troisième fort approchante de la seconde, mais un peu plus éloignée de la première. Cet ordre est si nécessaire à nos idées, que c'est l'unique moyen d'étendre ses lumières, & de s'instruire

avec succès & avec certitude. Enfin la proportion renferme seule tous ces chefs ; l'unité assaisonnée de variété, la régularité, & l'ordre. Apercevoir de la proportion, c'est, 1. Comparer des objets ; 2. c'est faire plus d'une comparaison ; 3. c'est trouver entre une troisième chose & une quatrième le même rapport qu'on avait remarqué entre la première & la seconde, & ainsi de suite.

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

[XVII]

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

Il y a donc plus dans le *Beau* que [XVIII] dans le Bon ; & ce plus est pour l'ordinaire un agrément, un extraordinaire qui plaît. Une Maison médiocre où l'on trouvera la variété assaisonnée d'uniformité, la régularité, l'ordre, la proportion ; une telle Maison sera bonne sans être *belle* ; mais celle qui étale toutes les propriétés du Bon, réunies par un effort

extraordinaire de l'Art, pour faire un effet agréable & surprenant, mérite d'être appelée *belle*.

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

[XIX]

En appliquant les règles qu'il a posées à l'Architecture, à la bienséance des mœurs, à la structure du corps humain, & à la parure, M. de Crousaz s'efforce de faire voir que ce qu'on appelle *Beau* à tous ces égards, justifie la définition qu'il a donnée de la *Beauté*. Il prévient ensuite quelques difficultés, en établissant des principes propres à les résoudre. Quand on allègue, par exemple, que les représentations des choses les plus hideuses peuvent avoir leur beauté, il est aisé de répondre que ce n'est pas les choses représentées qu'on y admire, c'est leur ressemblance parfaite avec ces choses ; & le degré supérieur d'imitation. Pour les grotesques, elles plaisent par le rapport de convenance qu'on trouve entre le dessein du Peintre & l'exécution. D'ailleurs on se plaît quelquefois aux figures les plus irrégulières, parce que leur vue fortifie l'amour inné qu'on a pour la proportion, & y rend d'autant plus sensible. Il faut encore que des différentes manières de comparer [XX] les objets résultent des proportions de différente espèce. On trouvera une partie belle en la comparant avec elle-même, sa hauteur avec sa largeur, &c. mais cette même partie pourra être

trouvée défectueuse, si l'on n'y remarque pas un juste rapport avec son tout.

Pour éviter la confusion, il faut, dans la comparaison de divers objets, observer d'en choisir qui soient du même genre, ou qui s'assortissent du moins par quelque ressemblance. Les objets qui nous paraissent manquer de régularité, peuvent pourtant être *beaux* ; il se peut que leur proportion soit trop composée par rapport à nos lumières, & qu'elle échappe à nos recherches. Alors ces objets ne sont pas *beaux* pour nous, mais ils peuvent l'être pour des personnes plus éclairées, & s'ils passent la portée de l'humanité, pour des Intelligences d'un ordre supérieur. Enfin les proportions peuvent varier sans cesser d'être des proportions. [XXI] Un Architecte peut choisir un ordre & des proportions à son gré, pourvu qu'ensuite son Ouvrage ne se démente pas, & qu'il réponde à son Projet. Il peut faire un bâtiment régulier & beau, sans s'attacher aux idées des Anciens, à qui l'habitude accorde exclusivement la perfection.

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

Quoique le Beau puisse être déterminé [XXII] par le Jugement, il est pourtant vrai que nos sentiments sur la beauté préviennent pour l'ordinaire nos réflexions. L'homme est capable d'idées & de sentiments ; c'est un principe d'expérience : & par un effet de la sagesse admirable aussi bien que de l'infinie

bonté du Souverain Etre, ce qui mérite d'être approuvé, doit en même temps exciter des sensations agréables, comme réciproquement ce qui fait des impressions agréables sur les organes de nos sens quand ils ne sont point dérangés, agit d'une manière dont l'idée nous plairait déjà par elle-même, si nous en avions la connaissance. Cet accord aurait été d'une confiance parfaite, sans la dépravation de la Nature humaine, altérée par la chute qui a attiré la malédiction de Dieu sur la Terre, & causé du désordre dans les organes de nos sens ; leur dérangement est encore souvent l'effet du dérèglement de nos pères, de l'éducation, & de l'intempérance qui gâte les sensations naturelles.

[XXIII]

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

Celle qu'on trouve dans un objet, n'est pas toujours l'unique effet de son mérite ; elle est souvent relevée par quelque rapport qu'elle a avec les dispositions où l'on se trouve. Un homme [XXIV] fier & audacieux trouvera que la fierté augmente l'éclat de la beauté, tandis qu'un air de douceur & de complaisance feront le même effet sur un homme d'un caractère modeste & pacifique.

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

Trois qualités principales dans les objets sont propres à exciter en nous des sentiments vifs, & à nous faire mieux sentir le prix de la beauté. Ces qualités sont la grandeur, la nouveauté, & la diversité. 1. La grandeur. [XXV] L'homme se croit grand, & par là les petites choses ne lui paraissent pas assez dignes d'attention ; tout ce qui porte l'empreinte de la grandeur, fait naître en lui des sentiments vifs & durables. 2. La nouveauté réveille l'attention ; & il est certain que la vivacité de nos sentiments répond au degré de notre attention. 3. La diversité produit tout ensemble l'effet de la grandeur & de la nouveauté ; la multitude qu'elle présente supplée à la grandeur, & forme elle-même une espèce de grandeur. D'ailleurs la diversité offrant à l'âme différents objets, ou différentes propriétés du même objet, a le mérite de la nouveauté, en faisant passer successivement l'âme d'un état à un autre.

Mais ces caractères que l'Auteur estime nécessaires pour produire le *Beau*, ne prouvent-ils point, que dans l'idée générale qu'il en a donnée, il l'a confondu avec le Bon, comme on l'a déjà remarqué ci-dessus ? Selon lui, la [XXVI] grandeur, la nouveauté & la diversité ne font que donner secours à la *beauté* pour la rendre plus frappante ; mais selon la vérité, & l'usage reçu des termes, ces qualités unies à la bonté d'un objet d'une manière qui nous frappe, constituent l'essence du *Beau* & le distinguent de ce qui est simplement *Bon*. Si tous les ouvrages de la Nature & de l'Art également familiers à nos yeux,

nous offriraient le même degré de perfection, tout serait bon dans le Monde ; mais, à proprement parler, il n'y aurait rien de *Beau*.

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

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

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

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

[XXVIII]

La beauté de la Physique se trouve établie d'elle-même sur les principes du *Beau* ; c'est une Théologie naturelle qui nous apprend à admirer, à aimer, & à servir le Créateur. La considération de tout l'Univers ensemble éblouit & charme ; & dès qu'on entre dans un plus grand détail, les idées déterminées qu'on forme de chaque sujet, nous frappent & nous ravissent encore plus que les idées vagues & générales qui s'étaient

d'abord excitées en nous. Rien n'est plus propre que cette Science à produire d'agréables agitations, des plaisirs toujours vifs, toujours nouveaux, des plaisirs dont nous sommes toujours les maîtres, & qui ne dépendent point de l'incertitude des événements. Les soins qu'on se donne pour découvrir quelque phénomène nouveau, nous occupent avec une douceur exempte de tout mélange d'amertume ; le bonheur de trouver ce que l'on cherchait, est un instant délicieux : on sent accroître ses connaissances avec une espèce de transport ; [XXIX] on ne s'en trouve jamais rassasié, on en jouit sans dégoût ; on en désire de nouvelles sans inquiétude. Ce serait à tort qu'on regarderait comme mal employées les peines qu'exige cette Science, qu'on l'accuserait de n'être qu'un amas de conjectures & d'incertitudes. Il est certain qu'un grand nombre de phénomènes qui étaient autrefois ignorés, ont été découverts dans ces derniers siècles, & que cette Science est presque toute fondée sur des faits avérés & incontestables. Sa certitude va plus loin encore ; la doctrine du mouvement est remplie de théorèmes démontrés. Tous les phénomènes de la Lumière, sa force, sa direction, ses détours quand elle passe par des milieux différents, les suites surprenantes de ces détours, les règles de cet Art enchanteur qu'on appelle la Perspective, tout cela est prouvé, jusqu'aux derniers détails. Si la diversité réduite à l'unité ; si l'irrégularité ramenée à l'ordre, sont les caractères réels de la *Beauté*, où trouvera-t-on [XXX] plus de *beauté* que dans la Physique ? Elle vient à bout de ranger exactement cette multitude innombrable de corps dans un petit nombre de genres, & de distribuer par ordre chaque genre dans ses espèces. C'est ce dont l'auteur fait l'application aux Plantes & aux Etoiles. Il découvre aussi les prérogatives de la Physique dans l'infinité de grandeur qui nous environne, & dans les infinis en petitesse, dont la considération n'absorbe pas moins que celle des infinis en grandeur. Les Mathématiques sont sans contredit une partie de la Physique ; & c'est

surtout par leur moyen que l'esprit découvre avec ravissement des uniformités qui se soutiennent parmi des diversités infinies. C'est par cette raison qu'on ne peut qu'admirer cette sentence de Platon, *Dieu est l'éternel Géomètre*.

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

Pour juger solidement de l'Histoire, & en bien connaître la *beauté*, il faut faire attention au rapport, ou à la proportion qu'on peut observer entre les fins qu'elle se propose, & les moyens qu'elle emploie pour y parvenir. Elle a deux fins, l'une d'instruire les hommes de la vérité, l'autre de leur rendre la connaissance de la vérité utile. On sent de la *beauté* dans l'Histoire quand on y trouve de quoi s'assurer de l'habileté, & surtout de la sincérité d'un Auteur ; quand on a droit de conclure qu'il n'a pas été trompé lui-même, & qu'il n'a pas voulu tromper les autres. 2. La connaissance [XXXXII] de la vérité ne nous saurait être utile sans un détail de circonstances nécessaires ; il ne suffit pas de savoir qu'un événement est vrai, nous n'en tirons point de profit pour notre conduite, si nous ignorons le concours des moyens qui en ont été la cause.

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

de détails fort intéressants, mais nous les supprimons pour venir à la *beauté* de la vertu.

Les uns placent le principe de nos devoirs dans nos véritables intérêts ; les [XXXIII] autres dans l'éclat même qui environne la vertu, & qui nous oblige à nous y attacher ; d'autres enfin dans la volonté de Dieu, à laquelle nous sommes indispensablement obligés de nous soumettre. Ce n'est qu'en réunissant ces trois principes qu'on peut déterminer avec succès en quoi consiste la *beauté* de la vertu.

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

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

certaine nature, qu'il veut que notre conduite y soit conforme, & qu'il le veut parce qu'il veut ce qui est convenable.

[XXXV]

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

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

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

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

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

[XXXVIII]

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

La *beauté* des fictions même consiste dans une *vérité hypothétique*, c'est-à-dire, dans la liaison exacte d'un sujet qu'on suppose avec tout ce qu'on en dit ; c'est cette vérité qui fait le

mérite des Fables & des Prosopopées. Elle doit se trouver jusque dans les Romans & les Contes de Fées.

[XXXIX]

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

La brièveté peut être regardée comme une des *beautés* du langage : il est *beau* d'arriver à un but louable par le chemin le plus court. Mais cette brièveté ne doit point être une cause d'obscurité ; elle est déplacée, quand on veut énoncer des vérités utiles, qu'il ne faut pas faire passer rapidement devant les yeux. S'il y a de l'art à faire naître [XL] des idées promptement, il n'y en a pas moins à les imprimer, à les graver en caractères ineffaçables. La juste brièveté & la juste étendue ont leur *beauté*, qui dépend du rapport où elles se trouvent avec le sujet & avec la portée de l'esprit de ceux à qui l'on parle.

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

Quand on n'a pas le dessein d'instruire, mais qu'on s'attache uniquement à plaire, tout ce que l'on dit dans ce dessein passe pour beau, dès qu'on [XLI] obtient le succès désiré, pourvu que d'ailleurs l'objet soit innocent. M. de Crousaz entre ici dans le détail des ornements du discours, & il applique ses règles à différentes pièces qui n'ont pour but que d'amuser, comme l'Epigramme, la Satyre, le Sonnet, &c. Il passe ensuite à l'Eloquence, qui a pour but d'émouvoir les passions.

Ce qu'on dit dans cette vue est beau, quand il y a une convenance entre les émotions qu'on veut exciter, & les expressions qu'on emploie. Quand il s'agit d'éclairer, il faut ménager l'attention & lui laisser toute sa liberté ; mais pour agiter un cœur, il faut le surprendre ; car c'est de la surprise que les passions tirent leur force ; il ne faut pas lui laisser le temps de se reconnaître ; on doit l'ébranler par les figures de Rhétorique les plus propres à l'émouvoir : cependant elles ne doivent jamais être assez outrées pour faire perdre de vue la vérité : le grand Art consiste à bien imiter la nature ; tout ce [XLII] qu'on met en œuvre pour faire naître des passions, doit être dans celui qui parle, l'effet de ces mêmes passions qu'il veut faire naître.

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

Tout ce qui a du rapport avec les organes de nos sens bien constitués, & qui fait sur eux ces impressions en vue

desquelles l'Être souverainement bon les a construits, mérite d'être reconnu [XLIII] pour beau. Ainsi l'oreille étant faite pour recevoir les sons, ils doivent par conséquent plaire par eux-mêmes. Mais ce plaisir est bien augmenté, quand leur diversité est réduite à l'unité, comme cela arrive dans les accords ; & c'est comme on l'a déjà vu, en quoi consiste au moins en partie la nature du *Beau*.

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

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

La *beauté* des airs peut encore se rapporter au même principe. Pour trouver de la beauté dans la succession de plusieurs

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

Le rapport des tons précédents avec tous ceux qui les ont précédés, fait tellement une des *beautés* de la Musique, que malgré le penchant naturel de l'homme pour la nouveauté, & son efficace sur notre cœur, on ne laisse pas de trouver un air plus beau, après l'avoir un peu mieux connu, que quand [XLVI] on l'entend pour la première fois ; on sent mieux la liaison de ses parties, quand on se l'est rendu un peu familière : & on est d'autant plus sensible à ce qu'elles ont de plus frappant & de plus mélodieux, qu'on sent approcher ces endroits touchants, & que le désir de les entendre croît à mesure qu'on en approche.

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

Certains passages d'un ton ou d'un accord à un autre plaisent où déplaisent, conformément au principe de l'unité renfermée sous quelque diversité, [XLVII] sur lequel on peut aussi fonder la nécessité des mesures, & leur suite uniforme

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

La *beauté* des consonances dépend encore de la place qu'elles occupent. Mais un autre rapport dont la Musique tire sa plus grande force, & une de ses plus grandes *beautés*, c'est celui des paroles qu'on chante avec les sentiments qu'elles expriment : manquer à ce rapport, c'est faire perdre à la Musique [XLVIII] tout son agrément. Qu'y a-t-il de plus ridicule que de chanter vite ce qu'on prononcerait lentement en parlant ?

Il y a donc des chants dont la *beauté* est réelle ; & si ces chants ne plaisent pas à tout le monde, ou ne plaisent pas toujours, c'est que tous les hommes n'ont pas le goût juste, ou ne l'ont pas toujours également juste. On objecte que la *beauté* de la Musique est indéfinissable, & ne consiste que dans un *je ne sais quoi* ; puisque des airs composés avec tout l'art possible ne laisseront pas d'être abominables, souvent par cela même qu'on a suivi l'art. Mais il est aisé de répondre que c'est manquer à une des principales règles de l'art que de le laisser trop paraître. Ce n'est pas non plus assez que de ne choquer aucune règle, il faut observer toutes celles qui peuvent être observées, & le faire d'une manière naturelle. Quand l'art se fait trop sentir dans un air, on souffre en entrant [XLIX] dans la peine du Musicien à qui on sent qu'il en a coûté des efforts, de même qu'on entend avec inquiétude un homme qui s'énonce difficilement. Il faut qu'il y ait de plus dans les airs un mouvement qui leur donne la vie, ce que ne peut faire une imagination qui

s'amuse à parcourir les règles pour en tirer quelque secours. Il se peut encore qu'un air composé avec tout l'art possible déplaît à quelqu'un, à cause de l'humeur dans laquelle il se trouve ; un air gai ne convient pas à un homme triste, tout de même qu'un habit parfaitement bien fait pour une taille ne convient pas à une autre. Il arrive souvent que le tissu de l'oreille, plus grossier ou plus délicat, est cause que certains airs déplaisent, sans que cela change en rien la beauté réelle de ces airs.

À ce Chapitre de la Musique, M. *de Crousaz* en a substitué dans la seconde Edition un autre qui traite de la *beauté* de la Religion. Il y fait voir que, quelque idée qu'on attache au [L] terme de *Beau*, & de quelque définition que l'on se serve pour en développer la force ; de tous les avantages que les hommes possèdent, il n'y en a aucun qui soit si digne de cet éloge que la Religion. Rien de plus utile, rien de plus grand, rien de plus admirable ; rien dont toutes les parties portent également le caractère d'une vraie sagesse, & soient en même temps plus parfaitement liées l'une à l'autre, quelque grand qu'en soit le nombre, & ce qu'il y a de plus merveilleux, c'est que toutes ces parties différentes se trouvent également proportionnées aux grandeurs de Dieu & aux besoins de l'Homme.

De ce premier Ouvrage sur le *Beau*, nous allons passer à un second, dont nous croyons devoir rendre compte avec la même étendue, parce qu'il est également original dans son genre, & qu'il ouvre de nouvelles routes pour arriver à la détermination des mêmes idées. C'est celui qui a été traduit de l'Anglais sur la quatrième Edition, [LI] sous le titre de *Recherches sur l'Origine des Idées que nous avons de la Beauté & de la Vertu, en deux Traités, le premier, sur la Beauté, l'Harmonie, l'Ordre, & le Dessin ; le second, sur le Bien & le Mal physique & moral*

¹⁷ : à Amsterdam 1749. 2 Tomes *in-octavo* ¹⁸. J'en ai donné moi-même un Extrait ¹⁹, dont je vais m'appropriier ici la partie qui concerne la *Beauté* ; celle où il s'agit de la *Bonté* étant étrangère au sujet de ce discours.

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

[LII]

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

Le principal dessein qui y règne, c'est de montrer que, quand il s'agit de vertu, l'homme a une détermination naturelle, qui le met en état d'observer l'utilité ou le dommage qui

¹⁷ Note des Classiques : l'auteur de cet ouvrage est le philosophe irlandais, d'expression anglaise, Francis Hutcheson (1694 / 1746), essentiellement connu pour ses apports aux théories de la morale et de l'esthétique. L'édition originale de l'ouvrage dont il est ici question a été publiée à Londres en 1725.

¹⁸ Note des Classiques : ou in-8. Format d'un livre dans lequel la feuille sortie de la presse d'imprimerie a été pliée à trois reprises, de manière à former 8 feuillets, soit 16 pages. L'in-8 peut varier suivant la taille de la feuille de départ, mais il est généralement, en France, sensiblement égal à la moitié d'une feuille de papier moderne de format A-4.

¹⁹ Dans la Bibliothèque Impartiale, Tome III. p. 31 et suiv.

résulte de ses actions, & de régler sa conduite sur ce principe. Suivant cela, l'Auteur de la Nature nous a porté à la Vertu par un instinct presque aussi puissant que celui qui veille à la conservation de notre être. Cela est diamétralement opposé aux idées de tant de [LIII] Moralistes, qui ont coutume d'attribuer à des vues purement intéressées l'estime ou l'aversion que les hommes font paraître pour les effets de la Vertu ou du Vice.

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

Nous avons quelques difficultés d'apercevoir différentes de celles qu'on appelle communément sensations. Notre esprit peut, par exemple, composer les idées qu'il a reçues séparément ; [LIV] comparer les objets par le moyen de ces idées ; observer leurs relations ; considérer par abstraction chacune des idées simples qui entrent dans une idée composée que la *sensation* nous a fournie.

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

Ici l'Auteur commence à employer le mot de *Beauté*, & il en fixe le sens, en avertissant que dans le cours de cet Ouvrage, la *Beauté* est toujours prise pour l'idée que cette qualité excite en nous ; & le sentiment de la *Beauté* pour la faculté qui est en nous de recevoir cette idée. Le terme d'*Harmonie* est employé de même pour désigner les idées agréables qui naissent de [LV] la composition des sons ; & celui de *Délicatesse d'oreille* pour signifier la faculté que nous avons de sentir ce plaisir.

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

Ce qui confirme encore l'existence distincte de cette faculté, c'est que dans plusieurs perceptions où nos sens ont peu de part, nous découvrons une espèce de *beauté* : qui est fort approchante de celle qui se trouve dans les objets sensibles, & qui est accompagnée [LVI] du même plaisir. Telle est la *Beauté* qu'on aperçoit dans les Théorèmes, dans les Vérités universelles, dans les Causes générales, & dans quelques Principes applicables à un grand nombre d'objets.

On peut donc de plein droit inventer un terme nouveau pour désigner ces perceptions plus subtiles & plus agréables qui proviennent de la *Beauté* & de l'*Harmonie*, & appeler la faculté que nous avons de recevoir ces perceptions *sentiment intérieur*. Ses effets sont nécessaires & immédiats : la *Beauté* nous frappe dès la première vue, & la connaissance la plus parfaite ne saurait ajouter à ce plaisir. Il n'y a, ni résolution de notre part, ni aucune vue de profit ou de dommage, qui puisse

altérer la *Beauté* ou la laideur d'un objet. Ainsi ce sentiment est antérieur à l'idée qu'on se propose, & il est tout à fait distinct du désir de les posséder.

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

Ici commence le détail des preuves ; ou la recherche des fondements sur lesquels reposent les idées que nous avons de ces deux sortes de *beautés*. Le principal de ces fondements est, selon l'Auteur Anglais, l'*uniformité jointe à la Variété*. Cela fait assez voir qu'il a profité du Traité de M. de Crousaz ; & au fond cette idée revient parfaitement [LVIII] à celle que les Philosophes nous donnent de la perfection qu'ils définissent *consensus in varietate* ²⁰. Ainsi nous ne nous arrêterons pas à l'énumération des exemples qui servent à prouver que ce que nous appelons *beauté* dans les objets, à parler mathématiquement, est en raison composée de l'uniformité & de la variété ; de sorte que là où l'uniformité des choses est égale, la *beauté* s'y découvre à proportion de la variété & *vice versa* ²¹. L'Auteur passe en revue la Terre, les Plantes, les Animaux,

²⁰ Note des Classiques : plus exactement *consensus in varietate*, c'est-à-dire littéralement « Accord dans la variété ».

²¹ Note des Classiques : littéralement « Réciproquement et inversement ».

l'Harmonie des Sens, les Théorèmes, les Corollaires, &c. trouvant partout son principe.

Mais on ne saurait lire sans étonnement des réflexions vraiment absurdes, qui se trouvent à la fin de cette longue discussion ; il est difficile de comprendre comment elles sont nées dans le cerveau d'un Philosophe qui paraît d'ailleurs judicieux. Il condamne impitoyablement le dessein que les plus grands Philosophes ont eu de ramener nos connaissances à des principes [LIX] généraux, comme la plus folle de toutes les entreprises ; & d'un trait de plume il conduit, ou peu s'en faut, *Descartes* ²², *Leibnitz* ²³, *Puffendorf* ²⁴ aux Petites Maisons ²⁵. Avant toutes choses il était naturel de distinguer entre le projet & l'exécution. Peut-être aurait-il pu exercer sa critique sur celle-ci, & condamner, quoiqu'en gardant toujours les ménagements dus à de si grands hommes, la manière dont il leur arrive quelquefois de déduire leurs conséquences des principes généraux qu'ils ont posés. Encore avec toute sa méditation je doute fort que notre Anglais vint à bout d'ébranler considérablement les premiers principes Métaphysiques de *Descartes* & de *Leibnitz*. Mais pour l'idée au moins, il ne saurait, sans un extrême aveuglement, nier qu'elle ne soit une des plus belles & des plus grandes dont l'esprit humain soit susceptible ; puisque le véritable prix des Sciences consiste dans une liaison

²² Note des Classiques : René Descartes (1596 / 1650), mathématicien, physicien et philosophe français, auteur du Discours de la méthode et du célèbre *Cogito ergo sum* (je pense donc je suis), qui traduit le fait que nous avons conscience de notre existence.

²³ Note des Classiques : Gottfried Wilhem Leibnitz (1646 / 1716), philosophe, mathématicien, logicien, diplomate, bibliothécaire et juriste allemand. Souvent considéré comme l'un des derniers « *hommes universels* », il fut, avec Descartes, l'un des principaux représentants du courant rationaliste (qui privilégie la raison).

²⁴ Note des Classiques : Samuel von Pufendorf (1632 / 1694), philosophe, historien et juriste, tenant de la doctrine du droit naturel.

²⁵ Note des Classiques : nom d'un célèbre asile d'aliénés, créé à Paris en 1557.

encyclopédique, qui les réunisse sous une même théorie, la plus simple & la plus générale qu'il soit possible.

[LX]

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

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

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

L'importance de ce sujet conduit l'Auteur à des réflexions plus particulières sur les raisonnements que nous faisons touchant l'intelligence, le dessein, & la sagesse de la Cause, à l'occasion de la beauté, ou de la régularité que nous

découvrons dans ses effets. Cette preuve est présentée ici dans un fort grand jour. La régularité n'est jamais le fruit d'une puissance employée sans dessein. Le hasard ne saurait produire [LXII] des formes similaires & les combinaisons fortuites sont impossibles, même dans les choses les moins composées ; comme, par exemple, dans la formation d'un simple prisme régulier. Ce serait le comble de l'absurdité de penser qu'une Puissance dénuée d'intelligence soit capable d'exécuter une machine aussi composée que la Plante la plus imparfaite, ou l'Animal le plus méprisable, ne fut-ce qu'une seule fois. Tout le raisonnement tiré de l'ordre de la nature en faveur de l'existence de Dieu se réduit donc en abrégé à ceci : « Qu'un effet qui revient plus souvent que les lois du hasard ne le permettent, suppose toujours un dessein, & que des combinaisons qu'on ne peut attendre d'une Puissance dénuée d'intelligence, prouvent nécessairement la même chose, avec d'autant plus de probabilité, que le nombre des cas contraires surpasse celui qui existe : ce qui, dans les cas les plus simples, paraît être au moins comme l'infini à l'unité ».

[LXIII]

Observons cependant que toute irrégularité ne marque pas un défaut d'intelligence. Pour que cela fût ainsi, il faudrait supposer dans l'Agent un *sentiment de beauté* qui le détermine toujours à agir d'une façon régulière, qui lui rende la symétrie agréable, & qui exclue tout autre motif capable de le porter à agir d'une manière opposée ; ce qui, suivant notre Auteur, est tout à fait absurde. Voici, à mon avis, un des endroits où ses idées manquent de netteté. Qu'appelle t'il un *sentiment de beauté* dans l'Agent ? Est-ce la vue intuitive, la connaissance distincte, ou quelque résultat confus des impressions que produisent les objets doués de *beauté* & de régularité ? Comme il s'est agi dans tout ceci de l'Agent suprême, on ne saurait lui attribuer le *sentiment de la Beauté* que dans le premier sens,

c'est-à-dire, comme la connaissance parfaitement distincte, par laquelle il se la représente. Or cette vue ne saurait être arbitraire ; Dieu ne saurait voir comme beau & régulier que ce qui est effectivement tel en soi & conformément [LXIV] à ses idées, éternelles & immuables. Donc il ne saurait se porter qu'à l'exécution de ce *beau* ; & il n'est point absurde de dire, que cette idée *exclut tout autre motif capable de le porter à agir d'une manière opposée* ; car qu'est-ce qu'on pourrait concevoir de supérieur à la notion de l'ordre & de la régularité ? Ce n'est donc point là la vraie solution des irrégularités qu'on suppose dans l'Univers ; cela rejette dans le confus & dans l'arbitraire, écueils qu'un Philosophe ne saurait trop soigneusement éviter. Il n'y a d'autre parti à prendre que de dire que ses irrégularités sont apparentes, quelles sont de simples exceptions faites aux règles particulières en faveur des règles générales, & des premières lois qui sont les principes de l'ordre universel, & de la perfection absolue, dans laquelle vont se résoudre les perfections relatives & partiales. Dieu voyant cet immense Tout, dont le plus petit coin s'offre à peine à nos regards, juge tout autrement que nous de ce qui en fait la vraie beauté ou régularité, mais il serait absurde de [LXV] supposer qu'il pût s'écarter de cette beauté & de cette régularité par quelque autre motif que ce soit.

Ce que nous disons est si vrai, que l'Auteur est obligé de l'adopter en parlant des miracles, au sujet desquels il s'exprime en ces termes : « Quoique les miracles puissent prouver l'inspection d'un Agent volontaire, & que l'Univers n'est point gouverné par nécessité, ni au hasard, il n'y a qu'un esprit faible & inadvertant qui puisse en avoir besoin pour se confirmer dans la croyance d'une Divinité bonne & sage. En effet, tout éloignement des lois générales, si ce n'est dans des occasions extraordinaires, serait une marque de faiblesse & d'irrésolution, plutôt que de sagesse & de puissance, & affaiblirait les

meilleures preuves que nous ayons de l'intelligence & du pouvoir de l'Esprit universel qui gouverne le monde ».

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

Le sentiment intérieur ne présuppose pas plus des idées innées que le sentiment extérieur. Ils sont tous deux des facultés naturelles & passives, des déterminations à recevoir nécessairement [LXVII] certaines impressions causées par les objets. Cela fait un goût essentiel & primitif : la diversité des goûts vient ensuite de l'association des idées dont nous avons parlé.

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

Il ne reste plus qu'à prouver l'utilité de ces sentiments intérieurs. Rien n'est plus propre pour cet effet que l'examen de la conduite de ceux qui paraissent les plus livrés aux plaisirs des sens : on verra qu'au fond leur principale [LXVIII] attention est de parvenir à d'autres sensations que celles qui flattent le goût matériel, en se procurant ces agréments qui naissent de l'Architecture, de la Musique, du Jardinage, de la Peinture, des Habillements, des Equipages ²⁶, des Meubles, &c. Ce font là les derniers motifs qui nous font ambitionner les richesses superflues, lorsque nous ne nous proposons aucune action vertueuse dans cette recherche. Tout cela nous ramène à la bonté de l'Etre suprême, qui a ouvert dans la nature cette source inépuisable d'agréments, & qui l'a attachée à un principe aussi simple que celui de l'uniformité jointe à la variété, afin que tous les hommes puissent trouver du plaisir dans la contemplation des objets, dont un esprit fini peut aisément embrasser & retenir l'idée.

Telle est la doctrine du célèbre *Hutcheson* sur ce qu'il appelle le *sens intérieur* : nous avons dit que nous ne nous arrêterions pas à ce qu'il enseigne sur le *sens moral*. Si l'on est pourtant curieux de savoir à quoi se réduit son [LXIX] hypothèse à cet égard, nous placerons ici les deux propositions qui la renferment. 1. Les hommes trouvent une bonté immédiate dans quelques actions, par l'effet d'un sentiment intérieur ; c'est celui auquel il donne le nom de *Morale*, sans aucun égard à l'avantage naturel qui leur en revient. 2. L'affection, le désir, ou l'intention, qui fait approuver les actions moralement bonnes, est fondée sur un principe tout à fait différent de l'amour-propre, ou du désir de notre utilité particulière.

²⁶ Note des Classiques : référence à l'art de l'attelage, qui fait partie du train de maison des grands seigneurs et riches bourgeois.

L'Article du *Beau* dans l'*Encyclopédie* ²⁷, est un vrai Traité qui mérite bien que nous en fassions le troisième objet de ce Discours Préliminaire. Après avoir remarqué les obscurités qui règnent encore dans cette matière ; & s'être étonné que tandis que presque tous les hommes sont d'accord qu'il y a un *beau*, tandis qu'il y en a tant parmi eux qui le sentent vivement où il est ; si peu cependant savent ce que c'est ; on expose les différents sentiments des Auteurs qui ont le mieux écrit, sur le *Beau*.

[LXX]

Platon ²⁸ paraît le premier ; il a écrit deux Dialogues du *Beau* ; le *Phèdre*, & le *grand Hippias* : dans celui-ci, il enseigne plutôt ce que le *beau* n'est pas, que ce qui est ; & dans l'autre, il parle moins du *beau*, que de l'amour naturel qu'on a pour lui. Il ne s'agit dans le *grand Hippias* que de confondre la vanité d'un Sophiste ; & dans le *Phèdre*, que de passer quelques moments agréables avec un ami dans un lieu délicieux.

S. Augustin ²⁹ avait composé un Traité *sur le Beau* ; mais cet Ouvrage est perdu, & il ne nous reste de ce Père de l'Eglise,

²⁷ Note des Classiques : *Encyclopédie* ou *Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, encyclopédie éditée de 1751 à 1772 sous la direction de Denis Diderot et de Jean Le Rond d'Alembert. La publication de cet ouvrage majeur du dix-huitième siècle était loin d'être achevée à la date de sortie de ce *Traité sur le Beau*, mais les volumes paraissaient au fur et à mesure de leur impression, ce qui explique que l'article sur le *Beau*, qui se trouve dans le tome 2 de 1752, était déjà consultable. Il est de la main même de Diderot.

²⁸ Note des Classiques : Platon (- 427 ou - 428 av. J.-C. / - 348 ou - 347 av. J.-C.), philosophe athénien, élève de Socrate. Plus d'une trentaine de ses écrits nous sont parvenus : dont *Hippias majeur* ou *Premier Hippias*, que l'auteur appelle ici *grand Hippias*, ouvrage qui traite *De la Beauté* ; et *Phèdre*, qui parle *Du Beau*.

²⁹ Note des Classiques : Augustin d'Hippone, dit Saint-Augustin (354 / 430), philosophe et théologien chrétien, d'origine berbère. C'est l'un des quatre Pères de l'Eglise d'Occident. Son œuvre majeure, *La cité de Dieu*, a été écrite entre 410 et 428.

sur cet objet important, que quelques idées éparses dans ses Ecrits, par lesquelles on voit que ce rapport exact des parties d'un Tout entre elles, qui le constitue *un*, était selon lui le caractère distinctif de la *beauté*. Si je demande à un Architecte, dit *S. Augustin*, pourquoi ayant élevé une arcade à une des ailes de son Bâtiment, il en fait autant à l'autre ? Il me répondra sans doute, que *c'est afin que les membres de son Architecture symétrisent [LXXI] bien ensemble*. Mais pourquoi cette symétrie vous paraît-elle nécessaire ? *Par la raison qu'elle plaît*. Mais qui êtes-vous pour vous ériger en arbitre de ce qui doit plaire, ou ne pas plaire aux hommes ? & d'où savez-vous que la symétrie nous plaît ? *J'en suis sûr, parce que les choses ainsi disposées ont de la décence, de la justesse, de la grâce ; en un mot, parce que cela est beau* ? Fort bien : mais dites-moi, cela est-il *beau*, parce qu'il plaît ? Ou cela plaît-il parce qu'il est *beau* ? *Sans difficulté, cela plaît parce qu'il est beau*. Je le crois comme vous : mais je vous demande encore pourquoi cela est-il *beau* ? & si ma question vous embarrasse, parce qu'en effet les Maîtres de votre Art ne vont guère jusque-là, vous conviendrez du moins sans peine que la similitude, l'égalité, la convenance des parties de votre Bâtiment, réduit tout à une espèce d'unité qui contente la raison. *C'est ce que je voulais dire*. Oui, mais prenez-y garde, il n'y a point de vraie unité dans les corps puisqu'ils sont tous composés [LXXII] d'un nombre innombrable de parties, dont chacune est encore composée d'une infinité d'autres. Où la voyez-vous donc cette unité qui vous dirige dans la construction de votre dessein ; cette unité que vous regardez dans votre Art comme une loi inviolable : cette unité que votre Edifice doit imiter pour être beau, mais que rien sur la Terre ne peut imiter parfaitement, puisque rien sur la Terre ne peut être parfaitement un ? Or, de là, que s'ensuit-il ? Ne faut-il pas reconnaître qu'il y a au-dessus de nos esprits une certaine unité originale, souveraine, éternelle, parfaite, qui est la règle essentielle du *beau*, & que vous

cherchez dans la pratique de votre Art ! D'où *S. Augustin* conclut dans un autre Ouvrage, que c'est l'unité qui constitue, pour ainsi dire, la forme & l'essence du *beau* en tout genre. *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est* ³⁰.

L'Encyclopédiste fait une espèce de parallèle entre cette doctrine de *S. Augustin*, & celle de *M. de Wolf* ³¹ dans sa [LXXIII] *Psychologie*. Il ne nous paraît pas qu'il ait suffisamment connu & saisi cette dernière : cependant, pour ne pas entrer ici dans une controverse qui demanderait trop d'étendue, nous nous bornerons à rapporter la manière dont il l'expose.

M. de Wolf dit donc, suivant l'Auteur ³² de l'Article du *Beau*, qu'il y a des choses qui nous plaisent, d'autres qui nous déplaisent ; & que cette différence est ce qui constitue le *beau* & le *laid* ; que ce qui nous plaît s'appelle *beau*, & que ce qui nous déplaît est *laid*. Il ajoute que la *beauté* consiste dans la perfection, de manière que par la force de cette perfection, la chose qui en est revêtue est propre à produire en nous du plaisir. Je distingue ensuite deux sortes de *beautés*, la vraie & l'apparente : la vraie est celle qui naît d'une perfection réelle, & l'apparente celle qui naît d'une perfection apparente. Il est évident, ajoute l'Auteur, que *S. Augustin* avait été beaucoup plus loin dans la recherche du [LXXIV] *beau* que le Philosophe Leibnizien : celui-ci semble prétendre d'abord qu'une chose est *belle*, parce qu'elle nous plaît ; au lieu qu'elle ne nous plaît que parce qu'elle est *belle*, comme *Platon* & *S. Augustin* l'ont très bien remarqué. Il est vrai qu'il fait ensuite entrer la perfection dans l'idée du *beau* : mais qu'est-ce que la perfection ? Le parfait est-il plus clair & plus intelligible que le *beau* ?

³⁰ Toute forme de beauté est unité.

³¹ Note des Classiques : Christian von Wolff, ou Wolf (1679 / 1754), philosophe, juriste et mathématicien.

³² Note des Classiques : soit Diderot.

On donne ensuite une Analyse, accompagnée de remarques critiques, des Traités de *Crousaz* & de *Hutcheson* dont nous avons parlé au long. Vient ensuite l'*Essai sur le Beau* du P. *André*, le même dont nous donnons la réimpression. On trouve son système le plus suivi, le plus étendu, & le mieux lié de tous : c'est, dit-on, dans son genre ce que le *Traité des beaux-Arts réduits à un seul principe* ³³ est dans le sien.

L'Auteur d'un Ouvrage intitulé *Essai sur le mérite & la vertu* ³⁴, rejette toutes les distinctions du *beau*, & prétend, [LXXV] avec beaucoup d'autres, qu'il n'y a qu'un *beau*, dont l'utile est le fondement : ainsi tout ce qui est ordonné de manière à produire le plus parfaitement l'effet qu'on se propose, est suprêmement *beau*. Si vous demandez à cet Auteur qu'est-ce qu'un *bel* homme ? il vous répondra que c'est celui dont les membres bien proportionnés conspirent de la façon la plus avantageuse à l'accomplissement des fonctions animales de l'homme. L'homme, la femme, le cheval, & les autres animaux, continuera-t-il, occupent un rang dans la Nature : or dans la Nature ce rang détermine les devoirs à remplir, les devoirs déterminent l'organisation ; & l'organisation est plus ou moins parfaite, ou *belle*, selon le plus ou le moins de facilité que l'animal en reçoit pour vaquer à ses fonctions. Mais cette facilité n'est pas arbitraire, ni par conséquent les formes qui la constituent, ni la *beauté* qui dépend de ces formes. Puis descendant de là aux objets les plus communs, aux chaises, aux tables, aux portes, &c., [LXXVI] il tâche de prouver que la forme de ces objets ne nous plaît qu'à proportion de ce qu'elle convient mieux à l'usage auquel on les destine ; & si nous

³³ Note des Classiques : *Traité des beaux arts en général ou Les beaux arts réduits à un même principe*, par Charles Batteux (1713 / 1780), 1 volume, in-8, Paris, Durant, 1746.

³⁴ Note des Classiques : *Essai sur le mérite et la vertu, principes de la philosophie morale*, par Anthony Ashley Cooper, comte de Shaftesbury (1671 / 1713), traduction de Denis Diderot, Zacharie Chatelain, 1745.

changeons si souvent de mode, c'est-à-dire, si nous sommes si peu constants dans le goût pour les formes que nous leur donnons, c'est, dira-t-il, que cette conformation la plus parfaite relativement à l'usage, est très-difficile à rencontrer ; c'est qu'il y a là une espèce de *maximum* qui échappe à toutes les finesses de la Géométrie naturelle & artificielle, & autour duquel nous tournons sans cesse : nous nous en apercevons à merveille quand nous en approchons & quand nous l'avons passé ; mais nous ne sommes jamais sûrs de l'avoir atteint. De-là cette révolution perpétuelle dans les formes, où nous les abandonnons pour d'autres, où nous disputons sans fin fur celles que nous conservons. D'ailleurs ce point n'est pas partout au même endroit : ce *maximum* a dans mille occasions des limites plus étendues ou plus étroites. Tous les hommes [LXXVII] ne sont pas capables de la même attention, n'ont pas la même force d'esprit ; ils sont tous plus ou moins patients, plus ou moins instruits, &c. Que produira cette diversité ? C'est qu'un spectacle composé d'Académiciens trouvera l'intrigue d'*Héraclius*³⁵ admirable, & que le peuple la traitera d'embrouillée ; c'est que les uns restreindront l'étendue d'une Comédie à trois actes, & les autres prétendront qu'on peut l'étendre à sept, & ainsi du reste.

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

³⁵ Note des Classiques : Tragédie en cinq actes et en alexandrins de Pierre Corneille (1606 / 1684), publiée en 1647. L'auteur reconnaissait lui-même que l'intrigue de cette pièce était particulièrement complexe : « *J'ai vu de forts bons esprits et des personnes des plus qualifiées de la Cour se plaindre que sa représentation fatiguait autant l'esprit qu'une étude sérieuse. Elle n'a pas laissé de plaire, mais je crois qu'il l'a fallu voir plus d'une fois pour en remporter une entière intelligence* ».

Le jugement général de l'*Encyclopédie* sur tous les Auteurs qui viennent d'être passés en revue, est exprimé en ces termes : « *Platon* s'étant moins [LXXVIII] proposé d'enseigner la vérité à ses disciples, que de désabuser ses concitoyens sur le compte des Sophistes ³⁶, nous offre dans ses Ouvrages à chaque ligne des exemples du *beau*, nous montre très bien ce que ce n'est point, mais ne nous dit rien de ce que c'est. *S. Augustin* a réduit toute *beauté* à l'unité ou au rapport exact des parties d'un Tout entre elles, & au rapport exact des parties d'une partie considérée comme Tout, & ainsi à l'infinité ; ce qui semble plutôt constituer l'essence du parfait que du *beau*. *M. de Wolf* a confondu le *beau* avec le plaisir qu'il occasionne, & avec la perfection : quoiqu'il y ait des êtres qui plaisent sans être *beaux*, d'autres qui sont *beaux* sans plaire ; que tout être soit susceptible de la dernière perfection, & qu'il y en ait qui ne sont pas susceptibles de la moindre *beauté* : tels sont tous les objets de l'odorat & du goût, considérés relativement à ses sens. *M. de Crousaz*, en chargeant sa définition du *beau*, [LXXIX] ne s'est pas aperçu que plus il multipliait les caractères du *beau*, plus il le particularisait, & que s'étant proposé de traiter du *Beau* en général, il a commencé par en donner une notion qui n'est applicable qu'à quelques espèces de *beaux* particuliers. *Hutcheson*, qui s'est proposé deux objets ; le premier d'expliquer l'origine du plaisir que nous éprouvons à la présence du *beau*, & le second de rechercher les qualités que doit avoir un être pour occasionner en nous ce plaisir individuel, & par conséquent nous paraître *beau* ; a moins prouvé la

³⁶ Note des Classiques : dans l'Antiquité grecque, le terme « sophistes » désignait des orateurs et professeurs d'éloquence. Leurs nombreux détracteurs, dont Platon est le plus connu, leur reprochaient de développer des raisonnements ayant uniquement pour but de convaincre leur auditoire, fut-ce au prix du respect de la logique ou de la vérité.

réalité de son sixième sens, que fait sentir la difficulté ³⁷ de développer sans ce secours la source du plaisir que nous donne le *beau*. Son principe de l'uniformité dans la variété n'est pas général ; il en fait aux figures de la Géométrie une application plus subtile que vraie ; & ce principe ne s'applique point du tout à une autre sorte de *beau*, celui des démonstrations, des vérités abstraites & universelles. Le [LXXX] système proposé dans *l'Essai sur le Mérite & sur la Vertu*, où l'on prend l'utile pour le seul & unique fondement du beau, est plus défectueux encore qu'aucun des précédents. Enfin le Père *André* Jésuite, dans son *Essai sur le Beau*, est celui qui jusqu'à présent a le mieux approfondi cette matière, en a le mieux connu l'étendue & la difficulté, en a posé les principes les plus vrais & les plus solides, & mérite le plus d'être lu. La seule chose qu'on pût désirer peut-être dans son Ouvrage, c'était de développer l'origine des notions qui se trouvent en nous de rapport, d'ordre, de symétrie : car, du ton sublime dont il parle de ces notions, on ne sait s'il les croit acquises & factices, ou s'il les croit innées : mais il faut ajouter en sa faveur que la matière de son Ouvrage, plus oratoire encore que philosophique, l'éloignait de cette discussion ».

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

³⁷ Note des classiques : phrase bien peu claire en l'état. L'auteur a probablement voulu dire « A moins de prouver la réalité de son sixième sens (qu'il est doté d'un sixième sens), se fait sentir la difficulté ».

Nous naissons avec la faculté de sentir & de penser : le premier pas de la faculté de penser, c'est d'examiner ses perceptions, de les unir, de les comparer, de les combiner, d'apercevoir entre elles des rapports de convenance & de disconvenance, &c. Nous naissons avec des besoins qui nous contraignent de recourir à différents expédients, entre lesquels nous avons souvent été convaincus par l'effet que nous en attendions, & par celui qu'ils produisaient, qu'il y en a de bons, de mauvais, de [LXXXII] prompts, de courts, de complets, d'incomplets, &c. La plupart de ces expédients étaient un outil, une machine, ou quelque autre invention de ce genre ; mais toute machine suppose combinaison, arrangement de parties tendantes à un même but, &c. Voilà donc nos besoins, & l'exercice le plus immédiat de nos facultés, qui conspirent, aussitôt que nous naissons à nous donner des idées d'ordre, d'arrangement, de symétrie, de mécanisme, de proportion, d'unité : toutes ces idées viennent des sens, & sont factices : & nous avons passé de la notion d'une multitude d'êtres artificiels & naturels, arrangés, proportionnés, combinés, symétrisés, à la notion positive & abstraite d'ordre, d'arrangement, de proportion, de combinaison, de rapports, de symétrie, & à la notion abstraite & négative de disproportion, de désordre & de chaos.

Ces notions sont expérimentales comme toutes les autres ; elles nous sont aussi venues par les sens ; il n'y [LXXXIII] aurait point de Dieu, que nous ne les aurions pas moins : elles ont précédé de longtemps en nous celles de son existence ; elles sont aussi positives, aussi distinctes, aussi nettes, aussi réelles que celles de longueur, largeur, profondeur, quantité, nombre : comme elles ont leur origine dans nos besoins, & l'exercice de nos facultés, y eût-il sur la surface de la Terre quelque Peuple dans la langue duquel ces idées n'auraient point de nom, elles n'en existeraient pas moins dans les esprits

d'une manière plus ou moins étendue, plus ou moins développée, fondée sur un plus ou moins grand nombre d'expériences, appliqué à un plus ou moins grand nombre d'êtres ; car voilà toute la différence qu'il peut y avoir entre un peuple & un autre peuple entre un homme & un autre homme, chez le même peuple ; & quelles que soient les expressions sublimes dont on se serve pour désigner les notions abstraites d'ordre, de proportion, de rapports, d'harmonie : qu'on les appelle, si l'on veut, *éternelles*, [LXXXIV] *originelles*, *souveraines*, *règles essentielles du beau* ; elles ont passé par nos sens pour arriver à notre entendement, de même que les notions les plus viles, & ne sont que des abstractions de notre esprit.

Mais à peine l'exercice de nos facultés intellectuelles, & la nécessité de pourvoir à nos besoins par des inventions, des machines, &c. eurent-ils ébauché dans notre entendement les notions d'ordre, de rapports, de proportion, de liaison, d'arrangement, de symétrie, que nous nous trouvâmes environnés d'êtres où les mêmes notions étaient, pour ainsi dire, répétées à l'infini : nous ne pûmes faire un pas dans l'Univers, sans que quelque production ne les réveillât ; elles entrèrent dans notre âme à tout instant & de tous côtés ; tout ce qui se passait en nous, tout ce qui existait hors de nous, tout ce qui subsistait des siècles écoulés ; tout ce que l'industrie, la réflexion, les découvertes de nos contemporains, produisait sous nos yeux, [LXXXV] continuait de nous inculquer les notions d'ordre, de rapports, d'arrangement, de symétrie, de convenance, &c. & il n'y a pas une notion, si ce n'est peut-être celle d'existence, qui ait pu devenir aussi familière aux hommes que celle dont il s'agit.

S'il n'entre donc dans la notion du *Beau*, soit *absolu*, soit *relatif*, soit *général*, soit *particulier*, que les notions d'ordre, de rapports, de proportions, d'arrangement, de symétrie, de convenance, de disconvenance ; ces notions ne découlant pas

d'une autre source que celles d'existence, de nombre, de longueur, largeur, profondeur, une infinité d'autres, sur lesquelles on ne conteste point, on peut, ce me semble, employer les premières dans une définition du *Beau*, sans être accusé de substituer un terme à la place d'un autre, & de tomber dans un cercle vicieux.

Beau est un terme que nous appliquons à une infinité d'êtres ; mais, [LXXXVI] quelque différence qu'il y ait entre ces êtres, il faut ou que nous fassions une fausse application du terme de *beau*, ou qu'il y ait dans tous ces êtres une qualité dont le terme *beau* soit le signe.

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

J'appelle donc *beau* hors de moi, tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapports ; & *beau* par rapport à moi, tout ce qui réveille effectivement cette idée. Quand je dis tout, j'en excepte pourtant les qualités relatives au goût & à l'odorat ; quoique ces qualités puissent réveiller en nous l'idée de rapports, on n'appelle point *beaux* les objets en qui elles résident, quand on ne les considère que

relativement à ces qualités. On dit *un mets excellent, une odeur délicieuse* ; mais non *un beau mets, une belle odeur*. Lors donc qu'on dit, voilà *un beau turbot* ³⁸, *une belle rose*, on considère d'autres qualités dans la rose & dans le turbot que celles qui sont relatives aux sens du goût & de l'odorat.

Quand je dis *tout ce qui contient en soi de quoi réveiller dans mon entendement l'idée de rapport, ou tout ce qui réveille cette idée*, c'est qu'il faut bien distinguer [LXXXVIII] les formes qui sont dans les objets, & la notion que j'en ai. Mon entendement ne met rien dans les choses, & n'en ôte rien. Que je pense, ou ne pense point à la façade du Louvre, toutes les parties qui la composent n'en ont pas moins telle ou telle forme, & tel ou tel arrangement entre elles : qu'il y eût des hommes, ou qu'il n'y en eût point, elle ne serait pas moins *belle* ; mais seulement pour des êtres possibles constitués de corps & d'esprit comme nous ; car pour d'autres elle pourrait n'être ni *belle*, ni *laide*, ou même être *laide*. D'où il s'ensuit que, quoiqu'il n'y ait point de *beau absolu*, il y a deux sortes de *beau* par rapport à nous, un *beau réel*, & un *beau aperçu*.

Quand je dis *tout ce qui réveille en nous l'idée de rapports*, je n'entends pas que, pour appeler un être *beau*, il faille apprécier la sorte de rapports qui y règne ; je n'exige pas que celui qui voit un morceau d'Architecture soit en état d'assurer ce que l'Architecte même peut ignorer, que cette partie est à celle-là [LXXXIX] comme tel nombre est à tel nombre ; ou que celui qui entend un concert, sache plus quelquefois que ne sait le Musicien que tel son est à tel son dans le rapport de 2 à 4, ou de 4 à 5. Il suffit qu'il aperçoive & sente que les membres de cette Architecture, & que les sons de cette pièce de Musique ont des rapports, soit entre eux, soit avec d'autres objets. C'est

³⁸ Note des Classiques : nom vernaculaire qui peut désigner plusieurs espèces de poissons plats constituant des mets recherchés. Le plus connu des gourmets est *Scophthalmus maximus*.

l'indétermination de ces rapports, la facilité de les saisir, & le plaisir qui accompagne leur perception, qui a fait imaginer que le *beau* était plutôt une affaire de sentiment que de raison. J'ose assurer que toutes les fois qu'un principe nous sera connu dès la plus tendre enfance, & que nous en ferons par l'habitude une application facile & subite aux objets placés hors de nous, nous croirons en juger par sentiment : mais nous serons contraints d'avouer notre erreur dans toutes les occasions où la complication des rapports & la nouveauté de l'objet suspendront l'application du principe : alors le plaisir attendra pour se faire sentir que l'entendement ait prononcé que l'objet [XC] est *beau*. D'ailleurs le jugement en pareil cas est presque toujours du *beau relatif* & non du *beau réel*.

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

Mais un même objet, quel qu'il soit, peut être considéré solidairement & en lui-même, ou relativement à d'autres. Quand je prononce d'une fleur, qu'elle est *belle*, ou d'un poisson, qu'il est [XCI] *beau*, qu'entends-je ? Si je considère cette fleur, ou ce poisson solidairement, je n'entends pas autre chose, sinon que j'aperçois entre les parties dont ils sont composés, de l'ordre, de l'arrangement, de la symétrie, des rapports (car tous ces mots ne désignent que différentes manières d'envisager les rapports mêmes) ; en ce sens toute fleur est

belle, tout poisson est *beau* ; mais de quel *beau* ? De celui que j'appelle *beau réel*.

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

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

[XCIII]

Qu'est-ce donc qu'on entend, quand on dit à un Artiste, *imittez la belle Nature* ? Ou l'on ne sait ce qu'on commande, ou on lui dit : Si vous avez à peindre une fleur, & qu'il vous soit d'ailleurs indifférent laquelle peindre, prenez la plus *belle* d'entre les fleurs ; si vous avez à peindre une plante, & que votre sujet ne demande point que ce soit un chêne ³⁹, ou un ormeau ⁴⁰ sec, rompu, brisé, ébranché, prenez la plus *belle* d'entre les plantes ; si vous avez à peindre un objet de la nature, & qu'il vous soit indifférent lequel choisir, prenez le plus *beau*.

D'où il s'ensuit : 1. Que le principe de l'imitation de la *belle* nature demande l'étude la plus profonde & la plus étendue de ses productions en tout genre. 2. Que quand on aurait la connaissance la plus parfaite de la nature, & des limites qu'elle s'est prescrite dans la production de chaque être, il n'en serait pas moins vrai que le nombre des occasions où le plus *beau* pourrait être employé dans les Arts d'imitation, [XCIV] serait à celui où il faut préférer le moins *beau*, comme l'unité est à l'infini. 3. Que, quoiqu'il y ait en effet un *maximum de beauté* dans chaque ouvrage de la nature, considéré en lui-même ; ou pour me servir d'un exemple, que, quoique la plus belle rose quelle produise n'ait jamais ni la hauteur, ni l'étendue d'un chêne, cependant il n'y a ni *beau*, ni *laid*, dans ses productions,

³⁹ Note des Classiques : nom vernaculaire de nombreuses espèces d'arbres et d'arbustes appartenant au genre *Quercus* (plusieurs centaines) et à certains genres apparentés. L'auteur entend probablement parler ici de grands chênes tels que le chêne sessile (*Quercus petraea*) ou le chêne pédonculé (*Quercus robur*), dont les plus grands spécimens peuvent dépasser 40 mètres de hauteur pour 5 mètres de circonférence et vivre jusqu'à 1000 ans.

⁴⁰ Note des Classiques : ou orme, soit un arbre du genre *Ulmus* pouvant atteindre 40 mètres de hauteur. L'orme a malheureusement quasiment disparu de l'Europe de l'ouest en raison d'une maladie fongique, la graphiose de l'orme, contre laquelle il n'existe pas à ce jour de traitement réellement efficace applicable à grande échelle.

considérées relativement à l'emploi qu'on en peut faire dans les Arts d'imitation.

Selon la nature d'un être, selon qu'il excite en nous la proportion d'un plus grand nombre de rapports, & selon la nature des rapports qu'il excite, il est *joli, beau, plus beau, très beau ou laid ; bas, petit, grand, élevé, sublime, outré, burlesque, ou plaisant* : & ce serait un ouvrage infini que d'entrer dans tous ces détails : il suffit d'avoir montré les principes, on peut abandonner au Lecteur le soin des conséquences & des applications. Mais on peut toujours assurer que les exemples, dans quelque [XCV] source qu'on puise, dans la Peinture, dans la Morale, dans l'Architecture, dans la Musique, conduiront également à donner le nom de *beau réel* à tout ce qui contient en soi de quoi réveiller l'idée des rapports, & le nom de *beau relatif* à tout ce qui réveille des rapports convenables, avec les choses auxquelles il en faut faire la comparaison.

En voici un exemple, pris de la Littérature. Tout le monde sait le mot sublime de la Tragédie des *Horace*⁴¹, *qu'il*

⁴¹ Note des Classiques : tragédie de Pierre Corneille inspirée du combat entre les Horaces et les Curiaces. Jouée pour la première fois le 19 mai 1640, elle fut le second grand succès de l'auteur. L'intrigue est liée à la menace d'une guerre entre Rome et Albe. Pour éviter l'affrontement, les chefs de guerre des deux villes décident que le litige à la base du conflit sera réglé par un combat pour lequel chaque ville désignera trois champions. Les trois frères Horace sont les champions romains. Les champions d'Albe sont les trois frères Curiace. Or, les deux familles sont liées. Sabine, sœur des Curiaces, est mariée au jeune Horace. Camille, sœur des Horaces, est fiancée à l'un des Curiaces. Usant de ruse, le dernier survivant des Horaces parvient à tuer les trois Curiaces. Il assassine ensuite sa sœur Camille, qui lui reprochait d'avoir tué l'homme qu'elle aimait, mais est acquitté lors de son procès comme ayant défendu l'honneur de sa patrie. De son côté, Sabine se suicide. Le ressort dramatique de l'histoire est que chaque personnage se retrouve placé devant une alternative dont les deux termes ne peuvent avoir pour lui que des conséquences désastreuses. C'est ce que l'on appelle aujourd'hui un « *choix cornélien* ».

mourut ⁴². Je demande à quelqu'un qui ne connaît point la pièce de *Corneille*, & qui n'a aucune idée de la réponse du vieil *Horace*, ce qu'il pense de ce trait, *qu'il mourut* ; il est évident que celui que j'interroge ne sachant ce que c'est, *qu'il mourut*, ne pouvant deviner si c'est une phrase complète ou un fragment, & apercevant à peine entre ces trois termes quelque rapport grammatical, me répondra que cela ne lui paraît ni *beau*, ni *laid*. Mais si je lui dis que c'est la réponse d'un homme consulté sur ce qu'un autre doit faire dans un [XCVI] combat, il commence à apercevoir dans le répondant une sorte de courage, qui ne lui permet pas de croire qu'il soit toujours meilleur de vivre que de mourir ; & le *qu'il mourut* commence à l'intéresser. Si j'ajoute qu'il s'agit dans ce combat de l'honneur de la Patrie ; que le combattant est fils de celui qu'on interroge ; que c'est le seul qui lui reste ; que le jeune homme avait affaire à trois ennemis qui avaient déjà ôté la vie à deux de ses frères ; que le vieillard parle à sa fille ; que c'est un Romain : alors la réponse *qu'il mourut*, qui n'était ni *belle* ni *laide*, s'embellit à mesure qu'on développe ses rapports avec les circonstances, & finit par être sublime.

Changez les circonstances & les rapports, & faites passer le *qu'il mourut* du Théâtre Français sur la Scène Italienne, & de la bouche du vieil *Horace* dans celle de *Scapin* ⁴³, le *qu'il mourut* deviendra burlesque. Changez encore les circonstances, & supposez que *Scapin* soit au service d'un Maître dur, avare & bourru, & qu'ils soient attaqués sur un [XCVII] grand chemin par trois ou quatre brigands, *Scapin* s'enfuit ; son Maître se défend, mais pressé par le nombre il est obligé de s'enfuir

⁴² Note des Classiques : l'auteur cite ici le père des trois Horaces qui, croyant à tort que son dernier fils survivant a abandonné le combat et pris la fuite, déclare qu'il préférerait le voir mort glorieusement que vivant et déshonoré.

⁴³ Note des Classiques : personnage de comédie. C'est l'archétype du valet rusé et cupide, mais aussi débrouillard, dont les manigances tournent en dérision les situations les plus sérieuses.

aussi ; & l'on vient apprendre à *Scapin* que son Maître a échappé au danger. *Comment*, dira *Scapin*, trompé dans son attente, *il s'est donc enfui ? ah ! le lâche !* Mais, lui répondra-t-on, *seul contre trois, que voulais-tu qu'il fit ? Qu'il mourût*, répondra-t-il ; & ce *qu'il mourût* deviendra plaisant. Il est donc constant que la *beauté* commence, s'accroît, varie, décline & disparaît avec les rapports, comme on l'a dit plus haut.

Mais, demandera-t-on, qu'entendez-vous par un rapport ? N'est-ce pas changer l'acception des termes, que de donner le nom de *beau* à ce qu'on n'a jamais regardé comme tel ? Il semble que dans notre Langue l'idée de *beau* soit toujours jointe à celle de grandeur, & que ce ne soit pas définir le *beau* que de placer sa différence spécifique dans une qualité qui convient à une infinité d'êtres, qui n'ont ni grandeur, [XCVIII] ni sublimité. M. de Crouzas a péché, sans doute, lorsqu'il a chargé sa définition du *Beau* d'un si grand nombre de caractères quelle s'est trouvée restreinte à un très petit nombre d'êtres ; mais n'est-ce pas tomber dans le défaut contraire, que de la rendre si générale, qu'elle semble les embrasser tous, sans en excepter un amas de pierres informes jetées au hasard sur le bord d'une carrière ? Tous les objets, ajoutera-t-on, sont susceptibles de rapport entre eux, entre leurs parties, & avec d'autres êtres ; il n'y en a point qui ne puissent être arrangés, ordonnés, symétrisés. La perfection est une qualité qui peut convenir à tous, mais il n'en est pas de même de la *beauté* : elle est le partage d'un petit nombre d'objets.

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

Le rapport en général est une opération de l'entendement qui considère, soit un être, soit une qualité, en tant [XCIX] que cet être ou cette qualité suppose l'existence d'un autre être, ou d'une autre qualité. Quand je dis, par exemple, que Pierre est un *bon père*, je considère en lui une qualité qui suppose

l'existence d'une autre, celle de fils : & ainsi des autres rapports, tels qu'ils puissent être. D'où il s'ensuit que, quoique le rapport ne soit que dans notre entendement, quant à la perception, il n'en a pas moins son fondement dans les choses, & on pourra dire qu'une chose contient en elle des rapports réels toutes les fois qu'elle sera revêtue de qualités qu'un être constitué de corps & d'esprit, tel qu'est l'homme, ne pourrait considérer sans supposer l'existence, ou d'autres êtres, ou d'autres qualités, soit dans la chose même, soit hors d'elle : rapports qu'on distribue en *réels*, & en *aperçus*. Mais il y a une troisième sorte de rapports, ce sont les rapports *intellectuels*, ou *fictifs* : ceux que l'entendement humain semble mettre dans les choses. Un Statuaire jette l'œil sur un bloc de marbre : son imagination, plus prompte que son ciseau, en enlève [C] toutes les parties superflues, & y discerne une figure mais cette figure est proprement imaginaire ou fictive : il pourrait faire une portion d'espace terminée par des lignes intellectuelles, ce qu'il vient d'exécuter d'imagination dans un bloc informe de marbre. Un Philosophe jette l'œil sur un amas de pierres jetées au hasard ; il anéantit par la pensée toutes les parties de cet amas qui produisent l'irrégularité, & il parvient à en faire sortir un globe, un cube, une figure régulière. Qu'est-ce que cela signifie ? Que, quoique la main de l'Artiste ne puisse tracer un dessin que sur des surfaces résistantes, il en peut transporter l'image par la pensée sur tout corps : que dis-je, sur tout corps ? dans l'espace & le vide, l'image, ou transportée par la pensée dans les airs, ou extraite par imagination des corps les plus informes, peut être *belle* ou *laide* ; mais non la toile idéale à laquelle on l'a attachée, ou le corps informe d'où on l'a fait sortir.

Quand je dis donc qu'un être est [CI] *beau* par les rapports qu'on y remarque, je ne parle point des rapports intellectuels, ou fictifs, que notre imagination y transporte, mais des

rapports réels qui y sont, & que notre entendement y remarque par le secours de nos sens.

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

Si quelqu'un a la patience de rassembler tous les êtres auxquels nous donnons le nom de *beau*, il s'apercevra bientôt que dans cette foule il y en a une infinité, où l'on n'a nul égard à la petitesse ou à la grandeur : la petitesse & la grandeur sont comptées pour rien toutes les fois que l'être est solitaire, ou qu'étant individu d'une espèce nombreuse, on le considère solitairement. [CII] Quand on prononça de la première horloge, ou de la première montre qu'elle était *belle*, faisait-on attention à autre chose qu'à son mécanisme, ou au rapport de ses parties entre elles ? Quand on prononce aujourd'hui que la montre est *belle*, fait-on attention à autre chose qu'à son usage & à son mécanisme ? Si donc la définition générale du *beau* doit convenir à tous les êtres auxquels on donne cette épithète, l'idée de grandeur en est exclue. Je me suis attaché à écarter du *beau* la notion de grandeur, parce qu'il m'a semblé que c'était celle qu'on lui attachait plus ordinairement. En Mathématique on entend par un *beau problème*, un problème difficile à résoudre ; par une *belle solution*, la solution simple & facile d'un problème difficile & compliqué ; la notion de *grand*, de *sublime*, d'*élevé*, n'a aucun lieu dans ces occasions, où on ne laisse pas d'employer le nom de *beau*. Qu'on parcoure de cette manière tous les êtres qu'on nomme *beaux*, l'un exclura la grandeur, l'autre exclura l'utilité ; un troisième [CIII] la symétrie ; quelques-uns même l'apparence marquée d'ordre & de symétrie : telle serait la peinture d'un orage, d'une tempête, d'un chaos ; & l'on sera forcé de convenir que la seule qualité

commune, selon laquelle ces êtres conviennent tous, est la notion des rapports.

Mais quand on demande que la notion générale du *beau* convienne à tous les êtres qu'on nomme tels, ne parle-t-on que de sa langue, ou parle-t-on de toutes les langues ? Faut-il que cette définition convienne seulement aux êtres que nous appelons *beaux* en Français, ou à tous les êtres qu'on appellerait *beaux* en Hébreu ⁴⁴, en Syriaque ⁴⁵, en Arabe, en Chaldéen ⁴⁶, en Grec, en Latin, en Anglais, en Italien, & dans toutes les langues qui ont existé, ou qui existeront ? Et pour prouver que la notion de rapports est la seule qui resterait après l'emploi d'une règle d'exclusion aussi étendue, le Philosophe sera-t-il forcé de les apprendre toutes ? Ne lui suffit-il pas d'avoir examiné [CIV] que l'acception du terme *beau* varie dans toutes les langues ; qu'on le trouve appliqué, là à une sorte d'êtres, à laquelle il ne s'applique point ici, mais qu'en quelque idiome qu'on en fasse usage, il suppose perception de rapports ? Les Anglais disent *a fine flavour, a fine Woman*, une *belle* odeur, une *belle* femme. Où en serait un Philosophe Anglais, si, ayant à traiter du *beau*, il voulait avoir égard à cette bizarrerie de sa langue ? C'est le peuple qui a fait les langues, c'est au Philosophe à découvrir l'origine des choses ; & il serait assez surprenant que les principes de l'un ne se trouvassent pas souvent en contradiction avec les usages de l'autre. Mais le principe de la perception des rapports appliqué à la nature du beau, n'a pas

⁴⁴ Note des Classiques : langue sémitique parlée dans l'Antiquité par les hébreux et, aujourd'hui, par les israéliens (hébreu moderne). L'hébreu classique est également la langue rituelle et liturgique de la religion juive.

⁴⁵ Note des Classiques : dialecte de l'araméen oriental parlé dans l'Antiquité à Edesse (actuellement en Turquie). Existant depuis au moins le douzième siècle avant Jésus-Christ, il s'est répandu au moment de l'apparition du christianisme.

⁴⁶ Note des Classiques : dans l'Antiquité, langue des habitants de la Chaldée, région du Proche-Orient. C'est une forme d'araméen.

même ici ce désavantage, & il est si général, qu'il est difficile que quelque chose lui échappe.

Chez tous les peuples, dans tous les lieux de la Terre, & dans tous les temps, on a eu un nom pour la *couleur* en général, & d'autres noms [CV] pour les *couleurs* en particulier, & pour leurs nuances. Qu'aurait à faire un Philosophe à qui l'on proposerait d'expliquer ce que c'est qu'une *belle couleur*, sinon d'indiquer l'origine de l'application du terme *beau* à une couleur en général, quelle qu'elle soit, & ensuite d'indiquer les causes qui ont pu faire préférer telle nuance à telle autre ? De même c'est la perception des rapports qui a donné lieu à l'invention du terme *beau* ; & selon que les rapports & l'esprit des hommes ont varié, on a fait les noms *joli, beau, charmant, grand, sublime, divin*, & une infinité d'autres, tant relatifs au physique qu'au moral. Voilà les nuances du beau ; mais j'étends cette pensée, & je dis : Quand on exige que la notion générale du *beau* convienne à tous les êtres *beaux*, parle-t-on seulement de ceux qui portent cette épithète ici & aujourd'hui, ou de ceux qu'on a nommé *beaux* à la naissance du Monde ; qu'on appelait *beaux* il y a cinq mille ans, à trois mille lieues, & qu'on appellera tels dans les siècles [CVI] à venir ; de ceux que nous avons regardé comme tels dans l'enfance, dans l'âge mûr, & dans la vieillesse ; de ceux qui font l'admiration des Peuples policés, & de ceux qui charment les Sauvages ? La vérité de cette définition sera-t-elle locale, particulière, & momentanée ? ou s'étendra-t-elle à tous les êtres, à tous les temps, à tous les hommes, & à tous les lieux ? Si l'on prend le dernier parti, on se rapprochera beaucoup de mon principe, & l'on ne trouvera guère d'autre moyen de concilier entre eux les jugements de l'enfant & de l'homme fait ; de l'enfant, à qui il ne faut qu'un vestige de symétrie & d'imitation pour admirer & pour être récréé ; de l'homme fait, à qui il faut des Palais & des ouvrages d'une étendue immense pour être frappé ; du

sauvage & de l'homme policé ; du sauvage qui est enchanté à la vue d'une pendeloque de verre, d'une bague de laiton ou d'un bracelet de quincaillerie ; & de l'homme policé qui n'accorde son attention qu'aux ouvrages les plus parfaits ; des premiers hommes, [CVII] qui prodiguaient les noms de *beau*, de *magnifique*, & à des cabanes, des chaumières, & des granges ; & des hommes d'aujourd'hui qui ont restreint ces dénominations aux derniers efforts de la capacité de l'homme.

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

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

Le *beau* qui résulte de la perception d'un seul rapport est moindre ordinairement que celui qui résulte de la perception

de plusieurs rapports. La vue d'un *beau* visage, ou d'un *beau* tableau, affecte plus que celle d'une seule couleur ; un ciel étoilé qu'un rideau d'azur, un paysage qu'une campagne ouverte, un édifice qu'un terrain [CIX] uni, une pièce de musique qu'un son. Cependant il ne faut pas multiplier le nombre des rapports à l'infini, & la *beauté* ne suit pas cette progression : nous n'admettons de rapport dans les *belles* choses que ce qu'un bon esprit en peut saisir nettement & facilement. Mais qu'est-ce qu'un bon esprit ? Où est-ce point dans les ouvrages en-deçà duquel, faute de rapports, ils sont trop unis, & au-delà duquel ils en sont chargés par excès ? Première source de diversité dans les jugements. Ici commencent les contestations. Tous conviennent qu'il y a un *beau*, qu'il est le résultat des rapports aperçus : mais, selon qu'on a plus ou moins de connaissance, d'expérience, d'habitude de juger, de méditer, de voir, plus d'étendue naturelle dans l'esprit, on dit qu'un objet est pauvre ou riche, confus ou rempli, mesquin ou chargé.

Mais combien de compositions où l'Artiste est contraint d'employer plus de rapports que le grand nombre n'en [CX] peut saisir, & où il n'y a guère que ceux que son Art, c'est-à-dire, les hommes les moins disposés à lui rendre justice, qui connaissent tout le mérite de ses productions ? Que devient alors le *beau* ? Où il est présenté à une troupe d'ignorants, qui ne sont pas en état de le sentir ; où il est senti par quelques envieux qui se taisent : c'est là souvent tout l'effet d'un grand morceau de Musique. M. d'Alembert, dans son excellent Discours préliminaire de l'Encyclopédie, a dit qu'après avoir fait un Art d'apprendre la Musique, on en devrait bien faire un de l'écouter : on peut dire de même qu'après avoir fait un Art de la Poésie, ou de la Peinture, c'est en vain qu'on en a fait un de lire, ou de voir ; il régnera toujours dans les jugements de certains Ouvrages une uniformité apparente, moins injurieuse

pour l'Artiste que le partage des sentiments, mais toujours fort affligeante.

Entre les rapports on en peut distinguer une infinité de sortes : il y en a [CXI] qui se fortifient, s'affaiblissent & se tempèrent mutuellement. Quelle différence dans ce qu'on pensera de la *beauté* d'un objet, si on les saisit tous, ou si l'on n'en saisit qu'une partie ! Seconde source de diversité dans les jugements. Il y en a de déterminés & d'indéterminés : nous nous contentons des premiers pour accorder le nom de *beau*, toutes les fois qu'il n'est pas de l'objet immédiat & unique de la Science ou de l'Art de les déterminer. Mais si cette détermination est l'objet immédiat & unique d'une Science, ou d'un Art, nous exigeons non seulement les rapports, mais encore leur valeur : voilà la raison pour laquelle nous disons un *beau* théorème, & que nous ne disons pas un *bel* axiome ; quoiqu'on ne puisse pas nier que l'axiome exprimant un rapport, n'ait aussi sa *beauté réelle*. Quand je dis, en Mathématiques, que le tout est plus grand que sa partie, j'énonce assurément une infinité de propositions particulières sur la quantité partagée, mais je ne détermine rien sur l'excès [CXII] juste de tout sur ses parties : c'est presque comme si je disais : le cylindre est plus grand que la sphère inscrite & la sphère plus grande que le cône inscrit. Mais l'objet propre & immédiat des Mathématiques, est de déterminer de combien l'un de ces corps est plus grand ou plus petit que l'autre ; & celui qui démontrera qu'ils sont toujours entre eux comme les nombres 3. 2. 1. aura fait un théorème admirable. La *beauté*, qui consiste toujours dans les rapports, sera dans cette occasion en raison composée du nombre des rapports, & de la difficulté qu'il y avait à les apercevoir ; & le théorème qui énoncera que toute ligne qui tombe du sommet d'un triangle isocèle sur le milieu de sa base, partage l'angle en deux angles égaux, ne sera pas merveilleux : mais celui qui dira que les asymptotes d'une courbe s'en

approchent sans cesse sans jamais la rencontrer, & que les espaces formés par une portion de l'axe, une portion de la courbe, l'asymptote, & le prolongement de l'ordonnée, sont [CXIII] entre eux comme tel nombre à tel nombre, sera *beau*. Une circonstance qui n'est pas indifférente à la *beauté*, dans cette occasion & dans beaucoup d'autres, c'est l'action combinée de la surprise & des rapports, qui a lieu toutes les fois que le théorème dont on a démontré la vérité, passait auparavant pour une proposition fausse.

Il y a des rapports que nous jugeons plus ou moins essentiels ; tel est celui de la grandeur relativement à l'homme, à la femme & à l'enfant : nous disons d'un enfant qu'il est *beau*, quoiqu'il soit petit : il faut absolument qu'un *bel* homme soit grand ; nous exigeons moins cette qualité dans une femme ; & il est plus permis à une petite femme d'être *belle*, qu'à un petit homme d'être *beau*. Il semble que nous considérons alors les Etres, non seulement en eux-mêmes, mais encore relativement aux lieux qu'ils occupent dans la Nature, dans le Tout, & selon que ce grand Tout est plus ou moins connu, l'échelle qu'on se forme de la grandeur des Etres est plus ou [CXIV] moins exacte ; mais nous ne savons jamais bien quand elle est juste. Troisième source de diversité de goûts & de jugements dans les Arts d'imitation. Les grands Maîtres ont mieux aimé que leur échelle fut un peu trop grande que trop petite ; mais aucun d'eux n'a la même échelle, ni peut-être celle de la nature.

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

On rapporte tout à son Art & à ses connaissances : nous faisons tous, plus ou moins, le rôle du Critique d'Apelle ⁴⁷ ; & quoique nous ne connaissions [CXV] que la chaussure, nous jugeons aussi de la jambe ; ou, quoique nous ne connaissions que la jambe, nous descendons aussi à la chaussure ; mais nous ne portons pas seulement, ou cette témérité ; ou cette ostentation de détail dans le jugement des productions de l'Art : celles de la Nature n'en sont pas exemptes. Entre les Tulipes d'un Jardin, la plus *belle* pour un Curieux sera celle où il remarquera une étendue, des couleurs, une feuille, des variétés peu communes ; mais le Peintre occupé d'effets de lumières, de teintes, de clair-obscur, de formes relatives à son Art, négligera tous les caractères que le Fleuriste admire, & prendra pour modèle la fleur même méprisée par le Curieux. Diversité de talents & de connaissances, cinquième source de diversité dans les jugements.

L'Âme a le pouvoir d'unir ensemble les idées qu'elle a reçues séparément, de comparer les objets par le moyen des idées qu'elle en a, d'observer les rapports qu'elles ont entre elles, [CXVI] d'étendre ou de resserrer ses idées à son gré, de considérer séparément chacune des idées simples, qui peuvent s'être trouvées réunies dans la sensation qu'elle en a reçues. Cette dernière opération de l'Âme s'appelle *abstraction*. Les

⁴⁷ Note des Classiques : on sait très peu de choses sur Apelle de Cos, célèbre peintre grec qui vécut au quatrième siècle avant Jésus-Christ et dont aucune œuvre n'est parvenue jusqu'à nous. Pline l'Ancien raconte que, un jour où l'artiste écoutait les commentaires des passants sur ses œuvres, un cordonnier critiqua la manière dont il avait peint une sandale. Apelle ayant effectué dans la nuit les corrections suggérées, le cordonnier ne s'en tint plus de fierté lorsqu'il découvrit le lendemain les retouches. S'enhardissant alors, il se mit à redire du dessin de la jambe. L'interrompant, Apelle lui lança « *ne sutor ultra crepidam* », que l'on peut traduire par « *Que le cordonnier ne juge pas au-delà de la sandale* ». Cette sentence lapidaire est passée en proverbe comme un avertissement à l'adresse de ceux qui font mine de parler en connaisseur de choses qui excèdent leur savoir.

idées des Substances corporelles sont composées de diverses idées simples, qui ont fait ensemble leurs impressions, lorsque les Substances corporelles se sont présentées à nos sens ; ce n'est qu'en spécifiant en détail ces idées sensibles, qu'on peut définir les Substances. Ces sortes de définitions peuvent exciter une idée assez claire d'une Substance dans un homme qui ne l'a jamais entièrement aperçue, pourvu qu'il ait reçu autrefois séparément, par le moyen des sens, toutes les idées simples, qui entrent dans la composition de l'idée complexe de la Substance définie : mais s'il lui manque la notion de quelques-unes des idées simples dont cette Substance est composée & s'il est privé du sens nécessaire pour les apercevoir, ou si ce sens est dépravé sans retour, il n'est [CXVII] aucune définition qui puisse exciter en lui l'idée, dont il n'aurait pas eu précédemment une perception sensible. Sixième source de diversité dans les jugements que les hommes porteront de la *beauté* d'une description : car combien entre eux de notions fausses, combien de dénominations fausses, combien de demi notions du même objet ?

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

Quel que soit l'Etre dont nous jugeons, les goûts & les dégoûts excités par l'instruction, par l'éducation, par le préjugé,

ou par un certain ordre factice dans nos idées, sont tous fondés sur l'opinion où nous sommes que ces objets ont quelque perfection, ou quelque défaut dans des qualités, pour la perception desquelles nous avons des sens ou des facultés convenables. Huitième source de diversité dans les jugements.

On peut assurer que les idées simples qu'un même objet excite en différentes personnes, sont aussi différentes que les goûts & les dégoûts qu'on leur remarque. C'est même une vérité de sentiment : & il n'est pas plus difficile que plusieurs personnes diffèrent entre elles dans un même instant, relativement aux idées simples, que le même homme ne diffère de lui-même dans [CXIX] des instants différents. Nos sens sont dans un état de vicissitude continuelle : un jour on n'a point d'yeux, un autre jour on entend mal ; & d'un jour à l'autre on voit, on sent, on entend diversement. Neuvième source de diversité dans les jugements des hommes d'un même âge, & d'un même homme à différents âges.

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

accidentelles, qu'il ne nous est pas libre d'écarter de l'idée principale. *Post equitem sedet atra cura* ⁴⁸.

Lorsqu'il s'agit d'objets composés, & qui présentent en même temps des formes naturelles & des formes artificielles, comme dans l'Architecture, les Jardins, les Ajustements, &c. notre goût est fondé sur une autre association d'idées moitié raisonnables, moitié capricieuses ; quelque faible analogie avec la démarche, le cri, la forme, la couleur d'un objet mal-faisant, l'opinion de notre pays, les conventions de nos compatriotes, &c. tout influe dans nos jugements. Ces causes tendent-elles à nous faire regarder les couleurs éclatantes & vives, comme une marque de vanité, & de quelque autre mauvaise disposition du cœur ou de l'esprit ? certaines formes sont-elles en usage parmi les paysans, ou des gens dont la profession, les emplois, le caractère, nous sont odieux ou méprisables ? ces idées accessoires reviendront [CXXI] malgré nous avec celles de la couleur & de la forme ; & nous prononcerons contre cette couleur & ces formes, quoiqu'elles n'aient rien en elles-mêmes de désagréables, Onzième source de diversité.

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

⁴⁸ Note des Classiques : littéralement, « le noir souci saute en croupe derrière le cavalier ». Citation d'une ode d'Horace : « en vain, vous quittez la ville pour la campagne et les champs pour la ville ; vous fuyez votre ennemi, le noir souci ; vain espoir, dès que vous êtes à cheval prêt à partir, il saute en croupe derrière vous ».

parce qu'il n'a manqué à l'Auteur, ni la puissance, ni la volonté pour le former tel ? Mais combien d'occasion où nous n'avons [CXXII] pas le même droit d'inférer la perfection de l'ouvrage, du nom seul de l'Ouvrier, & où nous ne laissons pas que d'admirer ? Ce Tableau est de Raphaël, cela suffit. Douzième source sinon de diversité, du moins d'erreur dans les jugements.

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

Quoi qu'il en soit de toutes ces causes de diversité dans nos jugements, ce n'est point une raison de penser que le *beau* réel, celui qui consiste dans [CXXIII] la perception des rapports, soit une chimère ; l'application de ce principe peut varier à l'infini, & ses modifications accidentelles occasionner des dissertations & des guerres littéraires ; mais le principe n'en est pas moins constant. Il n'y a peut-être pas deux hommes sur toute la Terre, qui aperçoivent exactement les mêmes rapports dans un objet, & qui le jugent *beau* au même degré ; mais s'il y en avait un seul qui ne fût pas affecté des rapports dans aucun genre, ce serait un stupide parfait : & s'il y était insensible seulement dans quelques genres, ce phénomène décèlerait en lui un défaut d'économie animale, & nous serions toujours éloignés du Scepticisme, par la condition générale du reste de l'espèce.

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

eux, une multitude [CXXIV] prodigieuse de rapports surprenants. Les Cabinets d'Histoire Naturelle en offrent un grand nombre d'exemples. Les rapports sont alors des résultats de combinaisons fortuites, du moins par rapport à nous. La nature imite, en se jouant, dans cent occasions, les productions de l'Art : & l'on pourrait demander, je ne dis pas si ce Philosophe ⁴⁹ qui fut jeté par la tempête sur les bords d'une Ile inconnue, avait raison de s'écrier à la vue de quelques figures de Géométrie, *courage, mes amis, voici des pas d'homme ?* Mais combien il faudrait remarquer des rapports dans un être, pour avoir une certitude complète qu'il est l'ouvrage d'un Artiste ; en quelle occasion un seul défaut de symétrie prouverait plus que toute somme donnée de rapports : comment sont entre eux le temps de l'action de la cause fortuite, & les rapports observés dans les effets produits ; & si à l'exception des œuvres du Tout Puissant, il y a des cas où le nombre des rapports ne puisse [CXXV] pas être compensé par celui des jets ?

C'est ainsi que l'habile Encyclopédiste termine sa longue & intéressante discussion sur le *Beau*. Cette conclusion qui porte sur le nombre des rapports compensé par celui des jets, décèle la plume qui a tracé ce morceau. Il n'y a qu'à comparer cette idée à celle qui fait le fond de la XXI. des *Pensées Philosophiques* ⁵⁰, & jeter en même temps les yeux sur ce que j'y ai répondu dans mes *Pensées raisonnables*.

Je ne ferai plus qu'indiquer encore deux bonnes sources, où l'on peut puiser des idées satisfaisantes sur les caractères & les règles du *Beau*. La première, c'est l'*Essai sur l'Architecture* par le P. *Lauhier* ⁵¹, Jésuite, dont la seconde Edition, revue &

⁴⁹ Note des Classiques : il s'agit d'Aristippe de Cyrène (vers - 430 av. J.-C. / - 356 av. J.-C.), disciple de Socrate, fondateur de l'école cyrénaïque.

⁵⁰ Note des Classiques : cet ouvrage est de la main de Denis Diderot.

⁵¹ Note des Classiques : en réalité, Laugier, pas Lauhier. Il s'agit de Marc-Antoine Laugier (1713 / 1769), Jésuite puis abbé bénédictin, auteur de l'essai sur

augmentée, est de 1755, à Paris, chez *Duchesne*, grand *in-octavo* ⁵². Quoiqu'il ne s'agisse que d'un Art particulier dans ce Traité, l'Auteur, en posant ses vrais principes [CXXVI] est remonté avec succès à ceux du *Beau*, en établissant ces trois Propositions auxquelles se réduit tout le plan de son Livre 1. Il y a dans l'Architecture des *beautés* essentielles, indépendantes de l'habitude des sens, ou des conventions des hommes. 2. La composition d'un morceau d'Architecture est comme tous les ouvrages d'esprit, susceptible de froideur & de vivacité, de justesse & de désordre. 3. Il doit y avoir pour cet Art, comme pour tous les autres, un talent qui ne s'acquiert point, une mesure de génie que la nature donne ; mais ce talent, ce génie, ont cependant besoin d'être assujettis & captivés par les Lois.

L'autre source dont j'ai voulu parler, ce sont les *Recherches sur l'origine des sentiments agréables & désagréables* ⁵³, que M. le Professeur Sulzer ⁵⁴, de l'Académie Royale de Berlin, a insérées dans les Tomes VII. & VIII. des Mémoires de cette Académie ; auxquels, on peut [CXXVII] joindre son *Essai sur le Bonheur*, qui se trouve dans le X. Tome du même Recueil. C'est dans l'essence de l'âme que ce judicieux Philosophe va chercher la source primitive de tout plaisir. En vertu de cette essence, l'âme a un besoin originaire de s'occuper, de s'amuser, de produire des idées ; elle trouve agréable ou *beau*, tout ce qui satisfait ce besoin ; & elle règle ses jugements à cet égard sur les difficultés qu'elle est obligée de vaincre, pour arriver à l'exercice de ses facultés. Il faut lire dans les Mémoires que nous avons indiqués, le développement ultérieur

l'Architecture, dont la première édition date de 1753. L'auteur cite ici la seconde édition.

⁵² Note des Classiques : ou in-8 (demi-A-4). Cf. note 18.

⁵³ Note des Classiques : 1751-1752, réédité en 1767 sous le titre de *Nouvelle théorie des plaisirs*.

⁵⁴ Note des Classiques : Johann Georg Sulzer (1720 / 1779), philosophe suisse dont les travaux sur l'esthétique et la psychologie ont fait la renommée.

de ces principes, qui ne saurait être plus conforme aux notions d'une saine Métaphysique.

Avec tous les secours que nous venons d'indiquer, les Lecteurs qui ont le talent de la réflexion, & qui aiment à perfectionner leurs connaissances, pourront peut-être se faire [CXXVIII] jour dans une matière qui a été jusqu'à présent assez embarrassée d'équivoques, & de raisonnements peu concluants. C'est au moins le but que nous nous proposons dans la publication de ce Volume ; & si nous y parvenons, nous croirons avoir quelque droit à la reconnaissance du Public.

Essai sur le Beau

[Retour à la table des matières](#)

Essai sur le beau

Avertissement de l'auteur

[Retour à la table des matières](#)

L'ouvrage que l'on donne au public doit sa naissance à une dispute qui s'éleva parmi quelques Gens de Lettres sur le Beau. Chacun en raisonnait assez à l'aventure, sans poser jamais les principes dont il faudrait d'abord convenir pour en parler juste. L'un d'entre eux qui' avait pris part à cette dispute, se proposa d'en établir de certains & d'indubitables, en remontant aux idées primitives du Beau en tout genre de beauté, en les démêlant par ordre, surtout en distinguant sur cette matière trois choses qu'on y confond presque toujours aux dépens de la vérité ; les notions générales de l'esprit pur, qui nous donnent les règles éternelles du Beau ; les jugements naturels de l'âme, où le sentiment se mêle avec les idées purement spirituelles, mais sans les détruire ; & les préjugés de l'éducation ou de la coutume, qui semblent quelquefois les renverser les uns & les autres. C'est le principal dessein de l'Auteur.

Comme il y a quatre espèces générales de Beau, il partage son Traité en quatre Chapitres ; le premier, du Beau visible ;

le second, du Beau dans les mœurs ; le troisième, du Beau dans les pièces d'esprit ; le quatrième, du Beau musical.

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

[1]

Essai sur le beau

Chapitre I

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

[Retour à la table des matières](#)

Je ne sais par quelle fatalité il arrive que les choses dont on parle le plus parmi les hommes, sont ordinairement celles que l'on connaît le moins. Telle est, entre mille autres, la matière que j'entreprends de traiter. C'est le Beau. Tout le monde en parle, tout le monde en raisonne. Il n'y a point de cercles à la Cour, il [2] n'y a point de sociétés dans les Villes, il n'y a point d'échos dans les Campagnes, il n'y a point de voûtes dans nos Temples, qui n'en retentissent. On veut du beau partout ; du beau dans les ouvrages de la Nature, du beau dans les productions de l'Art, du beau dans les ouvrages d'Esprit, du beau dans les Mœurs : & si l'on en trouve quelque part, c'est peu de dire qu'on en est touché ; on en est frappé, saisi, enchanté. Mais de quoi l'est-on ?

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

À ces questions vous verrez aussitôt les sentiments se partager, & naître mille doutes [3] sur les choses du Monde que l'on croyait le mieux savoir ; & pour peu que vous pressiez vos interrogations pour faire expliquer les contendants ⁵⁵, vous reconnaîtrez que si le *je ne sais quoi* ne vient à leur secours, la plupart ne sauront que vous répondre.

Quelqu'un me dira peut-être : Faut-il donc aller si loin pour trouver du beau ? Ouvrez les yeux : voilà un belle compagnie. Ecoutez : voilà un bel air. Mais il est évident que ce serait là sortir de la question. Je ne vous demande pas *ce qui est Beau*, disait autrefois un Philosophe ⁵⁶, à un Sophiste, qui, sur le même sujet, lui faisait à peu près la même réponse. Je vous demande *ce que c'est que le Beau*. Les deux questions sont bien différentes. Vous répondez, suivant le style ordinaire, parfaitement juste à celle que je ne vous fais pas, mais vous ne répondez point du tout à celle que je vous fais. Je vous demande encore un coup : Qu'est-ce que le Beau ? Le beau, qui rend tel tout ce qui est beau dans le Physique, dans le [4] Moral, dans les ouvrages de la Nature ; dans les productions de l'Art, en quelque genre de beauté que ce puisse être.

⁵⁵ Note des Classiques : personnes en concurrence les unes avec les autres.

⁵⁶ Platon, dans son *grand Hippias*,

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

J'ai cru qu'on me saurait gré, si je [5] traitais une matière si intéressante & si agréable par elle-même, d'ailleurs si peu connue dans la théorie, & cependant si digne de l'être, par les grands principes qu'on en peut tirer pour former ses sentiments, son langage, sa conduite sur le vrai beau, qui en doit être la règle.

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

Mais comme le beau se rencontre dans les esprits & dans les corps, on voit assez que pour ne rien confondre, il faut encore le diviser en Beau sensible, & en [6] beau intelligible. Le beau sensible, que nous apercevons dans les corps ; & le Beau intelligible que nous apercevons dans les esprits. On conviendra sans doute que l'un & l'autre ne peut être aperçu que par la raison. Le Beau sensible, par la raison attentive aux idées qu'elle reçoit des sens ; & le beau intelligible, par la raison attentive aux idées de l'esprit pur. Je commence par le beau sensible, quoique peut-être le plus compliqué, mais qui d'ailleurs me paraît le plus facile à éclaircir, par les secours que je puis tirer de nos idées les plus familières.

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

[7]

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

Celles que l'oreille doit suivre dans les siens, sont d'une théorie trop fine & trop délicate, pour me résoudre à

commencer par elles. Ainsi pour plus grande facilité, je me borne dans ce premier Chapitre au Beau sensible, qui est l'objet de la vue. Nous n'aurons encore que trop de matière.

Il faut montrer qu'il y a un Beau visible dans tous les sens que nous avons distingués. Un Beau essentiel, un Beau naturel, & un Beau en quelque sorte arbitraire. Il faut expliquer la nature de ces trois espèces de Beau visible. Il faut établir quelques règles pour les reconnaître, chacun par le trait particulier qui le caractérise. On voit par la manière toute simple [8] dont j'expose mon dessein, que je n'ai nulle intention de surprendre les suffrages, ni de demander grâce pour mes preuves. Mais aussi l'on me permettra de demander justice contre l'insolence du pyrrhonisme ⁵⁷, dont la folie & le ridicule ne parurent jamais plus palpables, que dans cette matière.

Est-il possible qu'il y ait eu des hommes, & même des philosophes, qui aient douté un moment, s'il y a un beau essentiel, & indépendant de toute institution, qui est la règle éternelle de la beauté visible des corps ? La plus légère attention à nos idées primitives n'aurait-elle pas dû les convaincre que la régularité, l'ordre, la proportion, la symétrie sont essentiellement préférables à l'irrégularité, au désordre, & à la disproportion ? La Géométrie naturelle, qui ne peut être ignorée de personne, puisqu'elle fait partie de ce qu'on appelle sens commun, aurait-elle oublié de leur mettre, comme aux autres hommes, un compas dans les yeux, pour juger de l'élégance d'une figure, ou de la perfection d'un ouvrage ? Aurait-elle oublié de leur apprendre ces premiers principes du bon sens : qu'une figure est d'autant plus [9] élégante, que le contour en est plus juste & plus uniforme ; qu'un ouvrage est d'autant plus parfait, que l'ordonnance en est plus dégagée ; que si l'on compose un dessein de plusieurs pièces différentes, égales ou

⁵⁷ Note des Classiques : école fondée au IV^{ème} siècle avant J.-C. par le philosophe sceptique Pyrrhon.

inégales, en nombre pair ou impair, elles y doivent être tellement distribuées, que la multitude n’y cause point de confusion ; que les parties uniques soient placées au milieu de celles qui sont doubles ; que les parties égales soient en nombre égal, & à égale distance de part & d’autre ; que les inégales se répondent aussi de part & d’autre en nombre égal, & suivant entre elles une espèce de gradation réglée ; en un mot, en sorte que de cet assemblage il en résulte un tout où rien ne se confonde, où rien ne se contrarie, où rien ne rompe l’unité du dessein ? Et pour descendre de la métaphysique du Beau à la pratique des Arts qui le rendent sensible, un simple coup d’œil sur deux édifices, l’un régulier, l’autre irrégulier, ne doit-il pas suffire, non seulement pour nous faire voir qu’il y a des règles du Beau ; mais pour nous en découvrir la raison ?

Cette raison fondamentale des règles du [10] Beau, qui est assez subtile, paraîtra peut-être meilleure dans la bouche de quelque Auteur célèbre, que dans la mienne. Je n’en connais que deux, qui aient un peu approfondi la matière que je traite. Platon & Saint-Augustin.

Platon a fait deux Dialogues, intitulés *Du Beau* ; son grand *Hippias*, & son *Phèdre*. Mais comme dans le premier il enseigne plutôt ce que le beau n’est pas, que ce qu’il est ; comme dans le second il parle moins du beau, que de l’amour naturel qu’on a pour lui ; comme dans l’un & dans l’autre il étale à son ordinaire plus d’esprit & d’éloquence, que de véritable philosophie, je renonce à la gloire de prouver ma thèse en Grec. Saint Augustin, qui était un aigle en tout, a traité la question plus en philosophe. Il nous apprend même que dans sa jeunesse ⁵⁸ il avait composé un Livre exprès sur la nature du beau ; & nous serions inconsolables de l’avoir perdu, si nous n’en retrouvions les principes dans ceux de ses ouvrages que

⁵⁸ Conf. I. 4. C. 13. &c.

le temps nous a conservés. Je les trouve surtout bien développés [11] dans son sublime *Traité de la vraie Religion*. Il y élève son lecteur, du Beau visible des Arts, au beau essentiel Qui est la règle, par une analyse qui ferait honneur à la Philosophie moderne. Mais il faut l'écouter lui-même.

Si je demande à un Architecte ⁵⁹, dit ce saint Docteur, pourquoi ayant construit une arcade à l'une des ailes de fon édifice, il en fait autant à l'autre, il me répondra sans doute que c'est afin que les membres de son architecture ⁶⁰ symétrisent bien ensemble. Mais pourquoi cette symétrie vous paraît-elle nécessaire ? Par la raison que cela plaît. Mais qui êtes-vous pour vous ériger en arbitre de ce qui doit plaire ou ne pas plaire aux hommes ? & d'où savez-vous que la symétrie nous plaît ? J'en suis sûr, parce que les choses ainsi disposées ont de la décence, de la justesse, de la grâce ; en un mot, parce que cela est beau. Fort bien. Mais dites-moi : Cela est-il beau, parce qu'il plaît, ou cela plaît-il parce qu'il est beau ? Sans difficulté cela [12] plaît, parce qu'il est beau. Je le crois comme vous. Mais je vous demande encore : Pourquoi cela est-il beau ? & si ma question vous embarrasse, parce qu'en effet les Maîtres de votre Art ne vont guère jusque-là, vous conviendrez du moins sans peine, que la similitude, l'égalité, la convenance des parties de votre bâtiment réduit tout à une espèce d'unité, qui contente la raison. C'est ce que je voulais dire. Oui ; mais prenez-y garde. Il n'y a point de vraie unité dans les corps, puisqu'ils sont tous composés d'un nombre innombrable de parties, dont chacune est encore composée d'une infinité d'autres. Où est-ce donc que vous la voyez cette unité, qui vous dirige dans la construction de votre dessein ; cette unité, que vous regardez dans votre Art comme une loi inviolable ; cette unité, que votre édifice doit imiter pour être beau, mais que rien sur la Terre ne

⁵⁹ S Aug. De verâ Relig. C. 30. 31. 32. &c.

⁶⁰ Idem de Mus. I. 6. C. 13.

peut imiter parfaitement, puisque rien sur la Terre ne peut être parfaitement un ? Or que s'ensuit-il de là ? Ne faut-il pas reconnaître qu'il y a donc au-dessus de nos esprits une certaine unité originale, souveraine & éternelle, parfaite, [13] qui est la règle essentielle du beau, que vous cherchez dans la pratique de votre Art ?

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

D'où il a conclu dans un autre Ouvrage ce grand principe, qui n'est pas moins évident ; savoir, que c'est l'unité qui constitue, pour ainsi dire, la forme & l'essence du beau en tout genre de beauté ⁶¹. *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est.*

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

Je dis en second lieu qu'il y a un beau naturel, dépendant de la volonté du Créateur, [14] mais indépendant de nos opinions & de nos goûts. Gardons-nous bien de le confondre, comme le vulgaire, avec le beau essentiel. Il en est plus différent, que le Ciel ne l'est de la Terre. Le beau essentiel considéré dans la structure des corps, n'est, pour ainsi dire, que le fond du beau naturel. Un fond, je l'avoue, qui est par lui-même riche & agréable ; mais qui avec tous ses agréments plairait à la raison

⁶¹ S. Aug. Epit. 18. Edit. PP. BB.

plus qu'à l'œil, si l'Auteur de la Nature n'avait pris soin de le relever par les couleurs.

C'est par leur éclat qu'il a trouvé le moyen d'introduire dans l'Univers un nouveau genre de beauté, qui nous offre partout un spectacle si brillant & si diversifié. Il a peint le Ciel d'un azur dont la vue ne lasse jamais. Il a tapissé la Terre d'une verdure émaillée de mille fleurs, qui nous applique sans nous fatiguer. Il nous étale pendant le jour une clarté pure, qui nous charme par sa distribution partout uniforme. Il nous présente pendant la nuit une illumination naturelle, dont la beauté le dispute à celle du jour, la surpasse peut-être, du moins par la variété de la décoration. Et [15] si quelquefois il tire le rideau sur ce grand théâtre de la Nature en le couvrant de nuages, c'est pour nous offrir dans les différentes couleurs dont il les pare, un nouvel objet d'admiration. Dans ce partage d'agrèments, il n'a point oublié les spectateurs nés des merveilles de sa puissance. Il a, comme un habile Peintre, diversement colorié les hommes, pour les rendre les uns à l'égard des autres un spectacle encore plus ravissant que le Ciel & la Terre.

Qu'il y ait un Beau naturel, cela est donc évident par le seul coup d'œil sur la Nature. Que ce genre de Beau soit indépendant de nos opinions & de nos goûts, il ne serait pas plus possible d'en douter, si tous les hommes étaient de même couleur. Mais le Créateur en a ordonné autrement. Il y a des Peuples noirs, & il y en a de blancs, & chacun n'a point manqué de prendre parti selon les intérêts de son amour-propre. Je viens de lire le discours d'un Nègre, qui donne sans façon la palme de la beauté au teint de sa nation. Ajoutez, qu'il n'y a presque personne qui n'ait sa couleur favorite. Les uns aiment plus le vert, les autres le bleu ; [16] ceux-là le rouge, ceux-ci le jaune ou le violet. Et les Peintres mêmes, qui devraient avoir sur cette matière des principes moins flottants, sont partagés en plusieurs sectes sur le mélange qui forme la vraie beauté du

coloris. Faisons voir qu'il y a des règles dans la Nature, sinon pour juger tous ces différends par un arrêt définitif & contradictoire, du moins pour les mettre en état d'être terminés à l'amiable. Il ne faudra pas même aller bien loin pour trouver ces règles.

Nous n'avons qu'à consulter les juges naturels du Beau visible. Que nous disent les yeux ? Ils nous déclarent hautement, que la lumière est la reine & la mère des couleurs. Sa présence les fait naître. Son approche les anime. Son éloignement les affaiblit. Son absence les fait mourir. Vient-elle à reparaître sur l'horizon ? nous sommes dans l'instant frappés de l'idée du Beau. Et celui même qui est la beauté essentielle, a crû ne se pouvoir définir sous une image plus agréable, qu'en disant : *Je suis la lumière*. La lumière est belle de son propre fond. La lumière embellit tout. C'est tout le contraire des [17] ténèbres. Elles enlaidissent tout ce qu'elles enveloppent. Or, de toutes les couleurs, celle qui approche le plus de la lumière, c'est le blanc ; celle qui approche le plus des ténèbres, c'est le noir. Notre première question est donc décidée par la voix même de la Nature. Et si l'Orateur des Nègres veut paraître dans une compagnie de Blancs, il faut qu'il se résolve à n'y servir que de mouche, pour l'embellir par le contraste.

Me permettra-t-on de hasarder ici une conjecture ? De cette conclusion, qui ne peut être douteuse que chez les Maures ⁶² ou en Ethiopie, ne pourrait-on pas tirer quelque ouverture favorable pour juger le procès des autres couleurs ? Je les réduis toutes à cinq primitives ⁶³ : le jaune, le rouge, le vert, le bleu,

⁶² Note des Classiques : terme désignant, à l'époque de l'auteur, les populations berbères d'Afrique du Nord, ou, plus largement, les musulmans, notamment ceux d'Afrique du Nord. L'auteur utilise ici ce terme pour désigner une population vivant à l'écart du monde.

⁶³ Note des Classiques : aujourd'hui, en peinture, s'agissant des couleurs de la lumière (soit celles que perçoivent les cônes des yeux), on distingue trois couleurs primaires (soit celles qui ne peuvent pas être obtenues par le mélange

& le violet. Ne pour rait-t-on pas, dis-je, en prenant la lumière pour la mesure du Beau en ce genre de Beauté, leur donner à chacune le rang d'estime qu'elles méritent, selon qu'elles en approchent plus ou moins ? D'où il s'ensuivrait, que le jaune pur serait placé à la tête comme le plus lumineux, le rouge après, puis le vert, le bleu ensuite, & [18] enfin le violet, comme le plus sombre. C'est l'ordre de clarté que le célèbre M. Newton ⁶⁴, l'Auteur le plus original que nous ayons sur cette matière, a remarqué entre les couleurs, en les considérant au travers du prisme, où il est certain qu'elles paraissent dans toute leur pureté & dans tout leur brillant. Cela étant, qu'y a t'il de plus naturel & de plus raisonnable, que de mesurer leur beauté par leur éclat ?

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

[19]

d'autres couleurs) : le rouge, le jaune et le bleu (leur mélange produit le noir, leur absence donne le blanc) et trois couleurs secondaires : le vert qui est un mélange de jaune et de bleu ; l'orange qui est un mélange de rouge et de jaune ; et le violet qui est un mélange de rouge et de bleu.

⁶⁴ Note des Classiques : Isaac Newton (1642 / 1727), mathématicien, physicien, philosophe et astronome anglais, fondateur de la mécanique classique. Dans le domaine de l'optique, il a élaboré une théorie de la couleur fondée sur l'étude de la décomposition de la lumière blanche à l'aide d'un prisme.

Il faut pourtant l'avouer : quelque brillante que soit une couleur, elle nous rassasierait bientôt, si nous n'en avions qu'une seule à considérer dans le Monde. L'Auteur de la Nature, en cela comme en toute autre chose, a eu soin de prévenir nos dégoûts. Il y a très peu de couleurs simples. M. Newton n'en compte que sept : le rouge, l'orangé, le jaune, le vert, le bleu, l'indigo, & le violet. Il y en a un nombre infini de composées, je veux dire, qui résultent de leurs divers mélanges en les prenant deux à deux, trois à trois, quatre à quatre, &c. & en combinant encore ces résultats les uns avec les autres pour en former de nouveaux mélanges, qui, par les règles des combinaisons, nous en donneront encore un plus grand nombre à l'infini. Ou plutôt, parce qu'il est évident que chacune d'elles, soit simples, soit composées, peut avoir à l'infini divers degrés de force & de vivacité, suivant lesquels on les peut mêler ensemble pour en produire d'autres, ne pourrait-on pas dire qu'il y a dans la Nature, non seulement une infinité, mais une infinité d'infinités de couleurs différentes ? Au moins est-il constant, [20] qu'après tant de siècles d'observations, l'expérience nous en découvre tous les jours de nouvelles. Voilà donc encore, dans cette infinie variété de couleurs une autre sorte de beauté, dont le Créateur, indépendamment de nos opinions & de nos goûts, a décoré la scène de l'Univers ; & pour comble de merveille, il ne faut qu'un rayon de lumière pour en faire tout d'un coup le discernement.

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

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

La première est que, de même qu'il y a dans la Musique des sons accordants & [21] des sons discordants, il y a dans l'Optique des couleurs amies & des couleurs ennemies. Des couleurs amies qui semblent se rechercher pour s'embellir mutuellement : & des couleurs ennemies, jalouses pour ainsi dire, de la beauté les unes des autres, & qui semblent se fuir, comme de peur d'être effacées ou obscurcies par leurs rivales. C'est ce qu'on suppose naturellement, quand on approche la double de l'étoffe, pour voir si elles sont bien assorties.

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

Ils veulent, dit un Auteur fameux ⁶⁵, [22] Que, parmi les lumières & les ombres bien ménagées, on voie dans un tableau les vraies teintes du naturel ; qu'on aperçoive des masses de couleurs où l'on observe soigneusement cette amitié, ou cet accord, qui se doit trouver entre elles ; qu'on assortisse

⁶⁵ Félibien, *Dial. Des peintres. Ajout des Classiques* : André Félibien (1619 / 1695), sieur des Avaux et de Javericy, membre de l'Académie des Inscriptions et belles-lettres de Paris, secrétaire de l'Académie royale d'architecture, etc. Le plus connu de ses ouvrages, soit celui auquel l'auteur fait ici référence sous un titre légèrement différent, est ses *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*, publié pour la première fois en cinq volumes parus de 1666 à 1688.

habilement les chairs avec les draperies, les draperies les unes avec les autres, les personnages entre eux, les paysages, les lointains ; en sorte que tout y paraisse à l'œil si artistiquement lié, que le tableau semble avoir été peint tout d'une suite, & pour ainsi dire, d'une même palette de couleurs.

Voilà justement ce qu'on peut appeler le roman de la Peinture. Mais ce qui n'est qu'un roman par rapport à cet Art, est dans la Nature un phénomène très commun. Toutes ces grandes idées de colorisation parfaite, que nous voyons dans les livres des Peintres plus que dans les tableaux, nous les trouvons réalisées dans un million d'objets qui nous environnent. Dans les couleurs de l'arc-en-ciel, dans celles d'un paon qui fait la roue, dans celles d'un papillon éployé aux rayons du soleil, dans les parterres de nos jardins, souvent dans une simple fleur, quelle profusion d'or, de perles, de diamants parsemés avec tant [23] d'art sur un fond si fin, dans un contour si juste dans un ordre si régulier, dans une perspective si exacte, dans un lustre si parfait ! & dans cet assemblage de couleurs si différentes, quelle sympathie entre quelques-unes ! quelle adresse dans la conciliation des plus ennemies ! quelle vivacité dans celles qui dominant ! quelle, douceur dans la dégradation imperceptible de celles qui ne leur doivent servir que de parure ! & entre celles-ci encore, quelle attention, si j'ose ainsi parler, pour ne pas offusquer leurs amies, ni même leurs rivales, qui en font autant de leur côté, comme par un retour de condescendance réciproque ! En un mot, quelle délicatesse dans le passage de l'une à l'autre ! quelle diversité dans les parties ! quel accord dans le total ! Tout y est distingué, tout y est un. Oui, je défierais les yeux les plus Pyrrhoniens de ne point reconnaître là un Beau indépendant de nos opinions & de nos goûts.

Allons plus loin. Si dans les êtres purement matériels il y a un Beau visible, réel & absolu, n'y en aura t'il point dans l'homme ? En peut-on douter sérieusement ? & ne serait-ce pas même lui faire [24] injure, que de mettre sa beauté en comparaison avec celle d'aucun autre être animé, ou inanimé ? Il porte sur le front, dans l'œil, dans son air, dans son port, les titres de l'empire & de la supériorité que le Créateur lui a donné sur eux en toute manière. Ses couleurs, il est vrai, ne sont pas tout à fait si vives que celles des objets dont nous venons de parler ; mais en récompense ne faut-il pas convenir qu'elles paraissent incomparablement plus vivantes ? Peut-on avoir des yeux, & ne pas voir que l'âme répand sur le visage un air de pensée, de sentiment, d'action, qui lui donne un nouveau genre de beauté inconnue à tout le reste du Monde visible ? Je veux bien croire que l'Auteur de la Nature nous ayant faits pour vivre ensemble en société, notre cœur flatte quelquefois un peu les images que nous recevons à la vue les uns des autres. Mais la raison la plus en garde contre les illusions du cœur, peut-elle s'empêcher d'apercevoir du beau dans la régularité des traits d'un visage bien proportionné, dans le choix & dans le tempérament des couleurs qui enluminent ces traits, dans le poli de la [25] surface où ces couleurs sont reçues, dans les grâces différentes qui en résultent successivement selon les divers âges de la vie humaine, dans les grâces tendres de l'enfance, dans les grâces brillantes de la jeunesse, dans les grâces majestueuses de l'âge parfait, dans les grâces vénérables d'une belle vieillesse ; & principalement dans cet air de vie & d'expression qui relève les grâces mêmes, qui les rend, pour ainsi dire, parlantes, qui distingue si avantageusement une personne de sa statue & de son portrait, enfin qui donne au corps humain une espèce de beauté spirituelle ?

Comment donc s'est-il trouvé des esprits assez bizarres ou assez stupides, pour philosopher contre un jugement naturel si

conforme à la raison ? Comment s'en trouve-t-il encore quelquefois dans certaines compagnies, qui voudraient faire dépendre l'idée du Beau de l'éducation, du préjugé, du caprice, & de l'imagination des hommes ? Allons à la source de l'erreur.

C'est qu'en effet il y a une troisième espèce de Beau, qu'on peut appeler arbitraire, ou artificiel, comme il vous plaira. Les Philosophes dont je parle, en [26] auront remarqué sans peine partout où ils ont été, à la Cour & à la Ville, chez nous & parmi les étrangers. Un Beau de système & de manière dans la pratique des Arts, un Beau de mode ou de coutume dans les parures, certains agréments même personnels, qui n'ont souvent d'autre mérite, que d'avoir plu au hasard à cette espèce de gens qui donnent le ton dans le monde. Ils auront eu assez d'esprit pour voir qu'il entre bien de l'arbitraire dans ces idées de beauté, & de là ils ont conclu sans façon, que tout Beau est donc arbitraire. Je ne leur demanderai point par quelles règles de Logique : ordinairement ces Messieurs savent bien raisonner sans elles. Mais il faut leur montrer par des raisons palpables, en quel sens on peut admettre un Beau arbitraire, & en quel sens on ne le doit pas.

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

[27]

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

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

Il n'en est pas de même des règles de la seconde espèce. Telles sont, par exemple, celles qu'on a établies pour déterminer les proportions des parties d'un édifice dans les cinq ordres d'Architecture ⁶⁶ ; que dans le Toscan la hauteur de la colonne contienne sept fois le diamètre de sa base, dans le Dorique huit, dans l'ionique neuf, dans le Corinthien dix, & dans le Composite autant ; que les colonnes aient un [28] renflement depuis leur naissance jusqu'au tiers du fût ; que dans les deux autres tiers elles diminuent peu à peu en fuyant vers le chapiteau ; que les entrecolonnements soient au plus de huit modules, & au moins de trois ; que la hauteur des portiques, des arcades,

⁶⁶ Note des Classiques : la notion d'ordres d'architecture renvoie aux proportions que les parties d'un édifice doivent avoir entre elles pour former un tout harmonieux selon le goût du temps et de l'endroit. Appliquée à l'ornementation de la façade d'un édifice, les ordres d'architecture englobent, dans leur extension maximale, le piédestal (base, dé et corniche), la colonne (base, fût et chapiteau) et l'entablement (architrave, frise et corniche). Dans une acception réduite, la notion d'ordres d'architecture peut s'appliquer au seul ensemble constitué par la colonne (avec ou sans sa base) et l'entablement. Les grecs ont définis les trois premiers ordres, soit le dorique, l'ionique et le corinthien. Les romains y ont ajouté les ordres latins, soit le toscan et le composite. La réunion des cinq forme les ordres classiques.

des portes, & des fenêtres soit double de leur largeur, & plusieurs autres déterminations semblables, que l'on peut voir dans les livres d'Architecture ⁶⁷ ou dans les pratiques ordinaires, mais qui n'étant fondées que sur des observations à l'œil, toujours un peu incertaines, ou sur des exemples souvent équivoques, ne sont pas des règles tout à fait indispensables.

Aussi voyons-nous que les grands Architectes prennent quelquefois la liberté de se mettre au-dessus d'elles. Ils y ajoutent, ils en rabattent, ils en imaginent de nouvelles selon les circonstances qui déterminent le coup d'œil. Michel-Ange ⁶⁸, Palladio, Vignole ⁶⁹ en Italie, Mansard ⁷⁰ & de Lorme ⁷¹ en France, l'ont fait avec une gloire qui doit animer leurs successeurs à imiter leur hardiesse, pourvu néanmoins qu'en se dispensant, comme eux, des règles [29] établies par l'usage, ils aient autant d'application que leurs Maîtres, à ne les négliger que pour leur en substituer de meilleures ou d'équivalentes. Voilà donc manifestement un Beau arbitraire ; un Beau si j'ose ainsi parler, de création humaine ; un Beau de génie & de système, que nous pouvons admettre dans les Arts, mais toujours

⁶⁷ Vitruve, Palladio, &c. Ajout des Classiques : Vitruve (vers 80 av. Jésus-Christ / vers 15 av. Jésus-Christ), architecte romain, auteur d'un traité en dix livres, *De architectura* ; Andréa di Pietro della Gondolla, dit Andréa Palladio (1508 / 1580), architecte de la Renaissance italienne, auteur d'un traité intitulé, *Les quatre livres de l'architecture*, publié pour la première fois, à Venise, en 1570.

⁶⁸ Note des Classiques : Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni, dit Michel-Ange (1475 / 1564), peintre, sculpteur et architecte.

⁶⁹ Note des Classiques : Giacomo, ou Jacopo, Barozzi, dit Vignole (1507 / 1573), architecte et théoricien de l'architecture, auteur des *Règles des cinq ordres d'architecture*, publiées pour la première fois, à Rome, en 1562.

⁷⁰ Note des Classiques : en réalité François Mansart avec un « t » final (1598 / 1666), architecte français, précurseur de l'architecture classique en France.

⁷¹ Note des Classiques : Philibert de l'Orme ou Delorme (vers 1514 / 1570), architecte français de la Renaissance et théoricien de l'architecture. Il a publié en 1561 *Les nouvelles inventions pour bien bâtir et à petits frais*, et, en 1567, le premier tome d'une Somme qu'il voulait consacrer à *L'architecture*, mais que la mort l'a empêché de poursuivre.

sans préjudice du Beau essentiel, qui est une barrière qu'on ne doit jamais passer. *Hic murus aheneus esto* ⁷².

Me permettra-t-on de me contredire un peu en faveur des grands génies ? Cette barrière même, qui nous paraît si nécessaire, n'est peut-être pas toujours, ni en tout, une loi de rigueur pour eux. Car, sans sortir de notre exemple, qu'en ont pensé les Architectes les plus célèbres ? Jugeons-en par leurs pratiques. Il y en a qui ont été allez hardis pour se permettre quelques licences contre certaines règles du Beau même essentiel. Emportés par une espèce de fureur poétique, ils ont jeté quelques défauts de régularité dans leurs ouvrages d'ailleurs les mieux ordonnés, quand ils ont prévu, ou que ces petits défauts donneraient lieu à de grandes beautés, ou [30] qu'ils rendraient plus remarquables celles qu'ils avoient dessein d'y faire plus dominer, ou enfin que ces défauts même paraîtraient des beautés au plus grand nombre de leurs spectateurs, dans la place où ils les sauraient mettre. C'est-à-dire, qu'ils ont fait des fautes pour avoir la gloire de les racheter avec avantage. Autre espèce de Beau arbitraire, mais qui ne sied qu'aux plus grands Maîtres. La Peinture, la Sculpture, tous les Arts, que dis-je ? la Nature même nous fournit une infinité d'exemples de ces heureuses irrégularités.

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

Un bel ouvrage de l'Art ou de la Nature se présente à nos yeux. On en est frappé, on l'admire, on le trouve beau. Cette idée du Beau, qui nous a saisi dans le total, nous suit encore

⁷² Note des Classiques : vers d'Horace que l'on peut traduire par « *Sois ici un rempart d'airain* », ou, en d'autres termes, comme l'auteur l'indique avant, une barrière infranchissable.

dans l'examen des parties. On commence ordinairement par les plus belles, on étend leur mérite aux [31] suivantes ; & si l'on en rencontre quelque une qui s'écarte un peu de la règle, on la voit si bien accompagnée, qu'on lui donne en propre une beauté qu'elle ne tire que de ses accompagnements. C'est un défaut ; mais un défaut si avantageusement réparé, que l'on veut bien lui faire la grâce de ne s'en point apercevoir. Souvent on va plus loin, on s'en aperçoit. Mais l'objet où il se rencontre, est un ouvrage de l'Art ou de la Nature. Si c'est un ouvrage de l'Art, sorti de quelque main fameuse, comme d'un Rubens ⁷³ ou d'un Raphaël ⁷⁴, son défaut changera bientôt de nom & d'idée. On y remarque du génie, on y soupçonne du mystère. Il n'en faut pas davantage. On le métamorphose en coup de Maître. Et si c'est un ouvrage de la Nature, un beau visage, par exemple, où l'on observe quelque petite irrégularité, on érige volontiers ce défaut en agrément. On passe tout au talent ou au bonheur de plaire. C'est la première source de l'erreur, suivons-la dans ses progrès.

Qu'il arrive ensuite que l'on rencontre ce même défaut dans quelque imitation, quoiqu'imparfaite, de l'ouvrage ou de la [32] personne qu'on admire, l'idée du beau qu'on y avait attachée, se réveille aussitôt dans l'esprit. On s'en souvient avec plaisir. Autrefois on avait admiré ce défaut dans l'original par le mérite emprunté de ses accompagnements ; & en vertu de cet agréable souvenir, on l'admire encore, quoique isolé, dans sa copie, par la force de l'habitude, qui prévient la réflexion.

Que si, à ce jugement d'habitude, vous opposez la raison & la règle, on vous opposera dans le moment la contrebatterie ordinaire de l'exemple & de l'autorité. On vous rappellera ce

⁷³ Note des Classiques : Pierre Paul Rubens (1577 / 1640), peintre brabançon de l'école baroque flamande.

⁷⁴ Note des Classiques : Raffaello Sanzio, dit Raphaël (1483 / 1520), peintre et architecte italien de la Renaissance.

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

J'en appelle à ceux qui sont plus savants [33] que moi sur l'article. Combien de laideurs travesties en beautés par cette manière de raisonner si commune parmi les hommes ! De-là combien de Peuples ont trouvé de la grâce dans plusieurs défauts visibles ! C'est ainsi qu'un front étroit, un nez court, de petits yeux, de grosses lèvres sont devenues des beautés nationales. D'abord on ne les avait trouvés que supportables, & seulement dans certaines personnes en faveur de quelque heureuse compensation. À force de les voir, ils ont passé peu à peu pour excusables, puis pour louables, & enfin, de degrés en degrés, pour des agréments nécessaires à la beauté du pays. Je dois encore au Prince de la véritable Philosophie, à Saint Augustin ⁷⁵, la première idée de cette analyse. *Injucunda* ⁷⁶, dit-il dans son Traité de la Musique ⁷⁷, *quibusdam gradibus appetitui nostro conciliamus, & ea primo tolerabiliter, deinde libenter accipimus* ⁷⁸. Voilà pour ce qui regarde le Beau qu'on appelle personnel.

Que dirons-nous de celui des modes ? Combien de beautés arbitraires n'a-t-on [34] pas inventés pour parer celle qu'on a,

⁷⁵ S. Aug. De Mus. Lib 6.c. 14.

⁷⁶ Note des Classiques : désagréable.

⁷⁷ De Musica.

⁷⁸ Note des Classiques : locution que l'on peut traduire par : A partir d'un certain degré, nous les considérons comme consommables et les acceptons précautionneusement, puis volontiers.

ou pour suppléer à celle qu'on n'a pas ! On porte en Europe des pendants d'oreilles, on y joint dans le Mogol ⁷⁹ des pendants de nez. En France on se poudre les cheveux, & on les frise pour les mettre en boucles : en Canada, on se les graisse pour les laisser pendre sur les épaules. Dans le Nouveau Monde, on voit des Peuples entiers qui se peignent le visage de vert, de bleu, de rouge, de jaune, de mille couleurs étrangères : dans notre Ancien Monde, qui se pique d'être plus élégant, on y met un masque de fard, peint à la vérité de couleurs plus naturelles que celui des Américains, mais qui n'en est pas moins un masque, & un masque très certainement qui nous paraîtrait tout aussi ridicule, si nous n'étions accoutumés, dans le monde, à voir plus de masques que de visages ; preuve nouvelle & sensible de la force de l'habitude dans les jugements que l'on porte du Beau.

Je ne finirais pas, si j'entreprenais d'épuiser la matière. Mais il est temps de venir à la conclusion.

De ces diversités infinies d'opinions & [35] de goûts sur le Beau visible, les Pyrrhoniens ont conclu qu'il n'y a point de règle pour en juger. Mais qu'on aille à la source, qu'on examine les choses par les premiers principes du bon sens, on en conclura au contraire, non pas qu'il n'y a point de règles pour en juger, mais que la plupart des hommes se plaisent à juger sans règle. Nous avons fait voir qu'il y en a une ; qu'il est même facile de la reconnaître ; qu'il n'y a d'abord qu'à distinguer en général trois sortes de Beau : un Beau essentiel, un Beau naturel, & un Beau artificiel ou arbitraire. Mais pour plus grande facilité, il faudrait peut-être encore diviser le Beau arbitraire en plusieurs espèces : un Beau de génie, un Beau de goût, un Beau de pur caprice. Un Beau de génie, fondé sur une

⁷⁹ Note des Classiques : l'empire mogol, ou moghol, a été fondé en Inde en 1526 par Batur, descendant de Tamerlan. Le dernier des empereurs mogols a été détrôné et exilé par les britanniques en 1857, après la révolte des Cipayes.

connaissance du Beau essentiel, assez étendue pour se former un système particulier dans l'application des règles générales ; ce que nous admettons dans les Arts : un Beau de goût, fondé sur un sentiment éclairé du Beau naturel ; ce qu'on peut admettre dans les modes avec toutes les restrictions que demande la modestie & la bienséance. Enfin, un [36] Beau de pur caprice, qui n'étant fondé sur rien, ne doit être admis nulle part, si ce n'est peut-être sur le théâtre de la Comédie.

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

[36]

Essai sur le beau

Chapitre II

Sur le Beau dans les Moeurs

[Retour à la table des matières](#)

La beauté du corps, dont j'ai parlé dans le premier Chapitre sur le Beau, est une qualité brillante, que tout le monde estime naturellement, que chacun voudrait posséder ; mais qu'il n'est au pouvoir de personne ni d'acquérir par ses soins, ni de conserver longtemps. C'est la Nature toute seule qui la donne, & qui la reprend quand il lui plaît. La moitié de l'espèce humaine, qui la regarde comme son plus grand mérite, en reconnaît elle-même, [37] sinon la vanité, du moins la fragilité. Une maladie la défigure, un chagrin la ternit, un air trop vif, un aliment trop fort, un excès de travail ou d'indolence, mille accidents la dégradent ; & après un petit nombre de beaux jours, qu'on appelle son printemps, l'âge impitoyable lui fait éprouver, comme aux fleurs, un dépérissement rapide, qui l'emporte enfin totalement & sans retour.

Il n'en est pas ainsi du genre de Beau dont j'ai présentement à parler. On ne forme jamais pour lui de vœux inutiles. Nous pouvons toujours l'acquérir par nos soins, le conserver tant

qu'il nous plaît, le recouvrer quand nous l'avons perdu, lui ajouter même chaque jour quelque nouveau degré de perfection. À ces traits on reconnaît sans doute le Beau dans les mœurs. C'est le plus riche ornement dont on puisse parer la beauté du corps. Il en relève les grâces, il en couvre les défauts : il en peut réparer les brèches, il en peut même remplacer la perte ou la privation totale. Un Socrate ⁸⁰ parmi les Grecs, un Claranus ⁸¹ parmi les Romains, un Pellisson ⁸² parmi nous, que les disgrâces de la nature n'empêchèrent [38] point d'être les délices de leur siècle, en sont d'illustres témoins. Le Beau dans les mœurs est, à proprement parler, le seul vrai mérite de l'homme, puisque c'est celui du cœur, le seul mérite qui soit de son choix, le seul qui soit à lui véritablement, & dont on puisse dire qu'il est en quelque sorte l'auteur. Enfin, c'est une beauté que l'âge ne ride pas, que les maladies ne peuvent ternir, & qu'aucun accident ne peut nous ravir malgré nous. Puis-je alléguer des considérations plus puissantes pour obtenir de la part des lecteurs une attention favorable à l'examen que j'en vais faire ? Je commence par les notions les plus communes.

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

⁸⁰ Note des Classiques : Socrate (vers – 470 av. Jésus-Christ / - 399 av. Jésus-Christ), philosophe grec considéré comme l'un des créateurs de la philosophie morale. Sa vie est ordinairement décrite comme un modèle de sagesse et sa mort perçue comme l'exemple même de la vertu.

⁸¹ Note des Classiques : personnage que Sénèque, dans l'une de ses lettres, donne comme le modèle de l'homme de bien.

⁸² Note des Classiques : Paul Pellisson-Fontanier, dit Paul Pellisson (1624 / 1693), homme de lettres. Bussy-Rabutin a dit de lui qu'il était « *encore plus honnête homme que bel esprit* ». Il est aujourd'hui bien oublié.

naturelle de l'estime & de l'amour [39] des sentiments du cœur, & des égards effectifs, que nous devons avoir pour eux. En un mot, que l'idée d'ordre entre nécessairement dans la notion du Beau moral.

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

Je distingue par rapport aux mœurs, trois espèces d'ordres, qui en sont la règle. Un ordre essentiel, absolu, & indépendant de toute institution, même divine : un ordre naturel, indépendant de nos opinions & de nos goûts, mais qui dépend [40] essentiellement de la volonté du Créateur : enfin un ordre civil & politique, institué par le consentement des hommes, pour maintenir les États & les particuliers, chacun dans ses droits naturels ou acquis.

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

D'abord, sortons un moment de ce monde matériel & terrestre, pour nous transporter dans la région des esprits, ou, comme parle Saint Augustin, dans ce monde intelligible, qui

est le séjour de la lumière & de la vérité. Là, pour peu que nous nous rendions attentifs à nos idées primitives, nous verrons tous les êtres que nous connaissons, Dieu, l'Esprit créé, la Matière, placés chacun dans le rang que lui marque dans l'Univers son degré d'essence & de perfection : Dieu à la tête, comme l'Être infini & suprême ; l'Esprit créé immédiatement au-dessous, comme son premier sujet, par sa prérogative essentielle de se [41] connaître lui-même, & de pouvoir s'élever à son auteur ; la matière dans le dernier rang, comme une substance aveugle & purement passive, capable de recevoir l'être, mais incapable de le sentir. À la vue de cette lumière, je le demande, peut-on douter un moment que ce ne soit là l'ordre véritable des trois divers Êtres, qui renferment tous les objets de nos connaissances ? Peut-on douter que cet ordre ne soit essentiel, immuable & nécessaire, comme l'essence même de ces objets ? Peut-on douter que cet ordre immuable & nécessaire qui règne entre les objets de nos idées, ne doive aussi régner dans les jugements que nous en portons ? Et s'il n'y avait dans le Monde que des esprits, je ne dis pas pénétrants, mais attentifs aux premiers principes de la raison, n'aurais-je pas même tort d'insister si longtemps sur une vérité qui se démontre par la seule intelligence des termes ?

Or, de là je conclus en trois mots toutes les règles générales du Beau dans les mœurs : que l'Être suprême doit donc avoir le rang suprême dans notre estime, dans notre amour, dans notre attachement ; que nous [42] devons toujours donner à l'esprit le premier pas sur le corps ; & que si ces deux êtres malgré la distance infinie qui les sépare, se trouvent réunis ensemble pour composer un même tout, il faut que le corps soit soumis à l'esprit comme à son supérieur naturel ; ou, si l'on veut bien me permettre cette expression, il faut que l'esprit se considère dans le corps comme le Gouverneur d'une place, dont il doit répondre à tous les instants du jour & de la nuit au

Souverain qui la lui a confiée. Voilà l'ordre primitif que les sens ne connaissent pas, mais que la raison ne peut ignorer. Ordre essentiellement juste, puisqu'il établit chaque être dans son rang essentiel : ordre par conséquent éternel, absolu, immuable ; nous ne craignons point d'ajouter, indépendant de toute institution, même divine : & en cela bien loin de manquer au souverain respect que nous devons à l'Être souverain, nous lui en rendons au contraire le plus signalé témoignage ; puisqu'il est visible que nous ne pouvons lui conserver son rang & ses droits, sans maintenir l'ordre qui les lui donne dans la possession de son indépendance & de son immutabilité absolue.

[43]

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

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

Il est évident que tous les hommes sont de leur nature parfaitement égaux : & par conséquent, que si le Créateur les avait formés tous ensemble, indépendamment les uns des autres, il n'y aurait point entre eux [44] de subordination naturelle. IL

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

On admire avec raison l’ordre qui règne dans les Cieux ; dans le cours majestueux & uniforme des Etoiles fixes, qui nous cachent tant de rapidité sous une apparence de repos ; dans la marche libre des Planètes, qui malgré les erreurs inséparables d’une course vagabonde, ne sortent jamais de leurs rangs dans leurs plus grandes irrégularités. Mais on me permettra de le dire : dans toutes ces merveilles du Monde, si dignes de notre admiration, rien de comparable à l’ordre que le Créateur à établi [45] parmi les hommes, & au moyen qu’il a trouvé dans sa sagesse pour le maintenir, malgré l’obstacle de notre égalité naturelle. C’est de les soumettre les uns aux autres par la loi la plus douce, la plus forte, & la plus facile à reconnaître, qui est celle du sang & du sentiment. On ne découvre bien le fond des choses, que lorsqu’on les examine dans leur naissance. Remontons à notre origine.

La plus ancienne des Histoires ⁸³, qui est aussi la plus incontestable, nous apprend ⁸⁴ que Dieu a formé un premier homme pour être après lui le père commun de tout le genre humain. C’est le principe de l’ordre que nous appelons naturel. Car, dès lors, voilà nécessairement des rangs établis parmi les

⁸³ Note des Classiques : c’est-à-dire, dans l’esprit de l’auteur, la *Bible* et, plus précisément, la *Genèse*.

⁸⁴ Gen. I. 17.

hommes. Un Père, voilà un Maître & un Roi, mais dont l'empire est adouci par la tendresse paternelle. Il a des enfants : voilà des sujets, mais dont la sujétion est tempérée par la douceur de l'affection filiale. Ils ne lui naissent pas tous ensemble, mais successivement : voilà le droit d'aînesse, & en général celui de l'âge, qui nous inspire naturellement du respect & de la vénération. Ces enfants lui [46] en donnent d'autres : voilà des familles distinguées, mais toutes unies entre elles par les tendres noms de frères, de sœurs, de proches. Ces familles se multiplient : voilà des Peuples rassemblés sous divers chefs, mais tous encore subordonnés à un seul, qui étant leur père commun, demeure toujours leur Roi naturel. Ces peuples s'étant encore multipliés de son vivant & sous son règne, qui fut de neuf cents ans entiers, couvrent enfin toute la surface de la Terre. Voilà les hommes bien séparés. Les uns demeurent sur la terre ferme, pendant que les autres vont par colonies peupler les îles de la mer.

Oui ! voilà les hommes bien séparés ; mais ils ne sont pas désunis. Un sentiment secret imprimé dans leur âme par les mains mêmes de la Nature, les rapproche tous malgré la distance des lieux. L'histoire de notre première origine s'est perdue dans la mémoire de la plupart des Peuples, mais la tradition s'en est conservée dans les cœurs. Nous la trouvons parmi les Barbares, comme parmi les Nations policées ; & quand nous allons chez eux, ou qu'ils viennent chez nous, nous sentons profondément, [47] surtout dans nos besoins ou dans les leurs, que nous ne pouvons nous empêcher de les reconnaître pour nos frères. Ce n'est pas une leçon que nous ayons apprise des Philosophes : ce n'est pas une loi que nous ayons reçue des Législateurs. Avant qu'il y eût des Philosophes il y avait des hommes ; & avant qu'il y eût des Législateurs, il y avait une loi d'humanité, un sentiment naturel & intime qui nous unissait tous. C'est un héritage que nous recevons en naissant du

cœur de nos pères, & que notre sang porte, pour ainsi dire, empreint dans toute sa masse. La frénésie du libertinage le méconnaît quelquefois, je l'avoue : la stupidité l'assoupit & l'endort : le trouble des passions l'étouffe pour un temps ; la petitesse de certaines âmes le restreint dans les bornes d'une famille, d'un canton, d'une province, dans ce qu'on appelle sa patrie. Mais j'en atteste ici toutes les consciences attentives : le premier moment lucide de la raison le reconnaît dans les plus libertins ; le premier réveil de la stupidité le découvre aux esprits les plus fermés à tout le reste : le premier calme des passions lui rend la vie [48] & sa vivacité naturelle : la première liberté que nous laissons à notre cœur de s'étendre au gré de ses désirs, il embrasse toute la Nature humaine. Je me trouve aussitôt partout où il y a des hommes ; en Europe, en Asie, en Afrique, dans l'Ancien & dans le nouveau Monde. Je m'informe d'eux comme d'une partie de ma famille : quelle est leur situation, leur manière de vivre, leur religion, leurs lois, leurs mœurs. Je ne distingue ni Européen, ni Asiatique, ni Grec, ni Barbare, ni Français, ni Romain. Cette portion de matière que j'appelle mon corps, n'est que d'un pays. Mon cœur voit partout des compatriotes, ou plutôt des proches, à l'égard desquels à la vérité je ne connais pas le degré du sang, mais dont je sens bien que je ne puis méconnaître la consanguinité.

Au reste, ce n'est point là un sentiment qui me soit particulier. Je n'en rougirais pas, quoique j'avoue que ma solitude me ferait peur. Mais je n'ai rien à craindre : c'est le sentiment général du cœur humain, fondé sur l'ordre primitif de la Nature, & qui se déclare par mille traits [49] lumineux dans toutes les Histoires. On sait que Socrate, le plus sage des Grecs, regardait toute la Terre comme sa patrie, parce qu'il y voyait partout des

hommes. On sait que Sénèque ⁸⁵, le prince de la Philosophie Romaine, veut ⁸⁶ que nous regardions tous les peuples du Monde comme nos concitoyens. D'autres Philosophes nous demandent encore plus : ils veulent que nous regardions tout le genre humain comme une seule & même famille. Que faut-il encore pour achever de convaincre les esprits les plus pyrrhoniens, qu'il y a dans tous les cœurs un sentiment général d'humanité indépendant de l'éducation, de l'opinion, de toutes les institutions arbitraires des hommes ? Voudraient-ils que nous leur fissions voir tous les peuples rassemblés pour le reconnaître ? Nous avons de quoi les satisfaire, ou du moins l'équivalent de la preuve qu'ils nous peuvent demander. Ce beau sentiment qui embrasse tous les hommes dans le cœur de chaque homme en particulier, a été en effet solennellement reconnu dans une assemblée fameuse, [50] que nous pouvons considérer comme les États généraux de la Nature Humaine.

Saint Augustin rapporte, sur la foi de l'Histoire, que la première fois qu'on entendit à Rome prononcer sur la scène ce beau vers de Térence ⁸⁷ ; *Homo sum : humani nihil à me alienum puto* : « Je suis homme ; & je ne puis regarder ni la personne d'un autre homme, ni ses intérêts comme étrangers » : il s'éleva dans l'amphithéâtre un applaudissement universel. Il ne se trouva pas un seul homme dans une assemblée si nombreuse, composée de Romains, & des Envoyés de toutes les Nations déjà soumises ou alliées à leur empire, qui ne parût sensiblement touché, attendri, pénétré. Or que nous apprend un concert si unanime entre des peuples d'ailleurs si peu concertés, si différents d'opinions, de mœurs, d'éducation,

⁸⁵ Note des Classiques : Lucius Annaeus Seneca, dit Sénèque (vers – 4 avant Jésus-Christ / 65 après Jésus-Christ), philosophe de l'école stoïcienne, dramaturge et homme d'État.

⁸⁶ Sen. de tranquill. An. C. 3.

⁸⁷ Note des Classiques : Publius Terentius Afer, dit Térence (190 avant Jésus-Christ / 159 avant Jésus-Christ), poète comique latin.

d'intérêts ? Que dis-je, la plupart ennemis secrets, quelques-uns même déclarés ? N'est-ce pas évidemment le cri de la Nature, qui dans ce moment d'audience que chacun donnait à la raison, en écoutant l'acteur, suspendait toutes les querelles particulières pour prononcer [51] avec lui solennellement cette belle maxime : Que tout homme est notre prochain, notre sang, notre frère. S'il se trouvait quelqu'un qui ne l'entendit pas ce cri de la Nature, je lui dirais bien pourquoi il y est sourd.

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

Je sais que ces premiers sentiments de la Nature, quoique beaux, quoique délicieux même, quoique ineffaçables de notre cœur, y trouvent néanmoins de cruels ennemis à combattre : je veux dire des passions rebelles qui semblent nées pour le malheur du genre humain. C'est une contradiction, mais qui n'est que trop réelle. Toutes les passions humaines sont naturellement misanthropes, & ne tendent, si on les laissait faire, qu'à la destruction totale [52] de l'homme. La colère en veut à sa vie, l'ambition à sa liberté, l'avarice à ses biens, l'envie à son mérite où à ses succès ; la plus basse de toutes, si basse que je n'ose la nommer, à son honneur & à sa vertu. Il fallait donc un frein pour en arrêter la licence. Il fallait armer les droits de l'ordre essentiel & de l'ordre naturel contre la fureur de leurs attaques. C'est ce qu'on a exécuté en leur opposant la barrière de l'ordre civil & politique : troisième règle du Beau dans les mœurs, dont il nous reste à éclaircir l'idée.

Nous n'avons qu'à jeter les yeux sur la carte du Monde, pour découvrir par toute la Terre une étonnante inégalité dans

les conditions humaines : les unes immédiatement ordonnées par la providence du Créateur ; des grands & des petits, des riches & des pauvres, tels uniquement par le sort de leur naissance : les autres établies par la prudence des Législateurs, pour maintenir chacun dans ses droits & dans ses devoirs ; des Princes, des Magistrats ; des Officiers de toute espèce, préposés par les Lois, ceux-ci pour veiller, ceux-là pour commander, d'autres [53] pour faire obéir, tous pour travailler de concert au bonheur général des peuples confiés à leurs soins : c'est ce que nous entendons par ordre civil & politique.

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

Que cette inégalité soit une suite nécessaire de l'état présent de la Nature Humaine, la preuve en saute aux yeux. Faites aujourd'hui entre les hommes le partage le plus égal & le plus géométrique des biens [54] de la Terre : l'inégalité s'y remettra demain par la violence des uns, ou par la mauvaise économie des autres. Il faudrait ignorer trop parfaitement le monde pour en douter. De même, que l'on mette aujourd'hui tous les hommes dans un parfait niveau pour les rangs, ce niveau dont la théorie paraît si agréable, se verra demain renversé dans la pratique par l'esprit de domination qui saisira les plus forts pour s'élever sur la tête des plus faibles, ou par l'esprit

d'adulation qui prosternera toujours les plus faibles aux pieds des plus forts. En faut-il d'autre preuve que le malheur des États qui tombent dans l'anarchie par le mépris de l'ordre établi par les Lois ? Quelle confusion ! quelle tyrannie sous le nom de protection des peuples ! quelle servitude sous le nom de liberté ! Il n'y a pas bien longtemps que nous en avons à nos portes un exemple qui a fait frémir toute l'Europe. L'égalité géométrique ne pouvant donc subsister entre les hommes ni pour les biens, ni pour les rangs ; que nous dicte la raison, notre propre intérêt, celui de nos concitoyens, que nous ne devons jamais séparer du notre ; [55] sinon que pour nous rendre mutuellement heureux, il faut nous contenter de cette espèce d'égalité morale, qui consiste à maintenir chacun dans ses droits, dans son état héréditaire ou acquis, dans sa terre, dans sa maison, dans sa liberté naturelle ; mais aussi dans la subordination nécessaire pour y maintenir les autres ? C'est ainsi que les Lois égalent tout le monde. Pouvons-nous sagement souhaiter d'être plus égaux ?

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

Avant qu'il y eût parmi les hommes un ordre établi par les Lois, quelle était la face du Monde ? la violence, les rapines, les assassinats. Représentons-nous tous les ravages que peut produire une armée de passions déchaînées. Nulle assurance pour [56] la vie nulle sauvegarde pour les biens, nul asile pour l'honneur. La force, qui a donné au lion l'empire sur les

animaux, le donnait aussi sur les hommes au premier Nembroth ⁸⁸ qui se sentait assez puissant pour les subjuguier. C'est un fait attesté par toutes les Histoires sacrées & profanes. Mais voici une barrière qui va arrêter le cours du désordre. Aussitôt que les hommes eurent inventé le remède des Lois pour mettre la force à la raison ; quand pour les faire exécuter, on eut armé de la puissance du glaive un Magistrat suprême ; ici un Roi, là un Sénat, là un Conseil populaire, car je ne décide point entre les diverses formes de Gouvernement ; en un mot, quand on eut établi l'ordre civil pour rétablir dans ses droits celui de la Nature, quel heureux changement de scène ! la subordination succède à l'indépendance, la règle à la confusion, la justice à la force, la sûreté publique à l'inquiétude générale, le repos des particuliers aux alarmes continuelles. Tout devient tranquille sous la protection des Lois. Sous cette garantie nous pouvons sans crainte voyager dans toutes les parties du Monde habitable : dans les pays étrangers, [57] sur la foi du droit des Gens ; & dans le nôtre, sur la foi des Ordonnances Royales. Elles sont nos gardes pendant le jour, nos sentinelles pendant la nuit, nos escortes fidèles en tout temps & en tout lieu. En quelque endroit du Royaume que je me transporte, je vois partout le sceptre de mon Roi, qui assure ma route, qui tient tout en respect, tout en paix, les laboureurs dans les campagnes, les artisans dans les villes, les marchands sur la mer, les voyageurs dans les forêts. Il semble que toutes les passions soient désarmées. Le cœur peut bien encore en recevoir secrètement quelques impressions rebelles, mais le bras retenu par la crainte n'ose plus les servir à leur gré. Semblables à ces torrents qui coulent entre des montagnes, il faut qu'elles se resserrent dans leurs bords ; ou s'il y en a quelqu'une qui déborde encore malgré la digue des Lois, elles la font à l'instant rentrer

⁸⁸ Note des Classiques : ou Nimrod, personnage biblique, il est censé avoir fondé le premier royaume postérieur au Déluge.

dans son lit pour ne plus désoler que son propre terrain, ou du moins pour ne causer au dehors aucun ravage considérable.

Mais ce n'est là que l'extérieur de l'ordre civil & politique. Pénétrons en l'intérieur. [58] Quel est le ressort secret qui maintient si constamment cet ordre dans une machine aussi composée qu'un État, & dans un si grand nombre d'États si différents, répandus dans le Monde ; les uns plus forts, les autres plus faibles ; ceux-ci Monarchiques, ceux-là Républicains ; tous naturellement satisfaits de leur partage, pourvu qu'on les laisse jouir en paix des biens que la Nature ou l'habitude leur fait trouver ? C'est une des merveilles de la Providence, nécessaire pour empêcher les nations de se confondre ou de se détruire : une merveille d'autant plus admirable, que depuis la dispersion des peuples nous la voyons partout subsister comme d'elle-même, & sans effort : je veux dire, l'amour de la patrie. Amour aussi naturel, que l'amour de nous-mêmes & de nos parents : qui naît en nous par instinct, mais qui se confirme par la raison : qui s'accroît par l'habitude, mais qui se fortifie par la réflexion ; qui s'établit d'abord par l'intérêt, mais qui se soutient par l'honneur & par la vertu : qui s'allume, pour ainsi dire, par le zèle pour sa propre maison, mais qui s'enflamme par celui des autels : qui réunit [59] ainsi tous les motifs divins & humains, pour nous lier ensemble inséparablement sous les idées les plus touchantes ; les Rois à leurs peuples, comme à leurs enfants ; les peuples à leurs Rois, comme à leurs pères ; les peuples entre eux, comme les enfants d'une même famille. En effet ne sont-ce point là les idées que nous présente naturellement le nom de patrie ? Un père, des enfants, une famille réunie sous la même autorité paternelle. Il n'en fallait pas moins pour maintenir tous les États, chacun dans ses bornes ; pour les conserver entre eux dans ce bel équilibre, que la politique humaine chercherait en vain, si la Nature ne lui en fournissait le ressort & le point d'appui nécessaire

dans l'amour de la patrie ; enfin, pour tenir chaque peuple attaché au lieu de sa naissance, quoique souvent très mal partagé des biens de la vie ; à sa forme de Gouvernement, quoique souvent très dure ; à ses Lois & à ses Coutumes, quoique souvent très incommodes. Il n'en fallait pas, dis-je, moins pour produire dans l'univers tous ces miracles de constance. Mais aussi il n'en faut pas davantage pour démontrer à tout esprit attentif, que, par là, l'ordre [60] civil, quoiqu'arbitraire dans une infinité de ses règlements, rentre néanmoins dans l'ordre naturel ; ou plutôt que l'ordre civil, pour mériter ce nom, ne doit être autre chose que l'ordre naturel armé par la force du pouvoir suprême pour se faire obéir.

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

Ces principes supposés, nous n'avons plus, comme nous l'avions promis, qu'à suivre le cours des conséquences pour y trouver la réponse à toutes les questions du Beau moral. En quoi il consiste ? Combien [61] il y en a de sortes ? Quel est en particulier le caractère propre qui les distingue ? Et en général quelle est la forme précise du Beau dans les mœurs ?

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

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

Quel est en particulier le caractère propre qui les distingue ? Il est encore évident que ces trois sortes de Beau moral se doivent définir chacune par l'espèce d'ordre qui la dénomme. Le Beau moral essentiel, conformité du cœur avec l'ordre essentiel, qui est la loi universelle de toutes les intelligences : le Beau moral naturel, conformité du cœur avec l'ordre naturel, qui est la loi générale de toute la Nature Humaine : le Beau moral civil, conformité du cœur avec l'ordre civil, qui est la loi [62] commune de tous les peuples réunis dans un même corps de Cité ou d'État.

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

Pour satisfaire à toutes sortes d'esprits, j'appuierai ma réponse, comme dans le premier Chapitre, sur une autorité respectable. C'est l'unité, dit Saint Augustin ⁸⁹, qui est la vraie forme du Beau en tout genre de beauté. *Omnis porro pulchritudinis forma unitas est.* Nous avons ailleurs adopté ce principe dans toute son étendue. Nous croyons l'avoir

⁸⁹ S. Aug. ep. 18. édit. PP. BB.

suffisamment démontré [63] du Beau visible, faisons-en l'application au Beau moral.

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

Quand je dis que l'homme peut être considéré seul, je ne prétends pas que dans cet état il soit absolument sans société. Dans quelque solitude que nous puissions être, nous avons toujours à vivre avec Dieu & avec nous-mêmes : c'est-à-dire que, dans la retraite la plus sombre & la plus isolée, nous avons toujours un Maître à contenter, un Empire à gouverner sous ses ordres, un État à policer, des Sujets à réduire, en un mot, un peuple de passions à mettre à la raison. Ce n'est point-là être sans compagnie, c'est en avoir trop. Et l'Auteur qui a dit que l'homme n'est jamais moins seul, que lorsqu'il est seul, a dit peut-être plus qu'il ne voulait dire. Car au lieu de ces belles pensées avec lesquelles on suppose qu'il s'entretient dans la [64] solitude, quelle est sa compagnie la plus

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

Voulez-vous faire succéder l'idée du Beau à ce monstre de laideur ? Mettez l'ordre dans cette multitude confuse de sentiments ennemis. Que la raison commande à l'âme ; que l'âme reçoive la loi, & la donne au corps ; que le corps docile ne fasse jamais qu'obéir sans murmure, ou du [65] moins sans révolte. Vous rétablirez aussitôt la subordination dans toutes les facultés de l'homme, dans ses affections, dans ses sentiments : la subordination y mettra l'accord, l'accord la décence, & le tout ensemble se trouvera ainsi réduit à une espèce d'unité, où rien ne se contredit, où rien ne se dément. Or, par les principes du simple sens commun ; n'est-ce point-là dans les mœurs de l'homme considéré seul, ce qu'on doit appeler grand, noble, sublime, beau ? Régner sur soi-même sous l'empire de la raison éternelle qui est une, & qui donne à tout l'unité ?

Suivons l'homme dans la Société. N'est-il pas évident que l'unité y doit faire encore la véritable beauté de ses mœurs ? Que ses discours soient toujours d'accord avec sa pensée, sa conduite avec ses maximes, ses maximes avec le bon sens, son air & ses manières avec son état, avec sa naissance, avec son âge, avec la place qu'il tient dans le Monde : quelle estime aussitôt ne concevons-nous pas pour sa personne ? Tout y plaît, parce que tout y convient. Tout y plaît, parce que tout y est un. Et par la raison des contraires, quel mépris ne sentons-nous [66] pas naître, sans égard ni au rang, ni à la naissance, ni même quelquefois au mérite personnel, à la vue de ces gens qui paraissent toujours en contraste & en opposition avec eux-mêmes ? Quand nous voyons, par exemple, un air cavalier dans un Homme d'Eglise, un air de Soldat dans un Homme de Robe, un air de Magistrat dans un Homme d'Epée, un air de Village dans un Courtisan, un air de Cour dans un

Anachorète ⁹⁰, un air de Caton ⁹¹ dans un jeune homme, un air de Petit-maître ⁹² dans un Vieillard ? en un mot un air de masque sur un visage, on ne peut s'empêcher d'en rire ; pourquoi ? Nous cherchions un homme, & nous en trouvons deux sous la même tête, & toujours deux hommes qui ne conviennent pas. C'est ce qui fait le ridicule : assortiment bizarre, qui est toujours diamétralement opposé au Beau dans les mœurs. Il n'est peut-être pas impossible de les avoir bonnes avec ce défaut ; mais il est certain qu'on ne peut les avoir belles, tandis que la contrariété de la personne & du personnage rompra, pour ainsi dire, l'unité de l'homme par leur opposition indécente. [67] C'est un principe incontestable du bon sens.

⁹⁰ Note des Classiques : religieux menant une vie contemplative, dans la solitude.

⁹¹ Note des Classiques : Marcus Porcius Cato, dit Caton l'Ancien, ou Caton le Censeur, (234 avant Jésus-Christ / 149 avant Jésus-Christ), homme politique et écrivain romain qui vécut jusqu'à l'âge, plus que respectable pour l'époque, de 85 ans.

⁹² Note des Classiques : jeune homme frivole et coquet, aux manières affectées et prétentieuses, objet de moqueries.

Des manières je passe aux procédés. N'est-ce pas encore par cette règle de l'unité, partout nécessaire pour la beauté des mœurs, que nous mesurons naturellement l'estime ou le mépris, l'amour ou la haine, la louange ou le blâme des diverses conduites que nous voyons tenir aux hommes dans la Société ? Car, pour n'alléguer que des exemples très communs, pourquoi la justice, qui sans acception de personnes rend à chacun ses droits, nous paraît-elle une si belle vertu ? C'est qu'en jugeant ainsi toutes les conditions par l'équité de la même loi, elle nous fait souvenir agréablement que nous sommes tous égaux, tous un par nature. Pourquoi, au contraire, un procédé injuste & inique nous paraît-il si révoltant ? Il rompt ce nœud d'équité, qui nous unissait tous malgré la distance de nos fortunes. Pourquoi la modération est-elle dans le Monde si généralement estimée ? C'est qu'elle nous fait voir des hommes sans passion, qui tiennent à la Société plus qu'à eux-mêmes. Pourquoi, au contraire, les humeurs intolérantes & emportées [68] sont-elles partout en horreur ? Elles sont toujours prêtes à faire schisme avec l'Univers. Pourquoi sommes-nous si charmés de la politesse des Grands, qui savent par bonté descendre jusqu'aux plus petits ? C'est qu'elle rend témoignage à l'unité de la Nature. Pourquoi, au contraire, a-t-on tant de mépris pour la fierté de quelques nouveaux Nobles, qui à peine sortis de la roture, se croient déjà au rang des demi-Dieux ? C'est que par là il semble qu'ils renoncent à la communion de l'Espèce Humaine. Pourquoi l'amitié entre les proches nous offre-t-elle une idée si agréable ? C'est que nous aimons à voir l'union naturelle du sang ratifiée par le choix du cœur. Pourquoi, au contraire tient-on pour des monstres, des frères ennemis, des enfants ingrats, des païens dénaturés ? C'est que la Nature ne peut sans horreur voir désunis des cœurs où circule le même sang. Pourquoi tous les siècles ont-ils donné tant d'éloges aux

amateurs de la patrie, à un Machabée ⁹³, qui s’immola pour la liberté de son peuple, à un Codrus ⁹⁴ & à un Décius ⁹⁵, qui se dévouèrent à la mort pour le salut de leur armée ? Ils conservèrent en mourant [69] l’unité du corps, dont ils avaient l’honneur d’être membres. Pourquoi, au contraire, détestons-nous les Rois tyrans, les Ministres brouillons, tous les gens de parti & de cabale ? Ils déchirent un corps dont ils devaient maintenir l’intégrité aux dépens de leur propre vie. Pourquoi au seul nom de la paix, que notre grand Monarque nous procura il y a peu d’années ⁹⁶, vîmes-nous la joie répandue partout ? Elle nous annonçait l’union & la concorde. Mais au contraire, pourquoi la guerre la plus juste nous paraît-elle toujours un fléau si terrible ? Elle rompt l’unité du Genre Humain.

Il me serait aisé de pousser plus loin cette induction, en citant l’un après l’autre tous les jugements de la Nature, pour démontrer le grand principe que nous avons adopté de Saint

⁹³ Note des Classiques : Judas Macchabé, commandant des forces juives pendant la révolte des Macchabés contre l’occupant syrien au deuxième siècle avant Jésus-Christ, mort en héros en – 160 avant J.-C. à la bataille d’Ellassa.

⁹⁴ Note des Classiques : la mythologie grecque en fait le dernier roi d’Athènes (- 1089 avant Jésus-Christ / - 1068 avant Jésus-Christ). Il est présenté comme un exemple de patriotisme car il aurait choisi de se faire tuer par des soldats doriens pour se conformer à une prophétie selon laquelle seule la mort d’un roi athénien assurerait la sécurité de la ville.

⁹⁵ Note des Classiques : Dèce, ou Decius Caius Messius Quintus Decius Valerianus Trajanus (201 / 251), empereur romain mort avec son fils à la bataille des marais d’Abrittus contre les Goths dans la Dobrovdja (région appelée Scythie mineure dans l’Antiquité, aujourd’hui à cheval sur le Sud-Ouest de l’Ukraine, l’Est de la Roumanie, et le Nord-Est de la Bulgarie). De nos jours, il est essentiellement connu pour avoir été le premier empereur romain à rendre systématique la persécution des chrétiens.

⁹⁶ En 1737. Ajout des Classiques : l’auteur entend sans doute ici parler de la fin de la guerre de Succession de Pologne entre la France (Louis XV) et l’Autriche (Charles VI). Des préliminaires de paix avaient été signés à Vienne dès novembre 1735. En mars 1737, Stanislas Leszezynski prit possession des duchés de Bar et de Lorraine, conformément à une convention d’application signée à Vienne le 28 août 1736. Le traité final, dit Traité de Vienne, fut signé le 18 novembre 1738.

Augustin : *Que dans le moral, comme dans le physique, c'est toujours une espèce d'unité qui constitue la forme du Beau.* Mais je crois en avoir assez dit, & je finis en rassemblant tous les traits du Beau moral dans une peinture sensible, que [70] j'emprunte d'un ancien Philosophe, pour faire voir que tout ce que j'en ai dit de plus fort, ne passe pas les lumières de la raison naturelle. On reconnaîtra aisément Sénèque à sa manière de peindre, forte, vive, noble, hardie, qui va quelquefois au-delà du but, mais qu'il est facile d'y ramener.

Voulons-nous, dit-il, nous tirer de cette bassesse de mœurs si commune dans le Monde ? ⁹⁷ Elevons d'abord nos idées. Considérons-nous dans l'Univers comme habitants de deux grandes Républiques : l'une immense, & véritablement publique, celle qui embrasse tous les êtres sociables, Dieu & les Hommes ; l'autre plus bornée dans son contour, celle où la Providence nous a, pour ainsi dire, inscrits & incorporés par le sort de notre naissance. *Duas animo respublicas compledamur : alteram magnam & vere publicam, quâ Dii atque Homines continentur : alteram cui nos adscripsit conditio nascendi.* C'est dans ce point de vue que tout l'ordre de mes devoirs se présente à mon cœur sous la forme la plus aimable. Je le vois, je les veux suivre.

[71]

Et premièrement dans cette République universelle qui embrasse tous les êtres sociables, Dieu à la tête, je veux désormais me le représenter sans cesse au-dessus de moi, au-dedans & partout à mes côtés, veillant nuit & jour sur mes pensées, sur mes discours, sur toutes mes démarches ⁹⁸. *Praesides Deos supra me, circa me stare, sciam factorum, dictorumque*

⁹⁷ Sen. de otio Sap. c. 31.

⁹⁸ De vitâ beatâ C. 20. Ajout des Classiques : De la vie heureuse.

censores ⁹⁹. Dans la République générale des Hommes, Je n'oublierai jamais que je suis né pour eux, rendant même grâces à l'Auteur de la Nature d'une si glorieuse destination, de m'avoir fait pour tout le monde, & tout le monde pour moi. *Ego sic vivam, quasi me sciam aliis natum, & naturae rerum hoc nomine gracias agam : unum me donavit omnibus, uni mihi omnes*. Dans la République particulière où la Providence m'a placé dans le monde, je n'aurai rien à moi qui ne soit à tous mes concitoyens. Sans ambition, sans envie, je verrai leurs terres dans l'abondance avec le même plaisir que les miennes propres, & je regarderai toujours les miennes comme une espèce de [72] commune, dont je ne me réserverai que le soin de la faire valoir à leur profit. *Ego terras omnes tanquam meas videbo, meas tanquam omnium*. Surtout en garde contre tout esprit de ligue, de secte ou de parti, je n'épouserai jamais sans réserve ni tous les intérêts, ni tous les sentiments d'aucune société, bien moins d'aucune personne particulière. S'attacher ainsi aux uns à l'exclusion des autres, ce n'est pas union ni concorde, c'est faction & cabale. *Sententiam si quis unius sequitur, non id vitae, sed factionis est* ¹⁰⁰. Dans le commerce ordinaire de la vie civile, sensible à l'amitié, incapable de haine, complaisant pour mes amis, doux & traitable à mes ennemis, je serai toujours prêt à faire les premiers pas, ou pour nous unir plus étroitement, ou pour nous réunir plus promptement. *Ego amicis jucundus, inimicis mitis & facilis, extrabor antquam roger*. Dans le plus secret de ma maison, je regarderai tout ce que je fais sous les yeux de ma conscience, comme ayant tout le Public pour spectateur. *Populo tesleo, fieri*

⁹⁹ Note des Classiques : Patriam meam esse mundum sciam et praesides deos, hos supra me circaque me stare factorum dictorumque censores, soit : « Je saurai que ma patrie c'est le monde, que les dieux y président, que sur ma tête, qu'autour de moi, veillent ces juges sévères de mes actes et de mes paroles » ; Sénèque, *La vie heureuse*, traduction de Joseph Baillard, 1881.

¹⁰⁰ De otio Sap, c. 30.

credam quidquid [73] me conscio faciam. Maître de mes sens, je me garderai bien de partager avec eux l'empire de mon cœur. Suis-je donc né pour être l'esclave de mon corps ¹⁰¹ ? *Major sum, & ad majora genitus, quam ut mancipium sim corporis mei.* Dans la fâcheuse nécessité de conserver un sujet rebelle, je songerai moins à satisfaire ses désirs qu'à les apaiser, jamais à les assouvir. *Edendi erit bibendique finis desideria naturae restringere, non implere* ¹⁰². Laborieux & infatigable je le soumettrai aux plus grands travaux, en soutenant sa faiblesse par mon courage. *Laboribus, quanticumque erunt, parebo, animo sulciens corpus.* Et quand la Providence me viendra redemander la vie qu'elle m'a donnée, je tâcherai, par le bon usage de ses dons, de la lui rendre meilleure que je ne l'avais reçue, en prenant tout l'Univers à témoin, que si je n'ai point été vertueux, j'ai du moins aimé la vertu ; que j'ai rempli mes jours d'occupations utiles : & qu'en conservant ma liberté, j'ai toujours eu soin de respecter celle des autres. *Quandocumque autem natura [74] spiritum repetet, testatus exibo, bonam me conscientiam amasse, bona, studia : nullius per me libertatem imminutam, minime meam.*

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

¹⁰¹ Ep. 65.

¹⁰² De vitâ beatâ, c. 20. &c.

pas, on doit convenir que rien n'est plus séant à ceux qui cultivent les Belles-Lettres, que de se rendre en même temps encore plus recommandables par de belles mœurs.

[75]

Essai sur le beau

Chapitre III

Sur le Beau dans les Pièces d'esprit

[Retour à la table des matières](#)

Après le Beau dans les mœurs, il n'est point de sujet plus digne de l'attention de ceux qui s'exercent dans la belle Littérature, que celui dont je vais parler : je veux dire, le Beau dans les pièces d'esprit. On sait que c'est là ce que le Public attend d'eux. On peut supporter le médiocre dans les autres personnes qui se mêlent de parler ou d'écrire, surtout en certains genres & en certaines circonstances. On ne leur demande que le bon & le solide dans un Discours d'affaires, dans un Plaidoyer, dans un Sermon devant le peuple, dans une Apologie nécessaire, dans un Journal, dans un Mémoire ; & pourvu qu'ils y évitent les défauts trop palpables de style ou de langage, on leur passe tout le reste sans difficulté. On demande plus à un Homme de Lettres. Ce titre, qui annonce un homme tiré de la foule des esprits ordinaires, est comme un [76] engagement public & solennel de sortir des voies communes. On veut que dans ses Ouvrages il porte le bon jusqu'à l'excellent. On veut

qu'il sache orner le solide, allier les grâces avec le bon sens, parer la Science, polir l'érudition, s'élever, descendre, marcher terre-à-terre, ou prendre l'essor, selon la nature des sujets. En un mot, le Public s'obstine à lui demander du beau dans toutes les productions de son esprit.

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

Voilà bien de la matière pour un seul Chapitre. Mais je ne désespère pas de l'y renfermer toute entière ; ce que j'ai à dire s'adressant principalement aux personnes éclairées, dont la pénétration m'épargnera [77] la longueur des raisonnements, et dont l'érudition suppléera sans peine à la multitude des autorités, qui me seraient peut-être nécessaires pour appuyer mes raisons.

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

Qu'on ne soit pas surpris de me voir débiter par un doute, qui très certainement n'en est pas un pour des esprits justes & pénétrants. Mais on ne peut ignorer que, dans la République des Lettres, comme partout ailleurs, il y a des gens qui, à l'exemple des anciens Sceptiques, regardent le Beau spirituel dont nous parlons, comme une affaire de pur goût & de pur sentiment. Ils entreprennent même quelquefois de le prouver à

leur manière. Certains Ouvrages de poésie ou d'éloquence, qui paraissent beaux dans un siècle, ne le paraissent pas toujours dans un autre. Ce qui plaît en Italie ou en Espagne, déplaît assez communément en France. Et sans [78] sortir de chez nous, il n'est pas rare qu'un Orateur ou un Poète, qui charmaient la Province, va échouer à Paris ; que ce qui a succès à Paris, tombe à la Cour ; que la Cour elle-même se trouve partagée sur le mérite d'un Auteur, ou, ce qui est encore plus étrange, qu'elle varie à son égard d'un jour à l'autre, lui donnant aujourd'hui son approbation, la retirant demain, selon le vent qui règne à Versailles ou à Fontainebleau. Nos divers âges, nos caractères particuliers, nos humeurs, nos situations différentes, nos partis, nos intérêts, autres sources intarissables de variations & de variétés dans les jugements que nous portons des Ouvrages d'esprit.

Or de là, concluent nos modernes Pyrrhoniens, ne s'ensuit-il pas que la beauté de ces sortes d'Ouvrages n'a rien de fixe & d'absolu ? Que tout ce qui plaît est beau par rapport à ceux qui le jugent tel, & par conséquent que dès là qu'il cesse de plaire, il cesse d'être beau, non par aucun changement qui arrive dans sa nature, mais par celui qui arrive dans nos opinions & dans nos sentiments. D'où ils infèrent sans façon, que nous devons étendre à tout le [79] proverbe ordinaire, qu'il ne faut pas disputer des goûts.

La vanité des Auteurs médiocres, & la présomption des Lecteurs superficiels, sont assurément bien obligées à ces Messieurs, de leur donner un moyen si facile d'être toujours contents d'eux-mêmes ; ceux-là de leurs Ouvrages, & ceux-ci de leurs jugements. Mais dussent-ils tous me traiter d'assassin, comme ce fou d'Athènes traita ceux qui l'avaient guéri d'une illusion agréable, il faut essayer de les détromper, en définissant ce qu'ils affectent de laisser toujours indéfini, en

distinguant ce qu'ils ne manquent jamais de confondre. & en les rappelant, s'il est possible, aux premiers principes du bon sens.

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

C'est l'idée générale du Beau spirituel [80] dont il est question. Rendons-la plus sensible en la développant.

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

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

Premièrement, quel est ce Beau spirituel, primitif & original, que nous disons [81] être essentiel à une Pièce d'esprit, à un Discours, à un Poème, à une Histoire, à tout Ouvrage, pour plaire à des hommes raisonnables ? Afin d'en découvrir le

véritable caractère avec ses principaux traits, oublions pour un moment nos goûts particuliers, capricieux & bizarres, comme les humeurs qui les font naître ; changeants & variables selon les temps & les lieux ; souvent qui se contredisent, & par conséquent qui ne décident rien. Consultons le goût général, fondé sur l'essence même de l'esprit humain, gravé dans tous les cœurs, non par une institution arbitraire, mais par la nécessité de la Nature, & par conséquent sûr & infaillible dans ses décisions. La courte analyse que j'en vais faire, demande un peu d'attention.

Un Orateur nous parle de vive voix, un Auteur nous parle par écrit. Le premier adresse la parole au public ; le second l'adresse, non seulement au public, mais encore à la postérité. Que doivent-ils faire l'un & l'autre, pour mériter les suffrages d'un auditoire si respectable ? Que leur a-t-on demandé dans tous les temps, depuis la naissance des Lettres jusqu'à nos jours ? [82] Que leur a-t-on demandé dans toutes les Nations, depuis les extrémités de l'Orient, qui a vu naître l'éloquence, jusqu'à celles de l'Occident, qui l'a vue portée à sa perfection ? Et aujourd'hui encore, qu'est-ce que toute la Terre leur demande, comme par le cri général de la raison ?

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

L'*Honnête*, je veux dire ici le respect pour la Religion & pour la Pudeur, parce qu'il [83] est certain, comme nous l'avons fait voir en parlant du Beau Moral, que nous portons tous dans l'âme un sentiment d'honneur composé de ces deux vertus, qui s'offense nécessairement de tout ce qui les blesse. Règle indispensable, que les Païens mêmes ont reconnue : Platon dans son fameux Dialogue du Beau dans le discours ; Longin dans son admirable Traité du Sublime ¹⁰³ ; Cicéron, Quintilien ¹⁰⁴, Sénèque dans leurs Réflexions sur l'Art Oratoire : ces grands génies, par un concert unanime, que la raison seule peut avoir formé entre eux, nous donnent pour un précepte essentiel d'éloquence, de parler toujours de la Divinité avec respect, & de parler toujours aux hommes avec pudeur & modestie. Jusque-là même que Sénèque veut que l'Orateur se résolve plutôt à perdre quelques-uns des avantages de sa cause, que de manquer à cette règle de l'honnêteté publique. *Satius est quænam cause detrimento tacere, quam verecundiae damno dicere*. Enfin le *Décent*, qui suppose toujours l'*Honnête*, mais qui embrasse un plus grand terrain : quatrième trait du Beau essentiel, absolument nécessaire à un Ouvrage d'esprit [84] pour contenter le goût du bon sens. En effet, le moyen qu'un homme, qui entreprend de parler au public, puisse réussir à lui plaire, s'il ignore les bienséances, les égards, ce qu'il doit aux temps, aux lieux, à la nature de son sujet, à son état ou à son caractère, à celui des personnes qui l'écoutent, à leur qualité ou à leur rang, surtout à leur raison, qui dans le moment va juger de son cœur par ses paroles ; en un mot, s'il oublie dans

¹⁰³ Note des Classiques : autrefois donné à Cassius Dionysius Longinus, dit Longin (213 / 273 après Jésus-Christ), ou à Denis d'Halicarnasse, le *Traité du sublime* est aujourd'hui considéré comme étant l'œuvre d'un auteur inconnu du premier siècle après Jésus-Christ, que l'on appelle, faute de mieux, le pseudo Longin.

¹⁰⁴ Note des Classiques : Marcus Fabius Quintilianus, dit Quintilien (vers 35 / vers 96 après Jésus-Christ), rhéteur et pédagogue latin.

son discours cette noble décence, qui relève tout par sa grâce naturelle, qui plaît par elle-même, & dont le plus grand Maître d'éloquence qui ait jamais été, a fait expressément la loi capitale de son art ¹⁰⁵ ? *Caput artis, decere.*

Mais qu'avons-nous besoin d'autorités pour nous convaincre de ce premier principe du sens commun, que la vérité, l'ordre, l'honnête & le décent sont des beautés essentielles à un Ouvrage d'esprit ? Je passe, sans m'y arrêter davantage, à un autre genre de Beau spirituel, qui n'est pas tout à fait si nécessaire dans une composition, [85] mais qui n'est pas moins indépendant de nos opinions & de nos goûts. C'est celui que nous avons appelé *Beau naturel*. Je m'explique.

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

[86]

Quoique peut-être il serait à souhaiter que notre goût fût un peu plus dégagé du commerce des sens, j'avoue que cette disposition ne m'étonne pas. L'imagination & le cœur sont des

¹⁰⁵ Cicéron.

facultés aussi naturelles à l'homme, que l'esprit & la raison. Il a même pour elles une prédilection qui n'est que trop marquée. Peut-on espérer de lui plaire sans leur présenter le genre de Beau qui leur convient, soit à chacune en particulier, soit au composé qui résulte de leur assemblage ?

Il faut donc dans un discours, non seulement dire la vérité pour contenter l'esprit ; il faut la revêtir d'images, pour mettre l'imagination dans ses intérêts : l'accompagner de sentiments, pour la faire goûter au cœur ; l'animer par des mouvements convenables, pour l'introduire dans l'âme avec plus de force. Ainsi le Beau, que nous appelons naturel, parce qu'il est fondé sur la constitution même de notre nature, se divise en trois espèces particulières, qu'il faut bien distinguer : le Beau dans les images, le Beau dans les sentiments, le Beau dans les mouvements. C'est ce que nous allons tâcher d'éclaircir, non par des exemples, [87] qui nous mèneraient trop loin, & qui n'en donneraient encore que des idées bien courtes ; mais en remontant aux principes généraux de la raison & du bon goût.

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

quelquefois [88] tous deux, le grand dans le gracieux, & le gracieux dans le grand ; voilà le beau complet des images.

Les sentiments ne sont pas toujours si nécessaires dans une composition. Il y a des matières qui n'en sont pas susceptibles. Mais quand ils peuvent y avoir lieu, comme dans un Discours de Religion ou de Morale, dans un Poème, dans une Histoire ; quelles sont les qualités qui en forment le vrai Beau ? Consultons toujours notre Oracle infallible du goût intime de la Nature. N'est-il pas vrai que dans les sentiments on ne peut souffrir le bas & le grossier ? qu'on aime au contraire le noble & le fin, ou le délicat ? N'est-il pas vrai que c'est là notre pente naturelle ? Il n'y a point de cœur humain qui osa m'en dédire. Un sentiment noble & généreux nous rend un témoignage agréable de la supériorité de notre âme aux choses basses & terrestres. Un sentiment fin & délicat nous donne un plaisir pur, qui nous saisit sans nous troubler, qui nous pénètre sans nous confondre. La conclusion est évidente. Que la noblesse ou la délicatesse doit régner dans tous les discours que nous adressons à des hommes, [89] ou plutôt, si la matière le comporte, l'une & l'autre ensemble. C'est dans les sentiments tout le beau que l'on peut souhaiter.

Que dirons-nous des mouvements qu'on appelle pathétiques ? C'est-à-dire, des sentiments vifs et animés, suivis et poussés, si j'ose ainsi dire, avec une espèce de transport spirituel pour émouvoir l'âme d'un Auditeur ou d'un Spectateur, par rapport aux objets qu'on lui présente. On voit assez que des mouvements de cette nature ne doivent guère paraître que dans les Pièces dramatiques, ou qui tiennent de ce genre par les circonstances, dans un Discours adressé à un vaste Auditoire, dans une ouverture d'États, dans une rentrée de Parlement, dans une cause illustre plaidée en plein Sénat ; en un mot sur les grands théâtres de l'éloquence ou de la poésie. Mais alors, quelle est l'espèce de Beau qui les doit animer ? C'est

encore au goût général de la Nature à nous décider là-dessus. Or, naturellement, qu'est-ce que nous admirons, qu'est-ce que nous aimons dans ces mouvements du discours que nous appelons pathétiques ? Je réponds sur la [90] foi de l'expérience universelle. C'est le fort & le tendre : deux espèces de pathétiques, qui sont évidemment les deux grands mobiles du cœur humain. Le fort nous réveille, nous applique, nous détermine : le tendre nous attire, nous engage, nous fait déterminer par nous-mêmes. Le fort nous subjugue, pour ainsi dire, par la voie des armes : le tendre nous sollicite, nous gagne, nous prend par intelligence & par composition. Le fort entre dans notre âme en conquérant, & comme par la brèche : le tendre se présente devant la place, comme un Roi débonnaire qui n'a qu'à se montrer pour se faire ouvrir les portes. Je ne décide pas entre ces deux genres de mouvements pathétiques, lequel répand plus de beauté dans un discours. Je dirai seulement que, pour leur imprimer ce merveilleux qui nous enlève dans certains Auteurs, surtout dans les Anciens, Grecs & Romains, vainement irions-nous implorer le secours de l'Art. Le grand Art, & le seul Art, est de savoir se mettre dans les situations d'esprit & de cœur, qui les enfantent, pour ainsi dire, sans douleur & sans effort du sein de la Nature. Autrement, [91] je le déclare, tous les mouvements les mieux figurés ne seraient à mes yeux que des convulsions de Rhéteur qui me glaceraient au lieu de m'enflammer, des grimaces de Comédiens qui me feraient rire, ou des emportements d'Energumènes qui me feraient horreur. En un mot ils doivent naître, comme nous l'avons déjà insinué, d'un certain transport naturel de l'âme, qu'on appelle feu, enthousiasme, fureur divine, sans laquelle, disent les Maîtres de l'Art, il n'y eut jamais ni véritable éloquence, ni véritable poésie. Tel est le Beau que nous concevons dans les mouvements qui doivent animer un Auteur dans la composition.

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

[92]

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

[93]

Que certains Auteurs du temps, Orateurs, Poètes, Historiens, Philosophes mêmes si l'on veut, se fassent, tant qu'il leur plaira, d'autres maximes du bon goût ; qu'ils aillent choisir pour le fond de leurs Ouvrages des erreurs impies ou des vices infâmes, des contes libertins ou des chroniques scandaleuses, des médisances cruelles ou des calomnies controuvées ¹⁰⁶ pour noircir la vertu ; que sur ce fond hideux ils répandent les fleurs à pleines mains, qu'ils en relèvent la difformité par les plus belles couleurs, qu'ils y étalent tous les ornements du discours, les images les plus gracieuses, les sentiments les plus doux, les mouvements les plus forts, les figures les plus brillantes, les tours les plus fins, les termes les plus délicats : la raison & l'honneur, qui entrent certainement dans l'idée totale du bon goût, réclameront toujours contre cet assemblage. On dira toujours, partout où il y aura une étincelle de sens commun, que tant de parures siéent mal avec la laideur, que le fond gâte la broderie, & que la matière dégrade la forme. En vain des esprits stupides ou corrompus nous vanteront la belle surface dont l'Auteur [94] sait envelopper ses infamies : son masque est trop transparent pour cacher sa honte. On découvrira toujours au travers, & la fausseté de son esprit, & la corruption de son cœur, & par conséquent la dépravation de son goût. On louera peut-être ses talents naturels, mais avec tout le mépris que mérite sa personne par un abus si abominable des dons de la Nature. Et en effet, j'en atteste le bon sens, quel mépris ne mérite pas l'impertinence d'un homme qui s'applique à orner des monstres ? N'est-ce pas visiblement, qu'on me permette cette comparaison pour égayer un peu la matière, n'est-ce pas visiblement tomber dans le ridicule de ces personnes laides & disgraciées, qui n'ayant point par elles-mêmes de quoi plaire, se parent d'habits somptueux, magnifiques,

¹⁰⁶ Note des Classiques : inexactes.

brillants, pour attirer du moins par-là les regards du monde : mais qu'arrive-t-il ? Elles ont le malheur d'y réussir, elles se font regarder. On admire la parure, & on méprise la personne. Combien d'Auteurs qui courent le monde, ont éprouvé le même sort en ornant des laideurs d'une autre espèce ? J'abandonne les applications, & je reprends la suite de [95] notre division du Beau spirituel.

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

Pour nous en former une idée plus nette & plus étendue, je distingue dans le corps du discours trois choses qui en sont comme les éléments. L'expression, le tour, & le style. L'expression, qui rend notre pensée ; le tour, qui lui donne une certaine forme ; & le style, qui la développe pour la mettre dans les différents jours qu'elle demande par rapport à notre dessein. On voit déjà que ces trois éléments du discours y doivent avoir chacun sa beauté propre. Il s'agit de la faire connaître dans le détail, cette beauté propre de l'expression, [96] du tour, & du style. Suivons toujours les principes de la Nature.

On ne parle que pour se faire entendre. La première beauté de l'expression doit donc être la clarté. C'est elle qui porte nos pensées dans l'esprit des autres avec toute la fidélité que demande le commerce de la parole. Il y a même des Sciences, comme la Mathématique, l'Histoire, la Philosophie, qui n'exigent dans les termes que cette seule beauté. Mais il y a aussi des sujets où les personnes d'esprit & qui est-ce aujourd'hui

qui ne s'en pique pas ? ne peuvent souffrir qu'on leur parle d'une manière qui ne leur laisse rien à devenir. Ils vous entendent à demi-mots dans un discours de morale ou de mœurs. C'est donc alors une espèce de beauté dans l'expression, de ne leur en dire qu'autant qu'il en faut, pour leur donner le plaisir de suppléer le reste surtout quand on traite certaines matières délicates, où la vérité ne doit jamais paraître que voilée. La difficulté est de prendre un juste milieu entre un jour trop clair qui n'attire point l'attention, & un jour trop sombre qui la rebute. Combien d'Ecrivains, même fameux, [97] y ont échoué dans notre siècle ? Ils ont voulu éviter dans leurs expressions une clarté trop fade à leur goût, & ils ont donné malheureusement dans l'énigmatique, l'entortillé, le mystérieux, sans songer que dans le discours le mystérieux est toujours bien près du précieux, & que le précieux ne va jamais sans le ridicule.

Quoi qu'il en soit de ces Auteurs, qui ont la manie de vouloir briller par les ténèbres, il est certain en général, que le Beau dans les expressions consiste dans la manière lumineuse dont elles rendent notre pensée, tantôt simplement & en termes propres, pour la représenter avec cette justesse inestimable qui est le charme de l'esprit pur ; tantôt en termes figurés, pour la revêtir de ces couleurs intéressantes, qui font les délices de l'imagination ; tantôt en termes pathétiques, forts ou tendres, pour lui donner ce goût de sentiment qui enlève le cœur. Mais enfin, où les aller prendre, ces belles expressions ? Sera-ce à la Cour ? sera-ce dans les Académies ? sera-ce dans les Livres ? Non, je l'ose dire avec tout le respect que nous devons à nos modèles. Ces expressions transplantées [98] d'un esprit à l'autre dégénèrent le plus souvent, comme les arbres, en changeant de terroir. Il faut que chacun les trouve dans son propre fond ; ou si vous les empruntez d'ailleurs, il faut tellement vous les approprier, qu'on y aperçoive toujours votre tour d'esprit. Je dis un tour qui ne les dépare pas. C'est la

seconde chose qui nous frappe dans un discours, & qui mérite une attention particulière.

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

On sait que chaque Peuple a le sien [99] propre, qui forme le génie dominant de la Nation ; grave & majestueux en Espagne, libre & cavalier en France, véhément & impétueux en Angleterre, délicat & fin en Italie, solide & ferme en Allemagne. Il en est de même des particuliers. Chacun a son tour d’esprit qui le caractérise dans sa nation. Le sublime de Corneille ¹⁰⁷, & le gracieux de Racine ¹⁰⁸ ; le bon sens lumineux de Boileau ¹⁰⁹, & le sel enjoué de Molière ¹¹⁰ ; la force de Bossuet ¹¹¹, & la délicatesse de Fénelon ¹¹² ; la noblesse de

¹⁰⁷ Note des Classiques : Pierre Corneille, dit le Grand Corneille ou Corneille l’aîné (1606 / 1684), dramaturge et poète français.

¹⁰⁸ Note des Classiques : Jean Racine (1639 / 1669), dramaturge et poète français.

¹⁰⁹ Note des Classiques : Nicolas Boileau sieur Despréaux (1636 / 1711), homme de lettres français.

¹¹⁰ Note des Classiques : Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière (1622 / 1673), comédien et dramaturge français.

¹¹¹ Note des Classiques : Jacques-Bénigme Bossuet, surnommé l’Aigle de Meaux (1627 / 1704), homme d’église, évêque, prédicateur et écrivain français.

¹¹² Note des Classiques : François de Salignac de La Mothe-Fénelon, dit Fénelon, surnommé Le Cygne de Cambrai (1651 / 1715), homme d’église, théologien, pédagogue et écrivain français.

Malherbe ¹¹³, & le brillant de Fontenelle ¹¹⁴ ; la vivacité rapide de Bourdaloüe ¹¹⁵, & la douceur insinuante de Cheminais ¹¹⁶ & de Massillon ¹¹⁷ ; le burin profond du Cardinal de Retz ¹¹⁸, & le pinceau léger de Pellisson ¹¹⁹, nous découvrent dans nos propres Ecrivains des manières de penser presque aussi différentes que celles d'un Espagnol & d'un Italien. La question est de savoir en quoi consiste la beauté de ce tour d'esprit, qui distingue les grands Auteurs des médiocres, qui relève quelquefois leurs productions les plus faibles ; & d'où il arrive si souvent que la même parole, qui dans les uns ne paraît qu'une proposition toute simple, qui n'a rien de [100] piquant, devient dans les autres ce qu'on appelle une belle pensée, un beau sentiment, un bon mot. N'en soyons pas surpris. Les Auteurs médiocres, sans génie & sans âme, nous présentent les objets froids comme eux & inanimés, au lieu que les grands Ecrivains nous les transmettent, si j'ose ainsi dire, avec toutes les images & avec tous les mouvements qu'ils en reçoivent eux-mêmes. Les uns ne font que les crayonner, les autres les peignent. Ceux-là ne savent tout au plus que les décrire ; ceux-ci les gravent jusqu'au fond du cœur, par le tour d'imagination & de sentiment dont ils les animent. Nous en sommes frappés

¹¹³ Note des Classiques : François de Malherbe (1555 / 1628), poète français.

¹¹⁴ Note des Classiques : Bernard Le Bouyer de Fontenelle, dit Fontenelle (1657 / 1757), écrivain, dramaturge et scientifique français.

¹¹⁵ Note des Classiques : Louis Bourdaloüe, ou Bourdaloue, surnommé *le Roi des prédicateurs et le prédicateur des rois* (1632 / 1704), jésuite et prédicateur français.

¹¹⁶ Note des Classiques : Timoléon Cheminais de Montaigu, dit Cheminais (1652 / 1689), jésuite, pédagogue et prédicateur français.

¹¹⁷ Note des Classiques : Jean-Baptiste Massillon (1663 / 1742), homme d'église, évêque, pédagogue et prédicateur français.

¹¹⁸ Note des Classiques : Jean-François Paul de Gondi, cardinal de Retz (1613 / 1679), homme d'Eglise, homme d'État et écrivain français, célèbre pour ses *Mémoires*.

¹¹⁹ Note des Classiques : Paul Pellisson-Fontanier, dit Paul Pellisson (1624 / 1693), homme de lettres français.

comme d'un éclair qui nous surprend : pourquoi ? Nous y voyons tout-à-coup paraître quelqu'un de ces traits du Beau essentiel ou naturel, dont nous avons tant parlé : ici un esprit vif & juste, qui sait en peu de mots nous offrir plusieurs idées lumineuses : là un esprit facile & profond qui pense & qui sait nous faire penser : un esprit fin & modeste, qui sait nous faire entendre ce qu'il n'est pas permis de dire : une imagination riante, qui nous réveille par ses saillies : un génie élevé, [101] qui nous élève avec lui au-dessus des préjugés vulgaires : un cœur généreux, qui nous rend, comme lui, supérieur aux faiblesses des autres hommes : en un mot, une manière de penser ou de sentir les choses, qui n'a rien de commun, & qui n'a rien que de naturel. Voilà dans une pièce d'esprit ce que nous croyons devoir entendre par la beauté du tour. Quelle est enfin celle du style ? Commençons toujours par définir.

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

Je suis fâché de le dire, mais il n'en est pas moins vrai, il s'ensuit de là qu'il y a aujourd'hui peu d'Auteurs qui aient un vrai style. On en trouve encore qui ont de l'expression. Il y en a même qui ont du [102] tour, du moins par intervalle. Il ne faut pour ces deux articles qu'un génie assez médiocre. Mais pour en former dans le discours une suite bien liée, de manière que le bon sens, l'esprit & l'oreille soient partout également satisfaits, il faut une certaine étendue d'intelligence & de goût, qui est une qualité bien rare. Ne dirait-on pas même que plusieurs n'en ont pas l'idée ? Jugeons-en par la foule de nos Orateurs & de nos Ecrivains. Quelle est leur manière de

composition ? Quelques termes nouveaux : quelques phrases à la mode, quelques tours cavaliers ou précieux, quelques lieux communs souvent usés par nos ancêtres, quelques traits de Rhétorique lancés au hasard, quelques petites fleurs dérobées en passant aux Anciens ou aux Modernes ; c'est aujourd'hui notre style ordinaire. Décousu & libertin, vagabond & inégal, sans nombre, sans mesure, sans liaison, sans proportion, ni entre les choses, ni entre les mots. Me permettra-t-on de le dire ? Nous ne voyons presque plus dans la République des Lettres que des Ouvrages de pièces rapportées, & qui ne sont point faites pour aller ensemble.

[103]

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

Ainsi en trois mots, voilà tous les traits que renferme l'idée du Beau dans le style : une suite marquée dans les matières, dans les pensées, dans les raisonnements, qui compensent le fond du discours ; un assortiment juste dans les tours & dans les figures sous lesquelles on les présente ; une espèce d'harmonie dans le choix des termes qui en expriment l'enchaînement ; & par-dessus tout le reste un certain feu répandu partout, qui ne souffre ni les réflexions inutiles, toujours froides ; ni les faux [104] brillants, toujours ennuyeux ; ni les paroles superflues, toujours glaçantes.

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

N'exagérons pourtant pas la rigueur des lois. Nous n'avons garde de prétendre que le style doive être partout également beau & soutenu. On permet dans la peinture quelques *négligements* de pinceau, pour donner plus de relief aux traits finis & achevés. On peut aussi permettre dans Le discours quelques négligences de style, pourvu que l'Auteur sache couvrir ces petits défauts par des beautés qui les effacent. Cicéron¹²⁰, ce grand modèle d'éloquence, ne voulait point qu'à ses harangues on se récriât trop souvent : Que cela est beau ! que cela est bien dit ! *Nolo nimium, belle* [105] & *sestive*. Il avait pour maxime d'y laisser des ombres & des nuances, pour tempérer le brillant d'un sublime trop continu. Il ne faut jamais tomber, mais on peut descendre quelquefois pour se relever tout à coup avec plus de force. Le feu de l'esprit, qui est l'âme du style, ne doit jamais s'éteindre tout à fait ; mais il y a des endroits où l'on peut lui permettre de s'amortir un peu, pour se rallumer en d'autres avec plus d'éclat. Je crois même, disait encore un grand Maître de l'Art, qu'il faut pardonner à l'essor du génie quelques défauts réels, mais à condition que ce ne soit que des défauts, & non pas des monstres en fait de style¹²¹. *Multa donanda ingeniis puto, sed donanda vitia, non portenta*. C'est-à-

¹²⁰ Note des Classiques : Marcus Tullius Cicero, dit Cicéron (106 avant Jésus-Christ / 43 avant Jésus-Christ), homme d'État, avocat, philosophe, orateur et écrivain latin.

¹²¹ *Sen. I. 5. controv. pref.*

dire, des irrégularités, mais non pas des désordres ; des écarts, & non pas des égarements ; des hardiesses, & non pas des délires ; des ombres, & non pas des obscurités ; des fautes contre l'Art, mais non pas contre la Nature. C'est-à-dire, en un mot, que les défauts pardonnables dans un discours doivent être comme les taches du Soleil, qui ne se découvrent point à la simple [106] vue, mais seulement au télescope, & qui alors même nous paraissent comme absorbées par la lumière qui les environne. C'est en matière de style tout ce qu'on peut relâcher de la rigueur des règles. Mais voici un article sur lequel il n'y a point de grâce à leur demander.

Je viens à la dernière question que nous avons proposée sur la nature du Beau spirituel : savoir, quelle en est la forme précise, non plus dans les parties, mais dans le total d'une pièce. On peut se souvenir du grand principe que nous avons emprunté de Saint Augustin dans les chapitres précédents. Mais en tout cas je le répète ; c'est que l'unité est la forme essentielle du Beau en tout genre de beauté. ¹²² *Omnis per se pulchritudinis forma unitas est.* Nous l'avons appliqué au Beau sensible, nous l'avons étendu au Beau moral. On va voir qu'il embrasse également le Beau spirituel. Preuve manifeste que c'est un des premiers axiomes du bon sens & du bon goût.

Je dis donc que pour qu'un Ouvrage d'éloquence ou de poésie soit véritablement [107] beau, il ne suffit pas qu'il ait de beaux traits. Il faut qu'on y découvre une espèce d'unité, qui en fasse un tout bien assorti. Unité de rapport entre toutes les parties qui le composent : unité de proportion entre le style & la matière qu'on y traite : unité de bienséance entre la personne qui parle, les choses qu'elle dit, & le ton qu'elle prend pour les dire. C'est le fameux précepte d'Horace, ou plutôt de la Nature.

¹²² *S. Aug. ep. 18. édit. PP. BB.*

Denique sit quodvis simplex duntaxat, & unum.

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

On a trop d'expérience pour ignorer qu'il y en a un très grand nombre qui bornent tous leurs soins à bien former chaque partie de leur Ouvrage sans penser au tout. Un Poète Lyrique, par exemple, ne songera qu'à faire de belles strophes ; un Poète Dramatique, qu'à composer de belles scènes : un Orateur, qu'à tracer de belles figures ; un Auteur, qu'à semer dans [108] son Livre beaucoup d'esprit. On coud ainsi ensemble, disait Horace des Ecrivains de son temps, deux ou trois bandes de pourpre : *Unus, & alter assuitur pannus* : voilà une pièce faite. Ces Messieurs ne laissent pas d'éblouir d'abord un certain Public, parce qu'en effet ils ont de temps en temps quelques beautés. Mais parce que toutes ces beautés disparates ou sans liaison, n'agissent que séparément, quel en est l'effet ordinaire ? On s'aperçoit bientôt, que par cette composition décousue, ils ont trouvé l'art de faire une méchante Ode avec de belles strophes ; une Tragédie pitoyable, avec de belles scènes ; une Harangue fade & insipide, avec de belles figures ; un Livre très ennuyeux, avec de beaux traits d'esprit. Semblables à ces Peintres d'un talent borné, qui savent bien faire un portrait, mais qui ne sauraient faire un tableau ; ils réussissent en détail, & ils échouent dans l'ensemble. Ils font élégamment une description, un récit ; mais tous ces membres détachés n'ont point d'articulations, qui en fassent un corps. Chaque pensée, chaque mot, est un éclair qui nous réveille ; mais rassemblez tous ces [109] éclairs, vous n'en ferez jamais un beau jour. Ainsi un Ouvrage d'esprit plaît par parties, & il

déplaît par le tout. On en lira peut-être une page ; mais lise qui voudra toute la pièce. La suite y manque : l'unité y est rompue ; & je ne puis me résoudre à suivre un Auteur qui ne se suit pas lui-même.

J'avoue que, malgré le goût libertin de notre siècle, il est encore des esprits solides. Ils savent prendre un dessein, en assortir les matériaux, en former une suite bien liée. Ils vont toujours à un but sans écart, ou du moins sans égarement. Le fond de votre ouvrage est donc parfaitement beau. Je vous en félicite ; mais par malheur votre style dépare votre matière, ou la pare trop. Vous entonnez la trompette dans une églogue ¹²³, & vous prenez le chalumeau ¹²⁴ dans un poème épique ¹²⁵. Votre sujet est sublime, & votre style rampant ; ou au contraire, votre sujet est simple, & votre style pompeux. Vous confondez tous les genres d'écrire. Vous parlez Prose en vers, & Vers en prose. Vous portez dans l'Histoire le ton de la Chaire, dans la Chaire les fleurs de l'Académie, [110] & dans l'Académie le style austère du Barreau. Du reste, votre discours est bien pris, le cadre en est beau, le plan bien tracé, bien ordonné, bien rempli. C'est-à-dire que vous entendez bien le dessein, mais que vous manquez dans le choix & dans l'application des couleurs. Disproportion choquante, qui rompant l'unité de votre discours dans un point aussi essentiel que le rapport du style à la matière, détruit manifestement, ou du moins dégrade la beauté du fond par le contraste de la parure.

Voilà bien des attentions que l'on demande à un Auteur. Ce n'est pas tout. Il y a une troisième espèce d'unité, qui n'est pas

¹²³ Note des Classiques : poème consacré à un sujet champêtre.

¹²⁴ Note des Classiques : nom générique pour désigner les instruments à vent de la famille des bois.

¹²⁵ Note des Classiques : poème qui raconte les exploits de héros historiques ou légendaires.

moins nécessaire à la beauté d'une pièce d'esprit : c'est par où je vais finir ce Chapitre.

Quand on lit un Ouvrage, on en lit aussi l'Auteur. C'est une expression reçue, mais dont on me permettra d'étendre un peu la signification. Je veux dire, que naturellement on compare sa personne, son état, son âge, son caractère, sa religion, sa naissance même, & le rang qu'il tient dans le Monde, avec les choses qu'il dit, [111] avec sa manière de penser, avec son style, son air, son langage, avec le ton qu'il prend dans ses discours : on examine si tout cela lui convient selon les lois de la décence ; on incorpore, si j'ose ainsi m'exprimer, l'Auteur avec sa pièce pour voir le total qui en résulte. En un mot, on veut trouver dans un Ouvrage d'esprit, un tableau dont la perspective soit un honnête homme, qui parle au Public avec tout le respect qu'il doit à la vérité, à l'ordre, à son propre honneur, & à l'honnêteté publique ; c'est ce que j'appelle unité de bienséance. La règle est incontestable ; mais parmi nos auteurs, surtout depuis un certain temps, qui est-ce qui l'observe avec toute l'exactitude requise ? ou plutôt, combien en voyons-nous qui la violent sans égard ? Est-ce manque d'étendue d'esprit pour en embrasser tous les rapports ? Est-ce inattention ? Est-ce ignorance des règles, ou mépris des lois & des mœurs ? Quelle qu'en soit la cause, qui ne peut être que honteuse, il est manifeste que ce défaut d'unité de bienséance répand toujours dans leurs écrits un certain air discordant qui choque la raison, & par conséquent le bon goût.

[112]

Car j'en appelle encore une fois au sentiment de la nature : le moyen de n'être pas choqué en lisant, par exemple, un Auteur qui se pique de finesse d'esprit, & qui ne sait nous entretenir que de grossièretés : un Poète, qui se pique de bon sens, & qui dans une Ode sérieuse met tous les délires imaginables sur le compte de la raison : une Poëtrice, (qu'on me permette ce terme) qui nous vante partout la beauté de son âme, & qui nous déclare sans façon que l'idée d'honneur l'incommode : un Petit-maître du Parnasse, à peine sevré du Collège, qui prend déjà le ton des Boileau ¹²⁶ & des Corneilles ¹²⁷, pour y prêcher la Réforme : un Auteur Chrétien, qui fait le Juif errant ou l'Espion Turc ¹²⁸, pour nous débiter plus librement ses extravagances & ses impiétés : un Philosophe, qui, selon lui, a professé toute sa vie le pur Evangile, affecté hautement la qualité d'honnête homme, défié tous ses adversaires de le trouver en défaut sur la Religion & sur les Mœurs, & qui ne travaille depuis près de quarante ans que pour amasser dans un seul Ouvrage une bibliothèque entière d'irréligion & d'infamie : des Auteurs consacrés par la sainteté [113] de leur état, qui prennent le masque de Cavaliers, pour en prendre impunément le style libertin ; qui s'amuse à faire des Romans de galanterie, des Opéra tout profanes, des Comédies bouffonnes, des Contes

¹²⁶ Note des Classiques : cf. note 109.

¹²⁷ Note des Classiques : cf. note 107 pour Pierre Corneille, dit le Grand Corneille ou Corneille l'aîné ; Thomas Corneille (1625 / 1709), frère cadet du premier, qui lui succéda à l'Académie française ; tous deux hommes de théâtre.

¹²⁸ Note des Classiques : Allusion à L'espion du Grand Seigneur et ses relations secrètes, envoyées au Divan de Constantinople et découvert à Paris pendant le règne de Louis le grand, dit plus simplement L'espion turc, roman épistolaire publié anonymement en 1684 pour le premier tome et en 1686 pour le second tome. Œuvre du génois Giovanni Paolo Marana, dit Jean-Paul Marana (1642 / 1693), qui critique les mœurs de l'Europe, et plus particulièrement de la France, sous couvert de les faire découvrir et juger en Orient.

ridicules ; ou qui, par un abus encore plus énorme, établissent dans leurs cabinets des manufactures de Libelles ¹²⁹, d'où ils lâchent dans le monde la médisance, la calomnie, la fureur, toujours déguisées sous quelques beaux noms, mais toujours reconnaissables. Peut-on, dis-je, en lisant de pareils Ecrivains, s'empêcher d'y apercevoir avec horreur un contraire révoltant ? & pourquoi révoltant ? Je le demande à quiconque a des mœurs. N'est-ce pas surtout par l'opposition indécente qui se trouve entre le caractère de l'Ouvrage, & celui que devrait avoir l'Auteur ? c'est-à-dire, parce qu'on y voit rompre sans respect cette aimable unité de bienséance, qui de l'Auteur & de son Ouvrage ne doit faire qu'un tout, dont aucune partie ne déshonore l'autre, ni par sa difformité, ni par son incongruité.

C'est tout ce que j'avais à dire sur le Beau dans les Ouvrages d'esprit. Rassemblons-en [114] tous les traits en peu de mots pour le rendre plus sensible. Que la base en soit toujours la vérité, l'ordre, l'honnête, & le décent. Que sur ce fond du Beau essentiel on répande, selon l'exigence des matières, les images, les sentiments, les mouvements convenables, toutes les grâces du Beau naturel. Que l'expression, le tour, le style, relèvent encore à l'esprit & à l'oreille ces beautés fondamentales du discours, mais avec un art qui ressemble si bien à la Nature, qu'on le prenne pour elle-même. Enfin, que tout cela forme un corps d'ouvrage lié, suivi, animé, soutenu, & dans lequel il n'y ait aucun hors-d'œuvre qui en rompe l'unité.

Denique sit quodvis simplex duntaxat, & unum.

¹²⁹ Note des Classiques : écrits, généralement brefs, à caractère satirique, voire insultant ou diffamatoire.

[114]

Essai sur le beau

Chapitre IV

Le Beau musical

[Retour à la table des matières](#)

Dans les trois premiers Chapitres sur le Beau, je n'ai présenté que des [115] Spectacles. À l'œil, celui du Beau visible ; au cœur, le Beau moral ; à l'esprit, le Beau spirituel. Il faut aussi contenter l'oreille. Je me propose de donner maintenant une espèce de concert, en parlant du Beau Musical.

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

ARTICLE PREMIER.

D'abord il est certain que la Musique nous charme tous naturellement. C'est [116] un goût aussi ancien que le Monde, aussi répandu que le Genre humain ; & le Créateur qui nous l'a inspiré avec la vie, n'a rien oublié pour l'entretenir dans notre âme par les concerts naturels de voix & d'instruments, que sa providence nous fait entendre de toutes parts. Des oiseaux qui chantent comme pour nous piquer d'émulation ; des échos qui leur répondent avec tant de justesse ; des ruisseaux qui murmurent ; des rivières qui grondent ; les flots de la mer qui montent & qui descendent en cadence, pour mêler leurs sons divers aux résonnements des rivages : ici les Zéphirs ¹³⁰, qui soupirent parmi les roseaux ; là les Aquilons ¹³¹, qui sifflent dans les forêts ; tantôt tous les Vents conjurés, ou plutôt concertés ensemble par la contrariété même de leurs mouvements, qui, après s'être choqués dans les airs, se réfléchissent contre les corps terrestres, montagnes, rochers, bois, vallons, collines, palais, cabanes, pour en tirer toutes les parties d'un concert ; & afin que rien ne manque à la symphonie, à laquelle souvent se joint dans les nues cette belle basse dominante, vulgairement nommée Tonnerre, si grave, [117] si majestueuse, & qui sans doute nous plairait davantage, si la terreur qu'elle nous imprime, ne nous empêchait quelquefois d'en bien goûter la magnifique expression.

¹³⁰ Note des Classiques : pour les grecs anciens, vent qui souffle de l'ouest ou du nord-ouest. L'Illiade en fait un vent doux ou pluvieux, tandis que l'Odyssee y voit un vent doux et léger, une brise tiède. Les auteurs classiques français utilisent le terme pour désigner un vent doux.

¹³¹ Note des Classiques : vent du nord et, plus généralement, tout vent froid et violent.

Mais après l'orage voilà l'Iris qui paraît pour nous annoncer le calme. Le croirait-on que c'est encore là une image musicale ? On ne peut en douter depuis les expériences du célèbre Monsieur Newton ¹³². Il en rapporte plusieurs dans son Optique ¹³³, d'où il résulte évidemment que les sept couleurs de l'arc-en-ciel ; savoir, le rouge, l'orangé, le jaune, le vert, le bleu, l'indigo & le violet, y occupent dans la bande colorée, des espaces qui sont entre eux dans la même proportion que les intervalles des sept tons de la Musique. Voilà donc une espèce de tablature ¹³⁴ naturelle que le Créateur présente à nos yeux, pour nous initier aux mystères de cet Art. Et avec elle combien nous donne-t-il de moyens pour l'exécuter avec succès ? Tant de corps sonores pour construire nos instruments ; des cordes harmonieuses pour en tirer des sons agréables ; des mains & des [118] doigts agiles pour en composer des accords ; des voix de tous les degrés, des basses, des tailles, des dessus, pour en former des accompagnements, & ce qui était encore plus essentiel, un juge fin & délicat pour en diriger le concert, je veux dire l'oreille, que tout le monde reconnaît aujourd'hui sans contestation pour le plus subtil & le plus spirituel de nos sens.

J'ai donc eu raison d'assurer que l'Auteur de la Nature n'a rien oublié pour entretenir dans nos cœurs le goût de la Musique. Il y a réussi : nous la voyons aimée parmi tous les peuples de la Terre. Mais si le goût en est commun, on peut dire que la vraie idée en est assez rare. On se contente presque

¹³² Note des Classiques : Isaac Newton (1642 / 1727), mathématicien, physicien, philosophe, alchimiste, astronome et théologien. Fondateur de la mécanique classique, passé à la postérité pour sa théorie de la gravitation universelle, il a développé en optique une théorie de la couleur fondée sur la décomposition de la lumière blanche en un spectre visible, au moyen d'un prisme.

¹³³ *Newt. Opt. p.* 104. & 177.

¹³⁴ Note des Classiques : en musique, système de notation indiquant les doigts et le rythme.

toujours du plaisir sensible qu'elle imprime dans le cœur, sans remonter à la source, qui, avec ce plaisir sensible, nous en donnerait un raisonnable infiniment plus délicieux. Il faut donc, après avoir ébauché l'idée de la Musique par la considération des essais que nous en trouvons dans la Nature, poser les principes fondamentaux de l'Art pour en rendre la notion plus étendue. C'est un second prélude qui ne me fournira pas [119] des images aussi agréables que le premier, mais qui, en récompense, me sera beaucoup plus utile pour faire entendre pleinement mon sujet.

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

J'appelle son harmonique, non pas un son tout simple, sec, & instantané, qui n'est proprement que du bruit, comme celui d'un caillou qui en frappe un autre ; mais un son, qui, par la résonnance du corps sonore d'où il part, nous fait entendre, outre le son principal, une succession de plusieurs autres agréables à l'oreille : comme celui du timbre d'une bonne cloche, celui de la corde d'un clavecin, ou celui d'une voix sonore qui entonne un air. Je dois cette idée au célèbre Monsieur Sauveur ¹³⁵.

Le son harmonique se divise en grave & en aigu. Tout le monde sait que, du grave on monte à l'aigu, suivant l'ordre des notes musicales, *ut, re mi, fa, sol, la, si, ut*, & que l'on descend de l'aigu au grave dans un ordre contraire, *ut, si*, [120] *la, sol, fa, mi, re, ut*. C'est ce qu'on appelle gamme.

Il y a huit sons dans cette suite harmonique. On passe de l'un à l'autre, soit en montant, soit en descendant, par certains degrés ou intervalles qui les lient ensemble. Il y en a sept, &

¹³⁵ *Hist. Académ. 1701. p. 299. Mém. Ajout des Classiques* : Joseph Sauveur (1653 / 1716), mathématicien et physicien français, musicologue, fondateur de l'acoustique musicale.

on les nomme vulgairement les sept tons de la Musique : *Septem discrimina vocum* ¹³⁶. Nous en Donnerons ailleurs une idée plus exacte. Il suffit ici de remarquer en général :

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

2. Que si l'on veut pousser plus loin cette suite harmonique, en montant du second *ut* à un troisième, d'un troisième à un quatrième, &c. on appellera les notes [121] interposées de l'un à l'autre, neuvième, dixième, onzième, &c. du nom de leur rang numérique. Ainsi une voix peut quelquefois s'élever au-dessus de la première octave qu'elle a entonnée : c'est en quoi consiste son étendue.

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

¹³⁶ Note des Classiques : littéralement, les sept mots différents.

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

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

[122]

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

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

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

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

En tant que Science Physique, elle a pour objet le son harmonieux tel que nous l'avons défini, le temps de sa durée, son degré d'aigu & de grave, ses élévations & [123] ses abaissements réciproques, les vibrations des corps sonores qui le rendent, celles de l'air qui le transmettent, & la nature des impressions qu'en reçoit l'oreille, selon qu'elle en est frappée.

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

La fin de la Musique est double, comme son objet. Elle veut plaire à l'oreille, qui est son juge naturel. Elle veut plaire à la raison, qui préside essentiellement aux jugements de l'oreille. Et par le plaisir qu'elle cause à l'une & à l'autre, elle veut exciter dans l'âme les mouvements les plus capables de ravir toutes ses facultés. [124] Un ancien Auteur, nommé Aristide ¹³⁷, fameux par un excellent Traité de Musique, lui donne une fin encore plus noble. C'est de nous élever à l'amour du Beau suprême. *Finis Musicae pulchri amor.* ¹³⁸

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

L'expérience nous apprend :

¹³⁷ Note des Classiques : Aristide Quintilien, musicographe grec, probablement du troisième siècle après Jésus-Christ.

¹³⁸ Aristid. p. 130. edit. Moibem.

1. Que tout le reste étant égal en deux cordes sonores, inégales en longueur, le son de la plus longue est toujours plus grave que celui de la plus courte ; que si [125] l'on allonge un peu la plus courte, le son qu'elle rendra devient d'autant plus grave, qu'elle approche plus d'être égale à la plus longue ; enfin, que les deux sons arrivent à l'unisson parfait, quand les deux cordes parviennent à être parfaitement égales. C'est un principe reconnu des Anciens & des Modernes ; & le grand Descartes ¹³⁹, qui l'avait examiné par lui-même, en a fait le fondement de son Abrégé de Musique.

2. Que si l'on divise une corde sonore en 2, en 3, en 4, en 5 ou en 6 parties égales, le son de la corde entière, & celui de l'une, ou d'un certain nombre de ses parties aliquotes ¹⁴⁰, produiront dans l'oreille cette impression agréable qu'on appelle Consonance. Jusque-là rien de surprenant. Voici une espèce de paradoxe.

Il n'en sera plus de même, si l'on pousse plus avant la division de la corde ; par exemple, en 7 ou en 8 parties égales. On éprouvera que la corde entière & ses parties, ne rendront plus des sons amis & consonants ; mais, si j'ose ainsi dire, des sons ennemis, discordants, rudes, & d'autant plus désagréables, que leurs rapports seront plus difficiles à déterminer. C'est [126] un fait attesté par toutes les oreilles musicales, depuis le fameux Pythagore ¹⁴¹, le premier que nous sachions qui ait

¹³⁹ Note des Classiques : René Descartes (1596 / 1650) mathématicien, physicien et philosophe français.

¹⁴⁰ Note des Classiques : qui est contenu un nombre exact de fois dans un tout, ou, dit autrement, dont le tout est un multiple. 4, par exemple, est un aliquote de 16.

¹⁴¹ Note des Classiques : Pythagore (vers 580 avant Jésus-Christ / vers 495 avant Jésus-Christ), philosophe, mathématicien et réformateur religieux grec.

entrepris de réduire la Musique en Art, jusqu'à M. Rameau ¹⁴², le dernier de nos Auteurs qui en ait traité un peu à fond.

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

On distingue les consonances en simples & en composées.

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

On appelle composées, celles dont le rapport est plus que double ; comme celui [127] de 1 à 3 , qui donne la double quinte ; celui de 1 à 4, la double octave ; celui de 1 à 5, la double tierce, &c.

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

¹⁴² Note des Classiques : Jean-Philippe Rameau (1683 / 1764), compositeur et musicien français, théoricien de l'harmonie classique.

consonances primitives par la multiplication ou par la division des nombres sonores.

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

[128]

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

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

Le ton majeur est la différence, ou plutôt le rapport géométrique de la quinte à la quarte, qui est $8/9$. C'est la distance de *re* à *mi* dans la gamme vulgaire.

Le ton mineur est la différence de la quarte à la tierce mineure, qui est $9/13$. C'est la distance de *ut* à *re*.

Le demi-ton majeur est la différence de la quarte à la tierce majeure, qui est $15/16$. C'est la distance de *mi* à *fa* ou de *si* à *ut*.

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

Les comma sont des parties de tons encore plus petites. Le majeur est la différence du ton majeur au mineur, qui [129] est $80/89$ & le mineur, la différence du semi-ton majeur au mineur, qui est $125/128$.

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

De là les trois fameux systèmes des Anciens, que nous suivons encore. Le diatonique, le chromatique, & l'enharmonique : le premier, qui procède par des moitiés ; [130] le second, par des tiers ; le troisième, par des quarts de ton.

Le premier, qui est le plus naturel, plaît à tout le monde : le second, qui ajoute beaucoup d'art à la Nature, plaît surtout aux savants Musiciens : le troisième, qui est le plus exact & le plus fin, ne plaît guère qu'aux plus habiles, & aux plus profonds d'entre les habiles. C'est ainsi que le célèbre Aristide ¹⁴³ les a autrefois caractérisés. Plutarque en parle à peu près dans les mêmes termes, & nous ne croyons pas que le jugement de l'oreille ait changé à cet égard depuis ce temps-là.

Dans la pratique de ces trois systèmes d'harmonie, on peut encore distinguer deux espèces de Musique ; la Musique juste, & la Musique tempérée ; la première, géométriquement exacte ; & la seconde, qui ne l'est que physiquement.

¹⁴³ Aristid. p. 19. edit. Meib.

L'Histoire en fixera peut-être mieux les idées, que des définitions en forme. C'est le troisième prélude que j'avais promis.

Pythagore ¹⁴⁴, qui était trop sage pour [131] un Musicien, observa scrupuleusement les règles qu'il avait trouvées de la Musique juste. Il n'admettait dans ses compositions que les consonances primitives. Il en bannissait à toute rigueur les dissonances les plus supportables. Il y voulait partout la précision de la règle & du compas. Mais quel fut le succès de cette justesse trop mathématique ? Il réussit à plaire à la raison, ce qui n'est pas un grand mérite auprès du peuple : & il ne contenta pas l'oreille, à qui sa Musique parut trop simple, trop sèche, trop abstraite ; ce qui est toujours un grand défaut.

Après un peu plus d'un siècle, Aristoxène ¹⁴⁵ chercha le moyen d'y remédier. Il trouva le tempérament, une des plus belles inventions de l'esprit humain. C'est-à-dire, la manière de concilier les dissonances avec les consonances par une altération modérée des unes & des autres, pour en tirer des accords plus piquants & plus variés. Mais quoique très habile dans son Art, il ne prit pas garde qu'à force de piquer on blesse. Il prodigua trop le sel des dissonances, & on l'accusa bientôt d'avoir cherché à plaire à l'oreille aux dépens de la raison : ce qui [132] déplut aux Sages d'Athènes, où la Musique faisant partie de l'éducation des enfants, on jugea qu'il était à craindre, que la licence musicale n'insufflât trop de liberté dans les mœurs de la jeunesse. Il fallut donc tempérer ce

¹⁴⁴ Décédé l'an du Monde 3480. Ajout des Classiques : la date ici donnée est calculée à partir de la création du monde selon la Génèse, que l'on fixe généralement à 4004 avant Jésus-Christ. Sur la base de cette date, le décès de Pythagore, à supposer qu'il se soit effectivement produit en 3480, serait survenu en 524 avant Jésus-Christ. Les historiens actuels le placent plutôt vers 495 avant Jésus-Christ, soit une trentaine d'années plus tard.

¹⁴⁵ Note des Classiques : Aristoxène, philosophe grec péripatéticien, du quatrième siècle avant Jésus-Christ, théoricien de la musique, auteur du plus ancien ouvrage d'harmonique qui nous soit parvenu (en partie).

tempérament même, en le réduisant à des bornes, où la justesse ne fût pas trop sensiblement violée.

Ptolomée ¹⁴⁶, parmi les Anciens, tâcha de le rectifier par de nouvelles règles. Zarlin ¹⁴⁷, parmi les Modernes ¹⁴⁸, y réussit encore mieux dans ses Institutions Harmoniques : Ouvrage le plus rempli que nous ayons sur les matières musicales, & qui a mérité à son Auteur le glorieux titre de Prince des Musiciens. Deux célèbres Membres de l'Académie Royale des Sciences, Monsieur Huygens ¹⁴⁹ & Monsieur Sauveur ¹⁵⁰ se sont signalés de nos jours ¹⁵¹ dans la même carrière, en inventant chacun un nouveau système de Musique tempérée. Le grand Lulli ¹⁵² nous a donné plus dans ses admirables compositions, où en suivant pas à pas le génie de [133] la Nature, il a exécuté tout ce que la plupart des autres n'avaient fait qu'imaginer. Nous ne parlons point d'un nouveau Musicien ¹⁵³ qui semble partager tout Paris ¹⁵⁴. Nous laissons mûrir sa réputation, d'autant plus que les principes qui lui sont propres, ne sont pas encore assez bien établis, pour la mettre hors d'atteinte aux révolutions de la fortune.

¹⁴⁶ L'an de N. S. 140. Ajout des Classiques : Claude Ptolémée, dit Ptolémée (vers 100 / vers 168), astronome, astrologue, mathématicien et géographe grec.

¹⁴⁷ Note des Classiques : Gioseffo Zarlino (vers 1517 / vers 1590), compositeur Italien de la Renaissance et théoricien de la musique.

¹⁴⁸ Décédé en 1589.

¹⁴⁹ Note des Classiques : Constantijn Huygens, seigneur de Zuylichem (1596 / 1687), homme d'État, poète et compositeur néerlandais.

¹⁵⁰ Note des Classiques : cf. note 135.

¹⁵¹ En 1699.

¹⁵² Mort en 1686. Ajout des Classiques : Jean-Baptiste Lully (1632 / 1687), compositeur et violoniste italien baroque, naturalisé français en 1661.

¹⁵³ En 1739.

¹⁵⁴ Note des Classiques : l'auteur entend probablement parler ici de Jean-Philippe Rameau (cf. note 142), dont l'opéra-ballet des *Fêtes d'Hébé* (sur un livret de Montdorge), créé en 1739, connut un succès immédiat. Son œuvre, qui marque l'apogée du classicisme, partagea un temps le public car elle tranchait avec les canons de la musique italienne.

Mais ne dirons-nous rien de la fameuse querelle entre les partisans de l'ancienne Musique, & ceux de la moderne ¹⁵⁵ ? Cette question n'entre pas dans mon dessein. Cependant, si après avoir lu tous les Auteurs que j'ai pu trouver sur la Musique, depuis Aristoxène jusqu'à Monsieur Rameau, il m'était seulement permis de dire l'impression qui m'en est restée, je la rendrais en trois mots. Les Anciens sont les pères de la Musique ; ils en ont établi tous les principes ; & par le goût musical que leurs Ouvrages ont répandu de siècle en siècle, ils ont produit des enfants, dont il m'a paru que la plupart ne connaissent pas leurs pères : & que d'autres, encore plus [134] ingrats, refusent de les reconnaître.

La question d'ailleurs n'est pas fort importante, ni même trop raisonnable. Nous n'avons plus les pièces musicales des Anciens, où apparemment le génie & le goût répandaient des grâces que les Livres ne sauraient exprimer. La dispute qui s'élève depuis quelque temps sur la préséance entre la Musique Italienne & la Musique Française, peut avoir plus de fondement & d'utilité. Mais je ne sais si elle fait plus d'honneur à notre goût. Il y a soixante ans que la Musique Française, qui se contente dans ses compositions de parer modestement la Nature, l'emportait sans contradiction sur tous les brillants de la Musique Italienne. Lulli, quoique Italien de génie & de naissance, mais Français d'éducation & de goût, l'avait rendue partout victorieuse. Je pourrais citer en sa faveur le témoignage de toute l'Europe, qu'elle attirait à Paris. La Musique Italienne, qui ne laissait pas dès lors de nous être fort connue, ne lui servait encore que d'ombre. Mais, depuis quelques années, Lulli commence à devenir ancien. Voilà le moment fatal de la révolution. Cela suffit à [135] mille gens pour le reléguer

¹⁵⁵ Note des Classiques : querelle entre la musique italienne et le classicisme.

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

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

ARTICLE SECOND.

Un ancien Auteur de Musique ¹⁵⁶, dont nous avons le Traité dans la collection des Musiciens Grecs, entre dans son sujet par un enthousiasme digne de sa matière :

Profanes, fuyez de ces lieux :

Accourez, amateurs des beautés éthérées :

Ce n'est qu'aux âmes épurées

Que se doit adresser le langage des Dieux.

C'est l'idée que tous les anciens Philosophes, Platon ¹⁵⁷ à la tête, avaient de la [136] Musique. Ils la regardaient comme un langage tout divin, par le ton qu'elle prend non seulement au-dessus de la simple parole, mais au-dessus même de la poésie, par la sublimité de ses sujets, qui étaient dans son origine les louanges de la Divinité, & celles des grands hommes, dont les vertus avaient assez d'éclat pour en exprimer quelques traits ; surtout par la nature des nombres sonores qui, du haut des

¹⁵⁶ Gaudent. edit. Meibom,

¹⁵⁷ Note des Classiques : Platon (427 avant Jésus-Christ / 347 avant Jésus-Christ), philosophe grec.

Cieux, si j'ose ainsi parler, président à ses compositions, & par les transports extraordinaires qu'elle inspire à tous les cœurs qui savent l'entendre. Avec cette idée de la Musique, faut-il s'étonner que nos anciens Maîtres eussent bien voulu n'adresser ce langage divin qu'à des âmes divines, à des âmes élevées au-dessus des sentiments vulgaires par le génie ou par le goût, plus sensibles aux accords de l'harmonie qu'à la douceur des sons, cultivées même par la science, ou par l'exercice, pour en mieux connaître toutes les finesses ?

Je sais qu'il y a dans le monde une espèce de Philosophes, qui n'ont pas de la Musique une idée si avantageuse, ou plutôt [137] qui en ont une presque toute contraire. Ils prétendent que le sentiment est le seul juge de l'harmonie, que le plaisir de l'oreille est le seul Beau qu'on y doive chercher, que ce plaisir même dépend trop de l'opinion, du préjugé, des coutumes reçues, des habitudes acquises, pour pouvoir être assujetti à des règles certaines. Et la preuve, disent-ils, n'en est-elle point palpable ? Trouvez-moi dans l'Univers deux Nations qui s'accordent sur ce point. Européens & Orientaux, Français, Italiens, Allemands, Espagnols & Anglais, les Turcs mêmes & les Tartares, n'ont-ils pas tous leur Musique particulière, qu'ils élèvent sans façon par-dessus toutes les autres ? En un mot, ils en sont charmés, contents. Que faut-il davantage ? Rien sans doute, pour des gens qui ne veulent vivre & penser qu'au hasard. Mais pour des gens d'esprit, pour des hommes, il faut certainement quelque chose de plus. Il faut toujours que dans leurs plaisirs, la raison soit pour le moins de moitié avec les sens. Me dédise qui voudra dans le parterre du concert ; quelque nouveau Midas, par exemple, qui n'a que des oreilles à y [138] porter ; la raison du moins ne m'en dédira pas. Suivons-la jusqu'au bout, & à l'exemple du célèbre Pythagore ¹⁵⁸,

¹⁵⁸ *Pythag. dans les harm. de Ptolom. P. 209. edit. Wallis. Ajout des Classiques : cf. note 141 pour Pythagore.*

tâchons de bannir le hasard du Monde, sinon de la vie humaine, du moins des Sciences & des Arts. C'est le dessein que je me propose dans cet article par rapport à la Musique. Pour y procéder avec ordre, je reprends ma division ordinaire du Beau en trois genres. On en verra mieux la solidité par son étendue.

Je dis donc,

1. Qu'il y a un Beau musical essentiel, absolu, indépendant de toute institution, même divine.
2. Qu'il y a un Beau musical naturel, dépendant de l'institution du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts.
3. Qu'il y a un Beau musical artificiel & en quelque sorte arbitraire, mais toujours avec dépendance des lois éternelles de l'harmonie.

Enfin, en quoi consiste la forme précise du Beau musical ? c'est la dernière question [139] que nous tâcherons de résoudre. Entrons en pleine matière.

Un Beau musical essentiel, absolu, & indépendant de toute institution, même divine, quel paradoxe pour une infinité de personnes ! Rien pourtant de plus certain : rien qui dût être plus vulgairement connu des personnes éclairées. Et pour en convaincre tout homme capable de réflexion, je n'aurais qu'à le prendre au sortir de quelqu'un de nos concerts, pendant qu'il en porte encore toute l'harmonie dans l'oreille & dans le cœur. Vous venez, Monsieur, d'entendre une belle Musique. Vous voudriez-vous me dire ce que vous y avez trouvé de beau ? Tout ; la mélodie des voix & la symphonie des instruments semblaient à l'envie se disputer l'honneur de vous plaire. Mais comment vous plaire ? Cette multitude confuse de voix si différentes, d'instruments si divers, de sons si dissemblables, n'est-elle pas plus propre à étourdir l'oreille, qu'à la divertir ? Vous ne rendez pas justice à nos Concertants. La multitude n'y cause point de confusion. Nous les avons tous entendu partir ensemble au premier signal, unis & distingués, [140] monter en cadence, descendre de même, se relever, se soutenir, se prêter mutuellement leurs grâces réciproques. Nous admirions surtout la belle ordonnance des sons consécutifs, la décence de leur marche, la régularité de leurs mouvements périodiques, la proportion des intervalles, la justesse des temps, le parfait accord de toutes les parties concertantes. Fort bien. Ordonnance, régularité proportion, justesse, décence, accord ; je commence à voir du Beau dans votre Musique. Mais tout cela n'est pas le son qui vous frappait l'oreille, ni la sensation agréable qui en résultait dans votre âme, ni la satisfaction réfléchie qui la suivait dans votre cœur. Que voulez-vous conclure de là ? Je conclus que dans ce concert il y a un agrément plus pur, que la douceur des sons que vous y entendez ; un Beau qui n'est pas

l'objet des sens ; un certain Beau qui charme l'esprit, que l'esprit seul y aperçoit & dont il juge. En doutez-vous ? Non. Mais je voudrais savoir par quelle règle il en juge ? Par quelle règle, en avez-vous jugé vous-même, pour me donner de votre concert une si belle idée ? Par quelle règle ?

[141]

Je n'en ai point consulté d'autre, que de me rendre attentif à tout. Je suivais tous les mouvements des sons successifs ou simultanés ; je les comparais entre eux ; j'en observais toutes les cadences ; je les sentais, les élévations & les abaissements, le style coulant & nombreux de la composition, les saillies, les repos, les reprises, les rencontres, les fuites, les retours. C'est-à-dire, Monsieur, que pendant, que tant de voix & d'instruments sonores vous frappaient l'oreille par des accords agréables, vous sentiez au-dedans de vous-même un Maître de Musique intérieur qui battait la mesure, si j'ose ainsi parler, pour vous en marquer la justesse, qui vous en découvrait le principe dans une lumière supérieure aux sens ; dans l'idée de l'ordre, la beauté de l'ordonnance du dessein de la pièce ; dans l'idée des nombres sonores, la règle des proportions & des progressions harmoniques, dont ils sont les images essentielles ; dans l'idée de la décence, une loi sacrée, qui prescrivait à chaque partie son rang, son terme, & la route légitime pour y arriver ; c'est-à-dire, que pendant que tous vos Concertants lisaient sur le papier [142] chacun sa tablature, vous lisiez aussi la vôtre écrite en notes éternelles & ineffaçables dans le grand Livre de la Raison, qui est ouvert à tous les esprits attentifs. C'est-à-dire, en un mot, qu'il faut, ou refuser à la Musique le nom d'harmonie, qu'elle a toujours porté sans contradiction depuis le premier concert qu'elle a donné au Monde jusqu'à notre siècle, ou convenir qu'il y a un Beau musical, essentiel & absolu, qui en doit être la règle inviolable. Vérité

fondamentale, que nous devons d'abord établir pour l'honneur d'un si bel Art.

Je dis en second lieu, qu'il y a un Beau musical naturel, dépendant de l'institution du Créateur, mais indépendant de nos opinions & de nos goûts. En peut-on disconvenir, pour peu que l'on se rende attentif à la nature des corps sonores, à la sensibilité de l'oreille dans le discernement des sons, à la structure toute harmonique du corps humain, surtout à la sympathie de certains sons avec les émotions de notre âme ? Quatre preuves sensibles, que la Musique n'est pas une institution purement humaine, à laquelle il nous soit permis [143] d'ajouter, d'ôter, de changer tout ce qu'il nous plaît. N'avançons rien que sur la foi des expériences les plus incontestables.

Premièrement, que nous apprennent-elles sur la nature des corps sonores ? Le grand Descartes ¹⁵⁹ avait remarqué au commencement du dernier siècle, que le son d'une corde ne se fait jamais entendre seul, mais toujours avec son octave aigue. Le savant Père Mersenne ¹⁶⁰, son ami, confirme sa remarque par plusieurs expériences. Après eux, Monsieur Sauveur ¹⁶¹, fameux Académicien ¹⁶², découvrit dans le même son harmonique, dans celui, par exemple, de la corde d'un clavecin, deux autres consonances très agréables, sa quinte & sa tierce majeure. On les y distingue si bien toutes trois, quand on a l'oreille un peu exercée, que M. Rameau ¹⁶³ vient d'en faire le principe fondamental de son nouveau système de Musique. Il en est de même du son de la voix. Il paraît unique, & il est

¹⁵⁹ *Desc. Abrégé de la Mus. chap. de l'octave. Ajout des Classiques : cf. note 139 pour Descartes.*

¹⁶⁰ *Note des Classiques : Marin Mersenne (1588 / 1648), religieux français de l'ordre des Minimes, physicien, mathématicien et philosophe.*

¹⁶¹ *Note des Classiques : cf. note 135 pour Sauveur.*

¹⁶² *Hist. de l'Acad. 1701. Mem. p. 299.*

¹⁶³ *Rameau préf. de sa génér. harm. Ajout des Classiques : cf. note 142 pour Rameau.*

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

Quelle doit être la sensibilité de l'organe qui les distingue avec cette précision ? Sa délicatesse est telle, que si deux cordes sonores étant mises à l'unisson sur un monocorde, on accourcit l'une des deux de la deux millième partie de sa longueur, une oreille juste en aperçoit la dissonance, qui n'est pourtant que de la cent quatre-vingt-seizième partie d'un ton. L'expérience & le calcul sont de M. Sauveur. M. Dodart ¹⁶⁴, autre illustre Académicien, les rapporte & les confirme dans son excellent Mémoire sur la formation de la voix, imprimé dans l'Histoire de 1700. M. Sauveur ayant fait depuis, sur le même sujet, plusieurs autres expériences, nous donne un second calcul ¹⁶⁵, d'où il infère que la finesse de l'oreille, pour le discernement des sons, est environ dix mille fois plus grande, que celle de la vue dans le [145] discernement des couleurs. Doit-on s'étonner que la Musique ait produit de tout temps des effets si prodigieux ?

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

L'Anatomie nous démontre, que les nerfs qui tapissent le fond de l'oreille pour servir d'organe au sens de l'ouïe, se

¹⁶⁴ Hist. de l'Acad. 1700. Mém. p. 262. Ajout des Classiques : Denis Dodart (1634 / 1707), médecin et botaniste français.

¹⁶⁵ En 1713. Mém. p. 325.

divisent en une infinité de fibres délicates ; que ces fibres, au sortir du tambour & du labyrinthe, se vont répandre de toutes parts ; les unes dans le cerveau, qui est le siège des esprits & de l'imagination ; les autres au fond de la bouche, où est l'organe de la voix ; les autres dans le cœur, qui est [146] le principe des affections et des sentiments, d'autres enfin dans les viscères inférieurs : que toutes ces fibres sont d'une très grande mobilité, d'un ressort très prompt, & dans la tension convenable pour être ébranlées au premier mouvement de la membrane acoustique, à peu près comme les cordes d'un clavecin au premier branle des touches qui leur répondent. À cette communication du nerf auditif avec les principales parties du corps, & par elles à toutes les autres, ajoutez la construction admirable des divers organes qui concourent ensemble pour former la voix ; le creux de la poitrine, pour contenir l'air nécessaire à sa production ; le tuyau de l'âpre-artère ¹⁶⁶, pour lui servir comme de porte-vent ; l'ouverture de la glotte, pour la produire en effet par ses vibrations sonores ; le canal de la bouche & les voûtes du palais, pour la fortifier par leur résonance ; la langue, les dents & les lèvres, pour la modifier en tant de manières, que l'Art ne saurait imiter. Or, dans toutes ces institutions du Créateur, dans tous ces organes si propres de leur nature, les uns pour former le son, les autres pour en recevoir l'impression, [147] combien de marques sensibles d'un dessein d'harmonie, & d'une harmonie touchante & pathétique ?

Je dis le dessein d'une harmonie pathétique, par la sympathie naturelle qu'il a mise entre certains sons & les émotions de notre âme. Il n'est pas question d'en expliquer la manière ; je n'ai ici besoin que du fait, qui est indubitable. Il y a des sons qui ont avec notre cœur une secrète intelligence, que nous ne pouvons méconnaître : des sons vifs, qui nous inspirent du

¹⁶⁶ Note des Classiques : l'auteur entend probablement parler ici du larynx.

courage ; des sons languissants, qui nous amollissent ; des sons rians, qui nous égaiant ; des sons dolents ¹⁶⁷, qui nous attristent ; des sons majestueux, qui nous élèvent l'âme ; des sons durs, qui nous irritent ; des sons doux, qui nous modèrent. L'amour & la haine, le désir & la crainte, la colère & la pitié, l'espérance & le désespoir, admiration, terreur, audace, autant que nous avons de passions différentes, autant de sons dans la nature pour les exprimer & pour les imprimer. Je vais plus loin.

Ne peut-on pas même ajouter qu'il y a une espèce de gradation dans les sentiments [148] qu'ils nous impriment, selon les diverses qualités des corps sonores d'où ils partent ? Je veux dire, selon que les corps qui nous les envoient sont vivants ou inanimés, ou selon que dans leur origine ils ont été animés ou non. J'en appelle à l'expérience. N'a-t-on pas souvent remarqué que le son d'une trompette, d'un haut-bois, ou d'une flûte, qui reçoit son harmonie du souffle vivant d'un homme, nous pénètre tout autrement que celui d'un tuyau d'orgue, qui n'est animé que par le souffle d'un air mort ? Je crois encore avoir éprouvé, que le son d'une corde de laiton, quoique plus harmonieux à l'oreille, est moins touchant pour le cœur, que celui d'une corde de boyau. Et, en effet, celle-ci étant par sa structure beaucoup plus conforme à celle des nerfs & des fibres de notre corps, n'est-il pas naturel qu'elle ait avec eux plus de consonance, qu'un métal dur & inflexible, qui tient toujours un peu de l'aigreur de sa matière ? Quoi qu'il en soit, il est notoire, par la raison même de cette conformité, que de tous les instruments de Musique, celui dont les sons sympathisent le plus avec nos dispositions [149] intérieures, c'est la voix humaine. J'en atteste toutes les oreilles un peu attentives. Une voix canore ¹⁶⁸ bien conduite & bien maniée, l'emporte

¹⁶⁷ Note des Classiques : plaintifs.

¹⁶⁸ Note des Classiques : mot italien que l'on peut traduire, s'agissant de qualifier une voix, par « *chantante* ».

infiniment pour le pathétique sur les instruments les plus sonores. Le son en est plus vivant, le ton plus net, les accords plus justes, les passages plus doux, les nuances plus gracieuses, le tempérament plus fin, l'expression plus animée, le total qui en résulte plus moelleux, si j'ose ainsi dire, plus insinuant, plus pénétrant : & comment ne le serait-il pas ? puisque de sa nature la voix humaine doit être nécessairement plus à l'unisson avec l'harmonie de notre corps & de notre âme.

Que tous les Pyrrhoniens du monde entreprennent donc tant qu'il leur plaira, de contredire la raison & l'expérience, en attribuant toutes les règles de la Musique à l'opinion & au préjugé : il faut ici, ou qu'ils se déclarent sourds, ou qu'ils demeurent muets. La nature des corps sonores, la finesse de l'oreille dans le discernement des sons, la structure du corps humain si harmonique dans toute sa composition, la sympathie naturelle de certains tons avec [150] certaines passions de l'âme, sont des preuves invincibles, que la force d'esprit dont ils se font honneur, n'est en ce point comme en tout autre, qu'une force de frénétiques & d'insensés, toujours d'autant plus féconds en raisonnements, qu'ils sont plus dénués de raison.

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

qui dans tout ce qu'il en a voulu déterminer, [151] est absolument nécessaire par rapport à nous. C'est la seconde proposition que j'avais entrepris de prouver.

Mais quoi ! Ne faudra-t-il donc rien abandonner à la discrétion du Musicien, rien à la liberté du génie, rien à l'instinct du goût, rien à l'essor du caprice ? La profession musicale est-elle donc faite pour être ainsi resserrée dans la prison des règles ? Ne serait-ce pas le moyen d'éteindre son feu, que de lui ôter le grand air ? Et interdire le caprice au Musicien, ne serait-ce pas vouloir bannir la quinte ¹⁶⁹ de la Musique ?

Non, certes ; la rigueur des règles ne va point jusque-là. Outre les deux espèces de Beau musical, qui existent, comme nous venons de le prouver, indépendamment de la volonté des hommes, nous en admettons une troisième, qui en dépend en quelque sorte, & dans son institution, & dans son application. J'entends un Beau musical artificiel, qui après avoir accordé aux règles éternelles de l'harmonie tout ce qu'elles demandent absolument par la voix de la Nature, lâche, pour ainsi dire, la main au génie, donne beaucoup au goût, [152] & cède même quelque chose au caprice du Compositeur. En est-ce assez pour contenter Messieurs les Musiciens ? Nous convenons avec eux, qu'il y a dans la Musique une espèce de Beau d'institution & d'art ; un Beau de génie, un Beau de goût, & en certaines rencontres un certain Beau de caprice & de saillie. Voilà un champ bien vaste, ouvert à la liberté musicienne. Mais pour prévenir les abus qui la pourraient faire dégénérer en licence, il faut nous expliquer. Qu'on se rappelle ici les premiers principes de l'Art, que nous avons établis dans notre Discours préliminaire.

¹⁶⁹ Note des Classiques : soit l'intervalle séparant deux notes. Elle comprend cinq degrés.

La seule idée des consonances, qui en ont été le principal objet, nous déclare qu'elles entrent nécessairement dans la composition musicale. Mais parce qu'elles sont en assez petit nombre, il serait à craindre, que malgré la douceur qui les accompagne, elles ne vinssent enfin à causer du dégoût par le retour trop fréquent des mêmes tons. Il fallait donc trouver le secret, ou d'en augmenter le nombre, ou d'en relever quelquefois le goût par quelque assaisonnement. D'augmenter le nombre [153] des consonances, les bornes que la Nature a prescrites à l'oreille, y étaient un obstacle insurmontable. Il a donc fallu se contenter d'en assaisonner la douceur par une espèce de sel harmonique. Et où l'a-t-on trouvé ce sel harmonique si nécessaire, surtout dans les grandes compositions, pour en varier les accords, pour les lier ensemble, pour en rendre l'expression plus sensible par une modulation plus piquante ? L'eût-on deviné ? La Musique l'est allé prendre jusque dans le sein de ses plus cruelles ennemies, dans le sein même des dissonances. Elle a trouvé des tempéraments pour se les concilier, c'est-à-dire l'art d'en adoucir la rudesse ; de leur prêter même une partie de l'agrément des consonances, pour les empêcher d'en troubler l'harmonie ; de les employer comme les ombres dans la peinture, ou comme les liaisons dans le discours, pour servir de passage d'un accord à l'autre ; de les préparer avant qu'elles arrivent, en les faisant précéder par des sons vifs & doux, qui en étouffent le désagrément dans sa naissance ; & quand cette préparation est impossible, ou trop difficile, de les sauver [154] avec adresse en les faisant succéder par des accords brillants, pour en couvrir le défaut. En un mot, on a trouvé l'art de placer tellement les dissonances dans une composition, que si elles blessent encore un peu l'oreille, elles ne la blessent que pour nous plaire davantage. Il y a là du paradoxe. En voici l'explication.

Les consonances étant obligées par leur petit nombre à se répéter trop souvent, elles auraient à la longue endormi par une harmonie trop uniforme. Que fait la Musique pour nous réveiller, pour nous tenir toujours en haleine ? Qu'on me permette une comparaison sensible, pour me faire entendre à tout le monde. Elle emploie les dissonances dans ses compositions pour aiguïser, si j'ose ainsi parler, l'appétit de l'oreille, comme un autre Art, qui est d'un usage plus ordinaire, emploie dans les siennes le sel, le poivre, & les autres épicerïes pour piquer le goût des convives. Et ses auditeurs dédommagés par la surprise agréable de voir naître des accords du sein même de la discordance, pardonnent sans peine au Musicien ces petites âpretés passagères, comme la plupart des convives pardonnent [155] volontiers à leur hôte ces ragoûts piquants, qui leur mettent le palais en feu, pourvu qu'il ait soin en même temps de leur faire servir de quoi l'éteindre.

Nous avons encore une raison plus profonde pour admettre les dissonances dans la Musique. On a remarqué de tout temps, que si elles blessent l'oreille par quelque rudesse, elles sont par cela même d'autant plus propres pour exprimer certains objets. Les transports irréguliers de l'amour, les fureurs de la colère, les troubles de la discorde, les horreurs d'une bataille, le fracas d'une tempête. Et pour me borner à l'exemple de la voix humaine, il n'y a personne qui ne sache que dans certaines émotions de l'âme, elle s'aigrit naturellement, qu'elle détonne tout-à-coup, qu'elle s'élève ou s'abaisse, non par degrés, mais comme par sauts & par bonds. Voilà donc évidemment la place où les dissonances peuvent avoir lieu. Voilà même quelquefois où elles sont nécessaires. Et alors, disent les plus savants Musiciens ¹⁷⁰, on [156] éprouvera indubitablement, que si elles déplaisent à l'oreille par la rudesse des sons, elles plairont à l'esprit & au cœur par la force de l'expression. Plaisir de

¹⁷⁰ M. Dodart, Hist. de l'Acad, 1706, Mém. p. 388.

raison, qui étant le plus essentiel à l'âme, doit être toujours le principal objet d'un habile Compositeur.

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

[157]

C'est ainsi qu'on a formé de la Musique une espèce de rhétorique sonore, qui a, comme celle des paroles, ses grandes figures pour élever l'âme, ses grâces pour la toucher, son style badin, ses ris ¹⁷¹ & ses jeux pour la divertir. La question est de placer à propos tous ces différents styles. Mais quand on en a, ou l'art ou le talent, nous en voyons naître, selon la qualité des matières qu'on entreprend d'exprimer, les trois espèces particulières de Beau musical artificiel que nous avons distinguées ci-dessus : le Beau de génie ; le Beau de goût ; & si l'on me pardonne ce terme, le Beau de caprice.

Le Beau de génie dans les sujets nobles, où la Musique peut étaler avec pompe ses grandes figures, images, mouvements, suspensions, feintes ; ses fugues, & ses contre-fugues ; ses passages de mode en mode, pour étonner l'oreille par la

¹⁷¹ Note des Classiques : mot désuet désignant le fait de rire.

variété ; le silence tout-à-coup, pour la délasser un moment ; les rentrées soudaines, pour la surprendre ; ses longues ténues sur le même ton, pour la tenir en attente ; ses enthousiasmes, pour la ravir ; en un mot, tout le sublime de l'éloquence musicale.

[158]

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

Enfin, si l'on me permet d'avoir cette complaisance pour les Musiciens, le Beau de caprice dans les sujets badins qui comportent la saillie : lors, par exemple, qu'il s'agit d'exprimer quelque imagination bizarre, quelque action comique, ou quelque passion burlesque. On permet bien aux Poètes, leurs confrères, d'extravaguer un peu dans ces rencontres, & nous voyons tous les jours des caprices poétiques réussir à plaire aux esprits les plus sérieux. Pourquoi un caprice musical n'aurait-il pas le même privilège dans des circonstances pareilles ? Pourquoi n'aurait-il pas le sort de [159] l'Opéra nouveau de du Fréni ¹⁷², qui a diverti toute la France ? Il nous plaira même quelquefois, peut-être avec raison, quand il n'aurait d'autre agrément que de nous bien peindre l'original qui s'y abandonne.

¹⁷² Note des Classiques : Charles Rivière Dufresny (1648 / 1724), dramaturge, journaliste, chansonnier et dessinateur des jardins du Roi.

Les Musiciens modernes se plaindront-ils encore, que la théorie voudrait renfermer le génie & le goût dans des bornes trop étroites ? On vient de voir qu'ils n'ont rien à craindre de ce côté-là. Nous savons que le génie & le goût musical sont une espèce de musique infuse, notée dans certaines âmes par les mains mêmes de la Nature. Mais il faut aussi avouer, que ces notes naturelles y sont tracées bien légèrement, qu'elles y sont bien confuses, qu'il est bien difficile, pour ne pas dire impossible, de les déchiffrer sans la connaissance des nombres sonores, qui en sont la véritable clef ; en un mot, que la théorie musicale est absolument nécessaire pour conduire la pratique à sa perfection. Le petit peuple musicien a donc beau regarder ces deux sœurs comme deux ennemies qui ont des vues contraires, le célèbre Zarlín ¹⁷³, après les avoir toute sa vie étudiées l'une & l'autre, nous déclare en propres [160] termes, qu'il a toujours éprouvé que la vraie théorie, bien loin d'être jamais opposée à la bonne pratique, y est en tout point parfaitement conforme ¹⁷⁴. *La scienza non discorda punto d'alla buona pratica.*

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

Je dis donc encore avec Saint Augustin ¹⁷⁵ : *Omnis porro pulchritudinis forma imitas est.* En tout genre de productions, soit de la Nature, soit de l'Art, c'est toujours l'unité qui constitue la forme du vrai Beau. Et en matière de Musique, je ne

¹⁷³ Note des Classiques : cf. note 147.

¹⁷⁴ Zarl. Inst. harm. vol. 2. p. 100. &c.

¹⁷⁵ Ep. 18. édit. PP. BB.

crains pas d'assurer que ce grand principe est plus inconteste qu'en toute autre.

En effet, interrogeons le bon sens, consultons notre oreille ; que cherchons-nous [161]naturellement dans une composition musicale ? Des consonances, des accords, un concert, une harmonie partout répandue : c'est-à-dire, unité partout. Et, au contraire, qu'est-ce que nous entendons avec tant de peine dans son exécution ? La détonation d'une voix, la dissonance d'une corde, ce qu'on appelle un chant faux, les battements irréguliers de certains instruments, la discordance entre les parties d'un concert : c'est-à-dire, en un mot, la rupture de l'unité harmonique. Disons quelque chose de plus sensible. Que demandons-nous à un Musicien qui compose un air sur des paroles ? Qu'il ait soin d'entrer dans l'esprit de la pièce ; qu'il en saisisse bien le caractère, le genre, le mode ; qu'il en exprime dans ses tons, non seulement les mots, mais surtout le sens ; non seulement le sens de chaque mot, mais le sens de la phrase ; non seulement le sens particulier de chaque phrase, mais le sens total de la lettre entière dans le total de sa composition. Peut-on lui demander plus formellement, que des paroles qu'on lui donne, & de l'air qu'il y ajoute, il en fasse naître un tout parfaitement un ? Unité [162] si nécessaire, que sans elles vous m'étaleriez en vain toutes les finesses de votre Art. Je ne trouverais dans le total de votre pièce qu'une disproportion choquante. Vous me faites entendre les sons les plus doux, les cadences les plus régulières, les accords les plus harmonieux : c'est un plaisir pour l'oreille. Mais par un oubli fatal de votre sujet, vous me donnez, malheureusement, un air qui jure contre vos paroles. Vous m'entonnez une tempête sur un air de victoire ; vous me fredonnez une pompe funèbre, comme une sarabande ; vous me représentez la descente d'une Divinité sur la Terre, comme, une danse de village. Votre Musique chante, où elle ne devrait que parler ; vous courez à perte

d'haleine, où il ne faudrait que marcher ; vous traînez languissamment, vous planez, si j'ose ainsi dire, où il faudrait voler à tire d'aile. Vous badinez harmonieusement sur chaque mot, & vous abandonnez l'harmonie du sens. Quel supplice pour la raison !

Nous sommes, naturellement si délicats sur ce point de l'unité Musicale, que nous voulons, sans miséricorde, que les Compositeurs [163] portent leur attention, non seulement au caractère des sujets qu'ils traitent, mais jusqu'au lieu de la scène où leurs pièces doivent paraître, jusqu'à la condition des personnes qu'ils y font parler, jusqu'aux mœurs & aux sentiments qui les caractérisent dans l'Histoire. Attention difficile, je l'avoue, par l'étendue de science & de génie qu'elle demande. Mais attention indispensable, pour éviter les affreux contrastes qui déparent assez souvent les beautés de notre Musique. Je veux dire, pour éviter le ridicule de porter, par exemple, à l'Eglise le ton de l'Opéra, ou à l'Opéra le ton de l'Eglise ; de composer pour le Théâtre des airs qui ne conviennent qu'au plein pied d'une chambre, ou pour une chambre des airs qui ne conviennent qu'au sublime du Théâtre ; de faire chanter un Roi qui commande, sur le ton d'un particulier qui prie ; ou un particulier qui prie, sur le ton d'un Roi qui commande en maître ; & si l'on a quelques passions communes à exprimer, de noter les soupirs d'un Alexandre ¹⁷⁶ sur le ton d'un Sybarite ¹⁷⁷, ou les soupirs d'un Sybarite sur le ton d'un Alexandre. En un mot, le ridicule de nous faire entendre [164]

¹⁷⁶ Note des Classiques : Par référence à Alexandre le Grand, connu pour sa grandeur, son héroïsme et son aptitude à diriger. L'auteur entend ici probablement parler d'un homme qui s'exprime sur le ton du commandement.

¹⁷⁷ Note des Classiques : Habitant de la ville de Sybaris dans la Grèce antique. Par extension, en référence à la façon de vivre des sybarites, se dit de tout personne qui aime vivre dans le luxe et dans le raffinement, voire, pour une utilisation péjorative du terme, qui mène une vie dissolue ou faite de mollesse. L'auteur entend probablement parler ici d'un homme qui s'exprime avec indolence.

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

Enfin, pour achever de mettre notre principe dans la dernière évidence, qu'est-ce que nous admirons quelquefois jusqu'à l'extase, dans ces grands concerts où l'on assemble tant de voix de tous les degrés, tant d'instruments de tous les genres, tant de parties si discordantes en apparence pour concerter ensemble ? N'est-ce pas encore l'unité, qu'on a trouvé l'art d'introduire & de soutenir dans cette multitude prodigieuse de sons si différents ? On dit que ces grandes Musiques doivent leur naissance à l'esprit inventif du dernier siècle. Mais le savant & ingénieux Senèque ¹⁷⁸ nous en fait une description, qui prouve très bien, si je ne me trompe, qu'elles ne sont que ressuscitées. Du moins est-il certain qu'on y va voir la règle d'unité dont nous parlons, parfaitement bien établie.

Voyez-vous, dit-il dans sa Lettre 84, cette multitude de voix qui composent nos grands chœurs de Musique ? Elles se joignent [165] toutes si parfaitement, qu'il semble qu'elles ne rendent à l'oreille qu'un seul & unique son. *Vides quàm multorum vocibus chorus constet ; unus tamen ex omnibus sonus redditur.* Parmi ces voix, il y a des dessus, il y a des basses, il y a des voix moyennes de tous les degrés. On entend celles des hommes avec celles des femmes, les unes & les autres entremêlées du son des flûtes qui les accompagnent. Chacune de ces voix est, pour ainsi dire, cachée dans la multitude, & cependant elles paraissent toutes avec le caractère qui les distingue. *Aliqua illic acuta vox est, aliqua gravis, aliqua media. Accedunt viris feminae, interponuntur tibiae : singulorum illic latent voces : omnium apparent.* Je ne parle encore que des chœurs qui étaient connus aux anciens Philosophes. Il y a plus dans les nôtres, continue Senèque ; dans les Concerts solennels

¹⁷⁸ *Senecq. ep. 84. p. 388. edit. A. Ajout des Classiques* : cf. note 85 pour Sénèque.

que nous donnons au public, il y a plus de Chanteurs que le Théâtre n'avait autrefois de Spectateurs. *De choro dico, quem veteres Philosophi noverant : in commissionibus nostris plus Cantorum est, quàm in Theatris olim Spectatorum fuit.* Outre ce grand nombre de [166] voix, nos Amphithéâtres sont environnés de trompettes, & nos Orchestres pleins d'une infinité d'instruments de toute espèce, à vent & à cordes. Voilà une multitude qui semble nous menacer d'une horrible discorde. Ne craignez rien, il s'en forme un concert. *Cùm omnes vias ordo canencium implevit, & cavea oeneatoribus cincta est, & ex pulpito omne tiliarum genus, organorumque consonavit, sit concentus ex dissonis.* Mais comment un concert peut-il naître d'une multitude de sons si différents, & quelquefois si dissonants, si nos Orphées ¹⁷⁹ anciens & modernes n'avaient trouvé l'art de réduire cette multitude à l'unité, ou, pour me servir de la belle expression d'Horace dans sa Poétique, s'ils n'avaient trouvé l'art d'en composer un total sonore, qui malgré la multitude de ses parties devient parfaitement un par une espèce de prodige : *Rem prodigialiter unam ?*

Après toutes ces raisons que je viens de puiser dans ses notions les plus communes du bon sens, & dans l'expérience des plus grands Maîtres, peut-on douter, je ne dis plus de l'existence d'un Beau Musical indépendant de nos opinions & de nos goûts ; [167] je dis de la prééminence que la Nature lui a donnée sur tous les autres genres de Beau sensible ? On lui opposera peut-être celui de la Peinture, qui en effet a beaucoup de merveilleux. Mais si, avant que de finir, nous voulons un moment les mettre en parallèle, quel parallèle, ou plutôt quel contraste ! Il n'y a personne qui ne sache que ces deux genres de Beau consistent dans l'imitation, ou, si on l'aime mieux,

¹⁷⁹ Note des Classiques : héros de la mythologie grecque, fils du roi Oeagre et de la muse Calliope, poète, musicien et chanteur. Son chant était censé charmer tout ce qui l'entourait, y compris les animaux, les plantes et même les pierres.

dans l'expression. Voilà un point de concours, où la Musique & la Peinture se réunissent dans le même dessein. Quelle différence dans l'exécution ?

Que voyons-nous dans la plus belle Peinture ? Uniquement la surface des corps, un visage ; des yeux, des couleurs fixes & inanimées, quelques airs au plus qui semblent vouloir parler. La Musique nous découvre jusqu'au fond de l'âme ses agitations par des sons rapides, ses combats par des sons contraires, son calme par des sons tranquilles & uniformes. La Peinture ne peut offrir à nos yeux que des objets immobiles, des objets tout au plus dans l'attitude au mouvement : c'est toute la vie qu'elle peut donner à ses tableaux. La [168] Musique peint le mouvement même avec ses divers degrés d'accélération ou de retardement, tels que son sujet les demande, ou tels qu'il lui plaît. Nous ne voyons dans un tableau qu'une action momentanée, souvent la moindre partie de l'action totale, dont le Peintre nous veut rappeler la mémoire. Un seul air de Musique nous la rappelle toute entière. Il faudrait vingt tableaux pour rassembler tout ce que renferme la moindre de nos Cantates ou de nos Sonates. Que la peinture vous représente une bataille, vous croyez la voir. C'est le plus grand éloge qu'on en puisse faire. Que la Musique entreprenne de vous la représenter dans un concert de voix & d'instruments, vous croyez y être. On entend sonner la marche de deux armées, battre la charge, bruire les armes, retentir les coups dont elles s'entrechoquent, les cris triomphants des vainqueurs, les tons plaintifs de vaincus. Il semble que notre cœur soit le champ de bataille où se livre le combat. Rien de plus admirable dans la Peinture que la perspective, qui sur une surface plate, nous fait apercevoir des enfoncements & des lointains qui semblent [169] fuir à perte de vue. Mais dans le vrai, il faut que l'imagination lui prête beaucoup, pour les croire bien éloignés malgré le témoignage des yeux qui nous assurent le contraire. La

Musique a des lointains qui paraissent plus réels. Après un coup d'archet unanime de vingt Concertants, elle nous fait entendre leurs échos dans un éloignement qui trompe l'oreille à coup sûr. Un aveugle jurerait qu'il entend deux concerts, qui se répondent à une distance très considérable.

Que la Peinture ne se plaigne pourtant pas de sa défaite. Je ne veux point dire que son Art ne soit aujourd'hui dans un très haut degré de perfection, peut-être même plus haut que celui de la Musique. Je veux dire seulement qu'elle n'a point reçu de la Nature, ni autant de secours, ni autant de leçons que sa rivale. Je veux dire, par exemple, que les couleurs ne sont pas si expressives que les sons ; ni la main qui conduit le pinceau, si flexible que la glotte qui produit la voix ; ni l'œil qui dirige le Peintre, si fin que l'oreille qui dirige le Musicien ; ni la toile qui reçoit les teintes, si docile que l'air qui reçoit [170] les impressions sonores ; ni les rayons de lumière qui nous font voir les beautés d'un tableau, si sensibles que les vibrations aériennes qui nous font entendre les charmes d'un concert ; ni enfin les degrés de colorisation qui doivent distinguer les personnages d'un grand dessein de Peinture, si faciles à mesurer ou calculer, que les degrés d'intonation que l'on doit donner à une voix ou à un instrument, selon la partie qu'on lui assigne dans un Chœur de musique. Or avec tous ces avantages, est-il surprenant que le Beau Musical ait des grâces plus sublimes & plus délicates, plus fortes & plus tendres que celui de tous les autres Arts ?

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

composition ; des talents pour l'exécution ; [171] & ce qui est infiniment plus estimable, des Directeurs pour le conduire, du caractère le plus propre à le rendre en toute manière utile & agréable ; des hommes, comme parle un Auteur Sacré ¹⁸⁰ dans l'éloge des Héros les moins équivoques de l'histoire, des hommes amateurs du Beau pour ordonner le dessein du concert, *pulchritudinis studium habentes* ; aussi connaisseurs qu'amateurs de la belle Musique, pour faire avec goût le choix des pièces : *in peritiâ fuâ requirentes modos musicos*. Mais surtout des hommes pleins d'honneur & de vertu, *homines magni in virtute, & prudentiâ suâ praediti* : sages & prudents, pour en bannir toutes les dissonances morales, qui auraient pu déconcerter dans la Ville l'harmonie des bonnes mœurs ; pour en marquer les jours d'assemblée, en sorte que le plaisir & le devoir ne se trouvassent jamais en opposition ; enfin pour en régler l'ordre & la décence, qui est toujours la plus belle décoration d'une assemblée publique. Ainsi dans une seule institution, ils ont trouvé le moyen de donner tous les [172] genres de Beau que j'avais entrepris d'expliquer ; le Beau optique, dans le spectacle brillant des personnes que le concert assemble ; le Beau moral, dans les bienséances qu'on y observe ; le Beau Spirituel, dans le choix des pièces qu'on y chante ou qu'on y joue ; & le Beau harmonique, dans la justesse de l'exécution. Ce qui forme un tout ensemble, si propre à rappeler agréablement l'idée du Beau éternel & Suprême, le seul capable de nous satisfaire pleinement.

¹⁸⁰ *Eccles. XLIV. Ajout des Classiques* : L'Ecclésiaste, ou le Qohélet, titre d'un livre de l'Ancien Testament, dont l'auteur, non identifié à ce jour, se présente comme fils de David et roi d'Israël.

[173]

Essai sur le beau

*Analyse de la notion
du goût*[Retour à la table des matières](#)

Je n'ignore pas que le Sujet que je viens d'indiquer, est un de ceux qu'on a le plus souvent traités, & qu'il l'a été par de très habiles gens. Je crois avoir lu à peu près tout ce qu'on a écrit de plus considérable là-dessus ; mais ce n'est d'après aucun de ces Ouvrages que je vais tracer mes Réflexions, quoique je ne voulusse pas nier que la plupart d'entres elles ne se trouvent ailleurs. Il se peut qu'elles soient un résultat de cette réminiscence vague & obscure qui se conserve dans notre esprit de toutes les choses que la conversation ou la lecture lui ont souvent offertes ; mais ce qu'il y a de certain, c'est qu'elles sont nées d'elles-mêmes dans le mien sans aucun rapport sensible avec l'action précédente de semblables causes, & qu'ayant crû y démêler quelque chose de propre à répandre du jour sur une matière intéressante, & qu'on a pour le moins aussi souvent embrouillée qu'éclaircie, j'ai d'abord jeté rapidement sur le papier la suite d'idées que le travail de la méditation avait produites comme en [174] bloc ; & à présent je vais les développer, les étendre, les orner, autant que je puis en

être capable, pour en former un Mémoire qui ne soit pas indigne de quelques moments d'attention.

LE GOUT, relativement à l'âme, est ainsi nommé par métaphore : c'est un terme emprunté de celui de nos cinq sens qui porte ce nom, & dont l'usage consiste à distinguer dans les corps sapides certaines qualités qui nous affectent, & qui produisent un nombre innombrable de sensations particulières & différentes, réunies sous la sensation générale du *Goût*. De même que notre corps est exposé à l'action & à l'impression d'une infinité d'objets, & que l'organe du *Goût* en particulier savoure une foule de choses différentes ; de même aussi notre âme, à mesure que les idées naissent & se développent en elle par l'intervention des sens, se plaît ou se déplaît dans la considération de ces idées, travaille à faire renaître celles qui lui ont plu, & à éloigner celles qui lui ont déplu, & en agissant ainsi, montre du *Goût* pour les unes, & du *dégoût* pour les autres. Le parallèle entre les objets du *Goût* matériel, & ceux du *Goût* de l'âme, s'étend encore plus loin. Comme il y a des saveurs simples, qui se trouvent [175] dans les corps que la Nature nous fournit sans aucune préparation ou addition de notre part, & des saveurs composées où l'art combine différentes choses d'un *Goût* agréable pour en former un tout plus agréable encore ; pareillement les choses qui plaisent seules & isolées à notre âme, lui plaisent encore davantage, quand certaines combinaisons en rassemblent plusieurs sous un même point de vue. Un Distique, un Quatrain, peuvent être goûtés : mais ils ne le seront jamais autant, choses égales, qu'une Tragédie, un Poème Epique. Il faut en dire autant d'un petit pavillon, ou salon de Jardin, & d'un magnifique palais. Plus le nombre des choses qui nous plaisaient chacune en particulier, s'augmente, pourvu que ce soit avec un certain ordre, & suivant certaines règles, plus notre goût est flatté & satisfait.

Tels sont les rapports entre les deux espèces de *Goût* dont nous sommes susceptibles ; mais une différence bien marquée, & véritablement spécifique, les distingue de manière à ne pouvoir plus les confondre. Le *Goût corporel*, celui dont la langue & le plaisir sont le siège, portent à l'âme une sensation mais ils l'y portent entièrement confuse, sans qu'il existe, ni puisse jamais exister, un [176] degré quelconque de possibilité d'y distinguer quoi que ce soit. C'est le cas de toutes les sensations. L'œil n'aperçoit point les parties primitives des corps d'où partent les impressions de l'étendue & des couleurs ; l'oreille ne saisit point les vibrations élémentaires de l'air qui forment les sons & les modulations ; & il y en a encore plus de grossièreté dans la perception des choses tactiles & olfactives. Voilà le partage, & en même temps le caractère distinctif des sensations corporelles, & du *Goût* en particulier. Mais l'âme va plus loin ; elle considère, autant qu'il lui est possible, dans les choses qu'elle goûte, les causes, ou les raisons du plaisir qu'elle y trouve ; & quoique plusieurs circonstances, dont nous parlerons dans la suite, viennent traverser ses opérations & ses recherches à cet égard, il est toujours certain qu'elle tend à une sorte d'analyse des objets du *Goût*, & que ce sont les progrès de cette analyse qui augmentent ceux du *Goût*, l'épurent & le perfectionnent ; ce qui arriverait toujours, si l'analyse était toujours juste, conforme aux qualités réelles des choses, & qu'elle ne fût pas si souvent dérangée & altérée par de fausses impressions, & des préjugés de toute sorte, d'où naît la dépravation [177] du *Goût*, & les contradictions qui règnent entre les goûts, soit des Particuliers, soit des Nations.

Quoi qu'il en soit, l'âme ne goûte que ce en quoi elle commence à découvrir quelque chose qu'elle juge être une beauté, ou une perfection ; la naissance de cet acte, le premier instant de cette découverte, annonce que le *Goût* n'est plus un simple mécanisme, une appartenante du corps, si je puis ainsi dire ;

mais que l'âme y intervient, & qu'elle se l'est appropriée. C'est donc ici le lieu de placer ma définition du *Goût*, qui va servir de base à toutes les réflexions de ce Discours, & qui, si je ne me trompe, aura les conditions requises dans une bonne définition ; dans une définition exactement applicable à toutes les parties du défini, & qui devient ensuite une notion féconde & directrice, d'où procèdent d'autres définitions justes & utiles.

LE GOUT est en général *la connaissance des beautés quelconques qui sont répandues dans les Ouvrages de la Nature & de l'Art, en tant que cette connaissance est accompagnée de sentiment*. Toutes les équivoques, tous les embarras qui règnent dans les raisonnements ordinaires sur le *Goût*, disparaissent, [178] ce me semble, à l'aide de cette définition, & disparaîtront d'autant mieux qu'on l'approfondira, & qu'on saura l'appliquer. En effet, ces embarras & ces équivoques viennent de ce qu'on a presque toujours tronqué la définition, en bornant le *Goût*, tantôt à la connaissance seule, tantôt au sentiment seul. Les uns ont crû qu'avoir du *Goût*, c'était pouvoir expliquer, développer, discourir, raisonner ; & qu'un homme qui soumettait les objets du *Goût* à ces opérations, était, par là même, un *homme de goût*. Les autres ont prétendu que celui qui, à la seule présence des objets en question, était ému, affecté, ébranlé, quelquefois même enthousiasmé & ravi, possédait le *Goût*, quoiqu'il ne fût pas en état de donner la moindre idée de ce qui produisait en lui de semblables situations. L'assertion ne saurait avoir lieu, ni au premier, ni au second égard. Il n'y a quelquefois pas la moindre étincelle de *Goût* dans les personnages les plus doctes & les plus profonds ; ils ont beau s'épuiser en préceptes, en distinctions, en analyses ; faute de sentiment, il leur arrive de condamner des beautés, qui ne peuvent être saisies & senties que par une faculté dont ils sont

destitués ; ils voudraient tout tirer au cordeau, [179] tout soumettre à l'équerre, & dès lors les Grâces, qui ne respirent qu'aisance & liberté, s'enfuient sans retour, les saillies heureuses, les traits hardis de génie, les licences des grands Maîtres, disparaissent, & font place à une triste & ennuyeuse sécheresse. D'un autre côté, ceux qui n'ont pour guide qu'un sentiment aveugle, marchant à tâtons, vont quelquefois se heurter fort rudement contre les principes du bon sens, & ne sauraient sur tout être d'aucune utilité pour former & diriger les autres, puisqu'un simple sentiment est une idée incommunicable.

J'avoue cependant que, s'il y avait nécessité d'opter entre la connaissance & le sentiment & qu'on ne pût donner le nom de *Goût* qu'à l'une de ces deux choses, il appartiendrait à plus juste titre à la seconde qu'à la première, puisque c'est le sentiment seul qui a de l'analogie avec ce que nous appelons *Goût* à l'égard du corps. La connaissance juge & apprécie, mais ce n'est qu'après que le sentiment a goûté ; & par conséquent, si l'on voulait parler à la rigueur, il n'y a que le sentiment qui goûte. On peut le comparer à l'instinct des Animaux, & comme lui il est sûr jusqu'à un certain point. Il l'est cependant beaucoup [180] plus dans les animaux ; premièrement, parce qu'il est beaucoup moins varié, il s'en faut infiniment qu'il y ait autant d'objets qui les affectent, & dont les impressions se croisent, se traversent, & souvent se détruisent l'une l'autre : en second lieu, & surtout, parce qu'il se réduit au pur mécanisme, ou peu s'en faut, l'âme des bêtes n'ayant ni raisonnement, ni liberté, ni tous ces caprices qui agitent continuellement celle des hommes, qui les jettent hors de la route, & leur font perdre de vue le vrai *Goût*, le *Goût* simple & naturel, qu'il étouffent sous l'amas d'une infinité de *Goûts* fantasques & imaginaires. Il n'est pas surprenant que les controverses sur le *Goût* soient interminables, & qu'elles aillent quelquefois jusqu'à faire nier

son existence, puis que très souvent tel ou tel *Goût* particulier qui fait l'objet de la dispute est faux, dénaturé, & inconciliable, si je puis parler ainsi, avec aucune sorte de principe.

L'étonnante diversité des *Goûts* n'est pas difficile à expliquer d'après la définition que nous avons donnée du *Goût* en général, considéré en soi & dans ses causes réelles & primitives. Cette diversité vient, & doit nécessairement venir, de l'inégale distribution des deux principes du *Goût* ; des connaissances [181] & du sentiment. Je crois qu'on pourrait affirmer, qu'il n'y a personne à qui l'une ou l'autre de ces deux choses manque absolument. Les gens les plus grossiers & les plus stupides ont certaines lueurs obscures, certaines notions confuses du Beau, tout comme ils ont une Logique naturelle, à l'aide de laquelle ils tirent des conséquences de certains principes. D'un autre côté, il n'y a point d'individu humain dénué de tout sentiment, inaccessible à toute impression, pour qui tout soit égal & indifférent, quoi qu'il y en ait qui poussent l'insensibilité extrêmement loin, & qui ressemblent plus à des statues qu'à des êtres organisés & vivants. De ces deux points, je veux dire du plus bas degré de connaissance & du plus bas degré de sentiment, partent & s'élèvent insensiblement les uns au-dessus des autres une infinité d'états intermédiaires jusqu'aux deux points opposés ; savoir la connaissance la plus distincte, & le sentiment le plus exquis. Cet espace est rempli à l'égard des hommes, (car on pourrait l'envisager aussi à l'égard d'une chaîne d'Êtres dont l'espèce humaine ne serait qu'un chaînon) il est rempli, dis-je, par tous les habitants de cette Terre qui ont été, sont & seront, & dont chacun a eu, a, ou [182] aura son *Goût* propre, & différent de celui de tous les autres, proportionnellement au degré de connaissance qu'il possède, & au sentiment dont il est doué. Ici, comme partout ailleurs, *le principe des Indiscernables* a lieu.

Dans l'usage ordinaire, ceux en qui l'on ne remarque aucune connaissance, aucune réflexion relative aux objets du *Goût*, sont censés entièrement privés d'idées à cet égard, quoiqu'ils en aient toujours, comme nous venons de le remarquer, de plus ou moins confuses. Ce paysan, qui, à la vue de quelque chef-d'œuvre de Peinture ou de Sculpture, ouvre de grands yeux, & une bouche béante, roule assurément dans sa tête quelques idées du Beau, accommodées à la portée de son génie ; mais comme il est incapable de les développer, & qu'il n'en résulte aucun effet sensible, elles sont comptées pour rien ; c'est un infiniment petit qui n'entre dans aucun calcul, qui ne grossit aucune somme. Ceux qui ne donnent aucun signe de sentiment, & que rien ne tire de leur léthargique indifférence, sont aussi réputés sans goût, quoiqu'on ne puisse douter qu'il ne s'excite en eux quelque ébranlement, qu'ils n'éprouvent quelque chatouillement secret, mais qui n'est pas suffisant pour les [183] tirer de leur assiette. Ce dernier ordre de personnes est le plus rare ; la Nature est beaucoup plus libérale du sentiment que de la connaissance ; ou plutôt le sentiment est un don immédiat de la Nature, & par conséquent doit être universel ; au lieu que la connaissance présuppose toujours un travail, un développement d'idées, qui dépend du concours de certaines circonstances, dont l'existence est casuelle. Ces Remarques étaient nécessaires pour ôter toute équivoque dans celles qui vont suivre, où nous semblons supposer dans les uns un *Goût* de pure théorie, & dans les autres un *Goût* de pur sentiment.

Arrêtons nos regards sur ces Contrées que la lumière des Sciences & des Arts éclaire où l'on a de fréquentes occasions de voir, d'entendre, de lire des Ouvrages, qui chacun dans leur genre sont le fruit du *Goût*, & où les conversations roulent fréquemment sur ces matières. Le *Goût* semble avoir fixé son Empire dans de semblables lieux ; mais il s'y exerce d'une

manière si bizarre, qu'on a bien de la peine à démêler l'esprit & les lois de cet empire, & à les concilier avec des lois antérieures & immuables, celles de la Raison & du Bon sens.

D'abord on distingue dans la foule quelques [184] personnes qui ont acquis de la célébrité, & dont les productions ont eu une vogue qu'ils ne manquent pas d'attribuer uniquement à leur mérite, à la perfection de leurs Ouvrages, quoique l'expérience prouve souvent qu'elle n'est l'effet que du caprice & de certaines circonstances passagères. Ces Illustres du Siècle ne manquent guère De s'ériger en Législateurs, & de vouloir astreindre les autres à suivre les modèles qu'ils leur ont tracés, à puiser dans leurs Ecrits, comme dans la plus pure, peu s'en faut qu'ils ne disent l'unique source du *Goût*. Le ton imposant avec lequel ils parlent, & les éloges dont d'ignorants admirateurs les accablent, en imposent aux esprits vulgaires. De jeunes gens qui entrent dans la carrière d'Auteurs, croient n'avoir rien de mieux à faire que d'aller à la gloire par une route qu'ils trouvent frayée ; & voilà comment il arrive qu'un homme peut donner le ton & la loi en fait de *Goût* à son siècle, & S'arroger une espèce de Dictature sous laquelle tout plie. Cependant la raison ne saurait perdre ses droits ; & il se trouve toujours quelqu'un qui de sang froid examine, pèse, évalue les ouvrages & les talents des Grands hommes à la mode, & parvient à se [185] convaincre qu'il y a plus d'illusion & de prestiges dans leur fait, que de valeur réelle & de prix intrinsèque. Ce sont pour l'ordinaire des imaginations vives, des génies ardens, en qui tout pétille, tout étincelle, mais dont le sort est pareil à celui des fusées qui s'élèvent avec un grand éclat pour retomber éteintes & amorties. Otez-leur le mérite de l'expression & de l'imitation, ce qui reste ressemblera à ce

Subjectum ¹⁸¹ ou *Substratum* ¹⁸² des anciens, dont les Scholastiques ¹⁸³ parlaient tant, & qu'on ne saurait découvrir & reconnaître à aucune marque. Ces gens-là gâtent beaucoup plus souvent le *Goût* qu'ils ne le perfectionnent ; ils n'ont guère qu'un seul moule dans lequel ils jettent tout, comme si chaque genre d'ouvrage n'avait pas ses beautés propres & incommunicables. Cela vient de ce qu'ils n'ont point de théorie fixe, qu'ils n'ont jamais étudié les règles, qu'ils ne sont jamais remontés aux principes, & qu'un fol orgueil leur persuade qu'ils sont au-dessus de tout cela. On est quelquefois surpris que tant d'ignorance puisse accompagner tant de présomption ; mais ce phénomène, à force d'être devenu commun, cesse d'être surprenant.

Vis-à-vis de ces Oracles, mais dans une situation [186] beaucoup moins brillante, sont placés ces Savants profonds & méditatifs, qui ont lu & relu tout ce qui a été dit sur quelque Science relative au *Goût*, telles que sont l'Eloquence, la Poésie, l'Art du Théâtre, qui ont soigneusement & scrupuleusement rédigé tous les préceptes qui s'y rapportent, qui en ont formé des espèces de Théories, ou de Systèmes ; & qui de là comme d'un Tribunal, citent, accusent, & jugent ceux qui travaillent dans le genre où ils prétendent être Maîtres & Docteurs. On ne saurait nier que de très habiles gens n'aient tourné leurs vues de ce côté-là, & n'ayant fort bien réussi dans les Traités didactiques qu'ils ont composé. Mais, généralement parlant, ils n'ont pas eu assez de la portion du *Goût* qui consiste dans le sentiment ; leur Critique s'est souvent appesantie mal à propos, sur des choses dont ils ne sentaient pas les

¹⁸¹ Note des Classiques : mot latin que l'on peut traduire littéralement par « *ce qui est dessous* », en d'autres termes la base.

¹⁸² Note des Classiques : que l'on peut littéralement traduire par « *substrat* », soit, en géologie, la formation sur laquelle repose les terrains étudiés.

¹⁸³ Note des Classiques : du latin « *schola* », qui signifie « *école* ». La scolastique est la philosophie enseignée au Moyen-âge dans les universités.

beautés & les finesses ; & si on en avait quelquefois crû leurs avis, certains Ouvrages qui sont reconnus à présent pour excellents, n'auraient pas été entrepris & exécutés. On sait, par exemple, qu'il n'a pas tenu à Patru ¹⁸⁴, cet *Aristarque* ¹⁸⁵ de son temps, que Boileau ¹⁸⁶ ne renonçât à la composition de son Art Poétique, qui est cependant le chef-d'œuvre de ce grand Poète, & peut-être de [187] toute la Poésie Française. Cependant je suis dans l'idée que ceux qui veulent se distinguer par des productions marquées au bon coin, doivent consulter les Maîtres, s'instruire dans les Livres de théorie, & s'affermir même jusqu'à un certain point dans la connaissance exacte des règles, avant que de se livrer au feu, à la verve qui les entraîne. L'incorrection, la légèreté, la superficialité, qui fait le caractère de presque tous les Livres frivoles dont on est inondé, vient uniquement du mépris pour les règles, & de la ridicule pensée que le génie, ordinairement très médiocre dans ceux qui pensent ainsi, & l'imitation, viennent à bout de tout.

Au-dessous de ces deux ordres de Juges qui président aux Jeux Olympiques de la Littérature, sont les combattants & les spectateurs. Les combattants sont précisément ces Auteurs ou Artistes subalternes dont je viens de parler, qui entrent dans la lice, & courent la carrière au bruit confus & mêlé, tantôt de quelques applaudissements, tantôt & plus souvent de la risée & des sifflets. C'est le *Goût* qui les fait partir tous ; mais comment les conduit-il ? À travers champs, ou par les routes les plus tortueuses. La fureur d'écrire est un mal épidémique, & ses effets [188] sont inconcevables. Au milieu des tourbillons

¹⁸⁴ Note des Classiques : Olivier Patru (1604 / 1681), avocat et écrivain français, membre de l'Académie française.

¹⁸⁵ Note des Classiques : probablement Aristarque de Samothrace (vers 217 avant Jésus-Christ / 144 avant Jésus-Christ), grammairien et philologue, fondateur du canon alexandrin, qui classe les auteurs grecs par le degré de pureté de leur langue.

¹⁸⁶ Note des Classiques : cf. note 109.

de poussière qu'excitent tant d'écrivains, qui se croient inspirés par le Dieu du Goût, tandis qu'ils sont possédés par quelque mauvais Génie, le moyen que la lumière pure & tranquille de la vérité & de la décence (les deux choses qu'*Horace*¹⁸⁷ exigeait avec tant de raison) se conservent. Les gens de bon sens craignent d'être confondus parmi une foule aussi méprisable ; & il se forme un préjugé général, qui n'est à la vérité qu'un préjugé, mais dont la réfutation n'est pas aisée ; c'est que les Sciences & les Lettres sont plus nuisibles qu'utiles. Cela n'est pourtant vrai que des écarts où se jettent ceux qui les cultivent, & non des Vérités mêmes qui forment le fond & la réalité des connaissances humaines, vérités qui seront toujours utiles, tant qu'elles seront traitées & présentées par des gens d'un jugement solide, & d'un goût épuré.

Passons aux Spectateurs. Ce sont eux qui composent ce redoutable Public, devant lequel les Auteurs paraissent presque toujours à genoux, & qu'ils ne cessent jamais de craindre, lors même qu'ils paraissent le braver. Le public a-t-il simplement un *goût* ? ou a-t-il effectivement du *goût* ? C'est de [189] la décision de ce problème que dépend la conduite qu'on doit tenir à son égard. Il y a des temps & des lieux où le Public semblerait n'avoir qu'un *goût* vague, confus, peu digne de l'attention de ceux qui lui présentent leurs Ouvrages. Mais il ne faut pas s'y méprendre. Ce sont des états passagers & extraordinaires, comme le sont dans un homme la fièvre, ou le transport de quelque passion. Ceux qui travaillent dans la vue de complaire à cette sorte de *goût*, & d'obtenir les suffrages du jour, ne connaissent pas le Public, celui qui mérite des égards, & de l'approbation duquel on doit être jaloux.

Pour développer cette idée, qui est sans contredit très importante, puisqu'il n'y a point d'écueil plus funeste aux

¹⁸⁷ Note des Classiques : Quintus Horatius Flaccus, dit Horace (65 avant Jésus-Christ / 27 avant Jésus-Christ), poète latin.

réputations qu'une déférence pour le Public accordée ou refusée mal à propos ; je distingue un Public passager, fugitif, pour ainsi dire, & un Public constant & impérissable. Le premier est le plus nombreux, & peut même pendant un temps éclipser l'autre. C'est celui que les déclamations charment, que les grands traits, quoique grossiers, frappent, qui veut de l'esprit où il n'en faut point, & qui le méconnaît où il est, en un mot qui donne presque toujours à gauche, tant qu'il juge par [190] lui-même. Voilà le Public qui fait pour l'ordinaire ces fortunes littéraires & ces réputations, dont les apparences sont les mêmes, ou plus brillantes encore, que celles qui sont fondées sur les talents réels & sur le vrai mérite. Mais si le vrai Public, celui qui seul a droit de régler les rangs, ne met son sceau à de pareilles décisions, elles perdent bientôt toute leur force : au bout d'un certain temps, à peine en conserve-t-on le souvenir, ou bien ce souvenir est un sujet d'étonnement. On demande comment il est possible que tels & tels Auteurs, un Ronsard ¹⁸⁸, par exemple, en Poésie, & ceux qui formaient avec lui la fameuse Pléiade ¹⁸⁹, aient été mis si haut par leurs contemporains tandis qu'on les voit aujourd'hui si bas, & presque oubliés ? La raison en est que le vrai Public n'avait pas jugé, soit qu'il n'exista pas alors, ou que sa voix fût trop faible pour se faire entendre. Il est fâcheux à la vérité pour un Auteur excellent, (& le cas est souvent arrivé) de passer toute sa vie sans recueillir ce fruit le plus précieux de ses veilles, ces applaudissements qui affectent si délicieusement ceux qui en sont l'objet. Cette Postérité sur laquelle on fonde ses espérances est à certains égards un trop faible dédommagement des avantages [191] réels, des honneurs & des biens qu'emportent à nos yeux & à

¹⁸⁸ Note des Classiques : Pierre de Ronsard (1524 / 1585), poète français.

¹⁸⁹ Note des Classiques : groupe de poètes français du seizième siècle, comprenant notamment Pierre de Ronsard ; Joachim du Bellay ; Etienne Jodelle ; Jean Dorat ; Pontus de Tyard ; *etc.*

notre dam ¹⁹⁰ des gens fort inférieurs. Il y a pourtant une espèce de lâcheté de céder à ces motifs, & de le livrer, le sachant & le voulant, au torrent de quelque mauvais goût dominant. Un homme qui a des principes décidés, & qui pense noblement, n'écouterà jamais que le *Dictamen* ¹⁹¹ intérieur de sa raison & de sa conscience, & s'y conformera ici comme partout ailleurs. Il sied donc bien à des personnes de ce caractère, non de braver hautement le Public, de le mépriser & de l'insulter sans ménagement, (cette manœuvre est toujours messéante ¹⁹² & dangereuse) mais de le regarder comme n'existant point, de demeurer fidèle à la façon de penser, & de travailler, dans l'attente que les sentences injustes & partiales qu'il faut actuellement essayer, seront un jour rectifiées. C'est la consolation. Du bon Auteur, tout comme celle de l'homme de bien. Mais il n'y a rien de plus ridicule que de voir les mauvais Auteurs y chercher leur refuge, se plaindre d'un ton grotesquement lamentable de l'injustice du siècle, faire des Appels aux bas desquels la Postérité mettra *néant*, tout comme le font les contemporains. Il n'y a point de [192] mauvais Ecrivain, quelque disgracié qu'il soit des Muses, & même du Bon sens, qui ne parle du Public & de la Postérité avec autant de hardiesse que s'il y avait pour lui un Public & une Postérité. Cela vient de ce que tous les hommes sont dans le cas de *Cicéron* ¹⁹³, lorsqu'il revenait de la Questure. Il croyait que toute la ville de Rome ne s'entretenait que de ce qu'il avait fait dans l'exercice de cette

¹⁹⁰ Note des Classiques : à nos dépens, du latin « *damnum* », qui signifie préjudice.

¹⁹¹ Note des Classiques : impression que l'homme éprouve que sa conscience lui dicte ce qu'il a à faire.

¹⁹² Note des Classiques : en français moderne, malséante, c'est-à-dire inappropriée.

¹⁹³ Note des Classiques : cf. note 120.

Magistrature, & l'on ne savait pas seulement à Rome où *Cicéron* avait été ¹⁹⁴.

Ce que nous avons dit des jugements tumultueux du Public inférieur, peut être vérifié par des exemples quotidiens. Tirons-en de la Prédication & de la Peinture. Un Prédicateur, surtout s'il a pour ses Auditeurs le mérite de la nouveauté, débite avec emphase des discours pleins de verbiage, & vides de sens ; il descend de chaire en fendant des flots d'Auditeurs extasiés ; il n'y a que deux ou trois Juges compétents qui se disent à l'oreille que le Chrisostome ¹⁹⁵ prétendu n'est qu'un vain Jaseur, ou un hardi Déclamateur. Vous n'entendez pas aujourd'hui la voix de ces Juges ; mais ce sera pourtant celle qui prévaudra, & qui seule règlera dans la suite la réputation de ce Prédicateur, qui bientôt rentrera dans son premier néant. Il [193] en est de même du Tableau. Exposez-le aux yeux d'une troupe de personnes de tout ordre. Il va être mis en pièces ; il n'y aura pas un trait que les uns ne veulent conserver, & les autres changer. Que fera le Peintre, surtout si c'est un Peintre excellent, & que son Tableau soit digne de lui ? Il écouterait froidement ce babil, & laissera juger les connaisseurs, ou agir le temps, qui ne manqueront pas de lui rendre bonne justice. Je remarque seulement, & je finis par là mes réflexions sur le Public, que les Connaisseurs contemporains & du même métier, sont souvent plus suspects, & moins équitables que le gros du Public, quoique celui-ci soit moins capable de juger. Il n'est pas besoin d'en dire la raison. Tout le monde sait ce que peuvent la rivalité, la jalousie, l'envie.

¹⁹⁴ Note des Classiques : Il avait été envoyé à Lilybée en Sicile occidentale à partir de 70 avant Jésus-Christ. Cette fonction marqua le début de sa carrière politique. Cicéron ne faisait pas mystère de sa vanité. Le propos de l'auteur est toutefois ici exagéré.

¹⁹⁵ Note des Classiques : Saint Jean Chrisostome (vers 347 / 407), prédicateur et père de l'Eglise chrétienne.

Je m'engagerais à présent dans un Traité, & même fort étendu, si je voulais détailler les différentes causes de la variété des goûts, qui naissent du climat, de l'éducation, & de toutes les impressions externes, surtout de celles qui sont habituelles. Il n'est pas possible que la même chose plaise à une imagination Orientale toujours en fermentation, & pour qui les hyperboles les plus outrées, ou les allégories les plus bizarres, ne sont que [194] des figures simples & familières, & à un habitant glacé des contrées voisines du Pôle. Les différences que la Nature a mises dans la couleur, dans la stature, & jusqu'à un certain point dans les linéaments ¹⁹⁶ des Peuples, se trouvent également dans leur esprit, dans leur génie, dans leur humeur, & dans leur goût. Mais quelque immense que paraisse l'amas des faits qui en résultent, il est au fond *réductible* à une seule notion, à la liaison de notre âme avec son corps, & par le moyen de ce corps avec les diverses parties de l'Univers. L'homme n'est pas *machine*, mais à plusieurs égards il est très *machinal*. Quiconque en particulier néglige la culture des facultés de l'âme, & lui laisse perdre l'empire naturel & légitime qu'elle a sur les opérations du corps, n'agit plus que par ressorts & par impulsions, & se trouve réduit au même mécanisme, qui produit les actions des brutes. Or, on ne saurait disconvenir que ce ne soit là le cas des 99 centièmes du genre humain, & que la raison suffisante des *goûts* à leur égard ne soit uniquement une raison historique, un fait à la connaissance duquel il faut remonter, pour découvrir la cause de leurs *goûts* dans les impressions [195] matérielles qu'ils ont reçues. La recherche détaillée de ces faits est infinie, & n'entre point dans notre plan. L'excellent Ouvrage de M. le Président de

¹⁹⁶ Note des Classiques : lignes essentielles caractéristiques.

Montesquieu ¹⁹⁷, sur *l'Esprit des Loix* ¹⁹⁸, est rempli des principes & de réflexions, dont il est très aisé de faire l'application à notre sujet.

Tels sont donc les *goûts* partiels & individuels, répandus dans le Monde, & dispersés parmi la masse des hommes. Je demande à présent en quoi consiste le *Goût* par excellence, le *Goût* porté au plus haut degré de perfection dont il soit susceptible, le *Goût suprême* ? Et avant que de répondre, je distingue deux sortes de *Goût suprême*. Le premier est celui qui convient à une Intelligence finie, & spécialement à l'homme, tel que nous le connaissons ; le second, est celui qui possède l'intelligence infinie. L'homme n'exerce aucune faculté de l'âme d'une manière pure, c'est-à-dire, exempte du commerce & du mélange des sens & de l'imagination. C'est ce qui l'arrête dans le progrès des idées distinctes, & ne lui permet jamais d'en former qui soient pleinement adéquates. Toujours quelque ombre, quelque nuage élevé de la région inférieure des sens dans la région supérieure [196] de l'entendement, y répand un degré plus ou moins considérable d'obscurité sur les idées que nous voudrions spiritualiser, & dégager, si je puis ainsi dire, de toute *corporéité*. Cela est vrai & nécessaire à tous égards, mais cela est d'une double nécessité à l'égard du *Goût*. La raison en est manifeste. Le *Goût* a pour base le sentiment ; & qu'est-ce que le sentiment, sinon une perception confuse des objets acquise par le moyen des impressions que ces objets font sur les organes ? Il y a plus encore : dans des idées d'un autre genre, vous partez, il est vrai, d'une première idée acquise par les sens, mais vous vous en éloignez quelquefois de manière à la perdre presque entièrement de vue, vous allez

¹⁹⁷ Note des Classiques : Charles Louis de Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu (1689 / 1755), philosophe et écrivain français.

¹⁹⁸ Note des Classiques : publié anonymement en 1748 pour la première édition. Ce livre est disponible dans [Les Classiques des sciences sociales](#) en libre accès à tous.

d'abstractions en abstractions jusqu'aux notions les plus épurées, & qui paraissent les plus immatérielles. Il n'en est pas de même dans la théorie du *Goût* : on est obligé de revenir sans cesse au sentiment, de le consulter, pour ainsi dire, à chaque moment, & de saisir exactement les avis qu'il donne, sans quoi les théories les plus spécieuses peuvent être chimériques, & se trouver démenties par un simple acte de sentiment. L'entreprise de séparer les deux principes [197] constituants du *Goût*, la connaissance & le sentiment, est vaine & impossible. Tout cela posé, nous n'aurons pas de peine à assigner quel est le *Goût suprême* dans l'homme : C'est le plus haut degré de connaissance joint au sentiment le plus exquis. Celui qui possède actuellement cet assemblage, ou qui en approche le plus, car la perfection en quelque genre que ce soit, n'est pas le partage de l'homme (c'est simplement son modèle, ou le but vers lequel on doit tendre), celui, dis-je, qui réunit ces deux prérogatives dans le plus haut degré auquel une créature telle que l'homme puisse les porter, est le possesseur, le dépositaire du *Goût suprême*. J'estime cependant que ce Coryphée ¹⁹⁹ du *Goût* n'existe point, & même qu'il ne saurait exister. Je me fonde sur ce que deux facultés d'un genre différent ne se trouvent jamais dans un même individu au plus haut degré ; la force, la supériorité de l'une a toujours lieu aux dépens de l'autre. Ce qu'on dit communément du Jugement & de la Mémoire, je le dis avec plus de droit de la partie théorique ²⁰⁰ du *Goût*, & de la partie sensible. Un Esprit qui se nourrit de réflexions & de vues profondes, n'est pas ordinairement porté aux objets de [198] sentiment, & surtout aux finesses, aux délicatesses, dont leur perception est susceptible ; & réciproquement les âmes sensibles à l'excès ont une espèce

¹⁹⁹ Note des Classiques : au sens technique strict, le chef de chœur dans les pièces de théâtre antique. Dans le sens large dans lequel il est employé ici, le dirigeant.

²⁰⁰ Note des Classiques : qui vise à la connaissance pure, à la spéculation.

d'éloignement pour la spéculation & l'analyse des idées. Ainsi il me paraît contraire à la Nature & à l'expérience, de supposer la réunion des deux choses dont il s'agit, poussées l'une & l'autre jusqu'où elles peuvent aller.

Elevons enfin nos regards jusqu'à l'Être suprême. Toutes les facultés de nos âmes ont quelque analogie avec des Attributs divins, qui y répondent, & qui sont éminemment en Dieu ce que ces facultés sont dans l'homme. Mais il ne faut jamais faire usage de ce Principe (qui d'ailleurs est vrai, important & fécond) sans se souvenir que tout ce qui procède de notre imperfection & de nos limitations, ne saurait exister en Dieu de quelque manière que ce soit. Ainsi, quoique cet Être adorable voie, juge, raisonne, se représente le passé, & embrasse tous les genres de connaissances, il n'y a pourtant en lui, ni sensations, ni actes d'imagination ou de mémoire, ni en général quoi que ce soit de semblable à ce qui procède de la liaison de notre âme avec le corps & avec les êtres matériels. Toute la partie du *Goût* qui consiste dans le [199] sentiment, ne saurait donc convenir à Dieu, & par là même ces nuages & ces obscurités dont nous parlions tout à l'heure, n'ont aucun accès dans l'intelligence divine ; tout y est souverainement net & lumineux ; & pour tout dire en un mot, le *Goût suprême* en Dieu, *c'est la connaissance infiniment distincte, totalement adéquate du Beau, tant en général que dans toutes les déterminations dont il est susceptible, & qu'il reçoit dans le Système actuel de l'Univers.* Mais comme Dieu trouve surtout en lui-même, & dans son essence, le vrai & l'unique Beau, l'original divin & accompli de toute perfection, le principal objet de son *goût*, c'est lui-même, c'est l'intuition & la possession de son être, dans laquelle se trouve en même temps le Souverain Bien & la Souveraine Félicité. Ces dernières idées réveillent à la vérité celles de plaisir & de sentiment ; aussi rien n'empêche, quand on a bien posé toutes les distinctions précédentes, qu'on

n'attribue à ce Dieu, que l'Ecriture nomme & qui est en effet le DIEU BIENHEUREUX, le plaisir & le sentiment qui conviennent à la nature de son Bonheur.

F I N.

Fin du texte