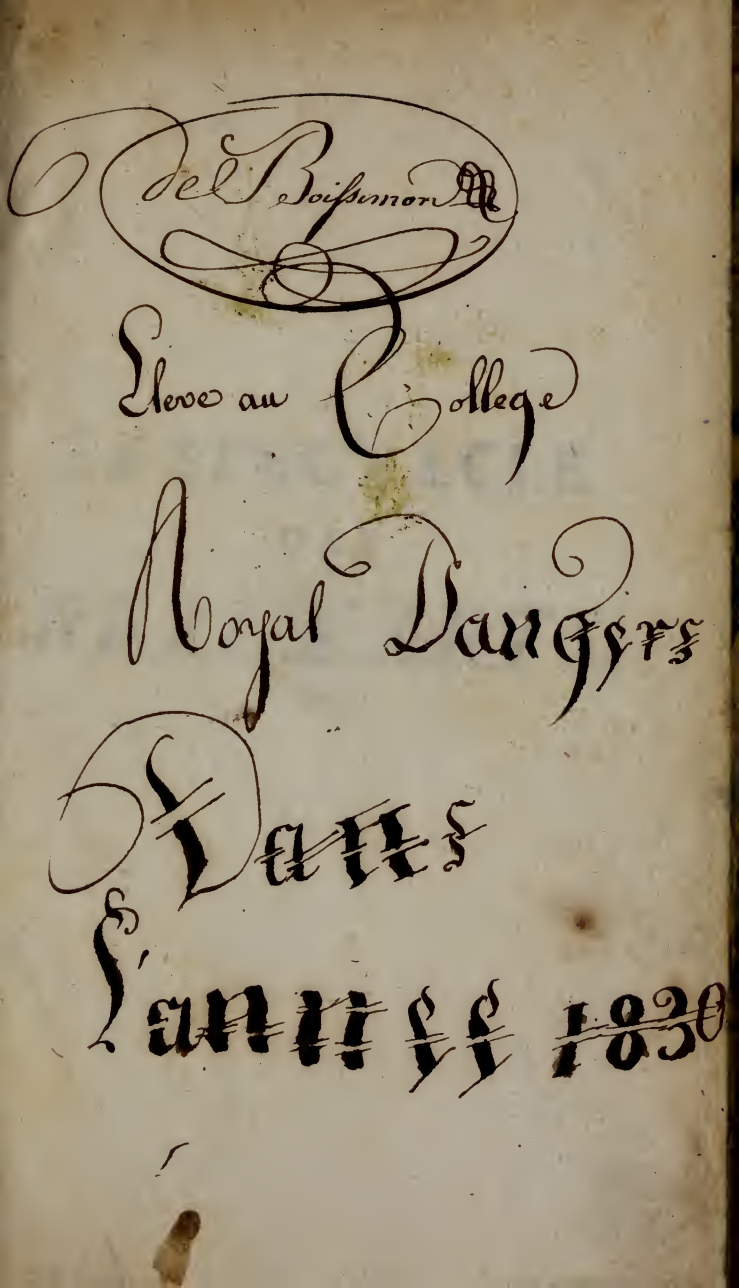
Ulrich Middeldorf


de Boisemont
Eleve au College
Royal Daugers
dans
l'année 1830

LE SPECTACLE
DES
BEAUX ARTS.

Omnes Artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum, & quasi cognatione quâdam inter se continentur. *Cicero pro Archiâ Poëtâ.*

p. Charles François de Preüilly ffe Capucin pour les capucins de Tours. retraité à Saumur.

LE SPECTACLE DES *BEAUX ARTS*, OU CONSIDÉRATIONS

Touchant leur nature, leurs objets, leurs effets & leurs régles principales;

AVEC DES OBSERVATIONS

Sur la Manière de les envisager; sur les Dispositions nécessaires pour les cultiver; & sur les Moyens propres pour les étendre & les perfectionner.

Ouvrage, qui sert de *suite au Spectacle de la Nature de* M. PLUCHE, & qui traite de la naissance, des progrès & de la décadence des Beaux Arts; des différens âges & pays où ils ont fleuri; de la vérsification Françoise; de la Poësie & de ses différens genres; de la Langue Françoise, par rapport à la Poësie & à la Musique; de la Musique & de ses différens genres, &c.

Par M. LACOMBE, *Avocat.*

Frère Maccarius de Saint Capucin indt

A PARIS,

Chez LOTTIN LE JEUNE, rue S. Jacques, vis-à-vis celle de la Parcheminerie.

MDCCLXIII.

Avec Approbation, & Privilége du Roi.

AVERTISSEMENT.

CET Ouvrage peut être regardé comme une partie, ou plutôt comme une ſuite de celui que M. Pluche a donné ſur *le Spectacle de la Nature*. L'un a fait naître l'idée de l'autre. En effet le ſpectacle que les beaux Arts nous préſentent n'eſt autre que celui de la belle Nature. Les Arts de deſſein l'expriment à la vue, la Muſique à l'ouie, la Poëſie à l'imagination. C'eſt toujours la Nature que l'on apperçoit dans leurs aimables productions. On a donc pu

regarder comme un projet utile & intéreſſant, d'eſſayer par rapport aux merveilles des beaux Arts, ce qui a été ſi heureuſement exécuté ſur les particularités de l'Hiſtoire naturelle.

Mon plan n'eſt point de renouveller ce que tant de Traités nous apprennent ſur la méchanique de chaque Art en particulier : j'ai tâché ſeulement de ſaiſir l'objet des beaux Arts, de faire l'application de leurs principes, enfin d'analyſer les plaiſirs qu'ils nous procurent ; afin de les étendre, s'il eſt poſſible, & de les multiplier.

On ſeroit bien loin de mes

intentions, ſi l'on croyoit que je me ſuis laiſſé guider par un eſprit de critique ou de réforme : c'eſt la paſſion du beau, & le ſentiment qui m'ont toujours animé ; & comme la Nature eſt le modéle qu'on ſe propoſe d'imiter, j'ai penſé qu'en la conſidérant avec réflexion, je pourrois juger, ſi l'on a toujours ſaiſi ſes traits ; à peu près, comme nous décidons de la reſſemblance d'un portrait, en le comparant avec la perſonne qui eſt repréſentée.

J'oſe me flatter d'avoir écarté tout préjugé, toute prévention ; & en honorant & reſpectant les Talens qui

font la gloire, comme les délices de notre ſiécle ; c'eſt la vérité que j'ai principalement en vue.

Amicus Plato, magis amica Veritas.

La premiére Partie contient des réflexions ſur les beaux Arts conſidérés dans leur enſemble. J'examine les diſpoſitions & les talens néceſſaires pour y réuſſir, les obſtacles qui ont pu empêcher leur établiſſement, ou retarder leurs progrès, les cauſes de leur décadence, les avantages qu'ils procurent ; les grandes époques de leurs triomphes.

La ſeconde partie eſt con-

ſacrée à la Poëſie. Je m'arrête d'abord à la verſification ; j'établis, en peu de mots, ſa néceſſité, ſes agrémens, & les raiſons ſur leſquelles ſes principes ſont fondés. Je parcours enſuite rapidement les différens genres de Poëſie, m'appliquant à en faire connoître le gout & les régles certaines ; mais je me ſuis ſurtout attaché à l'examen de la Poëſie lyrique, & à celui de la Langue Françoiſe dans leurs rapports avec la Muſique.

La troiſiéme Partie traite de la Muſique. C'eſt de ſon génie, de ſon but, de ce qu'elle fait, & de ce qu'elle

pourroit faire que je m'occupe principalement.

C'eſt à quoi ſe borne aujourd'hui mon travail, que je pourrai continuer ſur le même plan pour les autres Parties des Beaux Arts.

TABLE DES CHAPITRES, *ET* DE LEURS SECTIONS, Contenus dans ce Volume.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE II.

CHAPITRE XIII.

CHAPITRE XIV.

CHAPITRE XV.

CHAPITRE XVI.

CHAPITRE XVII.

CHAPITRE XVIII.

III. PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE II.

CHAPITRE III.

CHAPITRE IV.

CHAPITRE V.

CHAPITRE VI.

CHAPITRE VII.

CHAPITRE VIII.

Fin de la Table des Chapitres.

APPROBATION.

J'Ai lû, par ordre de Monſeigneur le Chancelier, un Manuſcrit intitulé *le Spectacle des beaux Arts*; & je n'y ai rien trouvé qui m'ait paru devoir en empêcher l'impreſſion. Fait à Paris, ce 30 Novembre 1757.

SAURIN.

PRIVILEGE DU ROI.

LOUIS, PAR LA GRACE DE DIEU, ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE: A nos Amés & féaux Conſeillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conſeil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans Civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra: SALUT, notre amé SIMÉON-PROSPER HARDY, Libraire à Paris, Nous a fait expoſer qu'il déſireroit faire imprimer & donner au Public un Ouvrage qui a pour titre: *le Spectacle des beaux Arts, par M. Lacombe, Avocat*; s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilége pour ce néceſſaires: A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces Préſentes de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui ſemblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par tout notre

Royaume pendant le temps de ſix années conſécutives, à compter du jour de la date des Préſentes. Faiſons défenſes à tous Imprimeurs, Libraires & autres perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangére dans aucun lieu de notre obéiſſance; comme auſſi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage, ni d'en faire aucun Extrait ſous quelque prétexte que ce puiſſe être, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant, ou de ceux qui auront droit de lui; à peine de confiſcation des exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel Dieu de Paris, & l'autre tiers audit Expoſant, ou à celui qui aura droit de lui, & de tous dépens, dommages & intérêts; A la charge que ces Préſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impreſſion dudit Ouvrage ſera faite dans notre Royaume, & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères, conformément à la feuille imprimée attachée pour modéle ſous le contreſcel des Préſentes; que l'Impétrant ſe conformera en tout aux Réglemens de la Librairie, & notamment à celui du 10 Avril 1725; & qu'avant que de l'expoſer en vente, le Manuſcrit qui aura ſervi de copie à l'impreſſion dudit Ouvrage, ſera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DELAMOIGNON, & qu'il en ſera enſuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothéque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre dit très-

cher & féal Chevalier, Chancelier de France, le Sieur DELAMOIGNON, le tout à peine de nullité des Présentes; du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses ayans causes, pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement, ou à la fin dudit Ouvrage, soit tenue pour duement signifiée, & qu'aux Copies collationnées par l'un de nos Amés & féaux Conseillers & Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous Actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires: Car tel est notre plaisir: DONNÉ à Versailles le vingt-huitiéme jour du mois de Décembre, l'an de grace mil sept cent cinquante-sept, & de notre Regne le quarante-troisiéme. Par le Roi en son Conseil.

Signé, LEBEGUE.

Registré sur le Registre XIV. de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N° 275, fol. 251, conformément aux anciens Réglemens, confirmés par celui du 28 Fevrier 1723: A Paris le 2 Janvier 1758.

Signé, P. G. LE MERCIER, *Syndic*

LE SPECTACLE

LE SPECTACLE DES BEAUX ARTS.

PREMIERE PARTIE.

CHAPITRE PREMIER.

Des Beaux Arts en général.

LEs Arts ont tous en général la Nature pour objet ; mais les uns y cherchent nos besoins, & les autres nos plaisirs. Ceux-là, enfans de l'industrieuse nécessité, nous soulagent dans nos peines, augmentent & multiplient nos forces, travaillent en un mot à notre conservation ; ceux-ci, nés dans le sein de la paix& de l'abondance, s'occupent de

notre ſuperflu & de nos amuſemens. Les Beaux Arts ont le gout pour maître, l'harmonie pour régle, la gloire pour but, & ſont à la Nature ce que les graces ſont à la beauté; ils l'étudient afin de l'embellir; ils l'imitent afin de nous charmer. On doit les regarder comme des génies enchanteurs, qui ont l'univers entier pour empire; diſons mieux, ils ont créé un monde nouveau, plus pompeux en quelque ſorte, plus magnifique que le premier, où la brillante illuſion commande en ſouveraine, où l'eſprit aime à s'égarer, où les ſens ſont agréablement ſéduits.

On peut attribuer l'origine des beaux Arts à l'inclination que les hommes ont d'ordinaire d'imiter les objets qui les frappent. La mémoire conſerve l'impreſſion faite ſur les ſens, l'imagination embellit les tableaux de la Nature; on aime à ſe retracer ſouvent ces objets agréables: du plaiſir d'idée, nait le déſir de réaliſer; on ſonge aux moyens de réuſſir, on eſſaie, on conſulte de nouveau ſes modeles. Il faut donc conclure que le loiſir a ſuggéré le projet de l'imitation, & que cette imitation a enfanté les Beaux Arts. Mais ſi la Nature donne les ſujets, ſi elle fournit

les modeles, qu'il eſt encore difficile à l'induſtrie de trouver les moyens de la ſuivre dans ſes effets!

Les Beaux Arts ont été, comme les autres inventions, informes dans leur origine, foibles dans leurs commencemens, lents dans leurs progrès. La pratique a précédé d'abord la théorie, on a agi long-temps ſans régles certaines : il a fallu opérer au hazard, & tomber dans des défauts groſſiers avant que de trouver les beautés ſimples en elles-mêmes, mais cachées dans l'exercice comme l'or dans la mine. Les principes ſe ſont dérivés inſenſiblement de l'expérience. On a ajouté peu-à-peu à ce qui avoit déja été découvert, on a obſervé ce qui étoit applaudi, on s'eſt fait des modeles, l'émulation s'eſt piquée d'encherir, le ſuccès a quelquefois juſtifié la hardieſſe d'un génie entreprenant. Telle eſt la marche conſtante de l'eſprit humain, il a plus d'obſtacles à vaincre qu'il n'en prévoit ; il met l'art à découvert, lorſqu'il doit le cacher ; il crée lorſqu'il ne faut qu'imiter ; il ajoute lorſqu'il faut ſimplifier ; il emprunte trop d'ornemens, il fait un mêlange monſtrueux d'imperfections & de beautés, il arrive à pas

lents vers le beau, rarement & peut-être jamais à la perfection. Les principes du vrai se sont établis par l'habitude, par la reflexion, par la comparaison; enfin il est venu de ces hommes rares qui embrassant d'une vue générale toutes les parties estimables dispersées & confondues dans différens ouvrages, en ont composé un tout régulier qui a excité l'admiration & fixé le gout.* Qu'il en coute pour plaire! C'est la loi de la Nature. Elle a placé le plaisir dans le sein du travail : mais ceci demande à être approfondi, & l'on ne doit point regarder comme indifférent l'examen des diverses circonstances qui doivent concourir au progrès des Beaux Arts.

Il y a plusieurs sortes de difficultés à surmonter; les unes qui sont propres aux Beaux Arts, & qu'on peut appeller *difficultés d'éxécution*; les autres qui dépendent de causes qui leur sont extérieures. Je m'arrête d'abord à l'analyse de ces premiers obstacles.

* Il ne faut souvent qu'un génie qui se fraie la bonne route pour y faire marcher ceux-mêmes qui s'adonnent à des genres différens. Tel fut Descartes en France. Ce grand homme a pu se nommer parmi nous, ce que Socrate disoit qu'il étoit à Athènes, *l'Accoucheur des esprits*.

CHAPITRE II.

De l'objet des Beaux Arts.

ON peut définir les Beaux Arts ; *Les productions du génie imitées de la Nature pour nous plaire.* Leur destination est donc d'imiter & de plaire. Or pour imiter, il faut *voir, sentir, opérer ;* pour plaire, il faut *choisir, embellir, disposer.* C'est à quoi se réduisent tous les principes : rien n'est plus simple dans la spéculation ; rien n'est plus difficile dans l'éxécution.

SECTION PREMIERE.

Du talent de voir *la Nature.*

On doit d'abord voir la Nature, & ceci demande une étude particuliere, des soins & du talent. En effet il y a une maniere d'envisager qui est plus favorable, plus vraie, plus sensible. Il y a un aspect à saisir qui est en quelque sorte unique. On voit souvent autre chose que ce qui est, & même au-delà de ce que la Nature nous présente. L'imagination se joue quelquefois de nos sens, elle crée des objets fictifs

qu'elle ſubſtitue à la place de véritables. D'ailleurs il ne ſuffit pas de voir la Nature telle qu'elle ſe produit pour le moment, il faut la voir dans tous ſes rapports, dans tous ſes tons, avec tous ſes effets, ſéparée des accidens divers qui la voilent, la varient, la métamorphoſent à l'infini. Il faut la conſidérer dans ſes moindres parties, obſerver, pour ainſi dire, les couleurs locales qui diſtinguent & nuancent chaque objet en particulier; il faut voir cet objet dans le jour qui lui eſt propre, le voir à part, & détaché de la vaſte ordonnance de l'univers. Enfin on doit voir la Nature avec des organes nets, précis, aſſurés. Ces organes ſe perfectionnent par l'habitude, par la reflexion, par l'attention; mais ils dépendent principalement des diſpoſitions nées avec nous. C'eſt je ne ſais quel tact qu'il faut avoir, & auquel on ne peut ſuppléer que très-imparfaitement par l'eſprit & par le travail. Les ouvrages des Artiſtes donnent la preuve de ce qu'on vient d'avancer. Combien de vues débiles, tremblantes, indéciſes ont enviſagé la Nature? Il eſt même à remarquer qu'il eſt très-ordinaire à ceux qui l'étudient de lui prêter leur gout dominant, ce-

lui du ſiécle où ils vivent, celui de leur pays & des maîtres qui les ont guidés. Les uns voient toujours la Nature comme une précieuſe, ou comme une coquette; les autres la voient groſſiére & négligée; peu la conſiderent dans ſa noble ſimplicité. Enfin comparez les productions des Poëtes, des Muſiciens, des Peintres, des Sculpteurs, des Architectes; les différences & les défauts ſont à cet égard ſi palpables, ſi multipliés que les perſonnes les moins initiées dans les Arts les apperçoivent & les déſignent. Dans les ſiécles mêmes les plus éclairés, on ſait rarement voir la Nature telle qu'elle eſt; & cet obſtacle a du être, comme il eſt encore, le premier & l'un de ceux qui nuiſent le plus au progrès des beaux Arts.

SECTION II.

Du talent de ſentir.

Il ne ſuffit pas de voir; on doit avoir le ſentiment, cette vue de l'ame qui apperçoit les objets non tels qu'ils ſont, mais tels qu'ils doivent être repréſentés. L'imitation eſt un trait unique, c'eſt un point où l'Art & la Na-

ture se réunissent, se servent, & s'embellissent mutuellement. Il faut être d'abord vivement pénétré de l'exacte vérité des choses que l'on veut imiter, & sentir ensuite les moyens de les produire aux yeux & à l'esprit. Les beaux Arts ne s'occupent du vrai, que pour le vrai-semblable; & ceci n'a pas besoin d'être démontré. Il est facile de se convaincre que l'industrie ne peut se mettre à la place de la Nature, qu'elle ne peut opérer par les mêmes principes, qu'elle ne suit pas les mêmes loix; & que dans le projet de l'imitation elle a une marche qui lui est particuliere. Le sentiment doit être alors son guide, il faut qu'il agisse sans cesse, qu'il se multiplie à l'infini, qu'il se modifie autant que la Nature elle-même. C'est à lui de l'apprécier dans toutes ses opérations; & s'il est permis de s'exprimer ainsi, de contrefaire sa marche, d'être son interprête, de la produire & de la fixer. C'est même à lui de juger des moyens nécessaires pour l'éxécution, de savoir rendre des effets propres à la Nature par d'autres effets qui lui sont éloignés, de trouver ces rapports qui paroissent d'abord étrangers, de les réduire, de les façonner & de les appli-

quer aux beaux Arts : en un mot de découvrir les liens délicats qui rapprochent l'Art de la Nature, qui les unissent, & les confondent en quelque maniere.

Il y a dans chaque Art des régles simples, sensibles & invariables. Ces principes fondamentaux sont en petit nombre. Une fois inventés, il en coute peu au sentiment pour les saisir : mais on rencontre dans le détail une infinité d'obstacles sans cesse renaissants, & l'on a besoin d'un sentiment vif, souple & fécond en ressources pour les franchir. Voilà ce qui fait le désespoir des talens indécis, & le triomphe des génies appellés à ce qu'ils ont entrepris. C'est par la force de ce sentiment naturel que Lafontaine a mis tant de grace, de gout, & de franchise dans ses Contes & dans ses Fables; & que Moliere a si bien rendu les ridicules des mœurs de son siécle. C'est au contraire par un défaut de ce sentiment que tant d'Artistes ont échoué; ils ont saisi les traits les plus apparents, mais ils ont manqué les traits particuliers & les nuances délicates. Ainsi que l'on ne s'étonne pas si les Arts ont été lents dans leurs progrès, & si avec le se-

cours des modeles & des maîtres, il en coute encore tant de peine pour les posséder. Il a été impossible de prévoir toutes les difficultés pour leur assigner des régles. On laisse au sentiment le soin de s'en débarrasser : or cet organe de l'ame est plus ou moins parfait dans les uns, que dans les autres. Enfin quand on a le talent de voir, & celui de sentir les moyens de rendre la Nature ; on peut opérer ; mais il faut se faire alors à une méchanique qui n'est pas le moindre obstacle qu'on rencontte dans la pratique des beaux Arts.

SECTION III.

*Du Talent d'*opérer.

Opérer, c'est réaliser aux yeux les productions du génie. Il y a par rapport à cet objet des règles primitives & invariables dont on ne peut point s'écarter. Toutes simples qu'elles paroissent, elles sont les fruits pénibles des temps & de l'expérience raisonnée des hommes célèbres qui se sont succédés dans les Arts. Mais il en est encore de particulieres à chaque Artiste que l'exercice lui suggere : ce qui constitue son stile & sa maniere. Chaque objet de-

mande des touches propres & diſtinctes, chaque partie même d'un objet a ſa façon d'être traitée ; & l'on ne conſidere pas ſeulement les objets qu'on éxécute privativement, mais encore eu égard à ce qui les accompagne, à ce qui les précede, à ce qui les ſuit. Les effets, les rapports, les circonſtances ont beſoin d'être ménagés. Tout entre ici en conſidération ; il n'y a rien qui n'ait un caractère à ſaiſir, à manifeſter. Que de ſoins, que d'obſtacles ! Le détail de l'éxécution eſt un labyrinthe où mille voies ſe traverſent pour nous égarer ; & la maxime établie par Rouſſeau, dans une de ſes Lettres, eſt vraie, que pour réuſſir dans les beaux Arts, il faut opérer difficilement.

Tout Artiſte doit toujours avoir la Nature devant les yeux, puiſqu'elle eſt le modele qu'il cherche à imiter ; on doit ſe former le ſentiment qui doit ſervir de guide dans la pratique : mais il n'eſt que trop ordinaire de ſe preſſer d'opérer. On tombe néceſſairement alors dans une habitude vicieuſe qui s'éloigne du vrai, & par conſéquent du beau. D'ailleurs les organes, miniſtres du génie, n'ont pas toujours l'aptitude néceſſaire pour éxécuter ſes or-

dres. Il eſt peu de perſonnes qui aient le talent de l'éxécution. Celles qui l'auroient, le négligent pour la plûpart, ou parce qu'elles l'ignorent, ou parce que les circonſtances ne leur permettent pas d'en faire uſage : de plus, combien d'Artiſtes éxécutent mal, ſoit qu'ils ne ſachent point voir ni ſentir ; ſoit qu'ils ſe laiſſent aller au gout du temps, ſoit enfin qu'ils fuient la longueur de l'étude. Delà ces productions informes & bizarres que la Nature déſavoue, & dont l'Art eſt ſeul créateur. Delà ces modeles dangereux, & quelquefois ſéduiſants qui font des Sectateurs d'autant plus zélés qu'ils ſemblent leur applanir les difficultés ; mais qu'on ſe rappelle les principes que nous venons d'établir :

Rien n'eſt beau que le vrai ; le vrai ſeul eſt aimable ;
Il doit regner par-tout, & même dans la Fable.
Deſpreaux Ep. ix.

Les beaux Arts ne ſe propoſent pas ſeulement d'imiter, ils veulent plaire : ce qui demande un choix, du gout, de l'ordre.

SECTION IV.

De l'Art de choisir.

On ne doit se flatter de plaire dans la pratique des beaux Arts qu'en présentant aux sens & à l'esprit les objets les plus convenables au sujet que l'on traite. La Nature renferme dans son sein des modeles parfaits en tout genre ; mais ces grands modeles sont épars, & ne semblent destinés qu'à l'ornement des groupes principaux. Trop d'uniformité regneroit dans le spectacle de l'Univers si tout étoit également beau. Il a fallu pour la perfection du tout ensemble qu'il y eût des contrastes & des gradations. Chaque partie tend à la perfection par des nuances différentes, en sorte que la progression des merveilles se trouve ménagée dans la sublime ordonnance de la Nature : mais les Arts ne se proposant d'imiter à la fois qu'un coin du tableau, ils doivent s'arrêter à ce qu'il y a de plus frappant, choisir ce qui est le plus agréable, & le plus piquant pour l'effet. Une imitation faite sans choix pourroit être accomplie en elle-même, & paroître cependant insipide, parce que les objets seroient pris indifféremment. Ce choix

eſt eſſentiel, non ſeulement dans les grands ſujets, mais encore dans les moindres objets, & dans ces compoſitions ſingulieres où l'imagination ſemble ſe livrer à ſes caprices. Rien dans les Arts ne doit être produit au hazard. Tout y eſt ſoumis au jugement. Vous voulez, par exemple, repréſenter un ſujet pathétique, c'eſt le ſacrifice d'Iphigenie; il y a un choix à faire pour la ſcène du tableau, pour les caractères, pour les attitudes des perſonnages, pour l'expreſſion des ſentimens. La douleur doit ſe faire appercevoir dans tous les ſpectateurs; mais il y a une douleur convenable à chacun qu'il faut choiſir. Dans les uns cette douleur n'eſt que pitié, dans les autres elle eſt affliction; ici elle eſt un ſimple mouvement de la Nature, là elle eſt produite par l'intérêt, par le ſentiment, par l'amour. Ce choix, l'un des plus sûrs moyens que les Arts emploient pour plaire, eſt le fruit de l'expérience unie à un gout exquis, c'eſt le premier caractère des bons ouvrages en tout genre.

SECTION V.

*De l'Art d'*embellir.

Ce n'eſt pas aſſez que de bien choiſir : la Nature n'offre pas toujours des modeles convenables : on doit encore embellir. Un habile Artiſte produit ſouvent des êtres plus parfaits que ceux qui ſont ſous nos yeux. Il étudie la Nature dans toutes ſes parties, & de ſes beautés répandues dans divers ſujets, il compoſe un enſemble admirable ; il fait une ingénieuſe exagération, & préſente des objets accomplis. C'eſt le beau vraiſemblable qui a l'apparence du vrai, & qui eſt plus en droit de nous plaire. En effet les Arts n'étant jamais qu'imitateurs, ils doivent éviter le froid & la foibleſſe (défauts ordinaires des copies ſerviles) en outrant à propos, & réveillant les ſens par des beautés au-deſſus du naturel, quoiqu'elles ſemblent en être imitées. Et il en eſt du moral comme du Phyſique : un Poëte doit achever les caractères dont l'hiſtoire ne donne ſouvent que l'eſquiſſe ; il doit animer les paſſions, les vertus, les vices mêmes, les fortifier, (ſi j'oſe le dire) & les perfectionner en leur donnant un

plan ſuivi, & des vues raiſonnées. Enfin que le génie ſe mette en liberté, qu'il deſſine en grand, qu'il invente même, s'il le faut, en ſe propoſant toujours la Nature pour modele. Mais il faut aggrandir les proportions ſans les altérer. On veut ajouter aux modeles, & l'on fait ſouvent grimacer la Nature au lieu de l'embellir; on s'en éloigne au lieu de l'imiter : il faut un don particulier pour l'orner avec des traits qu'elle puiſſe avouer, avec ce beau ſimple qui eſt ſon caractère propre, avec ce feu qui anime & vivifie tout, avec cette noble hardieſſe qui éleve l'ame, & qui fait jouir les ſens du ſpectacle de la Divinité même. Mais qu'il eſt rare d'atteindre à ce talent précieux, qui crée en quelque ſorte de nouveaux objets, pour les rendre plus accomplis, plus ſéduiſants! C'eſt le propre des vaſtes & puiſſans génies qui tendent au ſublime par des voies connues d'eux ſeuls.

SECTION VI.

De l'Art de diſpoſer.

Ce que l'on vient de dire, regarde le détail des Arts & le choix le plus convenable au ſujet qu'on exécute; mais cela ne ſuffit point pour plaire; il faut encore diſpoſer ces objets, les lier, en faire un enſemble agréable. La diſpoſition dont on parle ici, eſt un ordre qu'on doit donner à toutes choſes, afin que les ſens & l'eſprit embraſſent facilement ce qui leur eſt préſenté. On doit aſſigner à toutes les parties d'une compoſition la place qui leur eſt la plus avantageuſe, obſerver la gradation, & ménager l'interêt néceſſaire entre ces parties. Tout ne doit pas attirer également l'attention; l'objet principal doit ſe faire ſentir d'abord, & nous ſaiſir en quelque ſorte. Les objets en particulier peuvent être du meilleur choix & parfaits en eux-mêmes, cependant ne produire aucun plaiſir, & paroître froids & déſagréables dans leur union, s'ils ne ſont pas diſpoſés avantageuſement. C'eſt donc la diſpoſition qui les fait valoir, & qui leur donne un prix: elle eſt le dernier effort de l'induſtrie & le ca-

ractere le moins équivoque du talent & du génie. En effet, il ſemble qu'il en coute moins d'inventer que de diſpoſer. C'eſt par-là que les compoſitions péchent ordinairement. On trouve dans la plûpart des ouvrages, dans ceux de nos meilleurs maîtres, beaucoup de beautés de détail; chaque partie eſt travaillée avec ſoin; mais rarement voit-on un enſemble parfait. On ſacrifie l'unité d'objets, & la gradation ſi eſſentielle des parties au tout, pour des beautés acceſſoires. On fait perdre de vue l'objet principal, on diſtrait l'attention, on la partage. Eſt-il donc ſi difficile de diſpoſer? Oui ſans doute, ceci demande une vue générale pour embraſſer tous les objets à la fois, du gout pour leur donner le rang le plus convenable, du jugement pour ne pas outrer les beautés de détail, du talent pour éxécuter chaque choſe dans le ton qui lui eſt propre. Enfin la diſtribution eſt dans les beaux Arts cet à propos qui plaît, ce je ne ſais quoi qui flatte, cette belle harmonie qui enchante, & elle doit être regardée comme le dernier degré, & comme le ſceau de la perfection.

CHAPITRE III.

Des Difficultés extérieures aux beaux Arts pour leurs établiſſemens & pour leurs progrès.

ON ſent par-tout ce qui vient d'être expoſé, combien il y a d'obſtacles à ſurmonter pour parvenir à ce que les Arts ſe propoſent. On ne réuſſit à plaire que par beaucoup de ſoins & de peines. Les hommes ont ſatisfait aſſez facilement à leurs beſoins; mais tout a été contr'eux, lorſqu'ils ont voulu créer des plaiſirs.

Cependant quelles que ſoient les difficultés qu'on rencontre dans l'exécution, elles ne ſont pas comparables aux obſtacles qui, provenant de cauſes étrangeres, étouffent les beaux Arts dans leur naiſſance, & font mourir le germe même des talens.

Ces difficultés extérieures peuvent naître de la Nature du climat, ou de l'eſprit du gouvernement, ou de la ſituation des affaires. Un leger examen rendra ſenſible ce que l'on vient d'avancer, & prouvera de plus en plus que

des circonſtances nombreuſes doivent concourir pour le progrès des beaux Arts, & qu'on doit regarder comme rare & très-précieux le privilége des peuples qui jouiſſent de leur préſence & de leurs aimables productions.

SECTION I.

De la Température du climat.

On ne ſauroit diſſimuler que la température d'air d'un pays n'influe beaucoup ſur l'inclination des peuples. Ceux qui habitent ſous un Ciel rigoureux ne ſongent qu'à leurs plus preſſants beſoins; rarement & preſque jamais à leurs plaiſirs. Les Arts qui demandent tant de ſoins, d'application & de loiſir pourroient-ils être cultivés par des hommes qui ont toujours à combattre un froid exceſſif, ou par une nation abbatue ſous le poids continuel d'une chaleur brulante? C'eſt dans des régions tempérées que les Arts aiment à faire leur ſéjour, & principalement dans ces contrées délicieuſes où la terre ſe couvre de richeſſes. Les beaux jours du printemps & de l'été échauffent le génie, & lui donnent de l'activité pour

s'élever aux grandes choſes. * Le dégré de chaleur qui mûrit les germes de la terre eſt pareillement néceſſaire pour les productions de l'eſprit. Il eſt un feu propre pour développer les principes du talent. Le ſentiment a beſoin d'une fermentation en quelque ſorte comme la ſève des plantes ; & la Patrie la plus convenable aux Arts, eſt ſans doute, celle où il regne la température d'air la plus propre à échauffer & à vivifier la Nature. Un climat fertile offre aux ſens & à l'imagination des tableaux agréables, & inſpire des idées gracieuſes. Il faut aux beaux Arts un ſpectacle riche & varié, puiſqu'ils ſont imitateurs. Quels modeles auroient-ils à conſulter dans un pays ſans ceſſe couvert de frimats, ou brulé par l'ardeur du ſoleil. Vit-on jamais ces enfans du génie naître parmi les glaces du Nord, ou ſous les feux du Midi ? La Grece, l'Italie, la France, tels ſont les climats qu'ils ont choiſis pour étaler leurs merveilles ; & s'ils ſe ſont montrés quelquefois dans des régions contraires à leur origine, ils n'y ont paru que comme paſſagers,

* On rapporte comme une obſervation de Milton même, que ſon eſprit produiſoit dans une ſaiſon plus heureuſement que dans une autre.

ou comme ces plantes étrangéres que l'on fait venir à grand frais, mais qui ne laiſſent point de rejettons. Les beaux Arts, fruits de l'imagination, ſuivent le caractere des peuples qui les cultivent. Ils ſont ardens, emportés ſous un Ciel brulant; vifs, ſémillants dans un pays chaud; tranquilles & modérés dans une région tempérée; froids & languiſſans dans un climat glacé. Ils dégenérent ou ſe perfectionnent pour l'ordinaire ſuivant la Nature des lieux où ils ſont tranſportés. Mais c'eſt l'eſprit du gouvernement qui doit ſur-tout contribuer à leurs progrès.

SECTION II.

De l'Eſprit du Gouvernement.

Les beaux Arts ont beſoin d'être accueillis & d'être encouragés. Il faut qu'ils procurent à ceux qui les cultivent des récompenſes & des honneurs. C'eſt par l'émulation qu'ils s'aggrandiſſent, qu'ils ſe perfectionnent. Ils demandent à être careſſés ſans ceſſe; occupés de nos plaiſirs, ils veulent qu'on le ſoit de leur conſervation. Négligez-les un moment, ils diſparoiſſent auſſi-tôt.

Il eſt des pays dans leſquels le commerce emploie tous les habitans, où les loix défendent le ſuperflu, où le travail eſt néceſſaire, où l'on n'a point le loiſir de s'occuper des choſes d'agrément, & de ſe faire une étude de ſes plaiſirs. Là rarement les Arts peuvent-ils ſe montrer ; mais ils ſe rendent courtiſans des Princes amateurs qui leur tendent une main favorable. Ils ſe montrent en ſpectacle à une nation qui s'empreſſe de leur applaudir ; ils rempliſſent les doux loiſirs de ces particuliers opulents qui partagent avec eux leur temps & leur fortune. Qu'euſſent fait les beaux Arts parmi les auſteres Lacédémoniens, ou chez les avares Carthaginois ? Une nation ſévere qui n'admet que des mœurs rudes & ſauvages, qui ne veut des vertus, que celles qui endurciſſent & fatiguent les hommes ; une telle nation rejette par l'eſprit de ſon Gouvernement les beaux Arts dont l'objet eſt de rendre la ſociété plus douce & plus agréable. Pareillement un peuple toujours agiſſant pour augmenter ſes richeſſes & ſa puiſſance, qui ne connoît d'induſtrie que celle du commerce, de paſſion que l'interêt, éloigne les beaux Arts qui pourroient le di-

ſtraire, & lui faire gouter les charmes du repos.

Les Arts demandent donc à être prévenus & à être invités par les Princes. Ils ne paroiſſent que lorſqu'ils ſont sûrs de plaire, que dans les états où le gouvernement leur eſt favorable, & que dans des temps où la ſituation des affaires eſt propre à leurs exercices & à leurs jeux.

SECTION III.

De la Situation des affaires.

Un empire naiſſant qui chancelle ſur ſes fondemens encore mal aſſurés ne peut donner à ſes plaiſirs des ſoins qu'il doit à ſa conſervation & à ſon aggrandiſſement. * Les beaux Arts fuient épouvantés loin d'une nation livrée aux horreurs des guerres inteſtines, ou toujours

* Les Romains commencerent à aimer & à cultiver les beaux Arts, lorſqu'ils eurent tranſporté le Siége de leurs guerres en Grece, en Afrique, en Aſie, en Eſpagne; & lorſque les batailles ne déciderent plus du ſalut de la République, mais ſeulement de ſa gloire & de l'étendue de ſa domination.

Et poſt Punica bella quietus quærere cœpit,
Quid Sophocles, & Theſpis, & Æſchylus utile ferrent.
Horat. lib. 11. Epiſt.

agitée

agitée par la cruelle ambition de ſes voiſins. Un peuple dans la pauvreté, des eſclaves gémiſſants ſous le joug d'un maître dur & barbare, ne ſacrifient point à ces Dieux du gout & des talens. Les Muſes ne viennent point récréer ces hommes incertains de leur ſort, errants & ſauvages, qui vont arroſer de leur ſang preſque toutes les contrées de la terre, & qui tantôt vainqueurs & tantôt vaincus donnent & reçoivent alternativement des fers. C'eſt dans le ſein de la paix, au milieu de l'abondance, entre les bras de la gloire, que les beaux Arts fixent leur aimable ſéjour. Leur deſtin eſt de chanter, tranquilles à l'ombre des lauriers, la puiſſance des Souverains, le bonheur des peuples, les plaiſirs qui volent ſur leurs traces. Ils mettent le comble à la magnificence des grands empires, ils annoncent le plus haut point de leur élévation, & couronnent en quelque ſorte leurs triomphes.

Nous avons indiqué la marche de l'eſprit humain dans l'étude des beaux Arts, & nous avons expoſé les principales conditions qui doivent ſe réunir pour leurs progrès & pour leur établiſſement. On a vu combien il y a d'ob-

ſtacles à ſurmonter dans cette carriere, où tout, en quelque ſorte, tend à nous arrêter & à nous égarer. Le gout eſt une lumiere qui ne s'épure qu'avec beaucoup de temps, & par des degrés preſqu'inſenſibles. C'eſt le feu des Veſtales auprès duquel il faut toujours veiller. Bientôt ce flambeau divin, cette flamme du génie, le Gout en un mot s'altere, s'obſcurcit, s'éteint, lorſqu'on n'apporte pas toujours la même attention, & les mêmes moyens pour l'entretenir, & pour le conſerver.

CHAPITRE IV.

Cause de la décadence du gout dans les beaux Arts.

NOUS ne donnerons pas ici pour causes de la décadence du gout, la mobilité des choses humaines, qui ne peuvent se soutenir dans le même point; la nécessité qu'il y a de descendre, lorsqu'on est arrivé au comble de la grandeur & de la perfection; * les influences de l'air, & mille autres causes occultes qui étourdissent la raison, sans la satisfaire. Mais tels sont les signes qu'on peut regarder comme les funestes avantcoureurs de la révolution du gout dans les beaux Arts, la négligence de l'étude de la Nature, l'envie de se singulariser, l'amour de la nouveauté, la partialité des Protecteurs, le luxe de l'imagination préferé au beau simple du génie, enfin le trouble dans les affaires publiques.

* Tel est le sort des choses humaines (dit Ciceron) leur élevation annonce leur chute, & elles périssent quand elles sont arrivées au point de leur grandeur.

Invida fatorum series, summisque negatum
Stare diu. Lucain.

SECTION I.

Négligence de l'étude de la Nature.

Les études qui ont conduit à la découverte des Arts ſont pareillement néceſſaires à leur conſervation. La belle Nature eſt dans tous les temps notre modele, & l'on ne doit point la négliger, parce qu'on a devant les yeux les ouvrages des grands Maîtres. Ces Hommes célébres peuvent faciliter les moyens de l'enviſager, de la ſentir, de la rendre; mais ils ne doivent pas exempter de la conſulter, d'y recourir ſans ceſſe. En effet nous n'admirons leurs chefs-d'œuvres que parce qu'ils préſentent l'imitation de la Nature; mais tel eſt l'abus général, on conſulte des copies, & l'on néglige les modeles. On regarde les morceaux eſtimés qui ſont ſortis de la main des Artiſtes, comme devant faire l'objet capital du travail, & la Nature eſt regardée comme une étude acceſſoire. Par une ſuite néceſſaire de cette inconſéquence, on adopte les défauts d'autrui, on dégrade les beautés de l'Art en voulant s'approprier celles de l'Artiſte. Ce feu créateur du génie qui s'emprunte de la Na-

ture, s'éteint peu à peu. On ſubſtitue des êtres d'imagination à des êtres réels. On ne voit plus alors le ſpectateur ſe récrier ſur le preſtige de l'Art déguiſé ſous les traits de la Nature. Il ne dit plus dans le tranſport de ſon admiration, *que cela eſt vrai! que cela eſt ſenſible!* Il fait aſſez froidement l'éloge du talent & de l'eſprit de l'Artiſte : *Cela eſt*, dit-on, *dans la maniere d'un tel maître, cela eſt dans le gout d'une telle école.* Louange foible, & qui paroîtra un vrai reproche à tout eſprit ſenſé. L'homme de génie puiſe la beauté de ſes ouvrages dans la Nature, & ne peut-être comparé qu'à lui-même. Qu'on me diſe à qui reſſemble Homere, Raphaël, Moliere, Corneille, Lafontaine ? Peut-être ces puiſſans génies n'auroient-ils pas été ce qu'ils ſont, s'ils avoient été précédés par d'autres génies comme eux. Cette réflexion paroîtra ſans doute hazardée ; mais qu'on y faſſe attention ; il n'eſt que trop ordinaire qu'un grand nom produiſe beaucoup d'imitateurs. Un chef-d'œuvre de l'Art borne les talens, en captivant l'admiration ; on oublie la Nature pour étudier les productions d'un grand maître ; & comme il eſt néceſſaire que les copies ſoient inférieures à l'original,

une foule de foibles Artiſtes marchent à la ſuite d'un grand homme. *O Imitatores, ſervum pecus !* Horat.

La ſervile admiration qui fait négliger l'étude de la Nature, peut donc être regardée comme une des premieres cauſes de la décadence du gout.

SECTION II.

Deſir de ſe ſingulariſer.

L'envie de ſe ſignaler qui eſt un des motifs les plus louables & les plus efficaces pour le progrès des beaux Arts, peut être auſſi une des cauſes qui préjudicient davantage à leur gloire & à leur conſervation. En effet parmi tant de rivaux qui courent la même carriere, il n'en eſt aucun qui ne cherche à ſe faire remarquer. Tous n'ont pas le génie & le talent néceſſaires pour arriver au but. Mais il en eſt qui par leurs intrigues en quelque ſorte, & par leur ſingularité, attirent ſur eux les regards des ſpectateurs. Ils cédent aux cris de la multitude qui demande du nouveau, ils parviennent enfin par leur coupable complaiſance à ſe former des protecteurs & des admirateurs. Il eſt vrai que ces ſuccès brillants ſont de peu de durée.

C'eſt, pour ainſi dire une mode qu'on met en vogue, & qui doit être bientôt remplacée par une autre plus ridicule ; mais ils ont fait pour un temps parler d'eux, & cela leur ſuffit. L'imagination leur fournira de nouvelles reſſources pour captiver l'attention du public. Ils jouent le rôle de Protée, & prennent une nouvelle forme, lorſque celle qu'ils ont, ne fait déja plus d'impreſſion.

SECTION III.

De l'Amour de la nouveauté.

Cet amour de la nouveauté eſt ſurtout remarquable dans ces temps où le peuple aſſez initié dans les myſteres des beaux Arts pour blâmer les défauts, mais toujours trop ignorant pour connoître les vraies ſources du beau, prétend juger de tout, & affecte de déprimer ce qui ne l'étonne point. Il faut donc alors piquer ſon gout affadi, en lui offrant des choſes bizarres, & qui s'éloignent des ouvrages qui lui ſont connus. Dans ces circonſtances un homme célèbre leve l'étendart de la réforme (que l'on me paſſe ce terme) il profite de la confiance que lui ont mérité ſes con-

noiſſances, afin de faire réuſſir ſon gout pour le ſingulier, & pour le clinquant. Son ambition eſt de devenir l'auteur d'une révolution & le chef d'un parti nombreux. Il ſe fait bientôt des partiſans, & les éloges prodigués à ſes ouvrages lui attirent un grand nombre d'admirateurs & de foibles copiſtes.* Dès lors les grands principes s'anéantiſſent ; l'eſprit ſe met à la place du ſentiment ; on ſe fait une pratique vicieuſe, on ne connoît plus de loi que la fantaiſie, l'Art ſe met entiérement à découvert ; enfin l'on préfere le luxe de l'imagination au beau ſimple ; & comme dit Rouſſeau :

L'ennui du beau nous fait aimer le laid.

SECTION IV.

Du Luxe de l'imagination.

Tous les efforts des Arts naiſſans conſiſtent à ſe rapprocher de la Nature ; & par une contrariété bizarre, lorſque les Arts ſont arrivés à leur comble, ils

* Tel fut Séneque chez les Romains ; ſes défauts étoient aimables, & lui firent des partiſans. Il n'avoit point le génie qui n'excelle que dans un genre ; mais cette ſoupleſſe d'eſprit qui brille dans tous.

ne tendent plus qu'à s'en éloigner. Le caractère le moins équivoque de la barbarie eſt cet amour d'ornements qui chargent & étouffent le gout : par quelle fatalité dans les ſiécles les plus éclairés cette habitude vicieuſe eſt-elle recherchée ? J'en découvre les raiſons dans l'amour propre & dans la pareſſe. L'amour propre s'accommode volontiers de ces caprices de l'imagination, de ces fauſſes gentilleſſes, qui mettent à couvert la foibleſſe du génie. Les petits talens aiment à s'envelopper de ces riens éclatants qui en impoſent ; la pareſſe effrayée des efforts continuels qu'il faut employer pour arriver au beau ſimple, qui eſt le ſublime même des Arts, adopte ce gout d'ornemens pour lequel il ne faut qu'une ſorte d'habitude. Le peuple ſe récrie ſur le ſpectacle toujours nouveau qu'on lui préſente ; on le ſéduit par des beautés apparentes, & l'Artiſte abandonne d'autant plus volontiers la Nature, que l'accès en eſt toujours difficile & laborieux. Mais ayons le courage de proteſter contre les entrepriſes du mauvais gout, & conſignons dans nos écrits la régle eſſentielle du beau. Elle eſt facile à ſaiſir, elle n'eſt autre que la belle ſimplicité

de la Nature : ſans fard, elle ne vient pas ſaiſir l'admiration ; mais ſi quelqu'un la découvre, & s'y arrête, elle ne tardera point à lui plaire, & à l'intéreſſer ; elle reveillera en lui un ſentiment de plaiſir & d'affection qu'il ignoroit. Dans cette ſimplicité, il ſent un attrait délicieux ; il apperçoit une majeſté qui lui éléve l'ame, un ſublime qui l'enchante ; elle ne lui laiſſe rien deſirer au-delà, & ceci eſt ſans doute la preuve la plus complette de la perfection. En un mot, il faut que les beaux Arts réveillent en nous le ſentiment ; ils ſont vicieux, lorſqu'ils n'excitent qu'une admiration réfléchie. Si ce gout, qui eſt le ſeul vrai, n'eſt point le premier qui ſoit recherché ; c'eſt que le ſimple ne ſe fait point remarquer, par ſa qualité même qui conſiſte à être ſans éclat. Le compoſé au contraire & le clinquant vont, pour ainſi dire, mandier les regards & les ſuffrages de la multitude. Mais je le repéte l'eſſence du vrai ou du beau, c'eſt le ſimple. Veut-on s'en convaincre ; qu'on remarque les chef-d'œuvres des grands maîtres, ils ont tous cé caractere. Ainſi qu'il demeure pour conſtant que la paſſion pour le brillant porte le coup le plus funeſte aux beaux

Arts. Que les Amateurs éclairés réunissent donc leurs voix, pour dire aux Artistes, étudiez la Nature, imitez sa noble simplicité. Voudroient-ils prétendre nous donner quelque chose de plus parfait ? » La meilleure imitation (dit » Aristote) est la plus simple, & la » moins simple est sans contredit celle » qui veut tout imiter «. Chose étrange » (s'écrie M. de Voltaire) que dans tous » les Arts, ce n'est qu'après bien du » temps qu'on en vienne enfin au natu- » rel & au simple. «

SECTION V.

Partialité des Protecteurs.

La protection si utile aux beaux Arts, lorsqu'elle est éclairée par le gout & par le discernement, leur devient pernicieuse lorsqu'elle est faite sans choix & avec partialité. Toutes sortes de talens méritent d'être animés dans ces temps d'ignorance où ils font effort pour découvrir les sources du beau. Mais dans les siécles éclairés par les ouvrages lumineux des génies qui ont atteint la perfection en tout genre, il semble que l'attention des personnes en place, devroit consister à ne point

laiſſer prendre des routes nouvelles à ceux qui s'engagent dans la carriere des beaux Arts. Cependant la maxime contraire s'établit inſenſiblement, & comme par néceſſité. En effet les récompenſes établies pour les Artiſtes & la facilité qu'il y a de cultiver les talens, ou du moins d'en ſaiſir l'apparence, forment bientôt des ſociétés qui ont chacune leur Mécène. Il s'établit alors un commerce d'éloges & de bienfaits ; commerce utile aux nourriſſons des Arts, agréable à ceux qui les protegent. A l'exemple de ces aſſemblées compoſées d'un petit nombre d'hommes privilégiés, naiſſent des Académies privées pour ceux qui n'ont pas été admis dans les premieres. Chacun de ces corps cherche à primer. Les membres de ces petites ſociétés ſemblent adopter pour deviſe : *Nul n'aura de l'eſprit, hors nous & nos amis*. En effet les moindres productions ſont célebrées avec complaiſance & avec enthouſiaſme par les partiſans-nés de l'Auteur. On s'intrigue pour les faire réuſſir. Le plus foible génie ainſi étayé ſe donne l'eſſor. Plus ſa témérité eſt grande, plus il eſt applaudi. C'eſt l'imprudent Phaéton qui ſe charge d'éclairer l'univers.

Il eſt aiſé de ſentir que la Nature & les ouvrages de ſes heureux imitateurs, ſont immolés alors à l'eſprit du ſiécle, aux ſuffrages du cercle, au gout du Protecteur. Malheur à l'homme de génie, qui ſans intrigue, ſans appui étranger prétend ſe ſoutenir par ſes ſeuls talens. Ses chefs d'œuvres, il eſt vrai, admirés du petit nombre de ſages & de bons connoiſſeurs, feront leurs plaiſirs; ils exciteront l'admiration des étrangers; ils feront les délices de la poſtérité : mais ce grand homme, étranger dans ſa patrie, privé des honneurs & des récompenſes dues au mérite, aura-t-il un grand nombre d'imitateurs & de partiſans; non ſans doute : nos Artiſtes iront prendre des leçons de l'amateur injuſte & opulent, qui prétendra avoir le droit de les diriger en les comblant de ſes graces. Il faudra qu'ils impriment à leurs ouvrages le ſceau de la ſociété dans laquelle ils auront été admis; ils feront enfin obligés pour leur fortune, & pour captiver l'admiration de leurs contemporains, d'abandonner les grands modeles, & de ſacrifier au *Néologiſme* ou à la nouveauté capricieuſe, cette idole du ſiécle née du faux bel eſprit & de l'orgueilleuſe opulence. Or comment échapper

à cette cause de la dépravation du gout, dont les Artistes retirent d'ailleurs tant d'avantage, & moins dangereuse encore que l'indifférence universelle pour les Arts, qui les anéantiroit, & qui replongeroit nos mœurs dans la nuit de la barbarie. Il semble qu'un peuple glorieux d'avoir trouvé le vrai, ne veuille plus se donner les peines & les mouvemens nécessaires pour le renouveller. Ce n'est pas qu'on ignore la route qui peut y conduire; mais elle est trop longue ou trop fatiguante : d'ailleurs elle est devenue sauvage & abandonnée.

L'abondance crée les Arts. Ceux-ci, à leur tour, amenent le luxe, & le luxe ne s'accommode plus de la noble simplicité de nos peres; cette simplicité ne paroîtroit que pauvreté à des yeux accoutumés au faux éclat du clinquant. Par une conséquence fatale on veut se mettre au ton du siécle; ou si l'on n'estime encore que le beau simple, on est en quelque sorte obligé d'affecter l'austérité d'un Philosophe chagrin. En un mot il n'est qu'un moment pour la perfection. Si l'on consulte l'histoire, on verra que cet instant favorable est celui où le peuple sort des ténèbres de l'ignorance, celui où les esprits échauf-

ſés par la fermentation des guerres ſont avides de gloire, & ne voient rien d'impoſſible pour l'acquérir ; c'eſt encore le moment qui précede le regne du luxe, celui enfin où le beau ſimple eſt en honneur. Mais ſi l'expérience des ſiécles paſſés peut quelque choſe ſur nous, ſi l'on croit encore que la Nature eſt notre modele, ſi l'on ſe perſuade que ſon caractere principal eſt une noble ſimplicité, & que cette aimable qualité eſt la perfection des Arts comme celle des mœurs ; fixons le gout, s'il eſt poſſible, en nous attachant à ces grands principes.

SECTION VI.

Révolutions dans le gouvernement.

On peut ajouter pour nouvelle cauſe des révolutions du gout, les changemens qui arrivent dans l'eſprit du gouvernement, & dans la ſituation des affaires publiques. Les Sciences & les Arts qui ſont, en quelque ſorte, l'ame du corps politique de l'État participent à toutes ſes viciſſitudes ; comme notre eſprit eſt ſoumis pour l'ordinaire aux variations de notre tempérament. L'on peut même avancer que ce n'eſt pas une méthode abſolument inutile que de cher-

cher à connoître par les fruits du génie quelle eſt la conſtitution d'un Empire. Les productions d'un peuple ſervent du moins à marquer ſon eſprit, ſon gout, ſes mœurs, ſon inclination. Le laconiſme de Lacédémone, ſon mépris pour les Arts pouvoient indiquer que cette République cherchoit l'eſſentiel, & rien au-delà. C'étoit un Etat où tout ſe régloit à la plus grande rigueur, & qui n'accordoit à la Nature que ce qu'il ne pouvoit lui refuſer. Le plaiſir & les ſentimens qui le produiſent en étoient en quelque ſorte bannis. Les autres peuples de la Grece adonnés aux Arts devoient avoir des mœurs plus douces, & former une ſociété plus agréable. La perfection des ouvrages qui ſortoient de leurs mains pouvoit marquer leur patience dans le travail, & leur gout pour la gloire. Quelle magnificence dans les mœurs des Romains, quelle majeſté dans ce peuple, en même temps quelle noble fermeté à en juger par la pompe de ſon éloquence, par la grandeur & par la hardieſſe de ſes travaux ! Les productions des Anglois dans les ſciences & dans les Arts ne ſont-elles pas une vive image de leurs mœurs & de leur gouvernement ? On

y voit un génie ſombre, mais profond; une liberté fiére & indomtée, qui connoît peu de régles; une licence effrenée qui leur fait confondre ce qu'il y a de plus bas avec ce qui eſt de plus ſublime. Les François ſe ſont pareillement repréſentés d'après Nature dans leurs ouvrages. La docilité de leur caractère & la ſoupleſſe de leur eſprit ſont remarquables à une attention ſuivie pour ne point s'écarter de leur objet; pour l'embellir, & pour le perfectionner. Le génie ne paroît ordinairement que dans un Etat libre où le citoyen peut ſe livrer ſans crainte à toute la fougue de ſes idées; mais l'eſprit qui n'eſt à bien des égards que le genie modifié, & captivé par les loix de la bienſéance, eſt tout ce qu'on a communément droit d'attendre dans un gouvernement où il y a une police exacte pour toutes ſortes d'écarts. C'eſt cet eſprit qui eſt propre aux François.

Il y a donc une liaiſon néceſſaire entre la conſtitution & l'eſprit d'un Etat. L'altération qui arrive dans l'une de ſes parties eſt également dangereuſe pour l'autre. Ainſi le corps ſe reſſent des maladies de l'ame, & réciproquement l'ame de celles du corps. On peut augurer par le changement du gout dans les

Arts, celui qui doit arriver dans les mœurs, & delà dans le gouvernement; & pareillement par les révolutions du gouvernement celles qui menacent les Arts. » C'eſt toujours ſous les plus » grands Princes que les Arts ont fleu- » ri, (dit M. de Voltaire) & leur déca- » dence eſt quelquefois l'époque de » celle d'un Etat. «

Enfin il eſt un temps où les Souverains, fiers de leur puiſſance, & ne croyant plus avoir rien à craindre des nations voiſines, font ſentir à leurs peuples mêmes le poids de cette autorité dont ils leur ſont redevables. Il eſt difficile que le deſpotiſme ne ſe forme dans le ſein de la grandeur & de l'abondance. Les volontés du Maître & celles de ſes Miniſtres ſont dans ces temps difficiles, des loix abſolues devant leſquelles tout doit s'abaiſſer. Tel eſt le tableau que l'hiſtoire nous offre ſucceſſivement dans les révolutions des grands Empires. Le coloſſe de puiſſance qui s'eſt formé du débris de pluſieurs Etats, & enſuite de la ſervitude humiliante des ſujets, devient alors l'objet du culte public. Toutes les fortunes, tous les honneurs, les titres, les dignités, les conditions ſont aux pieds de l'Idole. Il faut

l'encenſer, il faut devenir ſes eſclaves pour en obtenir quelque faveur. Enviſagez Rome dans le plus haut degré de ſa puiſſance; ſes Empereurs & leurs favoris donnerent leurs caprices pour des oracles, & leur autorité, comme leur ambition, fut aveugle & ſans bornes. Ils anéantirent tout ce qui les gênoit. Les aſſemblées du peuple furent interdites, le Sénat avili, les ſciences & les Arts proſcrits & mépriſés, les Sages & les Philoſophes bannis & perſécutés. On craignit les lumiéres de l'eſprit, on livra aux flammes les écrits où le vice & la vertu étoient peints de leurs propres couleurs; on perdit les Auteurs trop véridiques. Bientôt le génie intimidé ſe refroidit, il s'éteignit dans les horreurs de la ſervitude. Ainſi le deſpotiſme eſt le plus cruel ennemi des Arts & le fléau des talens. Mais tirons le voile ſur ce triſte ſpectacle, pour ne conſidérer que les agrémens & l'utilité que la préſence des Arts répand dans la ſociété.

CHAPITRE V.

Avantages que procurent les beaux Arts.

SECTION I.

Ils éclairent l'Esprit.

ON a souvent représenté les beaux Arts tenants un flambeau, symbole heureux de la lumiére qu'ils répandent. Ils sont pour l'ordinaire les premiers à percer les ténèbres de l'ignorance, & leurs rayons forment l'aurore brillante qui annonce à un peuple le beau jour de sa gloire & de son bonheur. Devant eux disparoissent les préjugés honteux qui obscurcissent & deshonorent la raison. Ils font naître le gout, cet instinct vif & pur qui nous éclaire sur le vrai. Ils nous communiquent en quelque sorte un sixiéme sens, nouvelle source de lumiére, organe de plaisirs toujours renaissans, & d'autant plus désirables qu'ils ne sont jamais altérés. La douce clarté qu'ils portent sur toutes les parties de l'Univers en fait mieux sentir l'ordre, la beauté & la magnificence. Ils invitent

l'ame à s'épancher au-dehors, & à parcourir les prodiges de la Nature rapprochés & reproduits ſous nos yeux par leur pouvoir enchanteur. C'eſt à eux, en un mot, qu'il appartient de réveiller l'indolence des hommes indifférens ſur les merveilles qui les environnent de toute part. Le peuple peut prendre part aux myſtéres des beaux Arts. Amis & rivaux de la Nature ils empruntent ſon organe pour ſe faire entendre; ils fuient le langage obſcur qui rend la plûpart des Sciences d'un accès ſi difficile. On peut même avancer qu'ils ſont les avantcoureurs & le mobile en quelque ſorte de tous les gouts, de toutes les Sciences, de tous les talens. C'eſt en effet une remarque atteſtée par l'expérience, que les grands hommes en tout genre ſont contemporains. Il ſemble que les Arts excitent l'émulation dans toutes les profeſſions. Mais c'eſt peu pour eux d'exciter les talens; ils ſont plus : leur méthode eſt d'inſtruire par la voix du ſentiment, & ils charment nos ſens, en éclairant notre eſprit.

SECTION II.

Ils polissent les Mœurs.

Quelle nation assez barbare pourroit être insensible à leurs doux concerts ? Orphée se faisoit suivre par les animaux les plus sauvages, & adoucissoit leur férocité par les sons touchants de sa lyre. Tel est l'ouvrage des Arts, ils polissent les mœurs, ils corrigent l'âprêté d'un naturel grossier ; ils rendent la société plus agréable, & ils en resserrent les nœuds. En effet les hommes abandonnés à eux-mêmes sont d'un caractère sauvage, semblables aux fruits de la terre, qui ne produisent qu'un suc âcre & disgracieux, si la culture ne les corrige, & ne les adoucit. De quel excès affreux un peuple ne se rend-il point coupable, lorsqu'ignorant les Arts & tout ce qui peut l'entretenir dans un doux loisir, il se laisse maîtriser tout entier par la fureur brutale de ses passions. * Il ne semble alors connoître

* Polybe rapporte que les Arcadiens avoient ordonné par une loi expresse l'étude de la Musique, en sorte que la négligence à cet égard devenoit un crime d'Etat. Le Législateur avoit regardé cet art, comme très-propre à adoucir

de mérite que la force. Il lui donne même le nom ſacré de la vertu. (*virtus*) Il fait conſiſter toute ſa gloire dans les rapines & dans le carnage; ſon héroïſme eſt d'être le fléau de ſes voiſins, l'exterminateur des nations. Que les Arts apportent parmi nous un ſyſtême de gloire bien différent! Ils nous font connoître que c'eſt dans l'humanité, cette qualité par excellence, qui nous diſtingue eſſentiellement des animaux, que nous devons placer notre bonheur. O Humanité, mere du ſentiment, c'eſt toi qui fais notre plus cher appanage! c'eſt toi qui donna au monde les Arts; (*humanæ Artes*) nobles délaſſemens de la raiſon, plus dignes d'oc-

les mœurs, & à rendre la ſociété d'un commerce agréable & d'un eſprit bienfaiſant. C'étoit en effet le caractère de cette nation. Les habitans de Cynaïte furent les ſeuls parmi les Arcadiens qui mépriſerent cette loi. Auſſi ne ſe firent-ils connoître que par leurs vices & que par leur férocité.

Les Grecs étoient pareillement dans le principe que les Arts ſont eſſentiels à une bonne éducation. L'on ſait combien ce peuple fut ſcandaliſé de l'ignorance de Themiſtocle pour la Muſique. Ses talens militaires & les victoires ne lui avoient pas donné le droit de ne ſavoir point toucher de la lyre.

cuper l'homme, que les exercices d'un instinct brutal qui feroit détester par ses dehors grossiers la vertu même, s'il étoit jamais capable de la produire! Non; la vertu, ouvrage du sentiment, fruit de la réflexion, née au sein de l'humanité, ne parut jamais dans des temps d'aveuglement & de barbarie. La force grossiere, une bravoure cruelle, une témérité insensée : voila les vertus des Visigots & de ces barbares, qui se répandirent comme un torrent dans nos contrées. Comment ont-elles pû avoir dans notre siécle un apologiste? Rien n'est plus glorieux aux Arts que les reproches qu'on s'est efforcé de leur faire. Ils obligent les hommes à quitter même les apparences du vice, à changer des mœurs trop sauvages, à prendre un extérieur plus liant; à se rendre affables; ils leur communiquent enfin cette aimable politesse qui rapproche les hommes entr'eux, & qui semble leur rendre cette égalité précieuse qu'ils ont perdue sans doute dans des jours de division & de discorde, où la force décidoit des rangs. On a abusé des armes mêmes des Sciences & des Arts pour nous inviter à y renoncer, ou du moins à en rougir.

rougir. Mais j'en appelle au ſentiment. Nos ſpectacles apportent-ils plus de corruption dans les mœurs que la licence des guerres ; les Savans & les Artiſtes ſont-ils plus à craindre que des hommes dont le métier eſt de mettre tout à feu & à ſang ? Nos loix ſont-elles moins ſûres que les épreuves du feu & de l'eau ? L'ambition d'un prince qui cultive les Arts eſt-elle plus dangereuſe que celle d'un Attila, d'un Thamas-Koulican ? Les raiſonnemens, les ſophiſmes mêmes d'un Philoſophe ſont-ils plus pernicieux à la Religion que le fanatiſme de l'ignorance qui a produit les plus grands crimes & les plus grands déſordres dans l'Egliſe & dans l'Etat ? Nos peres qui faiſoient mourir les prétendus ſorciers, multipliant ainſi par les perſécutions ces hommes groſſiers, peut-être les dupes d'eux-mêmes, étoient-ils plus ſages que nous qui les avons détruits en nous moquant de leur extravagance ? Etoit-on moins trompé ſur ſes devoirs, dans ces ſiécles malheureux où tout étoit arbitraire ; plus fidele à ſon Roi, lorſque chaque Seigneur en uſurpoit les droits & la puiſſance ; plus heureux quand les vaſſaux étoient réduits à la condition

de ſerfs & d'eſclaves ? Les hommes ſe connoiſſent-ils moins au milieu du jour qui les éclaire, que dans les ténèbres de l'ignorance ? Tout n'eſt-il point relatif ? & ſi les uns trouvent dans nos mœurs & dans leur induſtrie plus de moyens pour diſſimuler leurs piéges, les autres n'ont-ils pas en même temps plus d'expérience & de ſagacité pour les découvrir ? La politeſſe que les Arts ont apportée parmi nous n'a jamais abuſé perſonne. Elle a quelquefois donné au vice le voile de la vertu; mais cette néceſſité même où elle a mis les méchans de cacher leur caractère, fait ſon éloge. Elle habitue ſouvent les cœurs les plus durs à devenir ſenſibles aux charmes de l'humanité ; & par un changement aſſez ordinaire, des imitateurs de la vertu, elle en fait des partiſans. Que le fonds du naturel ſoit même incorrigible, du moins le dehors ne l'eſt pas. Et comme les hommes ne ſe touchent que par la ſurface ; tout rentrera dans l'ordre, ſi l'on peut réduire ceux qui ſont nés ridicules, ou vicieux, à ne l'être qu'au dedans d'eux-mêmes.

SECTION III.

Les Arts réuniſſent les Hommes.

C'eſt le vœu de la Nature que les hommes ſoient unis entr'eux. Les paſſions ſont les moyens les plus ordinaires que cette mere commune emploie pour former les liens de la ſociété ; mais ces liens ſont durs, & la plûpart des peuples les ſouffrent impatiemment. On peut ſe les repréſenter comme des Lions aſſervis ſous le joug, & toujours prêts à briſer leurs fers. En effet l'intérêt & l'ambition qui ſont les plus puiſſants motifs de l'union, ſont en même temps la ſource de tous les crimes & de tous les déſordres. Un Empire non policé par les Arts eſt dans une ſituation critique. La politique de la part des grands eſt d'opprimer les foibles, & de la part de ceux-ci de ruiner le deſpotiſme des premiers. Tous les ordres y ſont ſans ceſſe dans une fermentation violente : le moindre ſignal de rebellion ſuffit alors pour renverſer la conſtitution du gouvernement, & c'eſt une ſuite néceſſaire du voile que l'ignorance laiſſe dans les eſprits, & de la férocité qu'elle introduit dans

les cœurs. Les ſeuls exercices du corps ſont en honneur, quand on méconnoît ceux de l'ame. On s'étudie à acquérir la ſoupleſſe & la force d'un Athlete. Le plus eſtimable eſt celui qui terraſſe un plus grand nombre de concurrens; on cherche ſans ceſſe à meſurer ſes forces. Enfin tout un pays devient une aſſemblée de champions occupés à lutter. La gloire des armes paroît la ſeule eſtimable. Une férocité barbare met aux priſes, ennemis, amis, parens, en un mot, tous les citoyens indiſtinctement. Les combats ſinguliers ſont regardés comme des jeux, les tournois deviennent un ſpectacle, la guerre & les conquêtes ſont l'occupation & la gloire de la nation. Enfin on ſe fait un art, un amuſement, un honneur de ce qui devient dans les temps éclairés un fléau terrible. Il n'appartient qu'aux Sciences & qu'aux beaux Arts d'apprendre aux hommes ce qu'ils doivent être, de les unir par le charme du ſentiment & par l'attrait du plaiſir. Ils les portent à déſirer & à entretenir la paix, parce qu'ils leur en font connoître les délices. Ils aſſignent tous les rangs; ils portent la lumiere dans tous les ordres. Chacun connoît ſes droits & ſes devoirs, &

la ſphere qui doit le renfermer. La violence eſt repouſſée comme un moyen dangereux à tous. Une nation devient en quelque ſorte ſous l'empire des Arts une aſſemblée de Philoſophes, qui ont appris à modérer la fougue de leurs paſſions, & à devenir heureux par une jouiſſance douce & paiſible. L'amour de la vérité réunit dans les grandes villes un nombre de Sages occupés ſans ceſſe à la chercher, & à la faire connoître. Il s'éleve de tous côtés des temples en quelque ſorte conſacrés aux Sciences & aux Arts. C'eſt là que des citoyens zélés concourent à étendre nos connoiſſances, à diminuer nos beſoins, & à multiplier nos plaiſirs. Le monde entier jouit de leurs travaux. Des Nations étrangéres établiſſent, & entretiennent entr'elles un commerce philoſophique dont le bonheur général eſt toujours le motif & le but. On s'aſſemble dans les ſpectacles, non pour y voir couler le ſang des hommes & des animaux. Ces ſcènes affreuſes, dignes des ſiécles barbares, feroient horreur dans des temps éclairés. L'on ſe réunit pour applaudir aux chefs-d'œuvre des beaux Arts, ſoit qu'ils réveillent notre ſenſibilité par une harmonie touchante,

ou qu'ils faſſent couler la joie dans notre ame par des chants vifs & pleins d'allégreſſe, ſoit qu'ils nous attendriſſent ſur les malheurs d'un grand homme, ou qu'ils nous faſſent rire de nous-mêmes, en nous expoſant le tableau de nos ridicules. Tel eſt donc un des principaux avantages des ſciences & des Arts, d'établir une ſociété en quelque ſorte univerſelle, qui n'admet que des combats d'émulation, où tout eſt inſtruction & amuſement, où la victoire eſt accordée à ceux qui ont le plus fait pour notre bonheur & pour nos plaiſirs.

SECTION IV.

Honneur que les beaux Arts font au Prince qui les protége & au peuple qui les cultive.

Enfin le dernier privilége des Arts eſt de combler de gloire le peuple dont il fait le bonheur. Jamais les combats, les grands projets, & les victoires n'ont autant fait pour immortaliſer une nation que les productions des Arts. Combien de peuples barbares, trop ſemblables aux animaux par leurs forces & par leur férocité, dont les exploits ſont

pour jamais effacés de la mémoire des hommes. Qui oſera faire l'éloge d'un Attila qui s'appelloit lui-même le fléau des nations, d'un Thamas Koulican qui ſe croyoit né pour la deſtruction. N'aime-t-on pas mieux enviſager Alexandre cultivant les Arts, que de le voir couvert de ſang & de pouſſiére porter au loin les horreurs de la guerre. Auguſte eſt un héros, lorſqu'il aime & récompenſe les talens, il étoit un barbare, lorſqu'il rempliſſoit Rome de carnage. Un peuple n'eſt véritablement grand que par les avantages du génie. Les noms & les ouvrages des grands hommes acquierent ſans ceſſe de nouveaux admirateurs; ils ſont les oracles qui charment & qui éclairent les peuples policés, ils deviennent les modeles, ils ſont les ſouverains du génie: titres infiniment aimables, infiniment glorieux, & qui leur ſont confirmés par le ſuffrage de tous les ſiécles. Les lauriers moiſſonnés dans la guerre ſont rarement propres à une nation. Les alliances, les ſecours étrangers, les occaſions ſingulieres diminuent beaucoup de ſa gloire. D'ailleurs les conquêtes des armes ſont bornées, mais les victoires de l'eſprit ne peuvent jamais l'être. Le

pouvoir des Grecs & l'empire de Rome furent plus univerſels, plus abſolus, plus grands, lorſqu'ils preſcrivirent les loix du beau, qu'ils ne le furent jamais par le ſuccès des armes. L'on peut dire que les richeſſes des Arts ſont les ſeules précieuſes. Elles ne peuvent être enlevées à leurs poſſeſſeurs, elles ſont de tous les temps & de tous les pays; enfin c'eſt aux Arts qu'il appartient de conſacrer les grandes choſes, d'immortaliſer les hommes illuſtres, de faire paſſer à la poſtérité leurs traits & leurs vertus; de décorer les villes opulentes, d'enrichir les Empires floriſſants de ces merveilles précieuſes & uniques qui attirent l'étranger, & qui deviennent un ſpectacle pour l'Univers.

CHAPITRE VI.

Epoques principales dans lesquelles les beaux Arts ont fleuri.

LES époques de la grandeur & de la magnificence des Empires sont pareillement celles des beaux Arts. L'Histoire nous en présente quatre fameuses. Rien de plus intéressant pour quiconque aime à envisager les efforts de l'esprit humain, ses progrès & ses triomphes en quelque sorte, triomphes d'autant plus chers à l'humanité qu'ils ne sont point le prix du sang & du malheur du peuple. Ils font au contraire son bonheur, ses richesses, sa gloire & ses plaisirs.

SECTION I.

Des beaux Arts en Grece.

La premiere de ces époques fut en Grece. Sa durée a été au moins de deux cens ans, en faisant remonter le regne des beaux Arts au temps de Pe-

riclés, & le conduisant jusqu'à la mort des premiers successeurs d'Alexandre. Ce fut principalement lorsque la Grece se vit délivrée de la persécution des Perses, & qu'elle eut triomphé de cette puissance formidable, qu'elle chercha la récompense de ses travaux, & le fruit de ses victoires dans les délassemens des beaux Arts. Les bienfaits & les honneurs furent les moyens qu'on employa pour animer les hommes célèbres qui parurent en foule dans ce premier âge, qu'on peut appeller l'âge d'or des beaux Arts. Plusieurs villes de la Grece avoient établi des jeux où les Artistes se donnoient en spectacle, & venoient disputer le prix de leurs talens. Le vainqueur recevoit la couronne avec une pompe extraordinaire des mains des premiers Magistrats, au milieu des chants & des acclamations d'un peuple nombreux. La gloire de l'Artiste n'étoit point bornée aux momens d'un triomphe passager, il étoit dès lors considéré comme un homme important, & honoré comme un héros. Souvent on lui préparoit des entrées magnifiques; il étoit exempt de toutes charges & de tout impôt public; il

étoit chanté par les Poëtes ; ſa patrie lui aſſignoit des revenus conſidérables. Rien n'anobliſſoit davantage que le titre d'homme illuſtre dans quelque partie des Sciences ou des Arts. Les portiques publics de pluſieurs villes de la Grece étoient devenus des ſpectacles continuels où le peuple s'aſſembloit pour juger des diverſes productions que les Artiſtes s'empreſſoient d'y apporter. Enfin tout tendoit chez cette nation célébre à exciter le feu du génie, & à développer le germe du talent. * Ce fut par cette conduite qui faiſoit eſtimer les hommes, ſuivant l'excellence de leur mérite, que la Grece devint l'école des talens & du gout. Elle a preſcri les régles & fourni les modeles du beau dans les Arts ; en un mot, c'eſt à elle qu'il faut encore avoir recours pour ſe perfectionner.

* *Graïs ingenium, Graïs dedit ore rotundo*
Muſa loqui, præter laudem nullius avaris.
Horat. de Arte Poët.

SECTION II.

Les beaux Arts à Rome.

Les Arts exilés de la Grece par la désolation des guerres, & par les cruautés des successeurs d'Alexandre resterent long-temps dans une espece d'anéantissement : ils commencerent à se montrer à Rome après la ruine de Carthage ; mais l'éclat de leur regne fut sous Auguste. Le plus cher favori de cet Empereur, Mecène ranima leurs jeux, & les combla d'honneurs & de récompenses ; il eut part à leur gloire, & les Arts, toujours reconnoissants, consacrerent son nom dans leurs fastes immortels. Le vainqueur d'Actium couvert du sang de ses concitoyens dont il étoit l'oppresseur, élevant son trône sur les ruines de la République, en un mot, le tyran & le fléau des Romains, tant qu'il ne fut que conquérant, devient l'amour de Rome, lorsqu'il encourage & couronne les talens. Sa mémoire eût été confondue avec celle des Tarquins, des Catilina, des Silla, sans la protection qu'il accorda aux Arts. On oublia dès lors tout ce que son ambition lui

fit commettre de crimes pour ſe rappeller les honneurs accordés ſous ſon regne aux Artiſtes célèbres. Son nom n'a plus rien d'odieux ; au contraire il eſt devenu l'éloge le plus complet qu'on puiſſe donner aux Souverains bienfaiſants. Le ſecond âge des beaux Arts fut d'une courte durée. L'humeur farouche de Tibére & les cruautés de ſes ſucceſſeurs, qui n'étoient la plûpart que des ſoldats groſſiers, éteignirent bientôt le feu du génie. Dans la conſternation générale de ces temps orageux, les Romains (dit Tacite) perdirent la voix.

SECTION III.

Les beaux Arts à Florence.

Les Arts errants en Grece & dans l'Empire Romain, toujours obligés de fuir devant les Barbares qui ſe repandoient comme des torrens dans ces contrées délicieuſes, trouverent enfin un azile à Florence ſous la protection des Médicis. Ces illuſtres protecteurs des talens ranimerent le flambeau du gout, exciterent les Arts, & renouvellerent par leurs ſoins & par leurs bienfaits

les merveilles du génie. C'eſt ſous cette époque fameuſe qu'il faut placer la naiſſance des Raphaël, des Correge, des Michel-Ange, des Titien; c'eſt alors que parurent les Taſſe & les Arioſte. La gravure ſur cuivre fut trouvée, cet art ingénieux qui reproduit fidélement, & multiplie les ouvrages des meilleurs Artiſtes. L'Architecture parut auſſi avec ces ornemens imités de la Nature, diſtribués avec ſageſſe, employés avec gout, telle, en un mot, qu'elle étoit chez les Grecs.

Les guerres qui ſurvinrent après l'illuſtre Pontificat de Leon X. dévorerent les productions du génie, & étoufferent l'émulation. Florence fut aſſervie, & Rome fut ſaccagée. Les Arts cherchèrent alors un azile en France.

SECTION IV.

Les beaux Arts en France.

C'eſt le regne de Louis XIV. qui forme le quatriéme âge des Arts, & l'époque la plus célèbre de la gloire des François: La magnificence du Monarque, la noble ambition de ſes Mini-

ſtres, la richeſſe de l'Etat, l'émulation du peuple ; tout annonçoit cette heureuſe révolution qui ſe fit dans les mœurs, dans le gout, & dans les eſprits. On vit des héros en tout genre ſe frayer des routes nouvelles à l'immortalité. Une ardeur commune embraſoit tous les génies. Colbert, digne rival de Mecène, employa ſon crédit auprès d'un nouvel Auguſte pour animer les talens, & couronner les ſuccès. Jamais l'eſprit de perfection ne fut plus actif, plus ſoutenu, plus univerſel. Chaque Art eut ſes grands hommes, chaque état ſes modeles. Mais ce qu'il y a de particulier à ce regne, c'eſt qu'il donna le ton en quelque ſorte à toute l'Europe. L'Angleterre, l'Allemagne, la Moſcovie, l'Italie même réformerent leur gout & leurs mœurs à l'exemple des François. La Cour de Louis XIV. devint l'école où l'étranger vint puiſer cetre aimable politeſſe, qui met tant de douceur & d'agrément dans la ſociété.

Le flambeau des Arts brille encore parmi nous, & il faut convenir qu'à bien des égards, notre ſiécle ajoute à l'éclat du ſiécle paſſé. Mais qu'il eſt à

craindre que notre négligence ne laiſſe échapper le bon gout. C'eſt par de nouveaux ſoins & par de nouvelles recherches que les Arts parviendront à ſe ſoutenir, & à ſe perfectionner. On peut encore étendre l'empire du génie, & trouver de nouvelles richeſſes dans l'imitation de la Nature. Infinie dans ſes merveilles, elle doit nous occuper ſans ceſſe, & comme l'a ſi bien exprimé M. de Voltaire.

La Nature eſt inépuiſable;
Et le travail infatiguable
Eſt un Dieu qui la rajeunit.

Fin de la premiere Partie.

II. PARTIE.

DES BEAUX ARTS

Conſidérés en particulier.

QUELQUES réflexions particuliéres pourront confirmer les principes généraux que l'on vient d'établir dans la premiere Partie de cet ouvrage. J'eſpere qu'on ſe perſuadera de plus en plus de la néceſſité qu'il y a de conſulter ſans ceſſe la Nature. On peut l'appeller *la mere des Arts.* Leurs traits, leur docilité, leur attention doivent toujours les faire reconnoître pour ſes enfans. Ils ſe rendent indignes de notre amour, & de nos éloges, lorſqu'ils veulent s'affranchir de ſes loix pour ſe livrer honteuſement à leurs caprices.

Ce principe de l'imitation ne s'étend pas ſeulement aux beaux Arts en général, mais encore aux moindres parties de chaque Art. Voilà ce que les Ar-

tiſtes ſemblent ſouvent méconnoître : ſatisfaits d'avoir, pour ainſi dire, figuré en gros les modeles que la Nature leur préſente, ils croient pouvoir livrer carriére à leur imagination quant au détail. Delà ces mélanges bizarres, dont parle Horace, où des yeux attentifs, ne voient que confuſion & qu'ignorance des vrais principes. Une courte analyſe pourra peut-être répandre du jour ſur cet objet important, & faire entrevoir ces liens délicats, ces nuances infinies, en un mot les rapports continuels qu'il y a entre la Nature & l'Art.

CHAPITRE I.

De la Poësie.

LA Poësie est l'expression animée du sentiment. L'homme frappé d'étonnement, ou livré à quelque grande passion a dû se récrier ; il a dû témoigner ce qui se passoit en lui-même par un langage plus vif, plus élevé que le discours ordinaire. En effet une imagination remplie de son objet, peint avec force. Elle emprunte dans la Nature tout ce qui peut donner l'idée de ce qu'elle éprouve. Comparaisons, images, métaphores, hyperboles se succédent rapidement dans son stile énergique. Telle est la Poësie. Les passions l'ont fait naître ; c'est sur la passion qu'elle exprime qu'on en doit juger. La Musique a la même origine que la Poësie, elles sont sœurs, & tendent au même but. Aussi les voit-on souvent se réunir, & se prêter un secours mutuel. Dans leur séparation même elles conservent des marques de leur union. C'est de la Musique sans doute que la poësie a retenu cette marche mesurée qui fait son caractère essentiel, & l'un de ses plus chers ornemens.

CHAPITRE II.

De la Verſification.

DANS tous les temps, parmi tous les peuples, l'Art a preſcrit des régles, & donné des entraves à l'imagination trop ſujette à s'égarer, lorſqu'elle eſt libre. La Poëſie en a de très rigoureuſes par rapport aux caractères de l'objet qui l'occupe, & par rapport à la maniere de s'exprimer. Cette gêne n'eſt point contraire à la Nature qui ſuit dans les moindres choſes une marche conſtante & réglée. D'ailleurs les beaux Arts doivent avoir, chacun en particulier, un caractère diſtinctif : or la verſification eſt le ſigne principal de la Poëſie. De plus elle eſt fondée ſur le plaiſir, & miſe en œuvre par un beau génie, elle ſert merveilleuſement à peindre les mouvemens des paſſions. Quant à ſon méchaniſme, il eſt différent ſuivant le caractère de chaque langue. L'oreille a été principalement conſultée dans cette matiere, parce qu'il s'agit d'harmonie. Ici l'on a imaginé des piés & des meſures, qui

par leurs différentes combinaiſons produiſent une eſpece de chant ; telle eſt la verſification des Grecs & des Latins. Là on a introduit la conſonance des mots, qui par un retour périodique forme une chute mélodieuſe. La rime a été adoptée par pluſieurs nations. Tels ſont les Perſes, les Tartares, les Chinois, & les François. Il eſt même conſtant parmi les Savans que la Poëſie des Hébreux eſt pleine de rimes.

La verſification eſt à la Poëſie ce que la parole eſt à la penſée ; elle l'annonce, la fait connoître, & l'embellit. Sans la verſification la Poëſie n'eſt plus un Art, elle eſt confondue avec le langage ordinaire, elle n'a plus de caractère diſtinctif. Suffiroit-il à un Peintre de tracer avec le crayon des figures ſur la toile, c'eſt le coloris qui déſigne la peinture : c'eſt pareillement la verſification qui fait le talent principal du Poëte. Envain a-t-on voulu la proſcrire de la Poëſie, il faut la conſerver ou anéantir l'art des Vers.

Si l'on cherche l'origine de la verſification, il faut remonter au temps où quelqu'heureux génie voulut plaire par l'agrément de ſes diſcours, en ajoutant un tour méthodique, & une chute mé-

lodieuſe à l'énergie & au beau choix de ſes expreſſions. On peut donc dire que la verſification eſt l'éloquence perfectionnée. En effet, ſans elle, la Poëſie eſt éloquence, & la vive éloquence devient Poëſie par la verſification. Elle eſt (qu'on me paſſe ce terme) la décoration du langage; elle forme dans la Poëſie cette belle ſymétrie que nous admirons dans les beaux Arts. Elle prépare enfin l'ame à recevoir les impreſſions du plaiſir & des paſſions, en prévenant les ſens par une diction pure, où toutes les ſyllabes ſont en quelque ſorte compaſſées, où chaque mot eſt à ſa place, où l'on évite la rencontre choquante des voïelles qui ne ſouffrent pas éliſion, où toutes les chutes ſont préparées par une ſuſpenſion cadencée, où le ſtile, en un mot, eſt ſi enchanteur, ſi agréable qu'il eſt appellé *le Langage des Dieux*.

Il eſt vrai que les régles de la verſification mettent l'eſprit à la torture, mais elles rendent en même temps ſes productions plus vives & plus ſaillantes.

Telle dans des canaux preſſée
Avec plus de force élancée

L'onde s'éléve dans les airs ;
Et la régle qui ſemble auſtere,
N'eſt qu'un Art plus certain de plaire
Inſéparable des beaux vers.

C'eſt ce que M. de la Faye répondit autrefois à M. de Lamotte, qui écrivoit contre la verſification, après en avoir fait ſon occupation principale, & l'amuſement de ſa vie.

On peut diſtinguer dans la verſification Françoiſe la meſure & la rime. Tout eſt ici l'ouvrage de l'Art, mais d'un Art qui conſulte toujours nos plaiſirs, en donnant aux penſées un tour harmonieux, & les produiſant ſous l'extétérieur le plus brillant & le plus aimable.

SECTION I.

De la Meſure

Il faut entendre par le terme de *meſure*, la marche cadencée des mots où tout eſt diſpoſé de façon que dans un poëme compoſé d'une même ſorte de vers, il n'y a pas une ſyllabe qui excede. Les Rheteurs perſuadés que cet ordre eſt un moyen sûr de plaire, obſervent dans la conſtruction de leurs phraſes un

arrangement méthodique, & un rapport étudié entre tous les membres d'une période ; mais les Poëtes ont encore enchéri ſur leur délicateſſe ; ils ont compté les mots & les ſyllabes, & ils ont donné à toutes les parties de leurs productions cette aimable régularité, qui eſt, comme nous l'avons déja remarqué, le premier caractère des Arts agréables. En effet, c'eſt de la juſteſſe des proportions que l'Architecture, la Peinture, le Deſſein, la Muſique tirent leur principal ornement : détruiſez-la, vous aboliſſez tous ces Arts, ou du moins le plaiſir qui en fait l'ame. Mais rien ne prouve mieux la néceſſité de cette régularité, l'eſſence de la verſification, que l'accord qui s'eſt trouvé entre les divers génies qui ont perfectionné les Arts, & qui l'ont établie dans chacun en particulier, non-ſeulement comme un agrément, mais encore comme la régle eſſentielle & fondamentale. La meſure ne doit donc pas être regardée comme un travail futile & puérile ; lui faire ce reproche, c'eſt avouer que l'on eſt dépourvu des ſenſations délicates, néceſſaires pour gouter & pour aimer les beaux Arts.

La meſure eſt compoſée de piés, autrement

autrement de ſyllabes dont le nombre fait dans notre langue la diſtinction des vers. Il y en a depuis deux ſyllabes juſqu'à douze. Dans ceux de douze & de dix, on a établi un repos qui ſe nomme auſſi *céſure* ; ce repos ſert à donner de l'harmonie à la vérſification, & ménage la reſpiration du Lecteur : il ſe trouve dans les grands vers à la ſixiéme ſyllabe, & dans les vers de dix ſyllabes, il eſt placé à la quatriéme. Les autres vers de moindre grandeur n'ont point de céſure, parce que leur briéveté produit le même effet, & y ſupplée. Ne pourroit-on point penſer que les piés des vers ſont une imitation éloignée des temps de la Muſique, & que le repos en eſt une de la meſure ?

Quoiqu'il en ſoit, il y a des mouvemens à employer dans l'un & l'autre Art, ſelon le caractère du ſujet ; & ces mouvemens dépendent ſouvent dans la verſification du nombre des piés & de la différence de la céſure ; comme ils ſont produits dans la Muſique par la qualité des notes, & par les diverſes eſpeces de meſures : il eſt du talent du Poëte de conſulter à cet égard la Nature. L'on peut aſſurer que le choix des vers n'eſt pas indifférent, il eſt mê-

me probable que c'eſt pour varier les expreſſions que les différentes ſortes de vers ont été inventées. Or c'eſt l'ouvrage du ſentiment de diſtinguer l'application qu'il en faut faire. Se ſervira-t-on de grands vers pour une peinture vive & enjouée, ou de petits vers pour exprimer de graves ſentimens ? La Tragédie pourroit-elle être traitée en vers de ſix ſyllabes ? Il y a donc en tout ceci des rapports à étudier, des régles à ſuivre, des convenances à ne point négliger. On a des Poëmes eſtimables par la beauté des penſées, & par la nobleſſe des expreſſions ; mais qui manquent d'effet, parce que le Poëte n'a pas employé la meſure de vers convenable. Il en ſeroit de même d'un air auquel un Muſicien auroit donné un mouvement ou trop vif ou trop lent.

Nous n'avons pas dans la Proſodie Françoiſe des longues ni des breves, afin de varier la cadence des vers. En vain a-t-on voulu les introduire à l'imitation des Grecs & des Latins ; notre langue n'en eſt point ſuſceptible. Nos excellens Poëtes ont eu néanmoins l'art de rendre la cadence plus ou moins ſenſible ſuivant les ſujets qu'ils avoient à traiter. La Poëſie peut comme la

Muſique avoir une harmonie imitative : par exemple, ces quatre vers de Boileau n'ont-ils point une cadence pittoreſque ?

Seulement au Printemps quand Flore dans les plaines
Faiſoit taire des vents les bruyantes haleines ;
Quatre bœufs attelés, d'un pas tranquile & lent,
Promenoient dans Paris le Monarque indolent.
Lutrin, ch. 2.

Il ſemble que l'on entende des ſiflemens dans ce beau vers de Racine :

Pour qui ſont ces ſerpens qui ſifflent ſur vos têtes ?
Androm. Act. 5.

Ces autres vers ſont encore une image frappante,

L'eſſieu crie & ſe rompt ! l'intrepide Hyppolite
Voit voler en éclats tout ſon char fracaſſé.
Phæd. Acte 5.

Quel Art dans les vers ſuivants !

Le bled, pour ſe donner, ſans peine ouvrant la terre,
N'attendoit pas qu'un bœuf preſſé de l'éguillon
Traçat à pas tardifs un pénible ſillon.
Deſpreaux, Ep. 3.

C'eſt un Pédant qu'on a *ſans ceſſe à ſes oreilles.*
Sat. 4.

Ce dernier hémiſtiche ne rend-il point la choſe même ? Peut-on encore trouver une harmonie plus analogue à la penſée que dans ces vers ?

Qu'à ſon gré déſormais la fortune me joue ;
On me verra dormir au branle de ſa roue.
Ep. 5.

Enfin l'on ſent dans ces vers-ci de l'Abbé de Chaulieu un choix de différentes meſures qui répond aux diverſes expreſſions que le Poëte avoit à rendre.

Tel qu'un rocher dont la tête
Egalant le mont Athos,
Voit à ſes pieds la tempête
Troubler le calme des flots ;
La mer autour brüit & gronde ;
Malgré ſes émotions
Sur ſon front élevé regne une paix profonde,
Que tant d'agitations,
Et que les fureurs de l'onde
Reſpectent à l'égal du nid des Alcyons.

Il eſt donc certain que chaque meſure de vers a un genre auquel elle ſemble plus

analogue ; ainſi la cadence des vers de dix ſyllabes étant la plus ſimple, convient au ſtile familier ; les vers de douze, aux morceaux majeſtueux ; les vers de huit, aux traits véhements ; les vers de ſept, de ſix, ou de cinq ſyllabes, aux peintures vives, aux grandes paſſions. Une paſtorale, une idyle demande des vers dont la meſure ne ſoit preſque point marquée ; elle ne peut-être au contraire trop frappante dans des ſujets majeſtueux. Il y a un choix de mots ſonores qu'il faut éviter dans des peintures ſimples & naïves, & rechercher dans des images fortes & animées. C'eſt par ces réflexions priſes dans la Nature que l'on parvient à la perfection de l'Art ; c'eſt dans l'obſervation de ces différentes régles que conſiſte l'induſtrie de l'habile Verſificateur.

SECTION II.

De la Rime.

Si les Anciens ont mis plus de variété & d'harmonie dans la meſure de leurs vers par les différentes combinaiſons des longues & des breves dont leur langue étoit ſuſceptible, les Modernes ont trouvé dans la rime, autrement dans

le retour des mêmes ſons, un agrément qui leur eſt particulier. Cette chute mélodieuſe forme le caractère principal de la verſification Françoiſe ; ſans elle les vers différeroient peu d'une proſe poëtique, & l'on ne pourroit la proſcrire ſans détruire cet Art dans notre langue. Les différentes terminaiſons des mots, & ſur-tout l'*e* muet final ſont mis fort ingénieuſement en œuvre pour la rime. Rien ne prouve mieux que cette méchanique eſt dans le génie de la langue, que l'aſſociation qu'elle fait des diverſes conſonances, pour donner de la variété & une chute agréable aux vers François. D'ailleurs elle fournit par-là à notre Poëſie une nouvelle conformité avec la Muſique, ce qui eſt encore une preuve de ſon excellence, ces deux Arts étant d'autant plus parfaits, qu'ils ont enſemble plus de reſſemblance. On ſait qu'il y a deux ſortes de rimes, l'une appellée *maſculine*, & l'autre *féminine*. La premiere eſt la conſonance de tous mots qui ſe terminent par une autre lettre que l'*e* muet ; & la ſeconde eſt la conſonance des mots finiſſants par cet *e* muet, qu'on nomme auſſi *e* féminin. Ce partage eſt ſimple, & renferme fort heureuſement toutes

les terminaiſons. Il eſt de régle que les rimes maſculines & féminines ſe ſuccédent au moins de deux en deux; on doit auſſi éviter la fréquente répétition des mêmes conſonances, afin d'empêcher l'ennuyeuſe monotonie. La rime étant le principal agrément de notre verſification, elle ne doit jamais être négligée, mais offrir toujours des conſonances pleines, & qui ſatisfaſſent l'oreille. Dans un Art agréable aucune partie ne peut être ſacrifiée, il faut que tout le travail en ſoit, pour ainſi parler, fini & recherché. On aime d'ailleurs que cette perfection porte l'empreinte du talent, c'eſt-à-dire, que le tout paroiſſe ſous un dehors facile & naturel. Il eſt eſſentiel que le plaiſir ne ſemble pas ſortir du ſein de la gêne & de la fatigue. Cette vue affligeante diminueroit notre ſatisfaction, & s'oppoſeroit au but que les beaux Arts ſe propoſent.

Dans les grands Poëmes, les conſonances ſont pour l'ordinaire rangées de ſuite; mais dans ce qu'on appelle Poëſie libre, elles ſont entremélées. Les rimes ſuivies ſont particuliérement conſacrées aux Poëmes épiques, & didactiques, & aux grandes pièces de

théâtre. Les rimes entrecoupées & redoublées conviennent en général à des ſujets peu ſérieux, où le Poëte ajoute, en quelque ſorte, du brillant aux penſées, par le jeu des conſonances, & par les différentes meſures des vers. Rien n'eſt plus ſaillant que ce retour fréquent des mêmes ſons. Ils forment ces coups de lumiere, qui dans la peinture rendent certains objets plus ſenſibles. On peut auſſi les comparer à la fréquence des mêmes accords, qui dans la Muſique font paroître un air plus vif & plus frappant. La chute des mêmes ſons a un éclat admirable & vraiment pittoreſque dans ce commencement d'une ode du Pere de la Rue :

Eſprits qui portez le tonnerre,
Impétueux Tyrans des airs,
Qui faites le péril des mers,
Et les ravages de la terre ;
Vents, &c.

On remarque le même deſſein & le même effet dans cette Ode ſacrée de Rouſſeau :

Le Roi des Cieux & de la terre
Descend au milieu des éclairs ;
Sa voix, comme un bruyant tonnerre ;
S'est fait entendre dans les airs.
Dieux mortels, c'est vous qu'il appelle ;
Il tient la balance éternelle
Qui doit péser tous les Humains :
Dans ses yeux la flamme étincelle,
Et le glaive brille en ses mains.

Le retour des mêmes rimes ne donne-t-il pas aussi une sorte d'action à ce tableau énergique de la cantate de Circé ?

Sa voix redoutable
Trouble les Enfers,
Un bruit formidable
Gronde dans les airs,
Un voile effroyable
Couvre l'Univers.
La terre tremblante
Frémit de terreur ;
L'onde turbulente
Mugit de fureur.
La Lune sanglante
Recule d'horreur.

Dans le ſein de la mort ſes noirs enchantemens
Vont troubler le repos des ombres ;
Les manes effrayés quittent leurs monumens ;
L'air retentit au loin de leurs longs hurlemens ;
Et les vents échappés de leurs cavernes ſombres
Mélent à leurs clameurs d'horribles ſifflemens.

Il n'y a point de principes établis pour preſcrire l'ordre & le nombre des conſonances. Telle penſée, telle image demandent l'une plus, l'autre moins de rimes ſemblables. Ceci eſt l'ouvrage du gout & du ſentiment ; cependant il eſt bon d'obſerver en général qu'il y ait une ſorte d'égalité entre les différentes conſonances employées dans une piéce de vers. On doit abandonner une même rime, lorſque le tableau ou la deſcription ſont finis ; & que la penſée eſt exprimée. Si cette penſée eſt féconde & étendue, il faut ménager des repos dans des diſtances convenables ; une tenue eſt agréable, pourvu qu'elle ne ſoit point pouſſée trop loin. Il y a une certaine harmonie à conſulter dans le retour des mêmes rimes. Enfin c'eſt par la lecture des bons Verſificateurs qu'il faut ſe former le gout, & c'eſt le gout qui doit enſuite guider dans l'exécution.

CHAPITRE III.

Des différens genres de Poësie.

LA Poësie rivale de la Peinture se propose de représenter dans ses diverses images le spectacle de l'Univers. Interprete de nos sentimens, souvent même complice de nos passions, elle peint l'ame toute entiere. Il n'y a rien dont elle ne puisse faire tableau, tout est de son ressort. Les autres Arts sont bornés; la poësie seule ne l'est point. On doit même remarquer que ce qui fait l'objet principal de la Peinture, de la Musique, n'est qu'un accessoire de la Poësie. Ce sont des ornemens qu'elle emprunte, des allégories ingénieuses, des expressions vives & animées, des comparaisons sensibles par lesquelles cet Art représente les situations de notre ame. La Poësie veut sans cesse éclairer l'esprit & toucher le cœur. Elle prend pour arriver à son but toutes sortes de formes. Elle appelle en témoignage toute la Nature. Cet Art est donc le plus digne d'un puissant génie; il est le

plus ſublime, & celui qui demande davantage de connoiſſances. Cependant quoique rien ſemble ne devoir le borner, on peut le conſidérer par rapport aux paſſions principales qu'il ſe propoſe d'exprimer; ce qui conſtitue les divers genres de Poëſie.

CHAPITRE IV.

Du Poëme épique.

L'HÉROÏSME, non cette férocité injuste & meurtriére des conquérants qui cherchent à fonder leur gloire sur des trônes renversés & sur les débris des nations ; mais cette valeur patriotique qui n'est armée que par la justice & par la nécessité, & qui fait de grandes choses dans les vûes du bien public ; enfin le seul, le véritable héroïsme qui consiste dans la vertu, est la passion des grands cœurs, & celle qui fait le plus d'honneur à l'humanité. Aucune aussi n'a plus d'épreuves à essuyer, & plus d'obstacles à vaincre. Un Héros doit être autant au-dessus du peuple, qu'un Dieu est supérieur aux hommes. Toutes ses actions jusqu'à ses vices mêmes doivent porter l'empreinte d'une grande ame. Il n'y a rien de vulgaire dans ses démarches ; elles tendent sans cesse au sublime ; & si elles n'enlévent pas toujours notre estime, du moins elles excitent toujours notre admiration. Telle est la passion qui fait le ca-

ractère de l'Epopée. En eſt-il de plus féconde, & qui demande plus de reſſource dans le génie? On ſent que le Poëte épique a une carriere immenſe à parcourir, il a de grandes choſes à raconter, des ſituations intéreſſantes à peindre, les plus fortes paſſions à mettre en jeu, la Divinité même à repréſenter, enfin un héros à faire agir. Ce Poëme eſt donc regardé avec raiſon, comme le chef-d'œuvre de l'Art, & le dernier effort de l'eſprit humain, ſoit par l'étendue & la variété, ſoit par la pompe & la magnificence du ſujet & du ſtile.

» On a accablé, dit M. de Voltaire, » preſque tous les Arts d'un nombre » prodigieux de régles dont la plûpart » ſont inutiles & fauſſes «. Les régles fondamentales ſont en petit nombre, & les mêmes pour toutes les nations policées. Mais celles de détail varient à l'infini ſuivant les mœurs, le gout & l'eſprit des peuples. On ne peut preſcrire pour principes que ce qui eſt fondé ſur le jugement. Il ſeroit ſouverainement injuſte de vouloir reſſerrer les limites du génie dans l'exécution. Ces régles eſſentielles, & qu'un beau génie ſuivroit ſans qu'elles lui fuſſent enſei-

gnées, parce qu'elles ont pour baze le gout & la raiſon : conſiſtent 1°. Dans l'unité & dans la ſimplicité d'action. Si l'action étoit compliquée, l'intérêt dès-lors s'affoibliroit en ſe partageant ; l'attention ſe fatigueroit à ſuivre un amas confus d'avantures qui ne tendroient pas au même but. Le Poëte ne conſerveroit point cet enchaînement de merveilles qui enlévent notre admiration par degrés, & qui nous font prendre tant de part au ſort & aux vertus d'un grand homme. Enfin un héros ceſſeroit de l'être, c'eſt-à-dire, qu'il ne paroîtroit plus un homme ſupérieur, ſi on le confondoit avec des concurrens qui lui fuſſent égaux. Le Poëte ne doit pas embraſſer l'hiſtoire de la vie de ſon Héros ; mais ſeulement ſe borner à une ſeule entrepriſe illuſtre. Homere, dans ſon Iliade, n'a point voulu nous donner l'hiſtoire de la guerre de Troie, mais nous repréſenter la colere d'Achille. C'eſt le retour d'Ulyſſe à Itaque, & non le récit de ſa vie qui fait l'objet de l'Odyſſée. Stace au contraire dans ſon Achilleïde, & Lucain dans ſa Pharſale ont entaſſé trop d'événemens découſus, & ils ont moins fait des poëmes épiques que des

relations hiſtoriques en vers. L'unité d'action eſt conſervée, lorſque du commencement à la fin, de l'entrepriſe à l'évenement, c'eſt toujours la même cauſe qui tend au même effet.

On a dit que le temps de l'action principale depuis l'endroit où le Poëte commence ſa narration, ne peut être plus long qu'une année, & cette obſervation eſt appuyée ſur l'exemple d'Homere & de Virgile. Cependant l'unité d'action n'en détermine point néceſſairement la durée ni l'étendue, & le Poëme épique n'étant point comme le Poëme dramatique borné à cauſe de la vraiſemblance de la repréſentation, à l'unité de lieu, ne peut être pareillement renfermé dans une eſpace de temps déterminé. Il ſuffit que l'action ne ſoit pas interrompue, & qu'elle puiſſe être embraſſée d'une ſeule vue.

2°. Il faut que l'action ſoit grande & véritable : c'eſt à ce caractère de majeſté que nous devons notre admiration. Un projet ordinaire ne frappe point l'ame; il n'y a que les objets d'un ordre ſupérieur qui puiſſent manifeſter l'héroïſme. J'ajoute qu'elle doit être véritable, parce qu'elle en eſt dès-lors plus frappante.

3°. L'action doit être intéressante, & ceci est une régle bien essentielle dans un Poëme de longue haleine où l'attention ne peut se soutenir que par l'interêt. * L'esprit se lasse aisément d'admirer, il s'accoutume insensiblement à voir des prodiges; & ceux qu'on lui présente cessent bientôt de l'étonner; mais le cœur veut être dans un mouvement continuel, il s'échauffe & s'anime par les passions. C'est un Art nécessaire que de lui en suggérer de nouvelles, & de l'attacher de plus en plus au sort d'un héros: il naît de cette gêne, de cette inquiétude même un sentiment vif qui se fortifie dans les obstacles, & dans les dangers. L'on trouve enfin une satisfaction entiere dans un dénouement heureux, qui fait triompher le courage & la vertu.

Il faut, autant qu'il est possible, que

* Voulez-vous long-temps plaire, & jamais ne lasser?
Faites choix d'un Héros propre à m'intéresser,
En valeur éclatant, en vertus magnifique;
Qu'en lui jusqu'aux défauts, tout se montre héroïque.

Desp. Art. poët. ch. 3.

l'interêt de l'Epopée tienne à l'humanité entiere, c'eſt-à-dire, qu'il ſoit indépendant de tout préjugé, de tout ſyſtême national, & fondé ſur le ſentiment, & ſur les lumieres invariables de la Nature. L'Epopée, ſuivant l'opinion d'Ariſtote, doit être une tragédie en récit; principe fécond qui renferme les principales régles de ce poëme. Que les Chants ſoient entr'eux de même que les Actes d'un Poëme de théatre; & l'interêt [illegible]me croît dans la tragédie de ſcène en ſcène, d'acte en acte juſqu'à la cataſtrophe, qu'il croiſſe pareillement dans l'Epopée d'événement en événement, de chant en chant, juſqu'à la concluſion. L'on aime à voir les caractères ſe développer par gradation. Il eſt encore néceſſaire de ménager dans ce grand Poëme une variété d'images & de ſentimens, un mélange d'épique & de dramatique, une alternative preſſante d'inquiétude, de ſurpriſe, de terreur, de pitié, qui forme une progreſſion toujours plus vive & plus frappante. Les penſées, les réflexions mêmes du Poëte doivent faire partie des mœurs de l'Epopée.

Les épiſodes & ces écarts adroitement menagés, où une belle imagina-

tion développe toutes ſes richeſſes, ne détruiſent point l'unité & l'intérêt de l'action ; au contraire ils les ſoutiennent, les fortifient. En effet l'unité du ſujet eſt conſervée, lorſque les acceſſoires ſont relatifs & ſubordonnés à l'objet principal ; & l'intérêt, loin de diminuer, s'augmente & s'irrite par les incidens, lorſqu'ils naiſſent les uns des autres, & qu'ils s'enchaînent mutuellement, enſorte qu'on ne puiſſe retrancher l'épiſode, & ne rien ſubſtituer en ſa place, ſans que le poëme n'en devienne défectueux. Ces incidens ſont des ombres & des contraſtes qui tendent à former un enſemble harmonieux, un tout parfait. D'ailleurs les épiſodes ſont néceſſaires pour décrire & faire connoître des faits qui excéderoient la meſure de l'action principale, & dont la connoiſſance eſt néanmoins utile pour l'intelligence du Poëme. Mais ce qui caractériſe principalement le poëme épique, eſt l'intervention des intelligences ſupérieures.

On ſait le foible que l'homme a pour le merveilleux. Il aime ces belles chiméres qui élévent ſes idées, & le tranſportent en quelque ſorte dans un monde nouveau. L'imagination ſe livre avec

transport à tout ce qui peut lui faire illusion. Elle se plaît à voir agir les ressorts de ces machines poëtiques : rien n'honore plus notre foible humanité que d'envisager une armée d'intelligences supérieures, mise en action pour seconder ou pour traverser un héros ; enfin il faut dans l'Epopée humaniser en quelque sorte les Dieux, & y diviniser les hommes. Toutes fois il y a des convenances à observer dans l'emploi des êtres moraux. C'est pécher, par exemple, contre le jugement, de représenter, comme a fait Sannazar, Mars, Vénus, Jupiter, Apollon, Minerve, &c. dans un ouvrage où l'on parle des augustes mystéres de la Religion chrétienne. Mais les passions peuvent toujours être personifiées, telles que la haine, la discorde, l'envie, l'amour, &c. parce que la Poësie est en droit de donner comme la Peinture un corps, des mœurs, & des attributs à ces tyrans impétueux de notre ame ; afin de rendre leur aspect plus frappant, & de mettre plus de chaleur & de vie dans leurs mouvemens.

On a prétendu que les Poëtes épiques modernes n'avoient point le même avantage que les anciens, parce que

la Fable ſi intéreſſante pour les Payens, puiſqu'elle faiſoit l'objet de leur culte, admettoit des Dieux ayant des paſſions, formant des intrigues, & combattant entr'eux pour empêcher, ou pour ſoutenir les deſſeins d'un peuple ou d'un héros. Mais ſi ces anciennes machines poëtiques ont perdu parmi nous leur crédit, les Poëtes ne trouvent-ils pas dans la révélation, & dans le ſtile animé & figuré de l'Ecriture ſainte des autorités pour faire également agir des êtres ſupérieurs à l'humanité. * La Religion nous apprend qu'il y a de bons & de mauvais Anges; nous liſons dans nos livres ſacrés que des êtres ſpirituels ont quelquefois apparu ſous une forme humaine. Un Ange s'eſt montré à Gedéon, un autre a accompagné le jeune Tobie; des Démons ont dépouillé Job, ils ont étranglé les ſept époux de Sara. Chaque perſonne, chaque nation a ſon Ange tutelaire. L'Écriture parle de l'Ange de la juſtice, de l'Ange de la ſageſſe;

*J'ai beaucoup emprunté ici des *Réflexions ſur l'uſage des machines dans les Poëmes dont les Héros ſont Chrétiens;* c'eſt un mémoire excellent & plein de lumieres, dont M. de Grandval, Conſeiller au Conſeil d'Artois eſt Auteur. *Voyez* le premier Recueil de l'Académie de Montauban.

du Démon de la haine, du Démon de la colere. La Bible fait mention des ſonges de Joſeph, & de Nabuchodonoſor; des ſortiléges de Balaam, des Enchanteurs de Pharaon; les Prophètes ont lû dans l'avenir; les morts ſont ſortis de leurs tombeaux; l'ombre de Samuel a été évoquée par les enchantemens de la Pythoniſſe; les Saints ont fait des apparitions. Quelles ſuperbes images ne voit-on pas dans l'Ecriture ſainte? Babylone eſt repréſentée ſous la figure d'une Reine ſuperbe ou d'une Courtiſane artificieuſe. Jeruſalem eſt une captive gémiſſante aux pieds de ſon vainqueur. L'Egliſe eſt peinte ſous les traits d'une jeune Princeſſe parée de ſes plus riches vêtemens, & toute occupée des moyens de plaire à ſon époux. La ſageſſe fait entendre ſa voix ſur le haut des montagnes, elle étoit avant la création, elle-même en traça le plan, & ſe joua devant le Créateur dans la vaſte enceinte de l'Univers. Ces grandes images peuvent ſans doute relever la majeſté de l'Epopée, & nous dédommager bien avantageuſement des rêveries de la Fable. Mais il y a un grand Art à préparer en quelque ſorte, l'arrivée des intelligences céleſtes; il faut, au-

tant qu'il eſt poſſible, décrire leur métamorphoſe, les peindre ſous des traits connus, enfin charmer l'imagination par des tableaux frappants & ſenſibles. De plus il eſt néceſſaire que le concours de ces êtres ſurnaturels ſoit rendu néceſſaire à l'accompliſſement de l'action. Il faut ſur-tout préférer ceux que les Peintres nous ont rendus familiers; enfin ſe rapprocher le plus qu'il eſt poſſible de la vraiſemblance. C'eſt en perſonifiant, c'eſt en faiſant agir tout ce monde idéal que Boileau & M. de Voltaire ont ſû répandre dans leur Poëſie une chaleur qui l'anime, & un merveilleux qui enchante le Lecteur. On voit dans la Henriade, la Politique, le Fanatiſme, la Diſcorde, l'Amour, s'armer & combattre à l'envi contre le Héros François. S. Louis apparoît à Henri IV, il le tranſporte en eſprit au Ciel, & aux Enfers; il lui ouvre le palais des deſtins, & lui fait voir ſa poſtérité & les grands Hommes que la France doit produire; la Vérité deſcend du haut des Cieux dans les tentes du Roi. Le ſacrifice des Ligueurs aux eſprits infernaux eſt encore un de ces tableaux dont la compoſition fiére & terrible étonne l'imagination. Si le Poëte

décrit les vices, habitans du séjour infernal, il nous les représente sous des traits frappants, & sensibles, tels qu'un grand Peintre, Michel-Ange, Rubens, ou le Brun les eussent crayonnés *.

Là gît la sombre Envie, à l'œil timide & louche,
Versant sur des lauriers les poisons de sa bouche.
Le jour blesse ses yeux dans l'ombre étincellans,
Triste Amante des morts, elle hait les vivans;
Elle apperçoit Henri, se détourne & soupire.
Auprès d'elle est l'Orgueil, qui se plaît & s'admire.
La foiblesse au teint pâle, aux regards abbatus,
Tyran qui cede au crime, & détruit les vertus.
L'Ambition sanglante, inquiéte, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'esclaves entourée:
La tendre Hypocrisie, aux yeux pleins de douceur,
(Le Ciel est dans ses yeux, l'Enfer est dans son cœur)
Le faux-zèle étalant ses barbares maximes;
Et l'Intérêt enfin pere de tous les crimes.

Qu'il demeure donc pour constant qu'un beau génie peut encore animer ses tableaux; & que dans un sujet chrétien, un grand Poëte est en droit d'in-

* *Ut pictura poësis erit...* Hor. de Arte poëticâ.

troduire

troduire des machines poëtiques, des êtres ſurnaturels, un monde d'Intelligences; & de leur donner un corps, & des traits ſenſibles; enfin de les faire agir, de leur prêter des vues, & de les repréſenter combattant & embraſſant ou traverſant les intérêts d'un Héros.

On ſent que la verſification doit être revêtue de toute ſa pompe & de toute ſa magnificence pour exprimer de ſi grandes choſes. La cadence & l'harmonie des vers ne peut être trop ſenſible dans ce genre. Il faut une voix ſonore & ſoutenue pour chanter dignement les exploits d'un Héros; mais ces tours élégants, & qui ont toute la fleur de l'eſprit, doivent être répandus avec beaucoup de ſobriété dans ce poëme, où trop d'ornemens paroîtroient d'une petite manière.

Telle eſt donc la paſſion ſur laquelle on doit juger le Poëme épique, l'héroïſme. Etudiez les vertus, les vices, les foibleſſes même dont un grand cœur eſt ſuſceptible, & vous connoîtrez les mœurs qui doivent former le caractère du Héros. Elevez vos idées, voyez quelles puiſſances, ou quelles Intelligences ſupérieures peuvent agir ſans choquer la vraiſemblance, & ce

qu'on peut appeller le *Costume*, c'est-à-dire les mœurs & le génie d'un pays où la scène est placée ; vous pourrez alors décider si l'on a fait un bon choix des machines poëtiques. Le poëte a-t-il eu l'art d'exciter en vous les divers sentimens qu'il a exprimés ? Ses expressions & ses images sont-elles grandes & pathétiques ? L'action est-elle intéressante ? A-t-on soin de vous laisser toujours appercevoir, même dans les Episodes, le fil qui tient au nœud principal? enfin pouvez-vous vous récrier, voilà un Héros, ses vertus méritent d'être couronnées ! Dites alors que le Poëte a fait un chef-d'œuvre, un ouvrage divin, digne de passer avec son nom à l'immortalité.

CHAPITRE V.

Du Poëme Didactique.

ON a quelquefois embelli des charmes de la Poëſie des ſujets qui exigent un enchaînement méthodique de faits, de préceptes & de raiſonnemens. Ainſi l'Hiſtoire, la Religion, l'Agriculture, l'Art des Vers, l'Aſtronomie, la Phyſique, &c. ont été enſeignés & traités dans des Poëmes qu'on a nommés pour cette raiſon *didactiques*. Ces Poëmes ſont ordinairement diviſés en pluſieurs chants ſuivant l'étendue de la matière. Ce genre eſt d'autant plus difficile dans l'éxécution, qu'il demande beaucoup de facilité & de choix dans les expreſſions poëtiques joints à une expoſition fidéle & préciſe de l'origine, de l'hiſtoire, & des principes de l'Art, ou de la Science que l'on entreprend de faire connoître. Le talent du poëte conſiſte principalement à cacher ſous les fleurs d'une verſification brillante les épines de l'érudition, & la ſécheresſe des préceptes.

L'on n'admet point dans le Poëme didactique l'intervention des Divinités,

& cette pompe de machines poëtiques, qui ſont du reſſort de l'Epopée. Le Poëte épique a pour objet principal d'intéreſſer ; le Poëte didactique au contraire doit ſur-tout inſtruire. Le premier veut ravir le cœur, & étonner l'imagination par la magnificence de ſon ſujet, & par le fracas impoſant de ſa Poëſie ; l'autre ne tend qu'à éclairer la raiſon ennemie de cet éclat ambitieux, & de ce luxe d'ornemens. Il faut, pour plaire à l'eſprit du Lecteur qui veut s'inſtruire, une éloquence de choſes, des beautés ſimples & naturelles qui parent le précepte ſans le cacher, des images ou des comparaiſons qui le rendent plus frappant, des expreſſions énergiques qui en faſſent ſentir toute l'étendue, une poëſie harmonieuſe qui en reléve l'importance. Cependant on peut auſſi, à l'exemple de Virgile, ménager des épiſodes dans ce Poëme. Ils ſerviront de repos pour l'attention du Lecteur qu'une trop grande continuité de préceptes fatigueroit, & ils deviendront une libre carriére, où le Poëte ſortant de la contrainte de ſon ſujet, donnera l'eſſor à ſon génie.

CHAPITRE VI.

De la Tragédie.

L'AMOUR & la Haine, telles ſont les fortes paſſions employées communément par la Tragédie, pour exciter dans l'ame du ſpectateur la terreur & la compaſſion. Un amour malheureux touche, intéreſſe, attendrit; il n'y a point de cœur qui ne ſoit prêt de prendre part à ſes infortunes. Ce ſentiment eſt ſi vif, ſi naturel, qu'il trouve toujours notre ame docile à ſes impreſſions. Delà naît cette compaſſion, qui fait ſouvent couler nos larmes; delà auſſi cette terreur qui porte le trouble dans tous nos ſens, lorſque cet amour aigri par les revers & par les perſécutions d'un rival; ou que devenu plus violent par les refus & par l'indifférence, il eſt prêt de rompre la chaîne de ſes maux, & de frapper les plus grands coups.

La tendreſſe d'une mere pour ſon fils; la voix de la Nature qui ſe fait entendre dans deux cœurs liés par le

ſang ; l'attachement d'une ame Romaine pour ſa patrie, & même l'amitié héroïque, telle que celle d'Oreſte & de Pylade ; tous ces ſentimens appartiennent à l'amour, ils en ont les principaux caractères, le pathétique & l'impétuoſité. Ainſi chacun de ces ſentimens peut devenir le reſſort d'un vif intérêt, le centre de grands mouvemens, & l'ame de la Tragédie. Jamais l'Amour, dit M. de Voltaire, n'a fait verſer tant de l'armes que la Nature ; le cœur n'eſt qu'effleuré pour l'ordinaire des plaintes d'une Amante, mais il eſt profondément attendri de la douloureuſe ſituation d'une mere prête de perdre ſon fils. Il faut, dit encore M. de Voltaire, que l'Amour domine en tyran, ou qu'il ne paroiſſe pas ; il n'eſt point fait pour la ſeconde place.

Tout fait illuſion dans le Poëme dramatique ; ce n'eſt point le Poëte qui raconte, comme dans la Poëſie épique ; ce ſont des Héros, des Princeſſes, des Rois mis en action. Cinna, Rodogune, Pompée, Phédre ſemblent revivre encore ſur la ſcène, & nous rendre témoins de leurs malheurs. On s'eſt attaché ſans doute à repréſenter les triſtes deſtinées de ces demi-Dieux

de la terre, parce que leur rang a quelque chose d'imposant pour le reste des humains ; & que le public accoutumé à les regarder comme devant jouir par leur état & par leur naissance d'un bonheur pur & sans mélange ; leurs infortunes font sur lui plus d'impression. D'ailleurs les passions sont plus fortes & plus vives dans ces maîtres du monde. Elles sont, pour m'exprimer ainsi, armées ; & les coups qu'elles portent tiennent à plus d'objets ; elles sont plus grandes, plus effrayantes que dans les hommes d'un ordre inférieur.

Mais quelle satisfaction peut-on retirer d'un spectacle dont le but est d'ébranler notre ame, de troubler nos sens, & d'exciter en nous, tout ce que la pitié a de tendre, & la haine de terrible ? C'est sans doute qu'il est doux d'être exempt des maux dont on est témoin ; * ou qu'il est agréable de se dire que ces tristes événemens qui viennent de nous faire tant d'impression,

* *Suave mari magno turbantibus æquora ventis,*
E terrâ magnum alterius spectare laborem ;
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas,
Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.
Lucret. lib. 2.

comme s'ils euſſent été réels, ne ſont qu'une ſuppoſition d'un Art ingénieux.* En effet la vérité en diſſipant l'illuſion, nous met dans cet état délicieux qu'un homme éprouve, lorſque d'heureuſes nouvelles le délivrent du poids accablant de ſa crainte & de ſa douleur. Peut-être même le cœur éprouve-t-il du plaiſir à être agité par les paſſions même les plus violentes, lorſque la durée n'en eſt point trop étendue. Ces exercices de l'ame peuvent être comparés à ceux du corps toujours agréables, lorſqu'ils ſont volontaires & paſſagers.

Il eſt néceſſaire, pour que le Spectateur prenne part à l'action, qu'il ſoit inſtruit des événemens paſſés; & préparé ſur ceux qui doivent ſuivre. C'eſt ce que le Poëte éxécute au commen-

* Il n'eſt point de ſerpent, ni de monſtre odieux,
Qui par l'Art imité ne puiſſe plaire aux yeux.
D'un pinceau délicat, l'artifice agréable,
Du plus affreux objet, fait un objet aimable.
Ainſi pour nous charmer, la Tragédie en pleurs;
D'Ædipe tout ſanglant fit parler les douleurs;
D'Oreſte parricide exprima les allarmes;
Et pour nous divertir, nous arracha des larmes.

cement de ſon Poëme. L'expoſition eſt ordinairement placée dans un récit ; quelque fois auſſi elle fait partie de l'action. L'Art eſt pour lors plus déguiſé, & l'illuſion plus grande : ſes qualités principales ſont la briéveté & la netteté. On doit encore, autant qu'il eſt poſſible, faire connoître par l'expoſition, le lieu de la Scène, le temps de l'action, & le caractère des principaux perſonnages qui doivent y figurer. * L'expoſition doit montrer l'action déja avancée, & prête d'être terminée, lorſque des incidens nés du fonds du ſujet ſuſpendent le dénouement, & préſentent des ſituations délicates & frappantes où le cœur s'intéreſſe ; c'eſt alors que le Poëte fait joüer les reſſorts des grandes paſſions, & qu'il em-

* Que dès les premiers vers l'action préparée,
Sans peine du ſujet applaniſſe l'entrée.
Je me ris d'un Auteur, qui lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut d'abord ne ſait pas m'informer ;
Et qui débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertiſſement me fait une fatigue.
. . . . . .
Le ſujet n'eſt jamais aſſez-tôt expliqué.
Que le lieu de la Scène y ſoit fixe & marqué.
Deſpreaux, Art. poët.

ploie toutes les reſſources de ſon génie pour exciter la pitié & la terreur. Les événemens doivent être liés de façon que le Spectateur y apperçoive une raiſon qui le ſatisfaſſe ; l'intrigue doit être ſimple ; en admettre deux, ce ſeroit affoiblir l'une par l'autre. Enfin un dernier incident non prévu, mais préparé, termine l'Action. Il eſt de régle que toutes les parties du Poëme dramatique tendent à ce dernier incident mais ſans le faire connoître. En effet l'intérêt ne ſe ſoutient que par l'incertitude. C'eſt par elle que l'ame eſt ſuſpendue entre la crainte & l'eſpérance, & c'eſt de leur mélange que ſe nourrit l'intérêt. Le dénouement doit être naturel & frappant, & ſatisfaire à toute la curioſité du Spectateur en rendant l'action complette. Les ſujets bien conſtitués n'ont pas beſoin d'éclairciſſement, lorſque l'action eſt terminée. Tous les obſtacles doivent être dans le nœud de l'intrigue, & toutes les ſolutions dans la cataſtrophe. La Tragédie peut finir par l'infortune ou par la proſpérité des principaux perſonnages qui ont intéreſſé. Le premier de ces dénouemens eſt autoriſé ; mais le ſecond eſt ſans doute plus parfait ; du moins il

ſatisfait davantage. La cataſtrophe eſt ſouvent miſe en récit, ſouvent auſſi elle ſe paſſe ſur la Scène aux yeux du Spectateur. On doit éviter, ſuivant nos mœurs, d'enſanglanter la Scène; cependant on a repréſenté un Amant furieux qui poignardoit ſa Maîtreſſe, & des Princes malheureux, qui ſuccombant à leur déſeſpoir s'enfonçoient le poignard dans le ſein; mais il vaut toujours mieux éloigner de la vue du Spectateur des tableaux de cette eſpece. * On déſire encore dans le Poëme dramatique que la vertu ſoit couronnée, ou du moins qu'elle ſoit louée & déſirable, malgré les outrages de la fortune, & que le vice ſoit puni ou digne d'horreur, lors même qu'il paroît triompher. C'eſt pourquoi l'on doit avoir grande attention que le principal perſonnage du Poëme dramatique, ſoit tel qu'il puiſſe nous attacher vivement à ſon ſort. Une Tragédie ne cauſeroit ni compaſſion, ni terreur, ſi c'étoit un ſcélérat qui en fût le Héros; ſes malheurs paroîtroient

. . . *Multaque tolles*
Ex oculis, quæ mox narret facundia præſens.
Nec puerbs coram populo Medæa trucidet....
Horat. de Arte poët.

une juſte punition de ſes forfaits, & ſes ſuccès ne produiroient en nous que de l'indignation.

Les Grecs admettoient dans leurs piéces pluſieurs parties ou diviſions : il y en avoit quatre principales ; mais elles n'étoient point marquées ſur le Théâtre par des interruptions réelles. Les Romains furent les premiers qui introduiſirent dans le Poëme dramatique la diviſion par acte.

Enfin il y a trois unités à obſerver dans le Poëme dramatique, celle de l'action, celle du jour, & celle du lieu.* Toutes ces régles ſont ſimples, & fondées ſur la raiſon & ſur le gout. Elles ſont dès-lors immuables ; elles preſcrivent à l'Art une marche dont il ne pourroit ſe détourner, ſans s'égarer. Il faut inſtruire, intéreſſer, conclure : voilà les principes de l'expoſition, de l'intrigue, de la cataſtrophe. On ne peut intéreſſer qu'en préſentant des choſes vraiſemblables, & ne diviſant point l'attention ; ce qui a donné lieu à l'unité d'action, parce qu'un interêt partagé

* Qu'en un lieu, qu'en un jour un ſeul fait accompli
Tienne juſqu'à la fin le théâtre rempli.
Deſpreaux, Art. poët.

s'affoiblit ; à l'unité de temps, parce que la repréſentation de l'action pour devenir frappante, doit être proportionnée au temps que le Spectateur emploie à la voir. Le temps étant limité, le lieu doit l'être auſſi ; en effet le Spectateur ne pourroit faire illuſion ſur un changement qui le tranſporteroit en des lieux trop diſtans l'un de l'autre. L'unité de temps a été étendue juſqu'à vingt-quatre heures, & celle de lieu à l'enceinte de tout un palais. Il eſt de l'Art du Poëte, ſuivant l'obſervation de P. Corneille, de déſigner ſeulement dans une ville ou dans un palais le lieu de la Scène, & de laiſſer à l'imagination du Spectateur de le fixer plus particuliérement. C'eſt qu'il y a des occaſions où l'unité de lieu ſcrupuleuſement gardée eſt défectueuſe ; & comme je le dirai ci-après, le changement de Scènes, loin de choquer la vraiſemblance, s'en rapprocheroit ſouvent davantage que cette unité de lieu, dont on a fait une régle trop abſolue.

On partage la Tragédie en cinq Actes, entre leſquels l'Acteur laiſſe un intervalle autoriſé par l'uſage, & ſouvent fondé ſur la vraiſemblance. En

effet on annonce quelquefois des combats qui vont ſe livrer, des complots qui doivent ſe former, & d'autres actions pour leſquelles il faut du temps. Au moins cette ceſſation momentanée ſeconde-t-elle l'illuſion, & donne-t-elle lieu de raconter dans des Actes ſuivants, ce qui eſt cenſé s'être paſſé durant l'intervalle.

Parmi les Grecs & les Romains le lieu de la Scène étoit preſque toujours un endroit public, comme le devant d'un temple ou d'un palais. Il étoit alors de la vraiſemblance que l'action ſe paſſant entre les premieres perſonnes de l'Etat, elle attirât beaucoup de témoins; or ces témoins formoient le chœur, ils devenoient partie intéreſſée, quoique d'une maniere plus éloignée que les autres perſonnages de l'action. Ces chœurs contribuoient encore à la variété & à la pompe du ſpectacle; de plus leurs entretiens & leurs réfléxions ſur les événemens qui s'étoient paſſés, rempliſſoient très-bien le vuide d'action, & étoient fort utiles pour ſoutenir l'attention du ſpectateur ſans la fatiguer, pour lier les Actes, & ne point laiſſer perdre de vue le ſujet repréſenté. Au lieu que parmi

nous l'esprit se refroidit par l'interruption de l'action, l'ame revient de son trouble, & elle a plus de peine à se prêter de nouveau à l'illusion. Eh! n'est-il pas ridicule, comme cela a été déja observé, que nos Tragédies soient coupées, & suspendues par des Sonates de Musique instrumentale, & que le Spectateur, qui est supposé occupé par les plus grands interêts, ou ému par les plus vives passions, tombe dans un calme soudain, & fasse ainsi diversion avec le pathétique de la Scène pour s'amuser d'un menuet ou d'une gavotte.

La versification doit être douce & nombreuse sans être trop marquée : des vers harmonieux & cadencés s'éloignent de la Nature du Dialogue, & ne paroissent point couler de source, comme il convient dans ce genre de Poësie. On demande que les personnages principaux aient des mœurs & des caractères soutenus conformément à l'opinion que la Fable ou l'Histoire en a donnée, ou suivant la convenance, si ce sont des rôles d'invention. Il est de l'Art de faire choix de caractères qui contrastent entr'eux. Une régle essentielle est qu'ils soient subordonnés au Héros de la

piéce, & qu'ils lui donnent de l'éclat par leur oppoſition.

Le nombre des vers dans la Tragédie moderne eſt de quinze à ſeize cens, & chaque Acte contient environ trois cens vers. Il ne faut point trop multiplier les Scènes, afin de garder une proportion dans la longueur reſpective des Actes. Les Anciens n'admettoient jamais plus de ſept Scènes dans un Acte; mais nous n'avons aucune régle fixe ſur ce nombre, c'eſt la convenance qui doit le déterminer. Les Grecs avoient fait encore une régle eſſentielle de ne point employer ſur la Scène plus de trois interlocuteurs à la fois, ce qu'Horace a exprimé dans ce vers:

. . . . *Ne quarta loqui perſona laboret.*

Cependant nos Poëtes ſe ſont pluſieurs fois affranchis de cette contrainte, & avec raiſon; mais en général plus de trois interlocuteurs font confuſion, & nuiſent au jeu de l'action.

A l'égard de la diviſion en cinq Actes, ne ſeroit-elle pas une de ces régles arbitraires, fondées plutôt ſur l'uſage que ſur la raiſon? Il peut être en général convenable que la Tragédie

ſoit en cinq Actes ; mais il eſt certain en même temps que pluſieurs Poëmes dramatiques ſe termineroient avantageuſement au troiſiéme ou au quatriéme Acte, & qu'il n'y a que l'empire tyrannique de l'uſage qui ait pû alors obliger le Poëte de filer des Actes inutiles, & d'admettre des incidens étrangers pour parvenir au terme preſcrit. On ſent bien, par exemple, que la magnifique Tragédie d'Horace ſe termine au quatriéme Acte, & que c'eſt la loi établie qui a contraint le grand Corneille d'ajouter un cinquiéme Acte, & par conſéquent d'affoiblir ſon Poëme. La Tragédie d'Eſther, & la mort de Céſar, pour n'être qu'en trois Actes, en ſont-elles moins des Poëmes complets ? On peut donc avancer qu'il y a un grand nombre de ſujets pathétiques dont l'action doit être courte, ſimple & vive. L'étendue d'une Tragédie ordinaire demande néceſſairement des perſonnages épiſodiques, des incidens variés, une intrigue ſoutenue & préparée. Comment eſt-il alors poſſible que le Spectateur n'apperçoive point ſouvent l'échafaudage de l'Art ? L'intérêt ne ſeroit-il pas plus concentré dans une compoſition où l'on n'admet-

troit que les perſonnages eſſentiels ; & que la durée d'action qui convient aux paſſions, pour conſerver leur feu & leur énergie ?

On a obſervé que les ſujets tirés de la Fable, de l'Hiſtoire, ou même ſeulement d'imagination, réuſſiſſent beaucoup mieux que ceux puiſés dans l'Hiſtoire moderne. On connoît peu de Tragédies de ce dernier genre, comme celles de Guſtave, de Bajazet, du Comte d'Eſſex, qui ſoient reſtées au théâtre; encore ces piéces appartiennent-elles à l'Hiſtoire étrangére. Je ne ſais s'il ne ſeroit pas plus difficile de mettre ſur la Scène tragique des noms qui fuſſent de notre Hiſtoire, parce que les mœurs des Héros de notre Nation nous étant connus, nous ſouffririons avec peine les exagérations que l'Art ſeroit obligé de leur donner pour les rendre dignes de la repréſentation. Au contraire la Comédie étant le portrait de nos actions & l'imitation de nos diſcours, les ſujets que choiſit le Poëte comique doivent être pris entre les événemens ordinaires, & ſes perſonnages doivent reſſembler le plus qu'il eſt poſſible à la Nation.

CHAPITRE VII.

De la Comédie.

CE que l'on vient de dire, en traitant de la Tragédie, des trois unités de lieu, d'action & de temps eſt auſſi très-ſcrupuleuſement obſervé dans les différens genres de Comédies. Il faut s'arrêter aux mêmes principes pour ce qui concerne l'expoſition & la gradation d'intérêt. Les perſonnages doivent pareillement avoir des mœurs & des caractères faciles à ſaiſir; enfin le dénouement doit être préparé, naturel & frappant; mais il eſt de régle que ce dernier incident, ſoit dans la Comédie à la ſatisfaction & ſuivant le vœu du Spectateur. Le dénouement de la Comédie exige à la rigueur la plus exacte vraiſemblance; mais il n'a pas beſoin d'être imprévu comme dans la Tragédie; ſouvent même le dénouement de la Comédie ne plaît qu'autant qu'il eſt annoncé. Dans la Comédie c'eſt ſouvent le perſonnage ſeul qu'il faut tromper, & c'eſt ſa mépriſe qui excite le rire.

La Comédie eſt en général l'imitation des mœurs miſe en action. Son but eſt de plaire & d'inſtruire. C'eſt pourquoi un Auteur Philoſophe & bon citoyen devroit écarter de la Scène tout ce qui tend à perpétuer le libertinage, & à pervertir les mœurs, au lieu de les corriger. Qu'y a-t-il, par exemple, de plus contraire à la ſage Politique, & au bien général, que ces déclamations indécentes contre des états utiles & néceſſaires à la ſociété; que ces ſatyres perpétuelles du mariage, que ces tableaux groteſques des maris expoſés à la raillérie publique; en un mot, que l'apologie continuelle des corrupteurs galants qui ont toujours les rieurs de leur côté, lorſqu'ils mettent tout en œuvre pour ſéduire l'innocence & la vertu. N'eſt-ce point à ces cenſures théatrales que l'on doit attribuer en partie le grand nombre de nos pareſſeux délicats, & de nos célibataires voluptueux, qui ſemblent ſe multiplier de jour en jour. Du moins le projet d'une vie oiſive & libre d'engagement, eſt celui qui naît aſſez naturellement à la repréſentation de la plûpart des piéces comiques. Enfin combien la Scène n'a-

t-elle pas produit de prétendus Philoſophes ennemis du mariage, ou de maris honteux de l'être ! Rien ne ſeroit plus frappant qu'un traité où l'on prouveroit par des exemples, que le théatre offre en foule, ces abus de la Comédie ; abus d'autant plus faciles à éviter qu'ils ne ſont pas de l'eſſence du bon comique ; & que d'ailleurs c'eſt à préſent une matiére uſée. Mais cela n'eſt point dans le plan de cet ouvrage, c'eſt de l'Art & des différentes claſſes du comique dont il eſt ici queſtion.

SECTION I.

Du Comique de caractère.

On peut diſtinguer pluſieurs ſortes de Comédies ; deux entr'autres : l'une de caractère & l'autre d'intrigue. Le Poëte ſe propoſe dans le premier genre de combattre un ridicule capital. C'eſt un avare, un jaloux, un miſantrope, un joueur, un métromane qui réuniſſent en eux tout ce que leur vice a de ridicule & d'extravagant. On peut comparer ces portraits dramatiques à ces figures pittoreſques dont les traits chargés, & néanmoins tracés d'après Nature, nous offrent un tableau animé & frappant qui nous porte à rire de nos propres

défauts. Les Poëtes comiques s'occupent moins du vrai que du vraisemblable. C'est pourquoi ils ont le privilége de donner à leurs principaux personnages un caractère tel souvent qu'il n'existe point, mais tel qu'il pourroit exister. En effet la Scène est dans un point d'optique où les traits doivent être aggrandis pour être apperçus; un caractère ordinaire paroîtroit insipide, & n'auroit rien de frappant. On est censé ne présenter que des choses qui méritent de l'attention par leur singularité. Souvent il faut étonner pour plaire. Semblable au Sculpteur qui consulte & saisit les beautés répandues dans différens modeles, pour en faire une figure parfaite; le Poëte puise dans divers caractères originaux les traits qui peuvent rendre ses personnages parfaitement ridicules. Rien n'est plus théatral, & ne fournit plus de matiére à la raillerie, qui est la source du rire & l'ame de la Comédie. * Telle est la

* Quiconque voit bien l'homme, & d'un esprit profond
De tant de cœurs cachés a pénétré le fond;
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,

Comédie du Misantrope, qui est moins le tableau d'un misantrope ordinaire que celui de la misantropie ; telle est encore la peinture de l'avarice dans l'Avare, de la passion du jeu dans le Joueur. Mais ces sujets sont bornés, parce qu'il n'y a qu'une certaine quantité de ridicules qui forment des caractères, & qui soient propres à la Comédie. D'ailleurs Il est nombre de ridicules qui étant d'une nuance trop foible, ou qui n'ayant que peu de traits difficiles à saisir, ne peuvent former l'objet principal d'une Comédie, mais seulement fournir des rôles du second ordre. C'est dans ce cas principalement que les anciens Auteurs ont eu un grand avantage sur les modernes, auxquels ils n'ont laissé que les sujets ingrats & stériles. Il faut dans les piéces de caractère frapper avec force le rôle

Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre
Sur une Scène heureuse il peut les étaler ;
Et les faire à nos yeux vivre, agir & parler.
Présentez-en par-tout les images naïves :
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.

Despreaux, Art. poët.

principal : que tout ce qui l'environne ſerve de contraſte & d'ombre en quelque ſorte, pour faire ſaillir ſon ridicule. On aime à le voir continuellement dans des poſitions qui gênent ſon vice dominant, & qui lui donnent par-là plus de force & plus d'éclat. Le nœud de l'intrigue doit néceſſairement dépendre de ſon caractère. Enfin il doit être le centre auquel ſe rapportent les plaiſanteries, les traits de ſatyre, & les incidens de la piéce.

Parmi les caractères il y en a qui ont leur ſource dans la folie du jour, tels ſont les ridicules des Femmes ſavantes, des Précieuſes, des Petits-Maîtres, des Vapeurs. Le ſel de ce comique ne tombe que ſur un temps, & ſur un pays. La plaiſanterie n'a plus le même effet, lorſque les originaux ou les modéles n'exiſtent plus ; c'eſt pourquoi il eſt mieux de s'attacher aux caractères généraux, à ceux qui tiennent aux grandes paſſions, comme à l'ambition, à l'interêt, à l'amour, à l'avarice, à la jalouſie ; ces caractères ſont de tous les temps & de tous les pays. Cependant le Comique ainſi borné pour les lieux & pour les temps au cercle du ridicule qu'il attaque, eſt quelquefois très-utile

en ce qu'il l'empêche de se perpétuer, & de se répandre, en l'étouffant dans son principe, & détruisant ses propres modéles; en sorte que s'il ne ressemble plus à personne, c'est, comme on l'a observé, que personne n'a plus osé lui ressembler.

Le grand Art est non-seulement de faire dominer le caractère principal, mais encore de le développer dans tous ses rapports, & d'en chercher les traits jusques dans les replis de l'ame. * Il y des caractères qui sont composés, & qui forment comme l'ensemble ou la réunion de plusieurs caractères accessoires. Ainsi l'Ambitieux est en même temps soupçonneux, inquiet, inconstant. Le Joueur est vain dans la fortune, prodigue dans le gain, furieux dans la perte. Le Jaloux est colere, soupçonneux, vindicatif. L'Avare est défiant, craintif, intéressé. L'Or-

* La Nature féconde en bizarres portraits,
Dans chaque ame est marquée à de différens traits,
Un geste la découvre, un rien la fait paroître,
Mais tout esprit n'a pas des yeux pour la connoître.

Despreaux, Art. poët.

gueilleux eſt menteur, mépriſant, faſtueux. Tous ces caractères ſubordonnés ſont tellement liés au caractère principal que l'on ne ſauroit les en détacher ſans rendre imparfait le tableau qu'on ſe propoſe de deſſiner. Outre ces traits qui s'aſſortiſſent au caractère dominant, on peut encore lui aſſocier, & faire agir d'autres caractères ſubalternes, qui ſerviront à mettre plus en évidence le caractère principal. Tels ſont les caractères de Coquette, de Médiſante, de Petits-Maîtres dans le Miſantrope.

Le Poëte, au défaut de caractère dominant, peut grouper pluſieurs caractères ſoit principaux, ſoit acceſſoires, & les faire concourir l'un avec l'autre, ſans qu'aucun tende à primer. De ce genre eſt l'Ecole des Maris, l'Ecole des Femmes, la Comteſſe d'Eſcarbagnas.

Il eſt un coup d'œil philoſophique qui ſaiſit & apprécie non-ſeulement les extrêmes, mais encore l'à propos des choſes; c'eſt le grand Art de Moliere. Il ſait par le contraſte des caractères oppoſés, faire ſortir le vice ou le ridicule de ſes perſonnages; mais il a ſoin en même temps d'introduire un ſage

qui aſſigne le vrai, également éloigné de l'âpreté d'une vertu ſauvage & des excès du vice. En quoi il a été imité par les bons Poëtes comiques ; tel eſt le beau rôle d'Ariſte dans la Comédie du Méchant, par M. Greſſet.

SECTION II.

Piéces d'Intrigue.

Les Piéces d'intrigue forment le ſecond genre de Comédie. On y exige une action intéreſſante, & des incidens qui amenent des ſituations ſingulieres & plaiſantes. Dans les piéces de caractère, tout ſe rapporte à un perſonnage principal ; dans les piéces d'intrigue, ce ſont des Amans qui s'efforcent par différents ſtratagêmes de lever les obſtacles qu'on oppoſe à leur amour. L'intérêt ſe réunit en leur faveur. Le Spectateur aime à les voir tendre des piéges ; & ſe réjouit avec eux, lorſqu'ils ont réuſſi à tromper la vigilance de leurs ſurveillants. Plus une action fournira de ces incidens, plus elle ſera comique. L'Art de l'Auteur eſt donc d'introduire des perſonnages en même temps méfians & crédules. C'eſt pourquoi les bons Comiques ont fait beau-

coup d'usage de ces rôles de vieillards, qu'on appelle *rôles à manteau*. Il faut nécessairement des dupes sur le théâtre pour faire rire ; & ces personnages très-souvent dupes d'eux-mêmes par leur méfiance, & dupes des autres par leur crédulité, sont très-propres à remplir l'objet de la Comédie. En effet si l'on examine bien la vraie source du rire théâtrale, on verra qu'il naît du plaisir d'intérêt, & de la malignité. Ainsi dans la XIVe. Scène du second Acte de l'*Ecole des Maris*, Isabelle feignant d'embrasser son Tuteur qu'elle déteste, profite de cette situation pour donner sa main à baiser à Valere, son Amant ; & elle lui jure une fidélité inviolable par les expressions amoureuses qu'elle semble adresser à son jaloux, & que celui-ci prend en effet pour lui : l'Amant qui intéresse est parvenu à ce qu'il faisoit désirer pour lui ; de plus il a trompé un surveillant importun ; alors le plaisir sourit & la malignité éclate. Voilà tout l'objet de la Comédie rempli. Quelquefois la situation des personnages ne produit qu'un sentiment d'intérêt ou qu'un sentiment de malignité ; mais il est sur-tout essentiel que ces sentimens sortent du fond de

l'action, qu'ils ſoient ménagés & non prévus. Le rire, pour être vif, doit être une ſaillie de l'ame, & naître de la ſurpriſe. Rien ne donne encore plus de carriére à la bonne plaiſanterie que les déguiſemens par leſquels un valet cherche à abuſer un vieillard, ou à ſeconder les deſſeins de ſon jeune Maître. Ces traveſtiſſemens ont l'avantage d'offrir une exagération tout-à-fait groteſque des ridicules & des défauts d'un Rival qu'on veut écarter : le Spectateur prend d'autant plus de plaiſir à cette critique en action, qu'elle ſemble néceſſaire, & qu'elle eſt annoncée & préparée. Telles ſont dans la Comédie du *Légataire univerſel* les métamorphoſes de Criſpin, en Gentilhomme campagnard, en veuve, en malade. Les Poëtes ont pareillement repréſenté avec ſuccès deux fourbes qui cherchent à ſe tromper, & qui, dupes l'un de l'autre, viennent enſuite à ſe reconnoître. Mais il ne peut y avoir dans ce genre de comique, une Scène plus originale & plus frappante que celle où Cléanthis & Strabon, dans *le Démocrite* de Regnard, après s'être fait l'amour, après s'être abuſés l'un l'autre tant qu'ils ignorent leur état, décou-

vrent enfin qu'ils ſont époux, & ſe reconnoiſſent tels aux ſentimens de haine qui ſe reveillent dans leur ame.

Les bons mots & les autres beautés de ſtile & de détail peuvent bien exciter le rire, mais ils ne feront jamais autant d'impreſſion, & ne plairont pas auſſi conſtamment que le comique de ſituation. Une épigramme frappe, étonne; mais une fois prévue, elle ne fait plus ſon effet. Au contraire, le plaiſir né de l'intérêt & du comique des incidens, agit toujours ſur l'eſprit & ſur le cœur des Spectateurs. Auſſi- voit-on que le comique de bons mots n'a qu'un ſuccès paſſager, & que le comique d'intrigue ſe revoit toujours avec applaudiſſement.

La perfection du ſtile de la Comédie conſiſte à être naturel; & la beauté du dialogue à être preſſé, naïf & point recherché. On ne rit point d'une choſe élégamment dite : la moindre affectation détruit l'illuſion; il ne faut pas que le Poëte paroiſſe, lorſqu'il ne doit montrer que ſes perſonnages. Toute beauté hors de ſa place ceſſe d'être beauté : enfin, comme l'a ſi bien dit M. Greſſet :

L'eſprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a.

Moliere eſt un modele achevé pour le ſtile, ainſi que pour les autres parties de la Comédie. Ses idées ſont toujours revêtues d'expreſſions naturelles, ſes ſaillies naiſſent de l'action, ſon comique a une naïveté admirable, ſon ſtile toujours clair & précis eſt intelligible aux Spectateurs les moins éclairés. Il n'a enfin que de cette ſorte d'eſprit qui plaît également aux connoiſſeurs & aux ignorans. C'étoit ſans doute pour ne point s'écarter de ce ſimple naturel qu'il conſultoit ſa ſervante, & qu'il changeoit tout ce qu'elle n'entendoit pas.

SECTION III.

Des Farces.

Il y a un autre genre de Comédie qu'on peut comparer aux groteſques & aux bambochades de la peinture qui tirent leurs agrémens de la groſſiereté & de l'extrême ridicule des perſonnages. Les Farces ne préſentent guères que des Scènes baſſes, & le rire n'y eſt excité que par une expoſition d'attitudes chargées & de grimaces bizarres. Ces tableaux de mœurs groſſiéres réjouiſſent par leur ſingularité & par leur baſſeſſe

même. On aime à envisager les mouvemens naturels des passions, & les vices d'un caractère brut & sauvage. D'ailleurs le rire, ordinairement fondé sur la découverte des erreurs & des foiblesses d'autrui, doit éclater dans ce genre de spectacle, où ces erreurs & ces foiblesses sont fréquentes, & toujours outrées; où les vieillards d'une crédulité stupide tombent dans les embuches les plus évidentes; où un Valet, un Balourd tient le fil de l'intrigue, & fait réussir ses projets par des moyens grossiers, & qui semblent choquer la vraisemblance. Ces piéces produisent encore une satisfaction bien réelle, en ce qu'elles ne présentent pas au Spectateur un tableau dans lequel il soit obligé de reconnoître ses ridicules ou ses vices. Son amour propre est ici à l'aise; & les dupes mises en jeu dans les Farces sont telles qu'il ne peut craindre de leur ressembler. C'est pourquoi rien ne le gêne, & ne l'empêche de se livrer tout entier, & sans un retour mortifiant sur lui-même, au plaisir malin que lui causent l'erreur & la foiblesse de personnages aussi grossiers. Outre le comique tiré des situations, il y en a un autre dont on fait grand

uſage dans ces ſortes de piéces. Ce comique naît des équivoques, des mépriſes de mots, ou du choc de penſées qui ne devoient point ſe trouver enſemble. L'erreur, la ſurpriſe, ou l'image libre de choſes qui devroient être voilées, ſont encore ici les principes du rire. Les contrevérités, un ſang-froid déplacé; un geſte qui contraſte avec une action ou une expreſſion; une reconnoiſſance imprévue qui démaſque un fourbe, enfin tout ce qui excite la malignité par quelque ridicule, ou la ſurpriſe par quelque ſingularité, devient une ſource de comique. Le défaut des Farces eſt de n'offrir qu'une intrigue dont les incidens groſſiers affoibliſſent l'intérêt, & détruiſent ſouvent la vraiſemblance; c'eſt encore de ne préſenter que des tableaux des mœurs trivialles & que des peintures bizarres & grimacées, qui n'excitent qu'un rire convulſif & en quelque ſorte involontaire, dont la réfléxion fait rougir: c'eſt enfin de ne pouvoir cauſer ce ſourire de l'eſprit, plaiſir délicat que les honnêtes gens déſirent principalement dans les Comédies. En effet comment un ſentiment ſi délicieux qui naît de l'expreſſion fine de la Nature, & de l'Art ingé-

nieux de nuancer les ridicules de nos vices & de nos paſſions, pourroit-il ſe trouver dans un genre où les traits & les coloris ſont également outrés & même extravagants. Au reſte ne bornons point nos plaiſirs; & puiſſe quelque génie heureux nous donner de ces tableaux comiques dans le genre des fourberies de Scapin, du Malade imaginaire, du Médecin malgré lui! Peut-être raménera-t-il ſur le théâtre le gout de la vive gayeté qui ſe perd parmi nous. Notre comique gaté par l'eſprit du ſiécle a trop de prétentions; il eſt trop compoſé, trop étudié pour exciter cette joie, fille de la liberté & du ſentiment. Le ſévère Deſpreaux qui dit dans ſes ſatyres:

Dans le ſac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnois plus l'Auteur du Miſantrope;

N'a point peu contribué à introduire le ſérieux dans la Comédie. Cependant on ne peut s'empêcher d'avouer que même la Farce des fourberies de Scapin eſt admirable dans ſes détails, & un chefd'œuvre dans ſon eſpece. A la vérité le genre de ces farces n'eſt point auſſi parfait que le comique de carac-

tère ; mais ce n'eſt pas une raiſon de le rejetter. L'Amateur éclairé n'admet-il point dans ſon cabinet les tableaux de Peintres Flamands, quoique ces Artiſtes n'aient point un ſtile auſſi noble que les Peintres Italiens.

CHAPITRE VIII.

Des Piéces de ſentiment.

ON a renouvellé de nos jours un genre tout-à-fait oppoſé à celui qui vient d'être décrit. L'Andrienne de Térence paroît avoir été le modéle de ces ſortes de piéces, dont on a voulu fixer la naiſſance a notre ſiécle, pour avoir lieu d'en critiquer les Auteurs. On peut appeller ces Drames des *Piéces de ſentiment* où le Poëte ſe propoſe moins de faire rire que d'intéreſſer, moins de combattre nos ridicules que nos vices, & de préſenter plutôt des modéles de vertus que des caractères comiques. Ce ſont en un mot des Romans mis en action, & aſſujettis aux régles du théâtre. On a voulu mal-à-propos juger de ces piéces par les principes de la Comédie. C'eſt un genre ſingulier qui doit par conſéquent avoir des régles particuliéres. Il s'agit d'abord de ſavoir s'il a plu ; or c'eſt ce qui ne peut être révoqué en doute, il doit donc dès-lors être admis, puiſqu'il a

en ſa faveur la premiere qualité des Arts, qui eſt de plaire. Le Spectateur prend part à une action théâtrale, ou parce qu'elle l'intéreſſe & l'amuſe en même temps, comme dans le comique de caractère & d'intrigue ; ou parce qu'elle l'amuſe ſimplement comme dans les Farces ; enfin parce qu'elle l'intéreſſe comme dans les piéces de ſentiment. Ce dernier genre ainſi que celui des Farces eſt ſans doute inférieur aux ſujets de grand comique, n'ayant pour ſe ſoutenir que l'une de leurs qualités priſe ſéparément. Cependant comme ces ſortes de piéces ne s'occupent que d'un objet, elles le perfectionnent davantage ; & c'eſt ce qui ſoutient l'attention du Spectateur. Dans les Drames dont il s'agit ici, l'intérêt doit être preſſant, les incidens bien ménagés & frappants, les ſituations attendriſſantes, les mœurs & les caractères des perſonnages ſoutenus & deſſinés avec choix d'après Nature. On doit auſſi ſe propoſer une vertu qui forme le nœud de l'action & le principe de l'intérêt. Il faut la repréſenter perſécutée, malheureuſe, toujours agiſſante, toujours ferme, enfin triomphante & couronnée. Quelques Au-

teurs ont eſſayé d'exciter les ris après avoir fait répandre des larmes ; mais les perſonnages bouffons paroiſſent à côté du pathétique, froids & d'un mauvais comique. L'ame ne ſe prête que d'une maniére contrainte à des mouvemens ſi contraires. Le rire eſt déplacé à côté des pleurs ; d'ailleurs il arrête ici l'impreſſion de l'intérêt ; & ces divers ſentimens s'affoibliſſent, ils ſe détruiſent même l'un l'autre, quand ils ne ſont pas mis dans un juſte équilibre, comme dans les Comédies de caractère & d'intrigue.

Les piéces de ſentiment ſemblent avoir quelque rapport avec la Tragédie par la pitié qu'elles excitent, & les larmes qu'elles font répandre ; ce qui les a fait quelquefois nommer des *Tragédies bourgeoiſes*. Cependant le principal reſſort de la Tragédie y manque abſolument, ſavoir, la *Terreur*. On doit donc les regarder comme des piéces d'un ordre ſéparé. On n'admet point dans ce genre des Rois ni des Héros. On n'y introduit pas non plus des hommes de la lie du peuple, parce qu'il faut ici des perſonnages d'une condition moyenne pour apprendre au commun des citoyens par des leçons

animées prises parmi eux, ce qu'ils doivent faire ou éviter dans des circonstances délicates, où l'honneur est combattu par l'interêt, la vertu par les passions, & le devoir par la crainte. Ce genre pratiqué par des Philosophes, peut être utile & faire de bons citoyens, en déguisant l'austérité de la morale sous les traits du plaisir, & inspirant la vertu par l'organe du sentiment.

CHAPITRE IX.

La Tragi-Comédie.

CE ſeroit un genre barbare également réprouvé par l'eſprit & par le ſentiment que celui où l'on tenteroit d'allier le ton grave & pathétique de Melpomêne avec l'enjouement & l'humeur folâtre de Thalie. Notre ſiécle eſt trop éclairé ſur ſes plaiſirs pour qu'on puiſſe ſe flater de le ſurprendre, & de l'intéreſſer par un mélange auſſi monſtrueux. Il faut plus d'Art & des contraſtes moins groſſiers, pour faire illuſion aux Spectateurs, d'ailleurs l'ame pénétrée des ſentimens de terreur & de pitié qu'une action tragique doit inſpirer, s'occupe de trop grandes choſes pour prendre part à une ſituation comique. Sa douleur dans ces momens d'intérêt lui eſt trop chere pour l'abandonner. Elle aime à s'attendrir ſur l'infortune des héros malheureux, elle veut s'en occuper toute entiere ſans être diſtraite ; la plaiſanterie alors lui paroîtroit un contretemps fâcheux, & le

rire arraché au Spectateur occupé & pénétré d'une action héroïque deviendroit plutôt une ſorte de ſupplice qu'un ſentiment de plaiſir. Je ne parle donc ici de cette eſpece de Drame que pour le rejetter. On doit ſeulement obſerver que des Poëtes ont donné quelquefois le nom de *Tragi-comédie* à une Tragédie dont le dénouement étoit heureux, parce que l'on y avoit raſſemblé la pitié & la terreur qui ſont les reſſorts de la Tragédie, & que la piéce ſe terminoit à la ſatisfaction du Spectateur, comme il eſt d'uſage & de régle dans les Comédies. C'eſt en ce ſens que le grand Corneille a nommé le Cid une Tragi-comédie.

CHAPITRE X.

Piéces Épisodiques.

IL est encore un genre de petites piéces dramatiques, où toutes les Scènes sont épisodiques, & affranchies des nœuds de l'intrigue, & des liens de l'intérêt. Rien n'y borne la durée de l'action; l'on n'y cherche pas à exciter par degré l'attention ou le sentiment du Spectateur. L'Auteur peut à son gré augmenter ou diminuer le nombre de ses personnages, qui ne sont, en quelque sorte que rapprochés & foiblement unis, souvent même tous détachés. Ce qui a fait quelquefois nommer ces Drames bizarres *des Piéces à tiroir.*

C'est dans ce genre que plusieurs Auteurs ont fait l'essai de leurs talens pour le théâtre. En effet une imagination jeune & bouillante se livre plus volontiers à des peintures vives & variées, à des caractères détachés, enfin à des traits hardis & passagers, qu'à la composition de cet ensemble

d'action, qu'à cette gradation de ſentimens, qu'à ces repréſentations ſouterraines des mœurs, dont l'exécution, comme nous l'avons déja remarqué, eſt ſi difficile, & ſemble exiger le concours de toutes les facultés de l'ame.

L'imagination affranchie des régles & de la méthode qui la gêne dans les autres eſpeces de Comédies, ne connoît dans ce genre, d'autre loi que ſon caprice. Auſſi rien de plus varié que la forme & le ton de ces petites piéces. Un Acteur principal eſt comme le centre autour duquel les perſonnages viennent ſe rendre. C'eſt tout ce que l'on ſe contente d'exiger pour l'enſemble & pour l'unité d'action. Il eſt cependant à propos, pour l'effet du ſpectacle, d'obſerver dans ces rôles épiſodiques, une progreſſion, par l'eſpece d'intérêt dont ce genre eſt ſuſceptible, ſoit dans le deſſein, ſoit dans le coloris, ſoit en un mot par la ſingularité des tableaux qu'on fait paſſer ſucceſſivement ſous les yeux des Spectateurs. Les contraſtes entre les différens rôles; le choix de perſonnages groteſques; leurs ridicules frappants & bien caractériſés ſont le principal mérite de cette eſpece de Comédie. Mais c'eſt en quelque

ſorte joüer l'ennui, & l'expoſer en plein théâtre que de ſe jetter dans la ſubtile métaphyſique du ſentiment, dans l'analyſe recherchée du cœur, dans les nuances fines & délicates des paſſions. Il faut des traits faciles à ſaiſir, & des repréſentations bien ſenſibles; le théâtre étant comme un lieu d'optique où tout doit être, en quelque ſorte, exagéré, où la Nature doit être du moins repréſentée dans le degré le plus apparent où elle a coutume de s'offrir à nos yeux.

De ces piéces, les unes ſont dans le ton ordinaire des Comédies; c'eſt-à-dire que pour la critique des ridicules & des mœurs on a mis en jeu les perſonnages qui figurent dans la ſociété. Telle eſt la Comédie des fâcheux. Ces rôles pris, pour ainſi dire, du milieu de nous font plus d'effet & d'impreſſion ſur les Spectateurs, que les Divinités poëtiques, ou que les êtres moraux, qui, ſous le voile de l'allégorie, entreprennent de peindre nos plaiſirs & nos maux, nos vertus & nos vices; au reſte ces genres allégoriques, métaphyſiques, & myſtiques ſont variété, & peuvent avoir une ſorte de ſuccès, ſoit par le gout & le brillant du ſtyle,

ſoit parce qu'ils ſont toujours accompagnés de ſpectacles, & de ballets ingénieuſement deſſinés & groupés. Mais il faut convenir que le ſérieux qu'ils entraînent comme néceſſairement après eux, doit en dégouter les Auteurs jaloux de voir leurs piéces redemandées.

La vraie Comédie, celle qui eſt la peinture animée des mœurs & des ridicules de la ſociété, eſt en même temps le genre le plus étendu & peut-être le plus difficile. Le Poëte tragique atteint bien plutôt que le Poëte comique, le point de perfection où il eſt capable de s'élever. Il ſuffit, pour réuſſir dans la Tragédie, de joindre au génie poëtique une connoiſſance générale du cœur humain, telle que le cabinet ou les premieres études peuvent la donner. Mais le Poëte comique ne ſe perfectionne que dans l'étude du monde; il doit faire ſentir toutes les différences que l'âge, le ſexe, l'éducation & la profeſſion mettent entre les perſonnes; il faut qu'il ſache diſtinguer les traits de chaque caractère, de chaque ridicule, de chaque vice. Son Art conſiſte à ſaiſir le ton de la Nature, & celui des mœurs de ſon ſiécle & de la ſociété

en général. Enfin il manque ſon but, s'il ne connoît pas à fond le genre humain, & s'il ignore le langage de toutes les paſſions, de tous les âges, de toutes les conditions. D'ailleurs les Spectateurs ſont des juges plus éclairés de la Comédie que de la Tragédie qui pour l'ordinaire peint moins les hommes tels qu'ils ſont, que comme ils doivent être. Dans la Comédie au contraire on a toujours devant ſoi le modele des tableaux que la Scène nous préſente. Ariſtote donne bien des préceptes pour faire pleurer; mais il n'en donne point pour faire rire. C'eſt que le talent de trouver le ridicule de chaque choſe, & d'en découvrir le côté plaiſant eſt l'ouvrage du pur naturel, c'eſt un tact qu'il faut avoir; il eſt comme le gout qui ne peut s'apprendre. L'hiſtoire des grands Maîtres vient à l'appui de ces obſervations. Moliere avoit quarante ans lorſqu'il fit les premieres de ſes Comédies qui ont commencé ſa réputation. Regnard ne compoſa pareillement que dans un âge avancé; au lieu que le grand Corneille, Racine, M. de Voltaire, & pluſieurs autres puiſſants génies ont débuté très-jeunes dans la Tragédie par des chefs-d'œuvres.

CHAPITRE XI.

Poëmes Lyriques.

LA Poëſie dont les charmes s'uniſſent ſi agréablement à la Muſique, doit avoir pour cette aſſociation des régles particulieres & eſſentielles tirées du fonds des ſentimens exprimés par le Poëme, & du génie de la langue dans laquelle il eſt rendu. Il y a d'ailleurs des convenances à obſerver pour faire ſaillir plus avantageuſement le jeu de la Muſique, pour y former des contraſtes, & lui donner plus de force & plus d'éclat. En effet la Poëſie compoſée pour s'unir avec la Muſique eſt dès-lors d'une nature différente que la Poëſie ordinaire. Il faut qu'elle ait pour cet enſemble une cadence, une quantité, un ordre, un choix, en un mot, un méchaniſme particulier. La verſification a une harmonie, des tons, des mouvemens qu'il faut approprier avec le chant, les accords, l'expreſſion & les temps de la Muſique. Plus il y aura de rapport entre ces Arts par l'heureuſe combinai-

ſon de leur marche & de leurs opérations, plus alors ils acquerront d'ame & de chaleur. Ajoutez à cette parfaite reſſemblance entre le Poëme & le chant muſical, l'exacte expreſſion des ſentimens; alors la Poëſie & la Muſique ne feront qu'un tout parfait : les ſens & l'ame ſeront délicieuſement émus par le concours enchanteur de ces deux Arts.

Nous touchons foiblement ici ce qui concerne la Muſique, devant en traiter ci-après dans un certain détail. Notre objet préſent eſt de parler des différens genres de Poëſie lyrique, & de les conſidérer ſur-tout dans leur union avec la Muſique; point de vue intéreſſant & eſſentiel qu'on ſemble avoir trop négligé.

SECTION I.

Tragédies Lyriques.

Nos Tragédies deſtinées à être miſes en Muſique différent eſſentiellement de celles qui doivent être déclamées. On cherche ici à faire plus illuſion aux ſens qu'à l'eſprit, & l'on veut plutôt produire un ſpectacle enchanteur qu'une action où la vraiſemblance ſoit

exactement

exactement obſervée. C'eſt pourquoi le Poëte lyrique s'affranchit des loix auſtères du genre dramatique ; & s'il a quelqu'égard à l'unité d'intérêt ou d'action, il viole ſans ſcrupule les unités de temps & de lieu, les ſacrifiant aux charmes de la variété & du merveilleux. Les héros des Poëmes lyriques ſont plus grands que Nature ; ils ſont en commerce avec les Dieux, & participent de leur puiſſance. Ils franchiſſent les barrieres de l'Olympe, ils pénétrent les abîmes des Enfers. A leur voix, la Nature ſe ranime, les élémens obéiſſent, l'Univers entier eſt ſoumis. Le Poëte tend à nous tracer des ſujets vaſtes & ſublimes, & le Muſicien à leur donner de l'ame & de l'expreſſion. L'un & l'autre ſe réuniſſent pour enlever le Spectateur étonné, & hors de lui-même, dans les palais enchantés d'Armide, dans l'Olympe au milieu des Divinités aſſemblées ; ou parmi les ombres fortunées de l'Elyſée.

Soit que le Poëte puiſe ſon ſujet dans la Fable ; ſoit qu'il le tire de l'Hiſtoire ; il y répand toujours du merveilleux, & un intérêt de ſentiment & d'admiration, réaliſant les êtres moraux, & les mettant en action. La ven-

geance, la haine, l'amour ne ſont pas ſeulement des paſſions de l'ame exprimées par le Poëte lyrique ; tous ces ſentimens reçoivent ſouvent un corps entre ſes mains, & paroiſſent ſur la ſcéne pour animer ſes Héros. On aime en effet à voir les Divinités ſe rendre en quelque ſorte ſemblables à nous, & embraſſer les intérêts d'un Amant, ſe déclarer même contre lui, le traverſer, le combattre, & céder enfin à ſon courage, à ſa conſtance, à ſa vertu. Telle eſt la forme que les Tragédies lyriques ont reçue des Poëtes François, genre dont ils ſont comme les inventeurs, & les meilleurs modéles ; on ne peut faire mieux contraſter les intérêts les plus oppoſés, & imaginer un ſpectacle plus pompeux, plus varié ; mais tout ce jeu de machine, & cette brillante imagination du Poëte, languit, & manque d'effet, ſi le Muſicien n'y ſait donner la juſte expreſſion. Ils doivent l'un & l'autre concourir à faire un même tableau, & rendre par les moyens propres à leur Art les mêmes idées, les mêmes ſentimens. Le premier trace le plan, & donne l'ordonnance ; c'eſt au ſecond à mettre le coloris, & à faire paroître les objets ſous les traits qui

leur ſont propres. Mais, qu'il me ſoit permis de le dire, la Muſique eſt encore à bien des égards ſuſceptible de force & d'accroiſſement. Nous touchons preſqu'à la naiſſance de ce bel Art, pour lequel nous n'avons pas le même ſecours des Anciens que pour la Poëſie, & il n'a pas eu le temps de ſe perfectionner. Mais les recherches ſavantes, & les ouvrages de pluſieurs grands Artiſtes nous en annoncent les progrès certains. Alors le Muſicien mettra du deſſein, & un enſemble dans ſon récitatif, dans ſon chant, dans ſes mouvemens. Il ſentira que ſon Art eſt ſoumis aux mêmes régles que le Poëme ſur lequel il travaille; & que ſi le Poëte inſtruit le Spectateur par l'expoſition, ſuſpend ſon attention, ſans la fatiguer, par l'unité d'action, le touche & remue ſes paſſions par la progreſſion d'intérêt; il ne doit point s'affranchir de ces régles, ne donnant qu'une expreſſion vague aux paroles, ſans chercher le vrai ſens qui eſt un, & ſans ſe propoſer un plan & une marche certaine. Il eſt vrai que le Poëte ne connoiſſant point toujours ce qui eſt avantageux à la Muſique, ne diſpoſe pas ſes vers comme il conviendroit. Tout oc-

cupé de remplir ſon ſujet, il uſe des tours qui ſe préſentent, & qui lui paroiſſent les plus favorables, ſans s'inquiéter du travail du Muſicien; il compoſe enfin un Poëme dont les ſentimens, ſi l'on veut, ſont délicats & rendus par des vers faciles & harmonieux, mais pour l'ordinaire mal coupés, & diſpoſés peu avantageuſement pour la Muſique.

Les morceaux de récitatif qui devroient ne ſervir que de liaiſons pour les airs, ſont trop longs, & tels que la Scène eſt preſque toute entiere en récit; de plus, ces vers récitans demandent à être rendus plutôt d'un ton de déclamation que d'un chant ſoutenu & travaillé; par conſéquent ils ne doivent pas être employés pour rendre un ſentiment ou le jeu des paſſions; mais ſervir uniquement de récit. Enfin les traits principaux doivent ſe détacher du fonds de l'ouvrage, & ſaillir dans le Poëme par des vers courts, vifs & bien coupés; & dans la Muſique par des chants animés, énergiques, travaillés; en ſorte que tout ce qui tend à exprimer la paſſion, ou le ſentiment, raviſſe & intéreſſe l'Auditeur.

L'obſervation d'unité, & la grada-

tion dans le plan muſical, ne pourront être jamais bien ſentis, qu'autant que l'on éteindra l'harmonie & le chant du récitatif, pour donner plus de ſaillie & plus d'éclat aux airs. En effet c'eſt aux airs à caractériſer, c'eſt en les détachant du fond du récitatif qu'on les fera remarquer; & que le Muſicien pourra les travailler avec deſſein, avec une expreſſion ſuivie & caractériſtique. Cette nouvelle forme produira ſur-tout un effet piquant dans les grands Poëmes lyriques, où le Muſicien pourra donner plus de développement & de traits à ſes caractères, que dans un interméde borné & par l'étendue, & par la nature de l'action. Mais conformément à ces idées & au génie de la langue, il y a de la part du Poëte lyrique des obſervations eſſentielles à faire pour la diſpoſition de ſon Poëme. Il eſt alors néceſſaire, comme je l'ai déja obſervé, qu'il abbrége ſon récitatif, le bornant à ce qui eſt de pur récit, & qu'il multiplie les airs, les deſtinant à ce qui eſt d'expreſſion & de ſentiment; or comme les traits d'expreſſion & de ſentiment ſont les traits de caractère, il y aura unité ſi ces traits ſont ſuivis & ménagés avec art; il y aura auſſi un intérêt progreſſif, ſi

le Poëte s'éléve par gradation. Enfin il s'enſuivra que le Muſicien, émule du Poëte, & devenu ſon interprête, mettra dans ſa Muſique la même unité, la même progreſſion, le même intérêt.

Toutes les meſures de vers peuvent être employées pour le récitatif, principalement les grands vers, ou ceux de dix & de huit ſyllabes : mais le travail eſſentiel eſt dans la compoſition des airs. Il faut y faire un choix de mots ſonores, d'expreſſions énergiques, de termes dont la proſodie ne ſoit pas traînante, mais facile.

Une remarque non moins eſſentielle eſt d'avoir ſoin de ménager un petit repos à la fin du ſecond vers ; un plus grand à la chute du quatriéme, & de mettre un ſens parfait au ſixiéme ; parce que c'eſt la longueur ordinaire des phraſes muſicales. Il faut encore éviter de terminer ces repos par une rime féminine, parce que l'*e* muet qui la compoſe ne devant pas être prononcé, il eſt vicieux dans le chant de l'entendre articuler ; ce qui arrive très-ordinairement dans notre Muſique, faute de la part du Poëte d'avoir fait cette remarque. Delà ces terminaiſons fréquentes en *eu*, terminaiſons contraires à notre

prosodie, & par conséquent barbares : ainsi il convient, pour le bon effet, de mettre à la fin de chaque repos une rime masculine, d'user même de licence, & d'employer plusieurs rimes masculines de suite, plutôt que de tomber dans l'inconvénient que nous venons de relever. On doit donc établir pour régle générale d'éviter toute rime féminine dans les tenues & tirades de plusieurs notes sur la même syllabe, dans les trilles ou tremblemens, enfin dans les cadences ou terminaisons de phrases musicales.

Ces réflexions tendent à rapprocher l'Art de la Nature, & à lui donner plus d'empire sur notre ame. Peut-être quelque génie créateur, embrassant d'une seule vue tout le plan musical, y répandra-t-il cette chaleur & ce caractère que nous désirons. Il commandera à nos sentimens, à nos passions; & son chant sublime, passant tout entier dans notre ame, y produira ces effets sympathiques, ces transports, ces ravissemens que les Musiciens de la Grece, si l'on en croit l'Histoire, avoient le talent d'exciter à leur gré : mais je ne puis trop le répéter, la Musique ne parviendra à ce point de perfection qu'en ob-

ſervant un deſſein où l'expreſſion ſoit unie à l'intérêt, & l'unité de l'enſemble à la diverſité de détail. C'eſt par ces loix, c'eſt à ces conditions que l'Eloquence & la Poëſie ſont les ſouveraines des cœurs & des eſprits.

Le faſte & l'éclat pompeux de nos Operas produiſent aux yeux du Spectateur une illuſion agréable, & qui tient de l'enchantement; mais ce fracas de machines dont l'aprêt & la dépenſe ſont ſouvent conſidérables, ne cauſent pas un plaiſir auſſi conſtant, auſſi vif que celui qui naît de l'intérêt de ſentiment. Jamais l'éclat, la variété, & la richeſſe des décorations ne feront le ſuccès d'un ſpectacle; c'eſt au Poëme, c'eſt à la Muſique à enlever les ſuffrages. Il faut donc porter principalement ſon attention au progrès de ces Arts, & chercher à les produire ſous la forme qui leur eſt la plus avantageuſe. Les Drames du Théâtre François ſont ſans doute ce que le génie peut enfanter de plus propre à exciter les paſſions. Ces Poëmes ſont d'un gout ſi parfait qu'ils ſe ſoutiennent ſans toute cette pompe de nos Operas; pourquoi donc ne pas enrichir le théâtre lyrique de ces ſortes de Poëmes ſi ſuſceptibles

d'intérêt & d'expreſſion. Il eſt vrai que le Poëte, obligé de donner à ſa Piéce moins d'étendue, & d'obſerver une diſtribution propre à la Muſique, ſera dès-lors dans une gène qui pourra nuire au jeu de l'action. Mais d'un autre côté le Muſicien ajoutant à l'expreſſion du Poëme, l'interprêtant en quelque ſorte, & ſuppléant par ſon talent les traits que le Poëte aura été contraint de négliger ou d'abandonner, formera un ſpectacle où le merveilleux fera place au vraiſemblable, le ſingulier à l'intérêt, & le jeu des machines à l'expreſſion du ſentiment. Le Théâtre lyrique ne ſera donc plus le ſpectacle principal des ſens, il deviendra comme la Scène Françoiſe, celui de l'eſprit & du cœur. On pourra y traiter des ſujets non-ſeulement tirés de la Fable, mais encore de l'Hiſtoire; on y obſervera les régles eſſentielles au Poëme dramatique, & l'on cherchera autant à plaire, à intéreſſer par le ſujet mis en action, que par l'acceſſoire du ſpectacle. Il eſt en effet très poſſible alors au Poëte & au Muſicien de mettre ſur la Scène lyrique des Tragédies, & de les traiter avec la même ſévérité que celles qui ſont au théâtre François. Le Poëte a

les mêmes régles à pratiquer pour la conduite & le fonds du Poëme ; il n'a de changemens à faire que dans la forme, c'eſt-à-dire, qu'il doit diſtinguer tous les traits d'expreſſion & de ſentiment de ce qui n'eſt que de récit; obſervant d'ailleurs, autant qu'il eſt poſſible, ce qui a déja été remarqué pour le méchaniſme de la verſification : mais comme ce genre de Poëme lyrique-dramatique ſera nouveau pour le Muſicien, il faut néceſſairement qu'il change ſa marche. Il ne doit donner un mouvement marqué, un chant vif & ſaillant, en un mot un caractère, qu'aux traits principaux du Poëme, & chercher ſeulement un ton de déclamation analogue au ſujet, & propre à l'accent & au génie de la langue, pour ce qui eſt de récit. Il doit ſe rapprocher enfin de la Nature, mettre de la ſimplicité dans ſon récitatif, & de l'énergie dans les morceaux de paſſion & de ſentiment. Ainſi dans le langage ordinaire, & dans la bonne déclamation théâtrale la voix a peu d'inflexion, lorſqu'elle rend des choſes indifférentes; mais elle s'éléve, elle a une articulation forte, des tons animés, lorſqu'elle eſt l'organe de la paſ-

ſion. L'Art enté ſur la Nature l'embellit, la fortifie pour nous plaire; mais il manque ſon effet, s'il défigure ſon modéle, & s'il ne laiſſe appercevoir ſon empreinte.

En ſuppoſant la vérité de ces réflexions, nous pourrions avoir au Théâtre de l'Opera des Tragédies réguliéres, vraiſemblables & intéreſſantes. On peut même y admettre des chœurs, comme les Anciens l'ont pratiqué, & ſuivant les modéles que l'illuſtre Racine nous en a laiſſés dans ſes Tragédies d'Eſther & d'Athalie. Ces chœurs, comme l'on ſait, ſont des perſonnages épiſodiques, mais liés à l'action par l'intérêt qu'ils y prennent. On peut auſſi admettre des chœurs de danſe, en donnant au Ballet le caractère propre à la ſituation préſente de l'action; enfin ces chœurs de voix & de danſeurs peuvent faire corps avec le ſpectacle; mais il eſt eſſentiel qu'ils ne ſoient point trop fréquents ni trop longs, parce qu'ils interrompent l'action, & qu'ils font perdre au Spectateur le fil de l'intérêt; enfin parce qu'ils le diſtraient trop fortement, & que lui offrant variété de tableaux, ils l'empêchent de ſuivre le ſujet principal,

& de ſe remplir des ſentimens qu'on veut lui inſpirer. Si l'on vouloit ſe rapprocher davantage de la nature de ce ſpectacle, où le Public aime la variété des décorations, on pourroit changer à propos le lieu de la Scène, comme les Anglois le pratiquent dans leurs piéces les plus réguliéres. Ce changement de Scène, ſeroit peut-être plus conforme à la vraiſemblance que cette unité de lieu, ſi rigoureuſement obſervée parmi nous, que l'on réunit ſouvent dans le même endroit les ſituations les plus oppoſées; juſques-là qu'on a repréſenté des Conjurés tenants leurs conférences ſecrettes, & aſſemblant leurs amis dans le Sénat, & dans le palais même qu'ils vouloient détruire.

SECTION II.

Comédies Lyriques.

Le Poëme tragique n'eſt point la ſeule richeſſe que le Théâtre lyrique peut acquérir, il eſt encore en droit de s'approprier le genre comique, c'eſt-à-dire, les piéces de caractère, les piéces d'intrigue, & celles de ſentiment. Le Comique de caractère ſur-

tout peut être pour ce Théâtre d'une reſſource infinie ; il fournira au Poëte & au Muſicien un moyen ſûr de ſortir de la monotonie éternelle d'expreſſions miélées & de ſentimens doucereux qui caractériſent ordinairement nos Operas lyriques. Quels ſujets plus féconds, quels traits plus marqués, quels tableaux enfin plus intéreſſants peuvent exercer le talent du Muſicien, que les caractères d'un Joueur, d'un Miſantrope, d'un Avare, d'un Jaloux, d'un Grondeur! &c. Un homme de génie tirera de ce nouveau genre de nouvelles richeſſes pour ſon Art. La Muſique ne ſera point ſur nos théatres l'organe éternel de l'Amour, elle nous repréſentera auſſi les autres paſſions qui tyranniſent les cœurs. C'eſt une vaſte carriére ouverte à l'imagination ; mais il faut, pour y briller, de nouvelles études, de nouveaux efforts. La Nature infinie dans ſes procédés a diſtingué chaque paſſion par des traits qui lui ſont propres ; ce ſont ces tons, ces expreſſions qu'il faut ſaiſir. La Poëſie & la Muſique ont comme la Peinture, les ſecours du deſſein & du coloris pour peindre : & ſi les morceaux de ſymphonie ou de

chant ne préſentent à l'eſprit que du vague, rien de décidé, nul caractère ſuivi; il faut regarder ces productions comme des eſquiſſes informes & tronquées, indignes de notre admiration, & de notre attention. L'exactitude dans les proportions ne ſuffit point, elle n'eſt qu'une opération méchanique & l'ouvrage du compas. L'Artiſte, tel qu'un autre Prométhée, doit dérober le feu de la Nature, & communiquer à ſes ouvrages une chaleur active & vivifiante. Mais il eſt eſſentiel que le ſujet qu'il traite ſoit d'un bon choix, & qu'il préte à l'effet. Un Muſicien eſt imprudent s'il prodigue ſon génie ſur des objets ſecs & ſtériles : le chant doit toujours exprimer ; il ne peut donc être employé que ſur des paroles qui faſſent image, ou qui rendent un ſentiment ou une paſſion.

La Muſique ajoute beaucoup à la durée de l'action, c'eſt pourquoi le Poëme doit être fort court & peu chargé de rôles. Trois perſonnages, dont un eſt muet, dans la Servante Maîtreſſe, rempliſſent la Scène. Quatre, ou cinq au plus, ſuffiſent dans quelque ſujet que ce ſoit. Il ne faut dans le Poëme dramatique-lyrique que les Acteurs eſ-

ſentiels ; les épiſodiques ſurchargeroient l'action, l'affoibliroient, & nuiroient à l'expreſſion muſicale.

SECTION III.

Poëme Paſtoral.

Nos Poëtes lyriques ſe ſont beaucoup exercés dans le Paſtoral. Nous avons en ce genre des morceaux agréables. Ces ſujets champêtres font plaiſir par les tableaux naïfs qu'ils nous préſentent ; & ſont très - ſuſceptibles d'une Muſique gracieuſe, par les images riantes dont ils ſont ornés. L'Amour paſtoral a une candeur, une aménité, un charme raviſſant. Il rappelle l'âge d'or où le gout faiſoit le choix des Amans, & le ſentiment leurs liens & leurs délices. C'eſt parmi nos Bergers que l'Amour eſt vraiment un enfant : ſimple comme la Nature qui le produit, il plaît ſans fard & ſans deguiſement ; il bleſſe ſans cruauté ; il attache ſans violence. De telles peintures demandent une Muſique naïve, des airs ſimples, un chant uni, une ſymphonie douce & tendre ; mais comme ce genre eſt toujours le même, l'ex-

preſſion muſicale retombe auſſi dans une répétition monotone. Quelque génie qu'ait le Muſicien, il ne peut varier ſenſiblement ſes expreſſions que ſur des traits différens, & qui contraſtent entr'eux. C'eſt donc de l'oppoſition des genres & des caractères, que l'on doit tirer la différence de l'expreſſion muſicale. Or l'on peut dire que le genre paſtoral eſt épuiſé parmi nous. C'eſt celui qui convenoit le plus aux connoiſſances & au génie de la Nation pour la Muſique ; c'eſt auſſi celui dans lequel on a le mieux, & le plus ſouvent réuſſi. On pourroit admettre ſur le Théâtre des Paſtorales dont le Poëme & la Muſique fuſſent diſtribués comme il a été obſervé plus haut ; c'eſt-à-dire, que les airs dans la Poëſie & dans le chant fuſſent détachés du récitatif. Ce genre mérite d'être conſervé, il ſera toujours une agréable diverſité avec les autres Poëmes lyques.

SECTION IV.

Opera-Ballet.

On a encore mis ſur le Théâtre des Operas-Ballets compoſés de pluſieurs petits Poëmes unis entr'eux ſeulement par un titre général. Ce ſpectacle dont M. de Lamotte eſt inventeur *, a paru d'autant plus agréable qu'il eſt varié, que les ſujets peuvent contraſter enſemble, & donner une libre carriére aux talens du Muſicien. Les danſes s'y marient naturellement & diviſent heureuſement ces petits Drames auxquels elles ſervent d'intermédes. Parmi ces Poëmes lyriques, il y en a qu'on tire de la Fable & de l'Hiſtoire; il y en a auſſi d'allégoriques. C'eſt un genre auſſi étendu que le génie, & comme lui, inépuiſable. Nous avons des Operas-Ballets excellens, quant aux Poëmes; mais je ne peux me laſſer de

* L'Europe Galante eſt le premier Ballet dans la forme adoptée aujourd'hui ſur le théâtre lyrique. L'Italie n'a rien qui reſſemble à ce genre; & il eſt vraiſemblable que les autres Nations pourront un jour adopter la forme piquante de nos Operas-Ballets.

le répéter, les vers en ſont mal coupés, & diſtribués peu favorablement pour la Muſique. D'ailleurs il ſemble qu'on ait été juſqu'ici dans l'opinion que la Muſique ne pouvoit bien exprimer que le langage d'Amour. C'eſt pourquoi les Poëtes lyriques ſe ſont toujours renfermés dans un cercle étroit de ſentimens & d'expreſſions dont ils n'ont oſé ſortir. Peut-être le Muſicien timide, & n'ayant pas encore dans ſon Art aſſez de reſſource pour fournir aux différentes expreſſions des paſſions, n'a-t-il voulu s'exercer que ſur le ſtile langoureux. En effet qu'on analyſe & les Poëmes & la Muſique; on trouvera, d'un côté, à peu près les mêmes ſentimens, les même tours, les mêmes expreſſions; de l'autre, les mêmes chants, la même coupe des airs, les mêmes phraſes muſicales. Il n'y a guères que la Fable du Poëme, le ſpectacle, les décorations qui varient & qui faſſent nouveauté; encore cela eſt-il rare. J'en appelle ici non aux Partiſans aveugles de tout ce qu'on leur préſente, non aux Cenſeurs de mauvaiſe foi; mais aux Spectateurs intelligents, & qui réfléchiſſent ſur leurs plaiſirs. Auſſi c'étoit bien envain qu'on demandoit un traité

ſur le caractère & ſur la forme du Poëme lyrique. Il n'y en avoit point à faire; du moins il eût été trop ſimple, ou trop ſingulier. Un Poëme lyrique quelconque pouvoit ſervir en quelque ſorte de modéle. En effet un Opera eſt, pour m'exprimer ainſi, le patron de tous les autres. Etudiez-en les expreſſions, remaniez-les ſans en employer de nouvelles, calquez-les à un nouveau ſujet, & vous aurez un Poëme lyrique ordinaire. Cependant ce travail n'exclud pas l'eſprit & même le génie; il en exige d'autant plus que la tâche eſt plus difficile; & que les moyens, pour la remplir, ſont plus bornés. Je veux dire ſeulement qu'on a toujours rentré dans le même cercle de ſentimens & d'expreſſions; parce que le Muſicien ne voulant point travailler ſur d'autre paſſion que ſur l'Amour, a reſſerré juſqu'ici le genre lyrique dans des bornes étroites: Mais il eſt temps de les franchir, & de donner l'eſſor au génie. Notre Muſique commence à s'élever, à s'enrichir, à peindre; donnons-lui de grandes paſſions à traiter, des caractères à ſaiſir, de fortes images à exprimer.

Les Operas-Ballets ſont très-ſuſcep-

tibles de Poëmes agréables & de Muſique piquante par la liberté que ce genre laiſſe, ſoit pour l'invention, ſoit pour la diſpoſition des ſujets. On pourroit même encore étendre la ſphere des Operas-Ballets en adoptant ſur le Théâtre lyrique les piéces épiſodiques des autres Théâtres. Ces Drames, dont la variété eſt l'ame & l'agrément, ſeroient très-favorables à la Muſique par le contraſte & par la diverſité des caractères. Les danſes, le ſpectacle, & tout ce que la Scène nous peut offrir d'amuſant, entre ſans effort, & naturellement dans ce genre. Mais on ſent qu'il y a un choix à faire dans les rôles, & que la coupe du Poëme doit être analogue à la Muſique.

Parmi les perſonnages allégoriques il en eſt de moraux, il en eſt de métaphyſiques. Ils ſont en quelque ſorte des intelligences dont le ſtile précieux & abſtrait n'a de communication qu'avec l'eſprit. On doit les bannir du Théâtre lyrique où il ne faut que des traits frappants, des caractères décidés, un ſtile de ſentiment & de paſſion. Les rôles bouffons peuvent fournir quelques traits burleſques, quelques expreſſions de mœurs ſinguliéres,

enfin d'heureuſes imitations d'une nature groſſiére ; mais il ne faut employer que très-rarement ces perſonnages d'un ridicule outré dont les grimaces ou la ruſticité peuvent exciter le rire, & cauſer un plaiſir paſſager ; mais jamais intéreſſer. Le burleſque eſt une ivreſſe de l'imagination qu'il ne faut ſe permettre tout au plus que par délaſſement. Les hommes ne s'attachent vivement qu'aux tableaux qui rendent leurs traits, leurs affections, leurs paſſions. Les peintures outrées, les charges en un mot leur ſont étrangéres, ils n'y prennent qu'une foible part. C'eſt la peinture de nos mœurs qui nous touche ; plus la copie ſera vive & reſſemblante, plus elle procurera de ſatisfaction.

SECTION V.

Des Motets.

On diſtingue encore dans le genre lyrique, les motets. L'uſage eſt de n'employer que des Pſeaumes, des Cantiques, & des paſſages de l'Ecriture ſainte ; pour les motets ; parce qu'ils ſont deſtinés pour des lieux ſacrés, ou pour le concert ſpirituel, dans des Fêtes ſo-

lemnelles. Mais tous les Pſeaumes ne ſont pas également ſuſceptibles de Muſique ; & ceux qui l'étoient, ont été choiſis & très-bien rendus. Il faut donc étendre la matiére de notre Muſique ſainte. D'ailleurs la variété plaît au génie du Compoſiteur, & réveille l'attention du public. On a fait des Hymnes & des Odes Latines ſur des ſujets de piété que les Muſiciens pourroient employer avec d'autant plus de ſuccès qu'ils y trouveroient plus de facilité que dans les Pſeaumes, ſoit par rapport au choix toujours ſonore des expreſſions, ſoit à cauſe de la cadence & de la diſtribution des vers. Nous avons encore d'excellentes traductions ou imitations en vers François de pluſieurs Pſeaumes dont les images & l'harmonie paroiſſent bien capables d'échauffer le génie du Muſicien. On pourroit auſſi, à l'exemple des Oratorios Italiens, compoſer des Cantates pieuſes, dans leſquelles on feroit entrer des airs, des récits, des chœurs comme dans nos motets. Enfin pourquoi ne faire entendre au concert ſpirituel que des paroles Latines ou italiennes ? Notre langue devroit bien y être employée quelquefois ; elle feroit variété,

elle plairoit même d'autant mieux, que les Auditeurs pourroient ſuivre ſans gêne le ſujet du Poëme, & juger plus ſainement de la juſteſſe de l'expreſſion, que le Muſicien a donnée aux paroles. En effet que l'on chante dans une langue inconnue ; c'eſt ne faire entendre aucune penſée, mais ſeulement des ſons, & rien de plus. La Muſique alors, quoiqu'exécutée par des voix, n'eſt pour l'Auditeur qu'une Sonate ou qu'un concerto, ne pouvant juger ni de l'expreſſion des paſſions, ni de celle des ſentimens ; enfin ne connoiſſant point le rapport qu'il y a entre le Poëme & le Chant.

CHAPITRE XII.

Examen de la Langue Françoiſe par rapport à la Muſique.

LA Langue Françoiſe eſt communément regardée comme trop ſage, trop Monotone pour la Muſique. On prétend que ſa Proſodie eſt ſourde & traînante : mais ces reproches viennent de ce qu'on a toujours confondu juſqu'ici le récitatif avec les airs, & la ſimple déclamation avec le chant. Diſtinguons ces objets, & nous trouverons que notre Langue n'eſt point ſi ingrate, ni ſi rebelle à la Muſique.

Le caractère de la Langue Françoiſe eſt la méthode, la clarté, la gravité. Elle retient ſur-tout ce caractère de ſageſſe, lorſqu'elle eſt employée par un eſprit tranquille, & qu'elle eſt l'organe de la raiſon. La Muſique prenant la langue en cet état pour la traduire, & l'interprêter en quelque ſorte, ne doit avoir qu'une élévation inſenſible, une marche non interrompue, une expreſſion

expreſſion ſimple & facile. En effet l'Art du Muſicien ne peut exprimer un raiſonnement, faire un récit, rendre une penſée ; il ne doit donc s'attacher alors qu'à marquer les légéres inflexions de la voix, qu'à imiter l'accent propre de la langue, qu'à ſaiſir en un mot les tons d'une déclamation ſimple & didactique. C'eſt s'éloigner de la Nature, & tomber dans un ridicule ſenſible que de chanter lorſqu'il ne faut en quelque ſorte que parler; c'eſt d'ailleurs ce défaut qui a fait dire que notre Langue n'étoit point propre à la Muſique ; parce que le Muſicien n'ayant dans le récit aucune paſſion, aucun ſentiment à exprimer, a cherché à faire un ſon vague ſur les mots ; & comme le choc de la plûpart de ces mots n'eſt point ſonore, on a regardé notre Langue comme ne fourniſſant point à l'expreſſion muſicale. Mais qu'on faſſe attention qu'il ne s'agit point dans le récit, ſuivant les loix de la Nature, de faire entendre du chant & rien d'éclatant, pour lors on conviendra qu'il importe peu que la Langue ſoit ſourde ou réſonnante. Elle eſt ſuſceptible des tons de la déclamation ; elle eſt même très-propre par ſa marche méthodique à

mettre de l'ordre & de la netteté dans les idées. C'eſt tout ce qui eſt néceſſaire dans le récitatif. Lorſqu'il y a un ſentiment à rendre, une paſſion à exprimer, une image à ſaiſir, la Muſique doit employer les traits propres à ces divers ſujets. Elle ne s'attache point alors à faire réſonner les mots, mais à peindre. L'Art muſical eſt méchanique dans le récitatif; il ne rend que le ton de la déclamation, & que l'accent de la Langue: mais il eſt un Art de génie dans les airs, un Art créateur qui flatte, touche, émeut l'Auditeur. Il eſt donc alors indépendant du ſon des mots. De plus les mots dans quelque langue que ce ſoit, ſont toujours énergiques, & même ſonores, lorſque la paſſion eſt bien exprimée; parce que la paſſion a ſon langage propre, langage expreſſif & plein de chaleur: mais que le langage ſoit éclatant ou qu'il ne le ſoit pas, la Muſique en exprimera-t-elle moins, puiſque ce n'eſt pas le ſon, mais le ſentiment qu'elle rend? Les airs de la *Serva Padrona* ont-ils plus d'expreſſion dans la Langue Italienne que dans la traduction Françoiſe; & le premier air de cet interméde dans l'une & l'autre Langue,

quoique ſur des mots d'un ſon différent, ne peint-il point de même, & avec autant de ſuccès, l'impatience. Quelle différence peut-on remarquer, prévention à part ? L'Italien chantera mieux l'air ſur des paroles Italiennes, & le François ſur des paroles Françoiſes, parce que ces deux Langues ont des articulations différentes, plus faciles ſuivant qu'on a plus d'habitude. Mais ſéparez l'air des paroles, cet air aura toujours ſon expreſſion propre; détachez au contraire les tons du récitatif ſimple; ce chant, ou pour mieux dire, cette déclamation iſolée, ne ſignifie plus rien, elle ne préſente à l'eſprit rien de décidé; on ſent qu'elle doit être inſéparable des mots : or, voilà ce qui a pu faire regarder notre Langue comme peu propre à la Muſique. On l'a conſidérée dans l'emploi ordinaire qu'on en a fait juſqu'ici pour cet Art; on a vu que les Muſiciens s'attachoient à faire chanter des mots qui rendoient un ſon foible & diſſonant en quelque ſorte avec le chant; & l'on s'eſt récrié contre la Langue Françoiſe. Mais que l'on faſſe choix d'un récitatif propre au génie & à l'articulation de la Langue, que l'on re-

ſerve le chant pour les airs, ou pour les morceaux d'expreſſion, & je me perſuade qu'il deviendra pour lors indifférent à un bon Muſicien de compoſer ſur des paroles Françoiſes ou ſur des paroles Italiennes. C'eſt d'ailleurs ce que l'expérience nous prouve dans notre Muſique même : qu'un air de ſymphonie, une piéce de clavecin, un Menuet, ou tout autre morceau de Muſique ait un caractère frappant, auſſi-tôt nos Poëtes y adaptent des paroles convenables, & expliquent par leurs vers l'expreſſion du chant; ils donnent à leur Poëme le ſentiment que le Muſicien a exprimé; ces deux Arts ſe prêtent un mutuel ſecours pour rendre la même paſſion. Or le chant eſt d'après cet exemple, indépendant des paroles, & l'on peut mettre des paroles ſur toute ſorte de chant. Mais, dira-t-on, il arrivera qu'une ſyllabe dont l'articulation eſt breve dans la Langue, en aura une longue dans la Muſique, & ce défaut eſt ſur-tout ſenſible dans le François : je réponds que ce défaut d'articulation ne doit être ſenſible que dans le récitatif qui doit procéder ſuivant le génie de la Langue, mais qu'il eſt abſolument indif-

férent dans les airs. En effet l'expreſſion demande quelquefois une tirade de notes qui excéde aſſurément, dans quelque langue que ce ſoit, la durée de la prononciation ordinaire ; ce n'eſt donc pas, je le repéte, l'accent propre de la Langue qui régit le Muſicien dans le chant, mais l'expreſſion de la paſſion. D'ailleurs un François ne fait-il pas de la Muſique Françoiſe, & un Italien de la Muſique Italienne ſur des paroles Latines ? Ce n'eſt point la Langue qui guide le Compoſiteur ; mais c'eſt le gout national qui imprime alors ſon caractère.

Il faut toutes fois convenir qu'il y a des langues plus ſonores, plus expreſſives, plus riches les unes que les autres. Ainſi la Langue Italienne toujours docile au génie du Poëte a des diminutifs délicats, des compoſés énergiques, des mots harmonieux, un ſtile de Poëſie vif, éclatant, paſſionné, & tout-à-fait différent du langage vulgaire. Mais ce n'eſt point cet avantage de la Langue qui donne de l'eſſor au génie du Muſicien ; il peut faire également des ſons éclatants, produire enfin des airs brillants ſur des vers François comme ſur des vers Italiens. Notre Nation a

comme l'Italienne des paſſions & des termes pour les rendre. Quel peuple même a mieux parlé le langage de l'Amour & le ſtile du cœur. Notre Langue pour être ſage dans ſa conſtruction, en prend-elle moins l'empreinte du génie? N'eſt-elle pas ſublime dans Corneille, tendre dans Racine, enjouée dans Lafontaine, énergique dans Rouſſeau? Eh! qu'importe que les termes aient un ſon marqué, un chant ſyllabique dans la prononciation ordinaire; ce n'eſt point ce ſon, ni ce chant qui doivent former l'expreſſion de l'air; il arrive même que le Muſicien n'y a aucun égard, & qu'il n'obſerve point ſi les ſyllabes ſont longues ou breves, ſourdes ou ſonores. Ce qui réſultera donc du plus ou moins de ſon des mots, c'eſt que le récitatif ſera plus ou moins éclatant. Il eſt même avantageux que le récitatif ne ſoit pas ſaillant, il en contraſtera mieux avec les airs. L'oppoſition ſera plus forte, & donnera plus d'ombre, par conſéquent plus de relief au chant.

On peut donc aſſurer que notre Langue eſt très-propre à la Muſique; mais c'eſt en réſervant tout le chant pour les airs, & formant un récitatif dont le

ton ſoit ſimple, uni; en un mot, analogue à la prononciation vulgaire. Qui oſera tenter cette réforme? Une telle entrepriſe demande ſans doute du courage & du génie. Il faut prévenir, & ſoutenir tous les obſtacles; ce n'eſt pas un projet facile d'innover dans un Art, & de rectifier le gout de la Nation. Je ſuis encore effrayé de la guerre vive & opiniâtre que l'arrivée des Muſiciens Italiens a excitée parmi nos Artiſtes & parmi nos Amateurs. On a regardé comme un attentat de la part de ces étrangers, de nous faire entendre une bonne Muſique qui n'étoit pas la nôtre. L'on s'eſt élevé avec emportement contre ceux qui ont eu la témérité de gouter & de louer leur genre de Muſique. Cet exemple doit ſervir à quiconque voudra apporter la réforme dans une matiére auſſi délicate, que quelques Auteurs, ſoit ironiquement, ſoit ſérieuſement ont traitée d'affaire d'état. C'eſt pourquoi avant que d'introduire rien de nouveau ſur le Théâtre lyrique, il ſeroit peut-être à propos, ſi l'on adopte ces obſervations, de preſſentir le gout de la Nation, & de l'accoutumer dans les concerts à connoître l'avantage de ce changement. Les aſſemblées particu-

lières étant moins tumultueuſes laiſſent plus de liberté à l'eſprit de juger. En effet le Spectateur reçoit, malgré lui, une diſpoſition chagrine par les rumeurs & par les plaintes des perſonnes inquiétes qui bourdonnent dans un ſpectacle. Il ſe trouve entraîné à blâmer ce que la réflexion lui auroit fait ſouvent approuver ; enfin ſon jugement eſt maîtriſé par celui des autres. Mais les concerts raſſemblant les Muſiciens, ſoit Artiſtes, ſoit Amateurs, peuvent mettre la Nation en état de prononcer, & d'adopter ou de rejetter cette réforme pour le théâtre.

CHAPITRE XIII.

Des Cantates & de plusieurs autres petits Poëmes.

LA Cantate est un Poëme, comme l'on sait, coupé de récitatifs & d'ariettes, & exécuté par une ou plusieurs voix avec accompagnement & symphonie. On y pourroit aussi introduire des chœurs & une sorte d'action; ce genre étant susceptible de variété. Le célébre Rousseau a traité de la plus grande maniére, dans ses Cantates, des sujets de la Fable, dont il tire des maximes d'Amour. Plusieurs de nos Poëtes l'ont imité avec succès; mais c'est toujours sur les mêmes sentimens que le génie s'est exercé dans ce genre. Cependant on pourroit aussi tracer, & mettre en jeu les autres passions, & les caractères, en un mot, fournir à la Musique diverses peintures du cœur & de l'esprit.

La Poësie de la Cantate doit être douce, harmonieuse, & la coupe des vers propre à la Musique.

Il faut que le sens moral de l'allé-

gorie, traitée par le Poëte, paroiſſe d'une application claire & facile.

Nos Cantates ordinaires ſont compoſées d'un récit qui expoſe le ſujet, d'un air, d'un ſecond récit, & d'un dernier air contenant la penſée morale ou le précepte d'Amour.

La Cantatille, plus reſſerrée dans ſes bornes que la Cantate, doit offrir un tableau dont l'ordonnance ne ſoit pas compliquée. Il y a des ſentimens qui demandent peu de développement, & de ſimples traits. Elle eſt formée d'un air tendre au commencement, enſuite d'un récit très-court, & elle ſe termine par un air vif ou gai.

Les chanſons, airs, couplets & vaudevilles ſont également propres à renfermer un trait de ſatyre, un ſentiment délicat, une peinture naïve, un éloge, une critique. C'eſt dans ce genre que le François a le plus réuſſi, & dans lequel on le retrouve avec ſa gayeté, avec ſes ſaillies; & comme quelqu'un l'a dit, la chanſon eſt ſon égide contre l'ennui & les chagrins; elle eſt ſon arme offenſive contre les ridicules & les atteintes de la fortune.

CHAPITRE XIV.

Parodies Burlesques.

ON ne doit pas entendre par le titre de *Parodies*, des piéces imitées d'autres semblables, telles que la Comédie Italienne & l'Opera comique en donnent quelquefois. Le nom de Parodie convient proprement au genre burlesque, qui travestit & tourne en plaisanterie le genre noble & pathétique. On exige dans les Parodies de la gayeté, un ton railleur, un emploi comique & singulier des traits les plus frappans, une critique en action. Ce genre est à la Poësie ce que les charges ou caricatures sont dans le dessein. Qui peut s'empêcher de rire à la vue de la tentation de S. Antoine, par Teniers; à la lecture du Virgile travesti; ou à la représentation d'Agnès de Chaillot? Les Héros du Poëme épique & de la Tragédie sont déguisés dans ces piéces burlesques sous un masque ridicule, & sous un habit de Mascarade, qui déconcerte le phlegme philosophique. L'Art de

travestir ainsi les traits de sentiment & de génie est sans doute difficile, & donné à peu de personnes : mais en vérité c'est un talent que l'on ne doit pas envier. Ce genre bas & trivial n'a pour lui que le premier coup d'œil, le second en découvre toute la grossiéreté & l'insipidité ; je crois même ces sortes d'ouvrages dangereux pour les mœurs & pour le gout. Ils accoutument l'esprit à voir la Parodie mettre le masque à l'héroïsme, dégrader les plus belles maximes de morale & de politique, & donner aux grands sentimens un air de ridicule ; ils forcent les hommes à rire de ce qu'il y a de plus respectable, & de plus noble ; & bientôt à mépriser ce qui devroit faire la régle de leur conduite. Le gout peut encore s'allarmer de l'Art des Parodies qui consiste à ne faire choix dans la Nature que de ce qu'il y a de plus grossier & de plus informe. Cet amour pour le grotesque dépraye le jugement ; il accoutume les sens à un gout bizarre & grossier ; il donne à l'esprit un ton d'ivresse & de plaisanterie qui lui fait rejetter tout ce qui ne l'excite point à la gayeté par des peintures grimacées ; enfin il jette du froid,

de l'insipide & du dégout sur les chefs d'œuvres du génie. On oublie dès-lors les grands modéles, on néglige l'étude de la belle Nature, on exagére ses défauts; & l'imagination reçoit du caprice & de la mode, des loix bizarres qui lui font enfanter des ouvrages indignes de notre attention, encore plus de nos éloges & de notre admiration.

CHAPITRE XV.

Intermédes imités de ceux d'Italie.

LE plaiſir qu'ont cauſé tout récemment parmi nous les Ariettes Italiennes dont nous n'avions eu juſqu'ici qu'une foible idée, a fait naître ſur pluſieurs de nos Théâtres une nouvelle eſpece de Drame très-piquante, & qui a beaucoup réuſſi. Le travail principal de ces intermédes imités de ceux d'Italie conſiſte à calquer ſur la Muſique des paroles qui en expriment le génie, ce qui demande un eſprit ſouple, fécond, & ſur-tout très-patient. Il faut d'ailleurs que le Poëte ſoit en même temps bon Muſicien pour ſentir le gout du chant, pour imiter la coupe des phraſes muſicales, & ſaiſir le mouvement & le ſens de l'air. C'eſt un Art ſans doute très-difficile & une étude très-ingrate que de chercher ainſi des expreſſions propres qui ſe diviſent, ſe rejoignent, & ſe prêtent ſans contrainte au jeu libre & varié de la Mu-

ſique, de maniére que l'on ne s'apperçoive d'aucune altération, ſoit dans le chant, ſoit dans la Poëſie. On a ſubſtitué la ſimple déclamation au récitatif Italien pour diſtinguer & préparer les Ariettes. En effet le récitatif étant un accent propre à une Langue étrangére, il ne pouvoit point convenir à notre Proſodie Françoiſe, comme je l'ai déja fait remarquer. L'avantage de ce nouveau Drame eſt de faire choix de ce que la Muſique a de plus agréable & de plus pittoreſque, pour y adapter un Poëme dont elle fait naître l'idée. Mais les difficultés de détail ſont ſi nombreuſes qu'elles refroidiſſent l'imagination en la mettant à la torture; cependant le ſuccès de pluſieurs de ces intermédes doit animer ceux qui ſe ſentent le courage & le talent propre pour ce travail épineux. D'ailleurs le Public eſt intéreſſé à ce que ce genre ſubſiſte, d'autant qu'il peut encore s'étendre & ſe perfectionner. De plus c'eſt le moyen de mettre dans un jour favorable, & de traduire en quelque ſorte les meilleurs ouvrages de Muſique étrangére. Combien d'Ariettes de Pergoleſi, de Leo, de Vin-

ci, de Rinaldi, de Haſſe, &c. n'a-t-on pas encore à nous faire connoître ! L'Amateur éclairé doit être auſſi curieux d'avoir les bons morceaux, & ſi j'oſe le dire, les tableaux piquants, que les Muſiciens étrangers ont produits dans leur Art, qu'il marque d'empreſſement pour les ouvrages des Peintres célèbres de tout pays. On apperçoit dans les Muſiciens & dans les Peintres d'Italie le même génie ; ils ont fait les mêmes études de la Nature ; & l'on peut avancer que pluſieurs d'entr'eux ont eu les mêmes talens pour l'imiter. Les intermédes Italiens peuvent être très-variés, & ſe plier à tous les caractères de la Poëſie & de la Muſique. Un homme de gout & d'eſprit adoptera & naturaliſera en quelque ſorte ſur notre Théatre les belles productions de Muſique étrangére, ſoit dans le Paſtoral, ſoit dans le Comique ou dans le Tragique. Il eſt ſur-tout bien eſſentiel dans ces intermédes de faire choix d'Ariettes qui contraſtent entr'elles. Qu'un chant énergique & rapide ſuccéde à une modulation tendre & pathétique ; que des traits paſſionnés viennent après une Muſique

gracieuſe ; que le Dialogue ne ſoit pas ſeulement pour amener les Ariettes, mais que les Ariettes & le Dialogue ſemblent naître du fond du ſujet. Réſervez le chant pour l'expreſſion des Paſſions, des caractères, des ſentimens, enfin des choſes d'effet : on doit, autant qu'il eſt poſſible, placer dans les monologues, les airs qui ſont pour une voix ſeule ; mais lorſqu'il y a pluſieurs perſonnages en Scène, il eſt bon de faire dialoguer les Ariettes ; c'eſt le moyen de lier davantage l'action, d'y jetter plus de chaleur & d'intérêt, enfin de ſe rapprocher de la nature du Drame. N'eſt-il point ridicule que des Acteurs viennent ſur le Théâtre pour y chanter l'un après l'autre, & chacun à leur tour, ainſi que dans un concert ? Ce défaut de jeu fait paroître le chant comme déplacé, & le rend dès-lors froid & inſipide.

Le récit qui remplit l'intervalle des Ariettes peut être également en proſe ou en vers. On exige qu'il ſoit court & précis, à moins qu'il ne renferme des traits de critique bien amenés & bien rendus, des portraits frappans, des peintures de mœurs & de caractè-

res; Enfin on ſent que les intermédes Italiens ſont ſuſceptibles de tous les caractères & de tous les genres du Poëme dramatique. Je ne repéterai point ici ce que j'ai obſervé en parlant du Poëme Lyrique.

CHAPITRE XVI.

De l'Opera-Comique.

L'OPERA-COMIQUE eſt particuliérement conſacré à la gayeté. C'eſt Momus qui préſide ſur ce Théâtre avec ſa Marotte, & qui parodie en quelque ſorte l'Apollon du grand Opera. Les petits intermédes qu'on repréſente à l'Opera-Comique doivent être compoſés pour la Poëſie, de Vaudevilles gais & malins; & pour la Muſique, d'airs variés, courts & faciles. Souvent même on emploie des commencemens ou des fins d'airs, lorſque le chant convient à l'expreſſion des choſes que l'on veut exprimer, ce qui fait une ſorte de récitatif preſque toujours dur & déſagréable par l'aſſociation bizarre de différens airs démembrés, & de modulations les plus oppoſées entr'elles, & les plus diſſonantes. Ce chant groſſier ſe débite, pour l'ordinaire, ſans accompagnement. Ce qui ne peut être autrement: mais ſi les airs ſont entiers, ſuivis & ſoutenus; ils doi-

vent avoir un accompagnement complet. C'eſt détruire tout l'effet du chant, le réduire en un mot à ce qui n'en eſt que l'eſquiſſe ou le canevas, quand on en ôte l'harmonie. D'ailleurs lorſque les voix ne ſont point contenues ou guidées par les inſtrumens, il eſt difficile qu'elles s'accordent; ſouvent même elles ſortent du ton, & le chant, & la meſure ne ſont point alors exactement obſervés.

On déſire principalement dans les Operas-Comiques un ſujet plaiſant, des Scènes vives & amuſantes, des traits folâtres & même groteſques. La Raiſon ne doit paroître ſur ce Théâtre que ſous le maſque de l'aimable Folie; on y tolére même quelquefois des peintures galantes, des ſaillies libres, des ſatyres chargées. Le Public n'y cherche que l'amuſement, ſans examiner ſi le plan eſt régulier, ſi l'intrigue eſt intéreſſante, ſi l'action eſt bien ménagée, ſi les caractères ſont ſoutenus. Excitez le rire du Spectateur, & vous aurez dès-lors ſes ſuffrages. A ces repréſentations burleſques ſe joignent des Ballets pantomimes. Il eſt ſur-tout important de ne point négliger les décorations qui faſſent illuſion aux yeux

du Spectateur, & qui le transportent dans le lieu propre à la Scène. Tout dans ce genre doit avoir un caractère de joie & de liberté. Enfin l'Opera-Comique est au Drame lyrique ce que les Farces sont à la Comédie. Des portraits grimacés, des peintures animées de mœurs grossiéres, un stile, un chant en même temps naïf & plaisant; tels sont les traits qui caractérisent ce spectacle. On a encore transporté sur le Théâtre de l'Opéra-Comique de petites Pastorales, des intermédes Italiens, des Comédies lyriques. On pourroit aussi essayer de petites piéces de caractère, comme nous l'avons observé en traitant du Poëme lyrique. Un Ecrivain a proposé à ceux qui se sentent du talent pour le Théâtre de chercher des sujets dans les conditions. Cette idée peut ouvrir une nouvelle carriére au génie, & produire une nouvelle source de Drames où tous les spectacles doivent puiser. L'Opera-Comique adoptera principalement pour sa part les conditions qui forment la derniére classe du Peuple. C'est-là qu'on peut tracer des tableaux simples, mais expressifs; & des Scènes non moins singuliéres que réjouissantes. Ainsi parmi

les Peintres célébres, il en eſt qui ſe ſont étudiés à repréſenter des tabagies, des chaumiéres, & les mœurs des payſans, des ouvriers & d'autres perſonnes du bas Peuple.

CHAPITRE XVII.

Du Langage des Etats & de celui des Caractères.

IL y a dans la Nation des classes & diverses conditions qui se sont formées un langage, ou plutôt un jargon particulier, dont l'imitation plaît sur le Théâtre, & qui contribue à rendre avec plus de vérité les mœurs des personnages que le Poëte introduit sur la Scène. Parmi les personnes du premier rang, & parmi les personnes d'un état moyen qui copient les premieres jusques dans leurs défauts, on distingue le stile précieux, néologique & affecté des Petits-Maîtres & des Petites-Maîtresses. Ils emploient l'hyperbole pour les moindres choses. Ils sont *furieux*, *excédés*, *anéantis* pour des riens. Il semble à leur conduite & à leur façon de s'exprimer qu'ils aspirent à être regardés comme des êtres d'une nature singuliére. Les hommes & les femmes du bas peuple, sur qui tombe le poids des travaux pénibles de la société, ont des

mœurs dures & groſſières qui ſe peignent dans leur langage. Il ſe forme entre ces différentes ſortes de gens un idiome qui les caractériſe, qui ſe perpétue, & auquel on peut reconnoître le genre de leurs occupations. Il eſt donc eſſentiel que dans la repréſentation de leurs mœurs on faſſe auſſi emploi du langage qui leur eſt propre, langage énergique qui fait ſouvent mieux ſentir leur manière d'être, que des traits étudiés & recherchés. Ainſi le jargon payſan, grivois, marin, poiſſard, &c. eſt de convenance, & devient même néceſſaire lorſque l'on introduit ſur la Scène des perſonnages auxquels ce jargon eſt propre. Chaque paſſion, chaque caractère, chaque état, chaque âge a pareillement ſes expreſſions familiéres. Ce ſont des nuances qu'il faut ſaiſir dans la peinture qu'on en veut faire.

CHAPITRE XVIII.

De l'Ode.

LE caractère de l'Ode n'a point de régles certaines. Ce Poëme varie autant que le génie. Cependant nous pouvons en distinguer de plusieurs sortes, auxquelles toutes les autres semblent se rapporter.

SECTION I.

De l'Ode Pindarique.

L'Ode Pindarique est du premier genre & le chef-d'œuvre de l'enthousiasme poëtique. Elle est un chant, une inspiration continuelle. Le génie doit s'y soutenir, & prendre toujours de nouvelles forces pour atteindre, par un essor plus qu'humain, jusqu'au sublime. Le Poëte, pareil au Ministre d'Apollon, élevé sur son redoutable trépié, plein du Dieu qui l'inspire, n'est plus le maître de lui-même. Il céde à la

noble fureur qui l'agite *: il étonne les esprits, il ravit les cœurs par le feu de son stile, par le désordre heureux de ses pensées, par la hardiesse de ses expressions, par la vivacité de ses images. Son début est une Apostrophe **, une comparaison, *** une exclamation ****. C'est une suite des idées dont le Poëte est frappé *****; son

* *Est Deus in nobis, agitante calescimus illo:*
Impetus hic sacræ semina mentis habet.

** Fortune dont la main couronne
Les forfaits les plus inoüis,
Du faux éclat qui t'environne,
Serons-nous toujours éblouis ?
Jusques à quand, trompeuse Idole, &c.

*** Ainsi le glaive fidéle
De l'Ange exterminateur
Plongea dans l'ombre éternelle
Un Peuple prophanateur, &c.

**** Est-ce une illusion soudaine
Qui trompe mes regards surpris ?
Est-ce un songe dont l'ombre vaine
Trouble mes timides esprits, &c.

***** Ce n'est donc point assez que ce Peuple perfide,
De la sainte Cité profanateur stupide,
Ait dans tout l'Orient porté ses étendarts, &c.
Rousseau.

ame n'a pu contenir les mouvemens dont elle étoit agitée. Ainſi l'éclair fend la nue qui lui ſervoit de barriére, & annonce l'éclat de la foudre. Que l'Ode Pindarique paroiſſe comme un coup de génie. Point de tranſitions apparentes ; rien qui languiſſe & ſente le travail ; évitez ſur-tout les raiſonnemens & ces tours didactiques qui décelent une ame tranquille. Le feu de l'enthouſiaſme ne doit jamais s'éteindre, ni s'affoiblir. Il doit échauffer, animer, vivifier toutes les parties de l'Ode.

Son ſtile impétueux ſouvent marche au hazard ;
Chez elle un beau déſordre eſt un effet de l'Art.
Deſpreaux.

On ſent bien qu'il faut qu'un ouvrage de cette Nature ſoit court. Les grands mouvemens ne ſont point de longue durée; trop d'étendue énerve le génie du Poëte, & fatigue l'attention du Lecteur. Alors on manque l'effe de l'Ode. Que d'ouvrages auxquels on peut réprocher ce défaut, d'autant plus conſidérable en Poëſie, qu'il entraîne néceſſairement avec ſoi le dégout & l'ennui. C'eſt un Art ſans doute très-difficile que de ſavoir ſacrifier des

idées, de s'arrêter à propos, en un mot, de ne point épuiser une matiére.

Le succès de l'Ode Pindarique dépend beaucoup du choix des sujets. Ce Poëme doit être réservé pour les fortes passions, ou pour exprimer l'admiration & le ravissement d'une ame frappée de quelque grand événement. Des traits ordinaires ne peuvent causer qu'une foible impression, & sont dès-lors incapables d'élever le génie jusqu'à l'enthousiasme. Combien de Poëmes, d'ailleurs estimables, qui portent le titre d'Odes, & qui n'en ont que la forme, sans en avoir le caractère ! c'est que le Poëte s'est mépris sur la nature de l'Ode, & qu'il a travaillé sur des objets peu susceptibles du délire Pindarique.

Il y a différentes especes de vers plus convenables les unes que les autres, suivant les choses que le Poëte veut exprimer. Ainsi les vers de six, de sept ou de huit syllabes au plus, sont très-propres aux mouvemens rapides de l'ame. Les Strophes composées de dix vers avec un repos au quatriéme, au septiéme, au dixiéme, ont été souvent employées pour les

morceaux qui demandent des descriptions vives & animées.

SECTION II.

De l'Ode Héroïque.

Il est un genre qui différe beaucoup de celui dont Pindare nous a donné le modéle ; c'est l'Ode Héroïque. Nous la nommons ainsi, parce qu'elle est composée de vers de douze syllabes, & que le Poëte, rempli de la noblesse & de la pompe des choses qu'il veut annoncer, y prend un ton grave & majestueux, voulant moins porter le trouble dans l'ame de ses Lecteurs, que les pénétrer de l'importance & de la sublimités de ses vues : telle est cette Ode de Rousseau tirée du Pseaume xlviij. sur l'aveuglement des hommes du siécle.

Qu'aux accens de ma voix la terre se réveille.
Rois, soyez attentifs ; Peuples, ouvrez l'oreille.
Que l'Univers se taise, & m'écoute parler.
Mes chants vont seconder les accords de ma lyre,
L'Esprit saint me pénétre, il m'échauffe & m'inspire
Les grandes Vérités que je vais révéler. &c.

Ou telle eſt encore, du même Auteur, cette Ode à la Paix :

O Paix ! aimable Paix ! ſecourable Immortelle,
Fille de l'harmonie, & mere des plaiſirs,
Que fais-tu dans les Cieux, tandis que de Cybele
Les Sujets déſolés t'adreſſent leurs ſoupirs ? &c.

SECTION III.

De l'Ode Anacréontique.

L'Ode Anacréontique paroît particuliérement conſacrée à peindre la volupté, à exprimer la tendreſſe, à nuancer un ſentiment. Le cœur plus que le génie doit ſe faire ſentir dans ce genre dont Anacréon eſt le pere & le modéle. On doit y employer des images riantes, un coloris flateur, une peinture touchante *. Ce ſeroit ſe

* Quoi de plus agréable en ce genre que cette Ode imitée d'Anacréon par M. de Lamotte ?

Que ne ſuis-je la fleur nouvelle
Qu'au matin Climene choiſit ;
Qui ſur le ſein de cette Belle,
Paſſe le ſeul jour qu'elle vit !

méprendre ſur ce genre, que d'y rechercher la véhémence des idées, jointe à l'énergie des expreſſions, & à la pompe de la verſification. Eſt-ce avec le pinceau vigoureux de Michel-

---

Que ne ſuis-je le doux zéphire
Qui flatte & rafraîchit ſon tein ;
Et qui pour ſes charmes ſoupire
Aux yeux de Flore qui s'en plaint !

Que ne ſuis-je l'oiſeau ſi tendre
Dont Climene aime tant la voix,
Que même elle oublie à l'entendre
Le danger d'être tard au bois !

Que ne ſuis-je cette onde claire
Qui contre la chaleur du jour,
Dans ſon ſein reçoit ma Bergére,
Qu'elle croit la mere d'Amour!

Dieux ! ſi j'étois cette fontaine,
Que bientôt mes flots enflammés...
Pardonnez ; je voudrois, Climene,
Etre tout ce que vous aimez.

Ange qu'il faut deſſiner une fleur, ou rendre une image ſimple & naïve ? C'eſt la touche délicate du Corrége qui doit repréſenter la tendreſſe des Amants, les charmes de la beauté, les jeux enfantins des Amours, la gayeté du Dieu des vendanges.

Les Odes Anacréontiques ſont ordinairement compoſées de quatrains dont les vers ſont de ſept ou de huit ſyllabes. Quelques Poëtes ont auſſi fait uſage de ſtances plus longues & de vers Alexandrins; mais alors la Poëſie prend néceſſairement une dignité, une harmonie, & des tours nombreux qui ne conviennent pas aux graces ſimples & naturelles de l'Ode Anacréontique.

SECTION IV.

De l'Ode Lyrique.

L'on donne encore le nom d'Ode à de petits Poëmes compoſés pour être mis en Muſique, & qu'il convient principalement d'appeller *Odes Lyriques.* Ce genre demande des expreſſions ſonores, des images brillantes, une Poëſie facile. L'Ode Anacréontique paroît avoir des bornes, ce ſont celles du ſentiment. Au contraire

l'Ode lyrique ſemble être ſuſceptible de tous les ſtiles & de tous les caractères. Je crois cependant qu'on y doit préférer les ſujets où il entre des tableaux que la Muſique puiſſe peindre, & des ſentimens qu'elle ſache exprimer. * Les ſtances courtes & les petits vers ſont les plus convenables pour ce genre. C'eſt auſſi une attention eſſentielle de ſuivre l'ordre des rimes maſculines

* On peut citer pour modéle de l'Ode lyrique, celle-ci de Rouſſeau :

Sortez de vos retraites ;
Accourez Dieux des bois :
Au ſon de nos muſettes
Accordez vos hautbois.

Chantez l'objet que j'aime :
Secondez mes déſirs ;
Et rendez le Ciel même
Jaloux de mes plaiſirs.

Dans ce lieu ſolitaire
Iris eſt de retour :
Déeſſe de Cythere,
Célébrez ce grand jour.

& féminines, tel que nous l'avons marqué plus haut en parlant du Poëme lyrique. On a fait servir jusqu'ici le

---

Rappellez sur ces rives
Les Amours envolés,
Les graces fugitives,
Et les ris exilés.

Reprenez, belle Flore,
Vos premieres couleurs;
Couronnez-vous encore
Des plus brillantes fleurs.

Joignez-vous à Pomone
Pour embellir nos champs;
Et prêtez à l'Automne
Les beaux jours du Printemps.

Sous ces tendres feuillages,
Venez, petits oiseaux,
Accordez vos ramages
Au murmure des eaux.

chant de la premiere ſtrophe pour celles qui ſuivent ; cependant le Muſicien pourroit le varier ſuivant les diverſes images que le Poëte lui donne à exprimer.

SECTION V.

Des Stances.

C'eſt le caractère de la Poëſie, & non la forme du Poëme qui conſtitue principalement le genre de l'Ode. Lorſque le Poëte n'a point fait paſſer dans ſes vers l'enthouſiaſme du génie ou la chaleur du ſentiment, il ne peut ſe mettre à côté de Pindare ou d'Anacréon ; mais il doit donner à ſon ouvrage le titre moins ambitieux de *Stances*. Il fait ſentir alors qu'il n'a voulu emprunter de l'Ode que la verſification. Les Stances ſont une ſorte de Poëme didactique où le Poëte parle plutôt à l'eſprit qu'aux paſſions. Ce

---

Chantez l'objet que j'aime :
Secondez mes déſirs ;
Et rendez le Ciel même
Jaloux de mes plaiſirs.

Poëme renferme ordinairement des ſentences, des réfléxions, ou des peintures ſimples & naïves des mœurs & de la conduite des hommes. Parmi les Stances il y en a de régulières, c'eſt-à-dire, qu'elles ſont parfaitement ſemblables entr'elles pour la verſification. Il y en a auſſi d'irrégulières qui varient ſuivant la volonté du Poëte, ſoit pour le nombre, ſoit pour la meſure des vers.

CHAPITRE XIX.

De la Satyre.

SOUVENT l'indignation s'eſt armée des traits de la Poëſie pour combattre les vices des hommes. La malignité a auſſi employé l'Art des vers contre nos ridicules.* C'eſt pourquoi l'on peut diſtinguer deux eſpeces de Satyres. Dans la premiere c'eſt Hercule qui combat avec ſa maſſue les monſtres de la terre ; dans la ſeconde, c'eſt Momus qui tend à corriger nos mœurs par des railleries fines & piquantes. Le choix de ces deux genres n'eſt point indiffé-

* La Satyre, en leçons, en nouveautés fertile :
Sait ſeule aſſaiſonner le plaiſant & l'utile ;
Et d'un vers qu'elle épure aux rayons du bon ſens,
Détromper les Eſprits des erreurs de leur temps.
Elle ſeule bravant l'orgueil & l'injuſtice,
Va juſques ſous le dais faire pâlir le vice ;
Et ſouvent ſans rien craindre, à l'aide d'un bon mot,
Va venger la raiſon des attentats d'un ſot.

Deſpreaux.

rent ſur toutes ſortes de ſujets. Que le Poëte embrâſe ſon génie au feu de la foudre, qu'il tonne, qu'il éclate, quand c'eſt le crime qu'il pourſuit, ou la vertu perſécutée qu'il défend ; mais n'en veut-il qu'à la folie des actions humaines, alors une peinture maligne & chargée aura plus d'effet que l'emportement d'une Poëſie pleine de fiel & d'amertume. Souvent le ſimple tableau des ridicules en eſt la meilleure critique.

La Satyre ceſſe d'être utile, elle n'eſt plus légitime, elle devient criminelle, lorſque pour ſatisfaire une haine particulière, & que par une barbarie qui tient des ſiécles d'ignorance, elle ſe répand en invectives, & qu'elle marque plus d'averſion contre la perſonne, que contre le vice en général : tel eſt cependant l'abus odieux & de l'art & du génie, dont les meilleurs Poëtes ſatyriques ne ſont pas toujours exempts. C'étoit pour l'utilité du Genre-Humain que ces Athlettes fameux s'avançoient dans la carriére ; mais l'envie, la haine, ou telle autre paſſion leur fait oublier leur deſſein, & bientôt ils abandonnent la cauſe commune pour ſe livrer à leur reſſentiment perſonnel. Un

Poëte qui ſatisfait ainſi ſes petites inimitiés croit en vain intéreſſer le Public dans ſa cauſe, au contraire il l'indiſpoſe contre lui; quelquefois même il ſe couvre de honte aux yeux de ce juge équitable. » La rouille de l'envie, » (dit M. de Voltaire) l'artifice des » intrigues, le poiſon de la calomnie, » l'aſſaſſinat de la ſatyre, ſi j'oſe m'ex- » primer ainſi, deshonorent parmi les » hommes une profeſſion, qui par el- » le-même a quelque choſe de divin.

La Comédie qui eſt à certains égards la Satyre en action, étoit informe, groſſiére, & encore dans l'enfance, lorſqu'elle ſe permettoit de nommer & d'attaquer les particuliers : mais l'Art ſe perfectionnant, le premier défaut que l'on corrigea, fut cette licence effrénée. Pourquoi ce qui eſt proſcrit de la Comédie ne le ſeroit-il pas du Poëme ſatyrique ? ou pourquoi la ſatyre ne ſeroit-elle point comme la Comédie le miroir général de la vie, & l'école du monde ? C'eſt en étudiant le talent avec lequel le Poëte dramatique ſait intéreſſer les hommes par des traits qui leur ſont propres à tous, & par une peinture vive & fidéle de leurs mœurs, de leurs vices, & de

leurs ridicules, que le Poëte ſatyrique deviendra, à juſte titre, le cenſeur du genre-humain, & le précepteur de la vertu.

La forme du Poëme ſatyrique n'eſt point déterminée; elle peut varier pour l'arrangement & pour la meſure des vers au gré du Poëte, & ſuivant le ton qui convient, ſoit au vice, ſoit au ridicule que l'on attaque.

CHAPITRE XX.

De l'Allégorie.

L'ALLÉGORIE eſt un Poëme qui renferme un éloge ou une ſatyre ſous le voile emprunté de la Fable ou de l'Hiſtoire. Cette maniére de louer & de critiquer eſt d'autant plus ingénieuſe qu'elle laiſſe au Lecteur le plaiſir de rapprocher les traits de reſſemblance & de comparaiſon. D'ailleurs la Satyre & la louange ont néceſſairement quelque choſe, ſoit de dur, ſoit de faſtidieux, lorſqu'elles ſont directes; elles paroiſſent même dès-lors exagérées. C'eſt donc un avantage propre à l'Allégorie de déguiſer ces défauts. De plus le Poëte peut dans ce genre donner une libre carriére à ſon imagination; il peut ſans contrainte animer ſes traits des plus vives couleurs, étant le maître de ſa fiction : mais il doit principalement avoir ſoin que l'application de l'éloge ou de la Satyre ſoit frappante & facile à ſaiſir, ce qui

dépend beaucoup du choix du ſujet & de la diſpoſition des traits principaux & de détail. Le célébre Rouſſeau paſſe avec raiſon comme l'inventeur & le modéle de ce genre de Poëſie.

CHAPITRE XXI.

De l'Apologue.

ON a défini l'Apologue, une inſtruction déguiſée ſous l'allégorie de l'action. Le ſuccès conſtant & univerſel de la Fable vient de ce que l'allégorie y ménage, & flatte l'amour propre. L'Apologue préte un langage aux animaux, & quelquefois même aux choſes inanimées, pour repréſenter avec plus de vivacité les paſſions & les ridicules des hommes. * Ce ſont des leçons critiques de nos mœurs tirées de tous les objets qui nous environnent. Les êtres les plus inſenſibles de la Nature ſemblent ſortir de leur ſilence, & élever la voix pour nous enſeigner des vertus ou mépriſées ou négligées : c'eſt ainſi

* Les Fables ne ſont pas ce qu'elles ſemblent être :
Le plus ſimple animal nous y tient lieu de maître.
Une morale nue apporte de l'ennui :
Le conte fait paſſer le précepte avec lui.
Lafontaine.

que la fiction donne des ornemens à la vérité, & qu'elle contribue à la faire aimer & rechercher.

Le monde est vieux, dit-on, je le crois; cependant
Il le faut amuser encor comme un enfant.

Il est de l'essence de l'Apologue de renfermer un sens moral : on doit sentir sans peine le rapport qui est entre l'action de la Fable, & l'instruction dont elle est une leçon vivante. La beauté de l'allégorie consiste principalement à être simple, & en quelque sorte transparente. Lorsque la moralité qui résulte de l'Apologue est sensible, il est mieux d'en laisser faire l'application au Lecteur sans l'exprimer. Mais il faut exposer le sens moral, soit au commencement, soit à la fin, quand il n'est point nécessairement déterminé par le récit. L'Apologue admet quatre symboles différents, qui servent de voile à ses tableaux. Quelquefois l'Apologue nous peint sous les traits de nos semblables, comme dans la Fable du Jardinier & de son Seigneur, dans celle du Savetier & du Financier; ou bien sous le nom des êtres allégoriques & surnaturels, comme dans la Fable

d'Apollon & Borée; dans celle de la Discorde; ou sous la figure des animaux, qui est la méthode la plus étendue & la plus convenable, par la raison qu'elle semble avoir davantage de cette simplicité propre à la Fable; enfin sous le symbole des êtres matériels : telle est la Fable du Chêne & du Roseau; & celle du pot de fer & du pot de terre. On exige aussi une sorte de vraisemblance dans l'action, quoiqu'elle paroisse d'abord tendre à s'en écarter.

On demande sur-tout que l'Apologue soit vraisemblable comme symbole, & qu'il y ait un rapport juste & sensible avec une chose vraie & possible. Ainsi dans la Fable du Loup & de l'Agneau on fait dire à ces animaux, ce que diroient ceux dont ils sont les images.

Ce petit Poëme varie; il tient quelquefois du genre dramatique, & quelquefois du genre épique. Tantôt c'est le Poëte qui raconte, tantôt les personnages mêmes de l'Apologue sont mis en scène. C'est une régle essentielle de conserver dans le dialogue, ou dans le récit le caractère connu des animaux qu'on emploie. Les qualités principales de l'Apologue sont en géné-

ral, la naïveté & la délicateſſe des images jointes à la clarté & à l'élégante préciſion du ſtile. Il y a des ſujets qui demandent à être ornés, d'autres où il ne faut que le ſimple récit; enfin il eſt des Fables où le ſublime de la penſée, la pompe de la Poëſie, & la magnificence de l'expreſſion ſont heureuſement employées, comme dans la Fable du Payſan du Danube; enfin aucun poëme n'eſt plus ſuſceptible de variété que l'Apologue, par la liberté que le Poëte a de mettre à contribution tous les objets de la Nature: c'eſt pourquoi l'on peut dire que ce Poëme tient à tous les ſtiles & à tous les genres; quoiqu'ordinairement on doive préférer le ſtile ſimple & naïf, qui eſt le ſtile de la narration.

Il ſembleroit plus convenable de ne faire parler & agir que les êtres qui ont un mouvement & des ſenſations qui leur ſont propres, comme tous les animaux, & même tels que les êtres moraux qui ont reçu de la Peinture & de la Poëſie une forme & un caractère déterminés. Mais à l'égard des êtres inſenſibles, ne ſeroit-il pas mieux d'en faire mention plutôt que de les faire agir, & d'employer à leur

égard plutôt la narration que l'action dramatique. En effet, quoique la fiction ſoit l'ame de l'Apologue, il y a néanmoins des convenances à obſerver. Donner un langage aux animaux, les faire raiſonner, leur ſuppoſer des paſſions, ce n'eſt point trop forcer le ſyſtème de la Nature qui les a doués d'un inſtinct actif & ſuſceptible de ſenſations : mais faire parler, faire agir dans l'Apologue des êtres qui n'ont aucun mouvement propre, & qui ſont par leur forme & par leur conſtitution abſolument éloignés de tout ce qui a vie & ſentiment, ce n'eſt point ſe ſervir, mais plutôt abuſer du privilége de la fiction ; du moins ces Fables perdent alors quelque choſe de leurs agrémens ; parce que l'on exige trop du Lecteur, pour ſe prêter à l'illuſion, auſſi eſt-il à remarquer que Phædre, à l'exception de la Fable de la Lime & du Serpent, n'a mis en action que des animaux ; quoiqu'il ſemble d'un ſentiment contraire dans ſon Prologue *. Pareillement parmi deux cens trente-huit Fables

* *Calumniari ſi quis autem voluerit*
Quòd & arbores loquantur, non tantum feræ,
Fictis jocari nos meminerit Fabulis.

environ que Lafontaine nous a laissées; il n'y en a que cinq ou six au plus où il fasse agir des êtres purement matériels; d'ailleurs dans ce petit nombre de Fables l'application de la moralité se trouve si heureuse, si conséquente, que c'est sans doute ce qui a déterminé notre charmant Fabuliste à prendre cette sorte de licence. On remarque aussi qu'il a tenté de réparer le défaut & l'ingratitude du choix des sujets de cette espece, en y réunissant tout l'Art, toute la franchise & la naïveté du stile, en le rendant si vif & si pittoresquequ'il fait illusion à l'esprit du Lecteur. Telle est la Fable du Chêne & du Roseau, que Lafontaine regardoit comme celle qui lui avoit couté davantage, & comme son chef d'œuvre; telle est encore la Fable du Pot de terre & du Pot de fer, où le Poëte a cherché à caractériser même ces êtres matériels qu'il a mis en jeu, en leur donnant des mœurs & des allures sensibles.

Mes gens s'en vont à trois pieds,
Clopin clopant, comme ils peuvent,
L'un contre l'autre jettés
Au moindre hoquet qu'ils treuvent.

Le pot de terre en souffre, &c.

CHAPITRE

CHAPITRE XXII.

De l'Art de conter.

C'Eſt la Nature qui donne le talent de bien conter ; talent rare auquel l'Art & l'eſprit ne ſuppléent que très-imparfaitement. Un conte doit être plutôt ingenu qu'ingénieux. Le ſtile ſimple & naïf y eſt préféré à une diction chargée d'ornemens ; il faut que le fait principal ſoit exprimé avec netteté & avec feu. Parmi les circonſtances qui l'accompagnent, il en eſt qui ne doivent pas être omiſes. Ces circonſtances ſont au fait principal, ce que les perſonnages du ſecond ordre ſont au premier rôle d'une piéce de Théâtre, elles ſervent à donner plus de relief, & par conſéquent plus d'intérêt à l'action qui eſt l'objet du conte. Les réfléxions doivent naître du fond & de la nature du ſujet, ſans affectation & ſans aprêt. Qu'elles ſoient telles qu'elles ſemblent s'être préſentées, & n'avoir point couté de travail ni de recherches au Conteur ; on ſait qu'il ſeroit dan-

gereux de les prodiguer, & que ſi elles ne ſont point répandues avec épargne & à propos, elles nuiſent à la narration, qu'elles en appeſantiſſent la marche, & qu'elles ôtent tout l'effet. On emploie auſſi quelquefois fort heureuſement des deſcriptions courtes, mais animées & rendues d'après Nature avec cette ſimplicité & cette franchiſe qui la caractériſent.

Si l'on eſt ſi ennemi de tout ce qui ſent l'Art dans ce genre, c'eſt qu'il eſt de l'eſſence du conte d'avoir un air de vérité & de bonne foi, qui n'inſpire aucune défiance, mais qui porte avec ſoi la perſuaſion. La briéveté & la longueur ſont également contraires à ce Poëme. Lorſqu'il n'a point une certaine étendue, il tient plutôt à l'épigramme qu'au conte; il ne peut renfermer alors qu'un trait qui frappe, & qui ſurprend l'eſprit, au lieu que le conte doit offrir les circonſtances remarquables d'un fait; & par ce détail, attirer l'attention du Lecteur, exciter ſa curioſité, en un mot, l'intéreſſer. D'un autre côté, lorſqu'un conte eſt diffus, il manque pareillement ſon effet. Le ſtile doit être vif, ſerré, plein de choſes, & ne point traîner

péſamment un amas d'épithetes, d'expreſſions, de deſcriptions & de réflexions auſſi inutiles que fatiguantes. Ce qui fait le charme des Contes & des Fables du célébre Lafontaine ; ce qui nous attache à ſes récits, c'eſt ſa crédulité, ſon ingénuité, ſa naïveté ſi bien peintes dans ſes réflexions & dans la maniére dont il reléve un fait. Il eſt avec ſes Lecteurs, comme avec ſes amis, tout ce qu'il leur dit ſemble ſortir du cœur, & en quelque ſorte lui échapper : enfin c'eſt moins le conte que la bonhomie du Conteur qui fait rire ; & voila le talent par excellence.

La verſification propre à ce Poëme doit être douce ſans être harmonieuſe ; on aime à y trouver cette liberté, & même cette négligence aimable, qui fait le caractère d'un talent facile.

Il ſeroit ſans doute à déſirer qu'une plume légére & délicate traitât une ſuite de contes amuſants & gais ſans être licencieux. On peut trouver des ſujets intéreſſants qui n'offrent point cette joie libertine, & ces nudités qui entretiennent le libertinage de l'eſprit & des mœurs. Quel dommage que le livre des Contes de Lafontaine ſoit fer-

mé à cauſe de la trop grande liberté des ſujets, aux jeunes gens, & aux perſonnes de l'un & de l'autre ſexe, qui ſe ſont avec raiſon du ſcrupule de s'expoſer aux attraits dangereux de cette lecture. Un autre reproche à faire aux Contes, eſt de rouler ſans ceſſe ſur l'Amour ; c'eſt la paſſion à laquelle ils ſont tous conſacrés. Cependant les mœurs, les ridicules, les actions, les caractères des hommes préſentent une multitude de traits ſinguliers & pittoreſques ſur leſquels l'imagination peut s'égayer. Enfin il nous manque une ſuite de Contes ou d'hiſtoriettes qui contiennent des tableaux décens, & qui ſoient en même temps piquants & variés : d'ailleurs ce n'eſt qu'en traitant des genres différents de ceux qui ont été perfectionnés qu'on peut eſpérer de réuſſir. Combien d'objets ſont bornés par eux-mêmes ; & quand une fois ils ont été bien traités, tout ce qui vient après à leur imitation eſt néceſſairement négligé du Public qui préfére avec raiſon les originaux à de foibles copies. Les Fables, & les Contes de galanterie ne ſont-ils pas du nombre de ces ouvrages ?

CHAPITRE XXIII.

De la Métamorphose.

NOUS avons de plusieurs Poëtes Latins, principalement d'Ovide, des Métamorphoses, genre de Poësie très-agréable. Ces Métamorphoses anciennes renferment la plûpart des points de Mithologie, ou plutôt les Fables merveilleuses, & les prétendus miracles de la Religion Payenne, ce qui leur donnoit alors du crédit & de l'intérêt. La lecture de ces chimères poëtiques pouvoit encore inspirer un respect religieux qu'elles ne conservent point vis-à-vis ceux dont l'esprit n'est point également prévenu. On admire dans ces Poëmes des descriptions brillantes de grands événemens, des tableaux composés d'après nature, & quelquefois une critique animée du vice.

On peut considérer dans ce genre de Poësie, quatre parties principales, savoir, l'exposition, la narration, l'incident & la conclusion. Il faut être clair & précis dans l'exposition du sujet. Le

ſtile de la narration dépend de la nature des choſes que l'on y traite ; c'eſt alors que la Poëſie déploie ordinairement ſa pompe & ſes richeſſes. La Métamorphoſe qui donne le nom au Poëme en forme l'incident, il doit être préparé avec art, & rendu avec force, enſorte qu'elle devienne à la fois vive & frappante, & qu'elle paroiſſe juſte, & en quelque ſorte néceſſaire ; enfin la concluſion du Poëme eſt l'inſtruction que le Lecteur doit tirer du ſujet ; elle eſt exprimée ou ſouſentendue ſuivant qu'elle eſt plus ou moins frappante.

On doit être étonné que la Métamorphoſe n'ait pas été plus ſouvent traitée dans notre langue, ſi riche d'ailleurs dans toutes les autres eſpeces de Poëſies. Ce Poëme peut devenir ſous une main habile un genre très-agréable & très-intéreſſant. Il peut être principalement deſtiné, comme l'allégorie, à renfermer une ſatyre ou un éloge, un châtiment ou une récompenſe. Une ſuite de Métamorphoſes ſeroit auſſi piquante par ſa nouveauté que par la variété, par les contraſtes & les agrémens dont ce genre eſt ſuſceptible. L'impreſſion en ſera d'autant plus

ſûre qu'on aura mis plus d'art & de talent à marquer les rapports qui ſont entre le ſujet & l'objet de la Métamorphoſe. On doit ſur-tout s'attacher à décrire, & même à détailler les divers effets & les paſſages ſinguliers de la tranſmutation, qui forme le trait eſſentiel de ce Poëme. C'eſt dans le choix de ce qui fait l'objet de la Métamorphoſe qu'eſt renfermé principalement le ſel de l'éloge ou de la ſatyre. On ſent que ce genre eſt encore l'un de ceux où l'on peut faire entrer tous les caractères de la Poëſie; mais on y doit préférer, pour l'ordinaire, le badinage vif & élégant, joint à la peinture des mœurs & à la critique des ridicules du temps.

CHAPITRE XXIV.

De l'Epigramme ; du Madrigal ; de l'Epitaphe.

LES anciens entendoient par Epigramme, une pensée intéressante présentée heureusement & en peu de vers. Parmi nous on peut définir l'Epigramme un petit Poëme qui n'a qu'un objet, & qui finit par quelque pensée vive, ingénieuse & saillante.

L'Art du genre épigrammatique consiste à préparer, ou plutôt à aiguiser dans un petit nombre de vers un trait qui se fasse sentir à la fin du Poëme. C'est la malignité, la critique, l'ironie qui s'arment pour l'ordinaire de l'Epigramme. L'effet en sera d'autant plus vif & d'autant plus frappant que la chute sera moins prévue. Que le trait parte, frappe, étonne; il y auroit de la maladresse à le laisser appercevoir. Les vers qui composent l'Epigramme doivent être vifs & frappants. On n'y souffre rien de négligé. Il faut que toutes les parties fassent en quelque sorte ressort pour lancer le trait qui termine

ce petit Poëme. On peut distinguer différentes sortes d'Epigrammes : les unes renferment une pensée maligne *; les autres une expression de mœurs simple & naïve. **; enfin il y en a qui tirent leur sel du jeu, autrement

* Certain Marquis fameux par le grand bruit
Qu'il s'est donné d'homme à bonne fortune,
Se plaint par-tout que des voleurs de nuit,
En son logis sont entrés sur la brune;
Ils m'ont tout pris, bagues, joyaux, pécune;
Mais ce que plus je regrette, entre nous,
C'est un Recueil d'amoureux billets doux
De cent beautés dont mon cœur fit capture;
Seigneur Marquis, j'en suis fâché pour vous;
Car ces coquins connoîtront l'écriture.

Rousseau.

** Un Charlatan disoit en plein marché,
Qu'il montreroit le Diable à tout le monde;
Si n'y en eut, tant fut-il empêché,
Qui ne courut pour voir l'esprit immonde.
Lors une bourse assez large & profonde
Il leur déploie, & leur dit, gens de bien,
Ouvrez vos yeux, voyez, y a-t-il rien?
Non, dit quelqu'un des plus près regardans;
Et c'est, dit-il, le Diable, oyez-vous bien;
Ouvrir sa bourse, & ne voir rien dedans.

Mellin de S. Gelais.

du choc des mots *. On ſent bien que cette derniére eſpece eſt la moins parfaite.

Le Madrigal eſt deſtiné à renfermer un ſentiment vif, tendre & délicat. La Poëſie en doit être ſimple & naturelle. Autant l'Epigramme cherche à frapper l'eſprit, autant le Madrigal tend à toucher le cœur.

Le Madrigal plus ſimple & plus noble en ſon tour
Reſpire la douceur, la tendreſſe, & l'amour.
Deſpreaux, Art poëtique.

Il eſt de l'eſſence de ce Poëme de n'être point trop étendu. Douze vers au plus ſuffiſent pour en préparer la chute qui ne doit pas être ſubite & piquante, comme dans l'Epigramme. L'objet du Madrigal eſt de ne laiſſer après ſoi qu'une impreſſion douce & flatteuſe **.

* Paul vend ſa maiſon de Saint-Clou,
A maints créanciers engagée;
Il dit par-tout qu'il en eſt ſou.
Je le crois, car il l'a Mangée.
Furetiere.

* * Alcidon contre ſa Bergere
Gagea trois baiſers, que ſon chien
Trouveroit plutôt que le ſien
Un flageolet caché ſous la fougere.

Il y a differentes ſortes d'Epitaphes, les unes ſont deſtinées à renfermer un éloge, c'eſt leur véritable deſtination; les autres à contenir un trait ſatyrique, c'eſt l'abus du Poëme.

Les Epitaphes doivent ſe renfermer dans un petit nombre de vers vifs & frappants. L'éloge doit être vrai; il perd de ſon effet, s'il eſt exagéré. Pour les Epitaphes ſatyriques *; c'eſt un genre d'Epigramme, & leurs loix ſont les mêmes. On peut encore diſtinguer une troiſiéme ſorte d'Epitaphes, la plus parfaite de toutes, je veux dire celle qui eſt l'expreſſion des mœurs, du caractère, en un mot la peinture de l'ame.

La Bergere perdit, & pour ne point payer,
Elle voulut tout employer;
Mais contre un tendre Amant, c'eſt envain
qu'on s'obſtine:
Si des baiſers gagés par Alcidon,
Le premier fut pure rapine;
Les deux autres furent un don.

Me. Deshoulieres.

* Un Mari fit cette Epitaphe épigrammatique ſur ſa Femme.

Ci gît ma femme, ah qu'elle eſt bien,
Pour ſon repos, & pour le mien!

de la perſonne que l'on veut faire connoître *. Souvent l'Epitaphe n'eſt que morale, & n'a rien de perſonnel.

* Pluſieurs Poëtes célébres ſe ſont peints dans les Epitaphes qu'ils ont faites d'eux-mêmes ; on connoît celle de Regnier : *j'ai vecu ſans nul penſement, &c.* & celle de Lafontaine : *Jean s'en alla comme il étoit venu, &c.* Voici l'Epitaphe que Triſtan l'Hermite compoſa pour lui :

Ebloüi de l'éclat de la ſplendeur mondaine,
Je me flatai toujours d'une eſpérance vaine,
Faiſant le chien couchant auprès d'un grand Seigneur ;
Je me vis toujours pauvre, & tachai de paroître ;
Je véquis dans la peine, attendant le bonheur,
Et mourus ſur un coffre en attendant mon Maître.

CHAPITRE XXV.

De l'Eglogue.

L'EGLOGUE a été définie, l'imitation ou la peinture des mœurs champêtres. C'eſt un Poëme dans lequel on aime à retrouver la ſimplicité des Bergers, l'innocence de leurs mœurs, le détail de leurs occupations, les images douces, inſinuantes d'une vie heureuſe & paiſible, enfin le tableau d'une nature fertile qui répand avec profuſion ſes richeſſes ſous les mains du Laboureur. Il faut que le ſtile de l'Eglogue paroiſſe ſans art, qu'il ſoit affectueux, ſimple, & coulant. On doit éviter dans ce Poëme la langueur qui naît des plaintes amoureuſes, & l'inſipidité ordinaire des converſations galantes. Ce genre manque à la Poëſie Françoiſe. Ceux qui l'ont entrepris, ſont tombés dans des deſcriptions baſſes & triviales ; ou ils ont prodigué l'eſprit mal-à-propos, donnant à leurs Paſteurs un langage qui leur eſt étranger. Repréſenter nos Bergers conti-

nuellement occupés de leurs amours, analyſant les ſentimens de leur ame, ſe donnant tour-à-tour des fêtes d'une galanterie fine & recherchée ; ce n'eſt plus aſſurément conſerver les mœurs champêtres, c'eſt paſſer les bornes de la vraiſemblance. D'un autre côté, copier la nature telle qu'elle ſe montre communement dans nos villageois, s'appeſantir ſur les travaux les plus groſſiers, c'eſt offrir des tableaux deſagréables & même rebutans. Mais qu'un Poëte, en même temps homme de gout & d'eſprit, faſſe une étude réfléchie des amuſemens & des occupations de la campagne, qu'il choiſiſſe ce que notre langue peut rendre ſans baſſeſſe parmi les travaux & la culture des champs ; des arbres, des fleurs, &c. qu'il nous décrive des vendanges, des moiſſons, qu'il nous faſſe connoître les ſoins que demandent différentes eſpeces de troupeaux, d'animaux, d'oiſeaux, &c. Qu'à ce détail auſſi inſtructif qu'intéreſſant, il joigne des expreſſions de mœurs & des peintures fidéles des ames franches, ſimples & pures que le Sage découvre dans nos campagnes; qu'il anime encore ces images champêtres par des incidens qui contraſtent avec la

tranquillité des champs. Les approches d'une armée, l'entrée d'un vainqueur, quelques grands phénomènes de la Nature peuvent occasionner des descriptions vives & intéressantes. On s'amuseroit aussi à la peinture des piéges que la fourberie, l'intérêt, la jalousie tendent à des esprits innocens & crédules. On pourroit donc tirer parti de la crainte que des gens peu instruits ont des Magiciens, des Sorciers, des Revenants, des feux folets, des esprits, &c. enfin que l'Amour paroisse dans l'Eglogue avec la timidité, l'innocence & la candeur d'un enfant; peut-être alors aurons-nous des Poëmes en ce genre qui se feront lire avec plaisir, & qui pourront être comparés à ce que les anciens nous ont laissé de plus parfait. Il est aisé de sentir combien ce travail est délicat. On peut même avancer que c'est le genre le plus difficile à traiter dans notre poësie. Une langue vivante donne à une infinité d'expressions, & même de choses d'un grand usage, une trivialité dont les vers ne peuvent point s'accommoder. C'est sur-tout en parlant des travaux particuliers de la campagne que l'on rencontre souvent cette multitude de ter-

mes trop familiers, & en quelque ſorte uſés, que le Poëte doit éviter. Il y auroit donc beaucoup de mérite à ſavoir franchir toutes ces difficultés d'exécution, à ſaiſir & à imiter la Nature en l'embelliſſant, à la peindre avec les tons de couleur qui lui ſont le plus avantageux; en un mot, à compoſer des Eglogues qui fuſſent des tableaux champêtres d'un coloris piquant, & d'un détail agréable.

La ſcène de l'Eglogue (ſuivant la remarque d'une perſonne de gout) doit comme le ſite d'un payſage, convenir au ſujet. Ainſi il ne faut pas repréſenter les danſes & la gayeté dans un lieu triſte & ſauvage, ni les ſoupirs & la douleur dans un ſéjour délicieux.

Le langage figuré convient à la Paſtorale, c'eſt celui que la Nature a enſeigné; mais une allégorie trop continue paroîtroit un effort de l'Art; on ne doit employer les comparaiſons que dans des momens de repos, lorſqu'elles ſe préſentent d'elles-mêmes. Les Bergers ſavent emprunter des fleurs, de la roſée, des zéphirs, des oiſeaux, une multitude d'images qui développent leurs penſées & leurs ſentimens. C'eſt la grande variété de ces

images familiéres, mais choisies, gracieuses & touchantes qui fait le principal mérite des Pastorales de Virgile.

Les Poëtes anciens ont donné quelquefois le nom d'Eglogue à ces Poëmes où des Pasteurs traitent des sujets profonds & sublimes; mais ils y étoient autorisés par leur Histoire & par leur Mythologie, qui reconnoissoient des Héros & des Dieux-Bergers habitans des campagnes. Notre Poësie en faisant parler nos Bergers ne pourroit prendre avec succès les mêmes licences.

Il y a deux especes d'Eglogues; dans l'une, c'est le Poëte qui raconte; dans l'autre, les personnages mêmes du Poëme sont mis en action. Cette derniére sorte d'Eglogues est plus parfaite que la premiere, en ce qu'elle est nécessairement plus animée, & qu'elle fait plus illusion à l'esprit. Lorsque c'est le Poëte qui parle dans l'Eglogue il peut donner plus d'élégance & d'éclat à son stile que lorsqu'il introduit un Berger; mais c'est toujours des mœurs & des objets champêtres que la Poësie Pastorale doit emprunter ses ornemens.

On pourroit encore former un genre au-dessus de l'Eglogue ordinaire, en y adoptant pour interlocuteurs ces Sages dégagés de toute inquiétude, & de la tyrannie des besoins qui se sont par gout & par inclination rapprochés de la Nature pour l'étudier dans ses détails aussi nombreux qu'amusants, & pour en joüir en silence; enfin ces heureux inconnus, ces Philosophes-pratiques, sans prétention, & qui loin du fracas des villes, ou de l'intrigue des Cours, ont su préférer à de vains desirs, à des intérêts chimériques, à des soins factices, une vie douce & des plaisirs purs, tranquilles, variés. Les Bergers & les Colons que Virgile & les autres Poëtes de l'antiquité ont introduits dans leurs Eglogues, étoient (comme quelqu'un l'a observé) un peu annoblis, ils étoient du moins exempts des soins qui consument les nôtres. L'Amour n'est point l'objet de ce Poëme, comme le dit Rousseau dans une de ses Lettres, il ne doit s'y rencontrer que par accident : c'est ainsi qu'en a usé Virgile, & c'est ce que n'ont pas fait les Modernes. Enfin tout Poëme, pour nous intéresser, doit peindre une nature qui nous soit connue :

comment juger de la fidélité & des charmes de la peinture, si l'on nous transporte dans le pays des chimères, dans l'âge d'or; ou que l'on veuille dessiner des mœurs étrangéres, & qui n'existent plus. Tout Poëte est un Peintre qui doit tracer ses portraits d'après les modéles qui sont devant ses yeux. S'il ne travaille que d'après les anciens Maîtres, il fait des copies serviles; & s'il crayonne d'idée, il ne peut produire que des traits vagues & indécis; en un mot, peut-on s'amuser dans nos Eglogues à une tracasserie continuelle & galante entre Bergers tels qu'ils n'existent point, & tels qu'ils ne pourroient exister sans être les personnages les plus ridicules & les plus insipides. Ainsi dans le genre que l'on propose ici pour faire variété au, lieu de Tircis, de Tityre, de Thémire; c'est Dorimond, c'est Clitandre, c'est Angélique qu'il conviendroit de représenter, s'entretenant dans leur parc, au bord de leur canal, de leurs occupations champêtres, de leurs expériences pour perfectionner l'Agriculture, de leurs découvertes, & de leur gout pour certaines especes d'amusemens. On pourroit aussi enrichir ces

Poëmes des ſentimens de bienfaiſance communs à des ames bien nées, ſurtout à des hommes ſans ambition & ſans rivalité, qui cherchent à communiquer, & à répandre le bonheur dont ils joüiſſent. On devroit enfin animer cette Poëſie champêtre par la repréſentation de fêtes ſans faſte, mais vives & gaies, qu'un mariage, que l'arrivée d'un bienfaiteur public, ou tels autres événemens ont occaſionnées.

On ſe ſert ordinairement dans l'Eglogue de vers Alexandrins dont les rimes ſe ſuivent réguliérement; on peut auſſi employer des vers de différentes meſures, & entrelaſſer les conſonances, ſi l'on veut que la chute n'en ſoit pas trop uniforme.

CHAPITRE XXVI.

De l'Elégie.

L'ÉLÉGIE eſt conſacrée aux plaintes & à la douleur : ce Poëme doit être le tableau toujours fidéle de la paſſion & du ſentiment. Si l'Art & l'eſprit y paroiſſent, l'effet n'en eſt plus le même. C'eſt le cœur qu'il faut intéreſſer par ce ton de la Nature qu'elle ſeule peut indiquer au Poëte qui la conſulte, & qui l'étudie. Une ame agitée paſſe rapidement & ſucceſſivement dans mille ſituations oppoſées. Elle eſt alors en proie à une infinité de paſſions diverſes. Le paſſé, le préſent & l'avenir s'offrent tour-à-tour. La joie même qu'elle a reſſentie autrefois, le ſouvenir de ſon bonheur éclipſé, ſe mêlent aux images de ſa triſteſſe préſente, & forment un contraſte violent qui la précipite de plus en plus dans la douleur. Si elle s'élance dans l'avenir, c'eſt pour y rencontrer des ſujets nouveaux qui ſe préparent pour ſon tourment ? L'Elégie qui ne ſemble d'abord

qu'une plainte peut donc être variée par des tableaux de différents genres *; & le ſujet principal peut-être ſoutenu & embelli par des traits acceſſoires, qui contribuent à lui donner plus de force & plus d'éclat. Ainſi le tendre, le paſſionné, le gracieux ne ſont pas des genres incompatibles à l'Elégie; cependant il faut conſerver l'unité de la paſſion que l'on traite, & l'enſemble des tons qui ſervent à la caractériſer; mais il n'y a point de paſſion ni de ſentiment qui ne puiſſe ſe modifier, & qui n'offre des traits particuliers parmi leſquels on peut faire un choix piquant & varié. ** C'eſt principalement dans l'Elégie tendre que le ſentiment doit être

* La plaintive Elégie en longs habits de deuil,
Sait, les cheveux épars, gémir ſous un cercueil;
Elle peint des Amans la joie & la triſteſſe;
Flate, menace, irrite, appaiſe une Maîtreſſe:
Mais pour bien exprimer ces caprices heureux,
C'eſt peu d'être Poëte, il faut être amoureux.
Deſpreaux.

** Je citerai comme un excellent modéle en ſon genre cette Elégie que Lafontaine compoſa ſur la diſgrace de M. Fouquet. Le ſentiment l'a dictée, & l'on y trouve des images touchantes, & parfaitement rendues.

ſoutenu & animé par des tableaux continuels. Il n'en eſt pas de même dans

---

Rempliſſez l'air de cris en vos grottes profondes,
Pleurez, Nymphes de Vaux, faites croître vos ondes,
Et que l'Anqueüil* enflé ravage les tréſors
Dont les regards de Flore ont embelli ſes bords.
On ne blamera pas vos larmes innocentes :
Vous pouvez donner cours à vos douleurs preſſantes;
Chacun attend de vous ce devoir généreux,
Les deſtins ſont contens, Oronte eſt malheureux.
Vous l'avez vu n'a guère au bord de vos fontaines,
Qui ſans craindre du ſort les faveurs incertaines,
Plein d'éclat, plein de gloire, adoré des mortels,
Recevoit des honneurs qu'on ne doit qu'aux Autels.
Hélas, qu'il eſt déchu de ce bonheur ſuprême!
Que vous le trouveriez différent de lui-même!
Pour lui les plus beaux jours ſont de ſecondes nuits :
Les ſoucis dévorans, les regrets, les ennuis,

* Petite riviére qui paſſe à Vaux.

l'Elégie paſſionnée, l'objet préſent y remplit l'ame toute entiére.

La Poëſie de l'Elégie doit ſe confor-

Hôtes infortunés de ſa triſte demeure,
En des gouffres de maux le plongent à toute heure :
Voilà le précipice où l'ont enfin jetté
Les attraits enchanteurs de la proſpérité.
Dans les palais des Rois, cette plainte eſt commune,
On n'y connoît que trop les jeux de la Fortune,
Ses trompeuſes faveurs, ſes appas inconſtans :
Mais on ne les connoît que quand il n'eſt plus temps.
Lorſque ſur cette mer on vogue à pleines voiles,
Qu'on croit avoir pour ſoi les vents & les étoiles,
Il eſt bien mal-aiſé de régler ſes déſirs ;
Le plus Sage s'endort ſur la foi des zéphirs.
Jamais un favori ne borne ſa carriére ;
Il ne regarde pas ce qu'il laiſſe en arriére ;
Et tout ce vain amour des grandeurs & du bruit,
Ne le ſauroit quitter qu'après qu'il eſt détruit.
Tant d'exemples fameux que l'Hiſtoire en raconte,
Ne ſuffiſoient-ils pas ſans la perte d'Oronte ?

mer

mer au ton de la paſſion ; elle ſera douce, coulante, plaintive pour exprimer les gémiſſemens d'un cœur ab-

---

Ha ! ſi ce faux éclat n'eût pas fait ſes plaiſirs !
Si le ſéjour de Vaux eut borné ſes déſirs !
Qu'il pouvoit doucement laiſſer couler ſon âge !
Vous n'avez pas chez vous ce brillant équipage,
Cette foule de gens qui s'en vont chaque jour
Saluer à longs flots le ſoleil de la Cour :
Mais la faveur du Ciel vous donne en récompenſe
Du repos, du loiſir, de l'ombre & du ſilence ;
Un tranquille ſommeil, d'innocens entretiens ;
Et Jamais à la Cour on ne trouve ces biens.
Mais quittons ces penſers, Oronte nous appelle.
Vous, dont il a rendu la demeure ſi belle,
Nymphes, qui lui devez vos plus charmans appas,
Si le long de vos bords Loüis porte ſes pas,
Tâchez de l'adoucir, fléchiſſez ſon courage ;
Il aime ſes ſujets, il eſt juſte, il eſt ſage ;
Du titre de clément rendez-le ambitieux :
C'eſt par-là que les Rois ſont ſemblables aux Dieux.
Du magnanime Henri qu'il contemple la vie ;
Dès qu'il put ſe venger, il en perdit l'envie.

batu ; elle deviendra forte & pathétique quand elle rendra les emportemens de l'ame outragée, si c'est la haine & ses fureurs qu'elle doit exprimer, le stile prendra un mouvement rapide ; enfin la Poësie sera pittoresque dans les descriptions, tendre dans les sentimens, énergique dans la passion.

Inspirez à Loüis cette même douceur ;
La plus belle victoire est de vaincre son cœur.
Oronte est à présent un objet de clémence :
S'il a cru les conseils d'une aveugle puissance,
Il est assez puni par son sort rigoureux,
Et c'est être Innocent que d'être malheureux.

CHAPITRE XXVII.

De l'Ydille.

L'YDILLE * doit offrir des images champêtres, une Poësie douce & facile, le ſtile du cœur & l'expreſſion du ſentiment. L'Ydille eſt également propre à renfermer un ſujet galant, à exprimer des plaintes amoureuſes, à

* Telle qu'une Bergere, au plus beau jour de fête,
De ſuperbes rubis ne charge point ſa tête,
Et ſans mêler à l'or l'éclat des Diamans,
Cueille en un champ voiſin ſes plus beaux ornemens;
Telle, aimable en ſon air, mais humble dans ſon ſtile,
Doit éclater ſans pompe une élégante Ydille.
Son tour ſimple & naïf n'a rien de faſtueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers préſomptueux;
Il faut que ſa douceur flate, chatouille, éveille;
Et jamais de grands mots n'épouvante l'oreille.
Deſpreaux.

faire éclater des transports d'allégresse. Elle est souvent destinée pour le chant, & très-bien employée pour un divertissement. Alors le Poëte s'attache principalement aux expressions & aux descriptions que l'Art du Musicien peut rendre & embellir.

CHAPITRE XXVIII.

De l'Epithalame, de l'Epître, &c.

LE Poëme composé à l'occasion d'un mariage s'appelle communément *Épithalame*, lorsqu'il a une certaine étendue. Ce genre n'a point d'autres régles que celles du gout ; c'est en les suivant que le Poëte évitera d'adresser aux époux des louanges directes. L'allégorie ou un trait de ressemblance tiré de la Fable ou del'Histoire, peut devenir un détour ingénieux pour déguiser l'éloge, du moins pour corriger la vapeur de l'encens que l'on veut brûler en l'honneur des nouveaux mariés. On sent combien le choix de l'allégorie est essentiel pour que l'application soit tout ensemble juste, ingénieuse & convenable aux personnes qui en sont l'objet. Les circonstances particuliéres n'étant jamais les mêmes, l'Epithalame est dès-lors susceptible d'une grande diversité.

Deux parties paroissent essentielles à tout Epithalame. La premiére comprend les louanges des nouveaux

époux ; l'autre renferme des vœux pour leur prospérité. Les louanges seront ingénieuses, si elles sortent du fond même de la fiction, naturelles si elles ne blessent point la vraisemblance poëtique, convenables si elles sont accommodées selon les régles de cette vraisemblance à la naissance, à la dignité, au mérite personnel. Il y a des Epithalames destinés pour le chant, on leur donne alors la forme de la Cantate; il y en a d'autres qui sont dans le genre de l'Apologue, du Madrigal, du Vaudeville, &c.

Le *Bouquet* est encore un de ces Poëmes délicats dans lequel on a pour objet de louer à l'occasion d'une fête. Tout l'Art consiste à présenter l'éloge avec adresse. La louange indirecte, & donnée comme par occasion, semble plus simple, plus vraie, plus naturelle, par conséquent elle est plus flateuse que celle qui paroît apprêtée, & qui se présente d'abord, & pour ainsi dire, brusquement.

L'*Epître* n'a un caractère propre que dans la forme ; c'est-à-dire, en ce que ce Poëme est toujours adressé à quelqu'un ; mais l'Epître varie, soit pour le stile, soit pour le fond des choses ; il

y en a de tous les genres, depuis l'Héroïque jusqu'au Burlesque.

Le nom de *Poëme* est commun à toutes sortes de Poësies ; cependant on le donne particuliérement à une suite de vers qui n'offre aucun genre déterminé.

J'aurois pû m'étendre davantage sur la Poësie, mais je n'ai point voulu en donner un traité complet; ce qui eût été long & inutile. Il y a assez de Poëtiques qui apprennent les régles & le détail de l'Art : mon dessein a été seulement de toucher légérement les objets principaux, d'hazarder quelques moyens de perfection, & d'intéresser plutôt le gout, que l'érudition. Ce n'est point la connoissance de la méchanique de l'Art qui manque en général, mais c'est le talent rare, & si nécessaire de bien voir, & de bien sentir, avant de pouvoir opérer comme il faut : talent qui se reveille moins par la lecture des traités didactiques & profonds, que par les observations prises des bons modéles.

Fin de la seconde Partie.

III. PARTIE.

CHAPITRE I.

De la Muſique.

LA Nature a donné aux hommes les ſons de la voix pour manifeſter leurs différentes ſenſations : ainſi l'on voit les enfans marquer par des accens vifs, tendres, gais, ou triſtes, leurs ſentimens, leurs déſirs, leurs beſoins. C'eſt un langage dont nous conſervons toujours l'intelligence ; & comme il eſt celui de la Nature, il eſt de tous les temps, & de tous les pays.

Les ſociétés que les hommes formerent peu-à-peu furent pour eux l'occaſion de nouveaux beſoins & de nouvelles idées ; alors ils ne trouverent plus dans les ſimples articulations des ſons, des expreſſions aſſez variées, & aſſez étendues ; ils furent donc obligés

de modifier le chant naturel, & de le diviſer, pour en former des mots ou des ſignes de convention. Le chant ainſi décompoſé perdit beaucoup de ſa force, parce que le mot indiquant lui ſeul l'affection qu'on vouloit exprimer, l'inflexion primitive du ſentiment devint comme inutile; & la Nature ſe repoſa, lorſque l'Art commença d'agir. Cependant il y a encore des Langues où l'on ſent l'impreſſion de ce chant de la Nature, & l'accent des Peuples Méridionaux eſt tel, dans le ſtile même familier, qu'on pourroit le noter. Il eſt bien moins ſenſible dans les climats tempérés. Ce chant n'a pû être tout-à-fait aboli. Il reparoît encore par un inſtinct qui nous eſt naturel pour rendre nos affections. Il eſt le ſigne de la douleur, de l'effroi, du plaiſir, de la joie, & un ſoulagement contre les peines, les ennuis & les travaux de la vie. On peut même lui rendre toute ſon énergie en le rappellant à ſon origine, en lui faiſant imiter ces ſons antérieurs à tout langage, & le rendant, comme il doit être, l'interprête & l'organe de la Nature.

La Muſique a des images à peindre, des caractères à ſaiſir, des paſſions à

exprimer ; Elle ne doit jamais offrir des traits vagues & indécis. L'Art abandonné à lui-même peut faire des esquisses informes & grossiéres ; mais le génie ne laisse dans ses compositions rien de froid, ni d'équivoque. Lorsque le Musicien procéde au hazard, je veux dire, sans avoir un objet certain, une vue précise, quelle impression peut-il espérer de produire ? Les beaux Arts sont imitateurs, ils tendent tous à peindre, à rendre dans leurs productions des effets de la Nature. C'est pourquoi l'Artiste ne doit jamais rien dessiner d'idée, il faut que le modéle soit toujours posé devant lui ; s'il l'abandonne, s'il le néglige un moment, on ne sent plus cette vérité, que la vue du Naturel fait passer dans les ouvrages des Grands-Maîtres. Mais avant que d'opérer, il faut bien voir, il faut bien sentir, comme on l'a déja observé dans la premiere Partie de cet ouvrage. Je vais tâcher de faire ici l'application de ces principes, en considérant la Musique sous un point de vue, le seul qui puisse faire connoître l'étendue & les ressources du talent du Musicien.

L'Art de la Musique a pour objet d'intéresser ensemble ou séparément

notre imagination, notre cœur, notre eſprit. La peinture des choſes qui tombent ſous les ſens appartient particuliérement à l'imagination; les images des paſſions & des ſentimens ſont du reſſort du cœur; enfin l'eſprit ſe plaît aux tableaux de mœurs & de caractères.

CHAPITRE II.

Des Choſes ſenſibles que la Muſique peut repréſenter à l'imagination.

LE Muſicien ne peut choiſir dans le ſpectacle de l'Univers que les choſes qui ont une marche, une progreſſion, un développement; en effet, le ſon & le mouvement étant les moyens employés par la Muſique pour exprimer, elle n'a de rapports & une communication avec les objets, qu'autant qu'ils forment un bruit qui leur eſt propre, ou qu'ils ont un mouvement, un accroiſſement, une diminution ſenſibles. Le mouvement eſt en quelque ſorte le crayon dont la Muſique ſe ſert pour deſſiner ſes tableaux; elle les colorie par les diverſes modifications du ſon. La Muſique a ſans doute une touche plus vraie & plus frappante, lorſqu'elle s'attache à des ſujets qui ont dans la Nature une marche, & en même temps un bruit marqués; mais elle peut auſſi réuſſir, ſoit qu'elle imite des effets bruyans, ou ſeulement des effets

de mouvement. L'on a tracé des tableaux de Poësie pris de la peinture, & des sujets pittoresques tirés de la Poësie: je vais essayer ici la même chose pour la Musique, & indiquer plusieurs plans de compositions musicales. Ce qui peut devenir utile, si cette idée est bien reçue des Ecrivains capables de l'enrichir & de la faire valoir. *

L'Aurore est une de ces images que la Musique peut peindre à sa maniére avec assez de vérité. Le crépuscule encore foible, qui à la naissance du jour commence à paroître au milieu des ténèbres de la nuit, s'exprimera par une harmonie lente, douce & gracieuse. Le développement de la lumiére sera rendu par un pareil développement

* Il seroit à désirer qu'on établît des prix pour exciter l'émulation de nos jeunes Musiciens. Il n'y a point de pays où la gloire soit un plus puissant éguillon qu'en France; & l'on peut assurer que si l'on réalisoit un projet de cette nature, on verroit bientôt s'élever au milieu de nous beaucoup de génies en état de disputer la palme de la Musique aux plus célébres Artistes de l'Univers. Parmi les sujets qu'on pourroit proposer, les tableaux à rendre d'après Nature, tels que ceux dont il est ici question, seroient des plus piquants & des plus propres à donner de l'essor au talent.

dans la Muſique. Un chant dominant qui ira toujours en augmentant, ſoit pour le ſon, ſoit pour le mouvement ſera l'image du jour qui ſe fortifie. Des parties ſourdes & d'une harmonie ſombre contraſteront avec le reſte de la compoſition par des diſſonances heureuſement ménagées; elles s'affoibliront, elles s'éloigneront peu-à-peu, elles ſeront enfin abſorbées par l'éclat des parties principales, pour repréſenter à l'imagination la retraite progreſſive des ombres. Alors l'union d'une harmonie brillante à une modulation vive & ſaillante marquera le triomphe du jour. Il y a encore des ornemens acceſſoires qu'on peut employer dans ce tableau muſical: ſavoir, le ramage des oiſeaux qui rendent leur hommage à la naiſſance de l'Aurore, ou des traits ſubits d'une harmonie tranchante, ſemblables aux coups de lumiére que pluſieurs Peintres ont repréſentés dans un pareil ſujet: voilà donc un grand tableau de la Nature qui n'eſt que pour la vue, & que le Muſicien, ſans avoir de ſon particulier à imiter, peut néanmoins exprimer par ſon chant, en ménageant ſes mouvemens, & diſtribuant à propos, dans les diverſes parties de ſa

compoſition, des contraſtes, une marche, & une progreſſion qui ſont les ſeuls rapports que l'Art de la Muſique puiſſe ſaiſir à cet égard. Il n'y aura plus rien à déſirer pour l'expreſſion, ou du moins elle ſera plus décidée & plus parfaite, ſi la Poëſie marie ſes couleurs avec la Muſique, & ſi ces deux Arts concourent enſemble pour décrire & détailler les mêmes effets; mais je ne parle ici que des objets que la Muſique peut rendre, abſtraction faite des ſecours que peuvent lui prêter les autres Arts, tels que la Poëſie, la Peinture, la Danſe.

Une ſuite de ces tableaux de Muſique ne ſeroit-elle pas plus intéreſſante que la plûpart de nos Symphonies, de nos Concertos, de nos Sonates, de nos Ouvertures qui ne forment, pour l'ordinaire, à les bien apprécier, qu'un bruit harmonieux ſans vie, & ſans expreſſion, & qui ne devroient être regardés que comme ces traits, ou ces *Académies* que font les jeunes Peintres pour s'exercer. Il faut pourtant convenir que la Muſique eſt moins propre que la Poëſie ou que la Peinture, pour rendre avec une certaine vérité les objets qui frappent principalement

les ſens ; mais il y a des effets auxquels elle peut s'attacher. L'Art a ſouvent plus de reſſource qu'on ne lui en ſuppoſe. Que le Muſicien faſſe des eſſais, des études d'après Nature, & l'on peut l'aſſurer d'un ſuccès qui ſurpaſſera ſes eſpérances. Les grands Hommes dans tous les genres ſont ceux qui s'élevant au-deſſus d'une pratique ſervile ont fait des efforts qui leur ont ouvert des ſources nouvelles & fécondes. D'ailleurs nous avons des exemples frappans que la Muſique peut atteindre à la repréſentation de certains objets qui paroiſſoient en être peu ſuſceptibles, & donner à ſes peintures une reſſemblance qui les faſſe reconnoître. Que l'on ſe rappelle quelques-unes de nos richeſſes en ce genre. M. Rameau nous a fait entendre le bruit d'un atelier de Sculpteur dans l'ouverture de Pygmalion ; il a exprimé l'effet bruyant de l'artillerie & de l'artifice, les cris de *vive le Roi*, & les éclats d'un peuple tranſporté de joie dans une autre de ſes ouvertures ; il a compoſé un chœur très-harmonique qui peint le croaſſement des grenouilles ; & dans ſon même Opera de Platée il a fait une très-belle imitation des différens

cris des oiſeaux à l'aſpect de l'oiſeau de proie. M. Mondonville a peint admirablement dans ſon Opera de Titon, l'arrivée de l'Aurore ; il a figuré la mêlée d'un combat, & d'autres effets de guerre dans un air de ſon interméde d'Alcimadure. Ses motets ſont très-riches par ces Symphonies pittoreſques qui rendent ſi bien le ſoulévement des flots, la chute d'un torrent, la marche d'un Géant, la retraite de la mer en préſence des Iſraëlites, &c. Nous avons de pluſieurs Muſiciens de bonnes imitations de tempête, de vents, de tonnerre, &c. Il ne s'agit que de ſuivre ce projet, & de ne point ſe permettre de compoſitions vagues & indéciſes. Il faut deſcendre dans le détail de l'Art, & ſe propoſer toujours un modéle à copier : il n'y a point d'expreſſion ſans peinture. Les Muſiciens ne ſe ſont la plûpart attachés, encore rarement, qu'aux imitations du grand genre ; cependant il en eſt d'autres qui ne ſont pas moins piquantes. Il y a même plus d'effet à attendre d'un ſujet neuf bien vu, & bien ſenti, que de ces expreſſions qui ont été tant de fois remaniées, qu'il n'eſt point poſſible que les Muſiciens n'y paroiſ-

ſent copiſtes l'un de l'autre. Au contraire l'Artiſte ſera reputé avoir travaillé de génie & d'original, lorſqu'il s'éloignera des compoſitions trop ordinaires; les Muſiciens ont, comme les Peintres & les Poëtes, des talens partiliers qui doivent les porter à des genres différens; Les uns, d'une imagination riante réuſſiront mieux dans les ſujets où il doit entrer des ſaillies, & des traits plaiſans; les autres, d'un caractére ſérieux & patient, traiteront avec plus de ſuccès les compoſitions qui demandent du détail & du fini. Enfin il y en a qui ſont portés au grand, au ſublime par un génie plein de feu & d'enthouſiaſme. C'eſt la différence des naturels qui forme la diverſité des claſſes. Envain veut-on ſe plier à un gout qui n'eſt pas le ſien; il eſt eſſentiel ſur-tout dans la pratique des Arts de céder à ſon penchant. Que les Muſiciens ne regardent donc pas comme au-deſſous d'eux de ſe borner: Ne vaut-il pas mieux perfectionner un genre que de les ébaucher tous? Les payſages, les marines, les fêtes villageoiſes, les tabagies, les portraits, les fleurs; chacune de ces compoſitions particuliéres a formé l'occupation & la réputation

d'un Maître ; & l'Amateur éclairé recherche ces ſujets avec preſqu'autant d'empreſſement que les plus grands morceaux d'hiſtoire. En effet la perfection eſt eſtimable par-tout où elle ſe trouve, ſur-tout dans les Arts où les plus petites parties demandent du gout & du génie. Il eſt même reconnu que tel homme qui a réuſſi dans le ſtile pompeux n'auroit point ſaiſi le naïf.

Lafontaine eſt un Poëte du premier ordre, ainſi que Corneille, & Claude le Lorrain eſt auſſi étonnant que Raphaël. Il y a de la différence entre les genres, mais je n'en connois point entre les Artiſtes qui excellent. Ces réfléxions tendent à engager ceux qui s'adonnent à la Muſique de conſulter leur inclination, & de s'attacher à une étude particuliére pour l'approfondir. Il y a beaucoup à prendre des objets qui ſemblent n'être que pour les ſens, comme je l'ai déja remarqué.

Quel ſujet, par exemple, paroiſſoit moins propre à être peint en Muſique que le bouillonnement de l'eau ? C'eſt pourtant ce qui a été entrepris, & exécuté avec ſuccès dans la belle Ariette Italienne, connue communé-

ment ſous le nom de la *Polenta*. Le Peintre-Muſicien a rendu avec un art admirable le bourdonnement d'une liqueur qui boue d'abord foiblement, on s'imagine voir le fluide ſe ſoulever peu-à-peu, & former des gonflemens, des pétillemens, des chutes précipitées ; enfin l'effuſion ſe fait avec fracas : c'eſt un petit tableau ingénieux, & ſur-tout très-piquant par ce naturel que l'on aime à retrouver dans les productions des Arts.

Qu'un habile Muſicien veuille nous repréſenter une guinguette ; il aura une joie bruyante à exprimer, au milieu de laquelle on entendra éclater les ris & les chants bacchiques des Buveurs ; quelques mouvemens de menuets exprimeront les danſes, enſuite viendront les cris, le tumulte, & la mêlée de gens qui ſe querellent ; enfin ces parties en quelque ſorte grondantes & chagrines ſe diſſiperont inſenſiblement. Le calme reviendra, & le tout ſe terminera par des traits d'une allégreſſe vive & pétillante.

Ne pourroit-on pas encore peindre en Muſique le feu d'artifice ? Croit-on qu'il fût impoſſible d'imiter le bruit d'une fuſée volante, de rendre ſon pé-

tillement, d'exprimer les évolutions des ſerpentaux, ou le tournoiement rapide de ce qu'on appelle le *ſoleil*; enfin de faire partir une multitude de traits d'harmonie qui ſe termineroient par des notes ſaillantes & cadencées pour figurer en quelque maniére le *Bouquet*?

Le Muſicien qui voudroit faire le tableau d'une chaſſe, deſſineroit un chant vif & marqué, qui ſembleroit toujours fuir devant les parties de l'harmonie. Des cors ſe joindroient, & même ſuccéderoient quelquefois aux autres inſtrumens. Ce bruit de chaſſe ranimeroit toute la compoſition : il faudroit qu'on entendît par intervalle des cris de Chaſſeurs, des coups de fuſil, les aboyemens d'une meute animée, & que le galoppement des chevaux ne fût pas omis. Cette peinture pourroit être terminée par un chant de victoire, tandis que dans une ſorte de lointain, on feroit contraſter un chant plaintif pour marquer les gémiſſemens de l'animal qui a été forcé.

On peut encore eſſayer de rendre une diſpute par des chants qui ſe croiſent, qui s'animent l'un contre l'autre, qui ſemblent s'interroger, & ſe répon-

dre, par des tons vifs & perçants qui dominent ſur des tons graves & lents, par une réunion forte & ſubite de toutes les parties ; enun mot, par une agitation dans toute la compoſition muſicale, imitée d'une converſation échauffée entre des perſonnes qui ſe contrediſent.

Nous avons de bonnes imitations de l'écho, du bruit des Forgerons, du ramage de pluſieurs oiſeaux, & ſurtout du chant du Roſſignol. J'ai entendu un morceau de Muſique qui exprimoit fort heureuſement le cri d'une Poule ; & ce cri qui dans la Nature n'eſt point agréable, le devenoit par l'art du Muſicien, & par la vérité qu'il avoit ſû mettre dans ſa compoſition ; c'eſt ainſi que la repréſentation d'objets très-ordinaires & très-indifférens par eux-mêmes, plaiſent beaucoup en peinture par la maniére frappante dont ils ſont rendus. Il ſemble que l'Art de l'Imitateur annobliſſe dans certains ſujets l'objet imité, du moins cet Art d'imitation porté à un certain point de vérité, nous attache par le plaiſir de la comparaiſon, & par le charme du vrai. Telle eſt ſans doute la raiſon du plaiſir que nous prenons à la vue

de certains tableaux de Van-Oſtade, de Gerard Dou, de Teniers & de pluſieurs autres Peintres Flamands, qui ne ſe ſont ſouvent attachés qu'à peindre des choſes très-communes : cela peut ſervir à confirmer que la Muſique a beaucoup plus d'objets à imiter qu'on ne ſe l'imagine d'abord. De plus l'étude que le Muſicien fait de la Nature donne à ſa compoſition une franchiſe, & en même temps une expreſſion pittoreſque que le caprice ne peut jamais ſaiſir.

Seroit-il impoſſible de peindre en Muſique par des images acceſſoires les quatre parties du monde, les quatre parties du jour, les ſaiſons ? &c. Je finirai cet article par le crayon du tableau des ſaiſons. Il me ſemble qu'il faut en général dans la Peinture du Printemps, une Muſique douce & gracieuſe, qui s'accroiſſe & ſe développe inſenſiblement. On doit y exprimer le chant des oiſeaux, & ſur-tout celui du Roſſignol : on peut encore faire entendre le ſoufle des zéphirs, le murmure des eaux, & des airs d'inſtrumens champètres.

La chaleur accablante de l'Eté peut être repréſentée par un chant chro-

matique dont la mesure soit lourde & traînante. Toutes les parties paroîtront s'éteindre & s'affoiblir par degrés. A ce repos apparent succédera un mouvement doux & léger ; pour figurer en quelque sorte l'agitation de l'air. C'est ici le lieu de peindre le sommeil ; il sera suivi de la peinture d'un orage accompagné d'éclairs que l'on exprimera par des traits vifs & subits d'harmonie ; viendra ensuite le fracas effrayant de la foudre, qu'on entendra par échos dans toutes les parties de l'orchestre.

Dans la peinture de l'Automne, la Musique a différentes images à saisir, mais c'est particuliérement des vendanges qu'il faut tirer les principaux traits du tableau. On peut faire entendre, si l'on veut, le cri des pressoirs, la chute du raisin dans la cuve, les flots de la liqueur qui ruisselle, & terminer cette peinture par des chants ; ou plutôt par des ris bacchiques.

Le Musicien peut caractériser la saison de l'Hiver par le siflement des vents dèchaînés. Il doit imiter le frissonnement causé par les frimats ; enfin on doit entendre la chute de la pluie & de la grêle.

Voilà donc des tableaux qui ne sont que

que pour les ſens, & que la Muſique peut peindre à l'imagination. L'Artiſte qui ſe donnera la peine de conſulter la Nature, y verra toujours des effets à exprimer; c'eſt une ſource intariſſable où il puiſera autant que le Poëte & que le Peintre. Je me bornerai à cet égard aux ſujets que je viens d'indiquer. Les mêmes peuvent être rendus ſous mille aſpects différens, ſuivant le ſtile & la maniére de chacun. Il n'y a point de Muſicien ni d'Amateur qui ne puiſſe encore en tracer de nouveaux plus piquants les uns que les autres. Tous les talens, tous les gouts, tous les caractères trouveront aſſez de variété dans ces objets d'imitation pour ſe partager, & faire un choix de traits ſaillants, qui offriront des tableaux décidés bien préférables au bruit vague d'une ſymphonie, dont le mérite principal vient de l'exactitude de l'harmonie, & de la régularité des proportions.

CHAPITRE III.

Des Tableaux de Mœurs & de Caractères.

SI la Muſique amuſe l'imagination en lui retraçant des objets qui tombent ſous les ſens, elle peut également plaire à l'eſprit en lui repréſentant des tableaux de Mœurs & de Caractères ; c'eſt une veine abondante de ſujets intéreſſants, & une ſource intariſſable d'études pour l'Art du Muſicien. L'on ne doit pas à la vérité diſſimuler que nous avons déja des expreſſions de Mœurs & de Caractères deſſinés avec aſſez de préciſion & de force ; mais il faut avouer en même temps que cette partie de l'Art n'eſt point auſſi étendue qu'elle mérite de l'être, ſur-tout en France où l'on s'eſt preſque toujours borné, pour le genre Lyrique, au langage du cœur. Au reſte ce reproche tombe moins ſur les Muſiciens que ſur les Poëtes qui tous Copiſtes, en quelque ſorte, l'un de l'autre, ſe ſont renfermés dans un cercle de mêmes ſentimens & de mêmes expreſſions. Les Italiens au con-

traire ont donné plus de variété à leurs Poëmes Lyriques, & conſéquemment à leur Muſique. Les perſonnages de leurs Tragédies ne ſont pas uniquement des Amans tendres & ſoupirans ; mais des Héros dont les mœurs offrent des expreſſions vigoureuſes & des tableaux énergiques. De même leurs intermédes ne ſe bornent point à la Paſtorale, ou à d'autres ſujets de pure galanterie ; la plûpart ſont de petites Comédies où le Muſicien a différens effets à imiter, & des caractères oppoſés à faire contraſter. La Muſique ne fait d'impreſſion ſur nous, qu'autant qu'elle intéreſſe nos ſens, & qu'elle eſt l'image de nos mœurs, ou l'organe de nos paſſions. La perfection de cet Art eſt de peindre, & d'offrir des traits qui ne ſoient pas indécis ni énigmatiques. Or parmi les différens objets que l'Art du Muſicien peut choiſir, je n'en vois pas qui ſoient plus ſuſceptibles d'une touche frappante que les Caractères ; mais ils ne ſont point tous également propres à être rendus par la Muſique. On doit ſur-tout s'attacher à ceux qui ont un ton, un mouvement qui leur ſoient particuliers. Le Caractère du Glorieux eſt, par exemple, moins

avantageux pour la Muſique, que celui de l'Impatient ; au contraire l'Impatient ſeroit plus difficile à ſaiſir en Peinture que le Glorieux. La raiſon de cette contrariété vient des moyens dont ces Arts ſe ſervent pour exprimer, & des traits eſſentiels qui différencient ces Caractères. L'Orgueil ſe peint principalement dans la contenance, dans les yeux, dans l'attitude, dans l'air de tête ; ainſi la Muſique exprimeroit à cet égard très-imparfaitement ce que la Peinture rendroit avec aſſez de vérité. C'eſt au contraire l'agitation dans le ton & dans le mouvement qui marque l'impatience qui dès-lors eſt bien plus du reſſort de la Muſique que de la Peinture.

Il faut encore obſerver qu'il y a des Caractères qui dérivent l'un de l'autre ; ce ſont des modifications de l'ame ſemblables en quelque ſorte aux couleurs particuliéres qui ſe dégradent d'une principale. Tels ſont les tons de Caractère, qui ſemblent d'abord devoir ſe confondre, mais qui paroiſſent après l'examen avoir des différences eſſentielles. Ainſi le ton fier eſt autre que le ton orgueilleux : il en eſt de même du ton naïf & du ton ingénu,

L'Ironie peut être produite par la colére, par le mépris, ou par l'enjouement, & reçoit conséquemment sa teinte des sentimens qui la produisent. Ces Caractères qui sont nuances, en quelque maniére, ne sont point sans doute aussi marqués que celui dont ils sortent ; mais ce n'est pas une raison de les abandonner ; ils peuvent faire une variété intéressante. Ils ont d'ailleurs des traits qui leur sont particuliers ; & aux quels on peut les reconnoître. Souvent même l'expression en est plus délicate, & plus pittoresque. Ce sont ces dégradations que l'Artiste doit étudier, afin de les tracer ensuite avec justesse par les mouvemens & les tons de sa Musique. Veut-on un modéle en ce genre ? Qu'on se rappelle cet air Italien où l'Artiste a rendu de la maniere la plus vraie, le dépit d'une jeune fille qui se plaint*. L'habile Musicien a su choisir pour la peinture de ce Caractère une expression moyenne, qui participe en même temps de la douleur & de la colére. Le mode est mineur,

* Cet air est de Ciampi, & se trouve dans l'intermède de Bertholde ; il commence par ces mots :

Ahi, ahi no'l farò più.

(En G rèsol) comme il convient à la triſteſſe. L'air commence par deux temps coupés, chacun d'une note ſimple, pour exprimer les premiers cris de la plainte. Les phraſes muſicales qui ſuivent ſont très-courtes, & répétées à propos. En effet on articule peu de mots de ſuite dans le chagrin, & comme on s'y occupe des mêmes idées, on tombe néceſſairement dans des redites. L'expreſſion de la colére, & celle de la douleur ſe croiſent, & dominent tour-à-tour; delà naît dans la Muſique une agitation convenable au ſujet; enfin cette compoſition ſe termine avec feu. La partition eſt très-claire; l'harmonie eſt ſur-tout fort ſimple, quoique d'un grand effet. La premiére partie de violon fait l'uniſſon avec la partie chantante, & tous les inſtrumens d'accompagnement la ſuivent exactement dans ſes mouvemens & dans ſes repos. Cette méthode aſſez ordinaire aux Muſiciens Italiens eſt très-propre pour ſoutenir le chant, pour lui donner de l'éclat ſans confuſion, enfin pour marquer avec force, & avec préciſion le deſſein de la Muſique.

Le Caractère du Joueur ne peut être repréſenté que par une ſuite d'airs,

jamais par un ſeul ; la raiſon eſt que ce caractère n'eſt point ſimple en lui-même, mais compoſé, & participant comme accidentellement de pluſieurs autres caractères, ſuivant que la fortune le perſécute ou le favoriſe. Ainſi le Muſicien qui voudroit peindre un Joueur, ne pourroit point ſaiſir des traits qui lui fuſſent abſolument eſſentiels & particuliers. S'il le repréſente dans le malheur, ce ſera un emporté, un furieux qu'il caractériſera ; & il exprimera la joie pour marquer la diſpoſition de ſon ame dans le bonheur. Ces traits ſeront même encore aſſez équivoques, à moins que le Joueur ne ſoit mis en ſcène ; & que le geſte & l'action n'accompagnent l'expreſſion de la Muſique : ainſi pour faire une peinture complette du Joueur qu'il paroiſſe d'abord occupé d'un jeu, du Pharaon, par exemple. Que la ſymphonie alors ſimple & méchanique en quelque ſorte, marque ſeulement avec la voix les nombres un, deux, trois, quatre, &c. à meſure que les cartes ſe diſtribuent. Arrive un coup déciſif ; la Muſique devient forte & paſſionnée. Le Joueur tour-à-tour interdit, furieux, ſilentieux, emporté, exprime ſon déſeſpoir ; il reprend le même

jeu, ou quelqu'autre, si le Musicien a l'art d'en imiter pareillement la marche ou le bruit. La chance est cette fois pour lui; alors une Musique vive & gaie marque le contentement de son esprit. Ainsi l'on voit qu'il y a des caractères composés qui ne sont que pour le Théâtre, à cause des traits accessoires qui doivent faire l'ensemble & la perfection du tableau.

Les caractéres simples, je veux dire, ceux qui conservent à peu près les mêmes tons ou les mêmes traits peuvent être très-bien dessinés par un seul morceau de Musique. Le Babillard, le Grondeur, l'Enjoué, le Rieur, le Mélancolique, & plusieurs autres sont de ce genre. On peut aussi distinguer dans ces Caractères les nuances qui les composent, & en former des airs séparés, qui iront toujours par degrés, & en se fortifiant pour former dans leur ensemble le même dessein: au reste il faut observer que tous les caractères en général ayant non-seulement des tons particuliers, mais encore un langage, une action, des gestes, une contenance, des attitudes qui leur sont propres, Ils ne seront rendus avec ce vrai, qui charme & qui saisit, qu'au-

tant que la repréſentation ſecondera l'expreſſion de la Muſique. Cette remarque doit s'étendre à tout ce qui eſt d'imitation ; l'effet ſera d'autant plus frappant qu'il y aura plus d'Arts relatifs qui concourront pour exprimer le ſujet qu'on veut repréſenter.

Les conditions fourniſſent encore aux Arts, & ſinguliérement à la Muſique, différens caractères à exprimer. Le Villageois, l'Artiſan, le Bourgeois, le Marchand, le Guerrier, le Noble Campagnard, le Courtiſan, &c. tous ces états même dans leurs ſubdiviſions peuvent former autant de tableaux intéreſſants. Que le Muſicien parcoure les divers ordres de la ſociété, & il ttouvera dans chacun des modéles qui ont leur proportion, leurs traits, leurs tons particuliers, en un mot, leur maniére d'être. La Muſique s'élevera dans ces études du Naturel à une imitation ſenſible, vive & animée qui la fera diſtinguer de ces compoſitions méchaniques, capricieuſes, & ſans objet, dont il ne réſulte qu'un vain bruit.

Les mœurs & les ridicules de tout ſexe & de tout âge préſentent des objets non moins pittoreſques au talent du Muſicien obſervateur. La Cour, la

Ville, la Campagne ſont, ſi j'oſe me ſervir de ce terme, autant d'Académies où l'Artiſte peut deſſiner d'après le modéle. Le Poëte Dramatique a été avec ſuccès étudier ſes originaux dans ces grandes écoles qui ſont également ouvertes aux Muſiciens. Les autres Arts d'imitation y trouveront pareillement des ſujets qui conviennent à leur maniére d'exprimer. Mais il n'appartient qu'au génie de voir ces traits qu'il faut ſaiſir pour donner à une compoſition la meilleure forme qu'elle puiſſe avoir, & peindre chaque choſe de ſes propres couleurs.

La peinture des âges formeroit une ſuite de ces tableaux intéreſſans que la Muſique n'a point encore tentés, & qu'elle deſſineroit cependant avec aſſez de vérité. Le Muſicien pourroit adopter une partie des traits employés par les Poëtes.

L'enfance * a un ſon de voix particulier, & très-propre à la faire recon-

* Dans l'Enfance toujours des pleurs :
Un Pédant porteur de triſteſſe,
Des livres de toutes couleurs,
Des châtimens de toute eſpece.

Rouſſeau.

noître : premier trait d'imitation. L'on peut encore rendre ces tons plaintifs & ces cris de colére qui lui ſont habituels. A cet âge, comme dit Horace, on s'irrite, on s'appaiſe pour rien ; on change à tout moment ; c'eſt pourquoi il faut que dans l'image des paſſions de l'Enfance, les traits ſe ſuccédent rapidement, & que la Muſique forme des contraſtes de frayeur, de joie, de douleur. Le Poëte Latin n'a point oublié le piétinement de l'Enfant, *pede certo ſignat humum* ; peut-être le Muſicien trouveroit-il auſſi le moyen de l'exprimer. L'exercice ordinaire de cet âge eſt de répéter des ſons, *reddere qui voces jam ſcit puer* ; & cette expreſſion ſe préte aſſez à la Muſique.

La jeuneſſe * eſt le temps de la fou-

Reddere qui voces jam ſcit puer, & pede certo
Signat humum, geſtit paribus colludere, & iram
Colligit, ac ponit temeré, & mutatur in horas.
Horace.

* L'ardente & fougueuſe Jeuneſſe
Met l'*Homme* encore en pire état :
Des créanciers, une Maîtreſſe
Le tourmentent comme un forçat.
Rouſſeau.

gue des paſſions ; ce qui demande une Muſique vigoureuſe, & pleine de feu ; c'eſt auſſi l'âge de l'Amour qu'on doit exprimer par un chant gracieux tendre & voluptueux. On ſe plaît dans la jeuneſſe aux exercices des armes, du cheval, de la chaſſe, de la courſe, de la danſe, de la paume, &c. Le Muſicien pourra donc caractériſer ſa compoſition par un choix d'images tirées de ces diverſes occupations, & par une ſymphonie d'effet qui en imitera le bruit, le mouvement ou l'action.

Un jeune Homme, toujours bouillant dans ſes caprices,
Et prompt à recevoir l'impreſſion des vices,
Eſt vain en ſes diſcours, volage en ſes déſirs,
Rétif à la cenſure, & fou dans les plaiſirs.
Deſpreaux.

Imberbis juvenis, tandem cuſtode remoto,
Gaudet equis, canibuſque, & aprici gramine campi :
Cereus invitium flecti, monitoribus aſper,
Utilium tardus proviſor, prodigus æris,
Sublimis, cupiduſque, & amata relinquere pernix.
Horace.

Il y a dans l'âge mûr *, moins de traits de Caractère que le Muſicien puiſſe ſaiſir; néanmoins comme c'eſt la partie de la vie où l'homme eſt le plus l ivré au travail, à l'ambition, aux projets de Fortune, on doit deſſiner une Muſique qui exprime en quelque ſorte par ſes mouvemens, par ſa coupe, & par des tons chromatiques qui ſe croiſent alternativement, l'inquiétude & l'agitation. Une compoſition libre admettroit encore dans le tableau de cet âge, la peinture des

* Dans l'âge mûr autre combat;
L'ambition le ſollicite,
Richeſſes, dignités, éclat,
Soins de famille, tout l'agite.

Rouſſeau.

L'âge viril, plus mûr, inſpire un air plus ſage;
Se pouſſe auprès des Grands, s'intrigue, ſe ménage;
Contre les coups du ſort ſonge à ſe maintenir,
Et loin dans le préſent regarde l'avenir.

Deſpreaux.

Converſis ſtudiis, ætas, animuſque virilis
Quærit opes & amicitias, inſervit honori:
Commiſiſſe cavet quod mox mutare laboret.

Horace.

altercations & des embarras du ménage ; on y entendroit la voix aigue d'une femme querelleuſe, & les cris plaintifs d'une troupe d'Enfans.

La vieilleſſe * ſemble ſe prêter da-

* Vieux, on le mépriſe, on l'évite ;
Mauvaiſe humeur, infirmité,
Toux, gravelle, goute, pituite
Aſſiégent ſa caducité.

Rouſſeau.

La Vieilleſſe chagrine inceſſamment amaſſe ;
Garde, non pas pour ſoi, les tréſors qu'elle entaſſe ;
Marche en tous ſes deſſeins d'un pas lent & glacé ;
Toujours plaint le préſent, & vante le paſſé ;
Inhabile aux plaiſirs dont la Jeuneſſe abuſe,
Blâme en eux les douceurs que l'âge lui refuſe.

Deſpreaux.

Multa ſenem circumveniunt incommoda, vel quòd
Quærit, & inventis miſer abſtinet, & timet uti ;
Vel quod res omnes timidè, gelidè que miniſtrat :
Dilator, ſpe longus, iners, avidusque futuri,
Difficilis, querulus, laudator temporis acti,
Se puero ; cenſor, caſtigatorque minorum.

Horace.

vantage au pinceau du Muſicien. Une meſure lente, & en quelque ſorte pe-ſante doit exprimer la marche tardive de cet âge. Le vieillard eſt querelleur, il eſt plaintif, ce que la ſymphonie & la partie du chant rendra avec aſſez de vérité. Il eſt ſujet à des toux, à des pituites, à des aſſoupiſſemens, à un bégaiement qui deviennent autant de traits caractériſtiques que l'Art peut ſaiſir & imiter.

CHAPITRE IV.

De l'Expreſſion du Sentiment & de la Paſſion.

QU'IL demeure donc pour conſtant que la Muſique peut intéreſſer l'eſprit par la peinture des mœurs & des caractères, comme elle recrée l'imagination en lui retraçant des tableaux d'objets ſenſibles; mais ſon triomphe eſt de parler le langage des Paſſions, & de porter au cœur les plus vives atteintes. Le Muſicien qui maîtriſe ſon Art doit pareillement maîtriſer notre ame. Non; il ne ſeroit pas en notre pouvoir de réſiſter à l'impreſſion d'une Muſique, qui ſeroit le pur organe du ſentiment. Peut-être nos régles trop compoſées ſont-elles des entraves pour le génie, peut-être même l'empêchent-elles d'atteindre à cette ſublime ſimplicité qui a tant de pouvoir ſur nous, parce qu'elle eſt la plus belle image de la Nature & de la vérité; du moins il eſt preſque certain que la Muſique des Grecs dont on rapporte des effets ſi

étonnants, étoit moins embarraſſée dans ſa marche, & moins captive que la nôtre ; ils ne chargeoient point de pluſieurs ſons la même ſyllabe, & leur Muſique étoit aſſervie à la quantité des vers. On va même juſqu'à ſuppoſer qu'ils ne connoiſſoient pas le contrepoint, ou cette union de parties différentes, qui procédent par accords. Il eſt plus vraiſemblable d'avancer qu'ils avoient l'idée de l'harmonie, mais qu'ils en faiſoient peu d'uſage, ſur-tout de celle qui étonne l'oreille par une multitude de ſons contraſtés. Le beau dans les Arts n'eſt point ſi compoſé. Auſſi remarque-t-on que les morceaux de Muſique qui frappent le plus ne ſont pas ceux où il y a un grand nombre d'accords; mais au contraire ces compoſitions, nettement deſſinées, où le chant domine, & eſt ſouvent réveillé, & fortifié par des uniſſons, au lieu de ſe noyer (comme il n'eſt que trop ordinaire) dans la variété des parties harmoniques.

C'eſt ſur-tout dans l'expreſſion des Paſſions qu'il eſt néceſſaire de ſimplifier les parties d'accompagnement, pour faire ſaillir davantage le chant. La Nature a dans ces momens de criſe, un

ton puiſſant qui agit ſur tout être ſenſible. Ce cri ſi énergique eſt par-tout le même, il eſt de toutes les langues, & de toutes les Nations. Les cœurs ſont écos l'un de l'autre, & l'un ne peut ſe faire entendre que tous ne retentiſſent en même temps. Ainſi l'Artiſte doit s'attacher principalement aux accens propres de la Paſſion ou du Sentiment, dont le pathétique tend à ſe communiquer ſi rapidement, & avec une telle commotion.

Les Grecs partagerent entr'eux l'étude & la pratique des différens genres de Muſique. Leur grande maxime dans les Arts étoit de ſe borner, afin de perfectionner. Delà viennent ſans doute les diviſions & ſubdiviſions des modes Dorien, Lydien, Ionien, Eolien, Phrygien, &c. chacun de ces peuples avoit embraſſé la partie qui convenoit le plus à ſon gout & à ſon caractère. Je me perſuade même que l'on regardoit alors chaque ton comme l'expreſſion unique, ou plutôt comme la matiére d'une Paſſion ou d'un Sentiment particulier ; c'étoit une faute de l'Art d'employer un ton contre ſa deſtination. Eh, pourquoi chaque mode, & chaque diviſion de ces modes n'auroient-ils

point leur propriété, & leur énergie propre, puiſqu'il n'y a pas même de ſon qui n'ait la ſienne. Ne voit-on pas (ſuivant la remarque de pluſieurs Ecrivains) que les bons Compoſiteurs préferent par la force du Sentiment, le *ré*-majeur pour les chants éclatants, l'*ut*-mineur pour les expreſſions pathétiques, le *fa*-mineur dans les expreſſions ſombres, lugubres. En un mot, comme nos idées & nos ſentimens ſont liés à des ſons; c'eſt en frappant ces ſons que la Muſique peut réveiller en nous les paſſions dont ils ſont les ſignes & les organes.

Les Auteurs confirment unanimement cette gradation des tons que les Anciens avoient établie pour les diverſes expreſſions du Sentiment & de la Paſſion. Ariſtote après avoir reconnu dans la Muſique différens genres, ajoute que chacun de ces genres avoit ſon mode & ſon harmonie propre. Il rapporte à ce ſujet que le Muſicien Philoxène, ayant tenté de compoſer un chant de paroles badines ſur le mode Dorien, dont la gravité ne comportoit pas un ſujet ſi frivole, fut emporté malgré lui, dans le mode Phrygien convenable de ſa nature à une Poëſie

légére. Il y avoit encore certains airs affectés pour des jours de fêtes & de cérémonies ; il n'étoit pas permis d'y rien changer, & ces chants devenoient comme autant de modéles pour les compositions nouvelles. Homere, Aristophane, Plutarque & beaucoup d'autres font mention de l'air *Orthien*, dont la modulation étoit élevée, & le mouvement plein de vivacité. On s'en servoit avec succès dans la guerre, pour animer l'ardeur des troupes : c'est en jouant ce même air sur la flute que Timothée le Thébain enflammoit Alexandre le Grand de fureur, & le faisoit courir aux armes. Les Historiens ont conservé pareillement les noms de plusieurs autres chants consacrés pour caractériser la majesté, la volupté, la plainte, la frayeur, &c. Il est même vraisemblable que les Musiciens Grecs étoient parvenus non-seulement à saisir le langage du cœur, mais encore à tracer à l'imagination des images qui ne sont que pour les sens. En effet l'Histoire parle d'un air qui imitoit la rapidité & le son aigu des roues d'un char mis en mouvement. Quintilien fait mention de plusieurs grands Généraux qui ne dédaignoient pas de jouer eux-mê-

mes des inſtrumens militaires. N'eſt-il pas même permis de croire (ajoute-t-il) » que c'eſt au talent de faire uſage » des inſtrumens de guerre, lequel » nous poſſédons ſupérieurement aux » autres Nations, qu'eſt due en partie » la réputation de la Milice Romaine. » Le pouvoir que le chant a ſur nous » eſt ſi grand (c'eſt Macrobe qui parle) » qu'on fait jouer aux inſtrumens mili- » taires un air propre à réchauffer le » courage, lorſqu'il faut aller à la char- » ge; au lieu qu'on leur fait jouer un » air d'un caractère oppoſé, lorſqu'il » faut faire une retraite. Les ſimpho- » nies nous agitent, elles nous rendent » gais & inquiets, & même elles nous » font dormir; elles nous calment; el- » les nous ſoulagent dans les maladies » du corps ».

Il eſt donc certain qu'il y a une analogie plus ou moins ſenſible entre un objet, & le moyen que l'Artiſte choiſit pour l'exprimer. Chaque choſe a ſa nuance, il s'agit de l'apprécier avec juſteſſe, & de la rendre avec vérité. Seroit-il indifférent en peinture d'employer du verd ou du bleu, & telle teinte au lieu d'une autre? Non aſſurément. Or le juſte emploi des tons eſt

plus essentiel encore pour la Musique, que le mélange des couleurs ne l'est pour la Peinture. En effet on remarque que la Musique affecte en général plus que la Peinture ; & que l'oreille juge avec plus de délicatesse que la vue *. De plus on peut avancer que nous sommes portés à décider par la qualité du son qui nous frappe qu'elle est son origine, sa nature & son expression. Ces opérations de l'ame sont si ordinaires, & si subites qu'elles semblent être moins l'ouvrage de la réflexion que celui de l'instinct ; c'est sur-tout lorsque la voix des passions se fait entendre, que notre ame cherche à les

* *Aures quarum judicium est superbissimum.*
Cicero de Oratore

M. Sauveur qui avoit fait plusieurs expériences sur les sons, donne un calcul d'où il résulte que la finesse de l'oreille pour le discernement des sons, est environ dix mille fois plus grande, que celle de la vue pour le discernement des couleurs. Il est constant (suivant M. de Mairan) que les sensations que l'ame reçoit par l'ouie sont beaucoup plus fortes que celles qui lui viennent par la vue. Un air, ou fort gai, oufort tendre fera une impression que l'assortissement de couleurs le plus recherché dans quelque genre & dans quelque dessein que ce soit, ne fera jamais. La vue est le plus paisible de tous les sens.
Hist. de l'Académie des Sciences, année 1737.

diſtinguer. Ce qui vient de l'idée qui eſt en nous-mêmes, du ton propre à chaque expreſſion, & de la facilité que nous avons de ſentir les rapports les plus délicats qu'il y a entre le ſon & le ſentiment dont il eſt l'interprête ; c'eſt pourquoi rien ne devroit être moins arbitraire en Muſique que le choix des modes & de leurs différens tons. Ils forment le langage du cœur, & ce langage devient équivoque & enigmatique, s'il n'eſt pas employé dans ſa propre ſignification. Il y a dans toutes choſes un vrai à ſaiſir, & c'eſt ce vrai qui fait la Magie de l'Art. Pour peu que l'on s'en écarte, l'effet manque ; il n'y a plus cet à propos dont le charme eſt ſi flateur ; il regne en ſa place un faux & une maladreſſe dont le gout ſe révolte. Une mauvaiſe inflexion de voix, je ne dis pas relativement au ton que l'on a pris, mais même par rapport au ſens du diſcours, inquiéte & fatigue l'Auditeur. L'agrément d'un récit, d'une déclamation, conſiſte principalement à donner à chaque trait le ton propre ; autrement le morceau le plus de génie d'un Poëme ou d'un diſcours, deviendra froid, inſipide, déſagréable même dans la bouche d'un

déclamateur qui ne ſait point le faire ſentir par l'accent juſte de la voix. Qu'un Lecteur intelligent prononce avec affection des vers qui contiennent quelques ſentimens tendres & touchants, il formera des ſoupirs, il employera des accents & des ports de voix qu'un Muſicien habile pourra facilement réduire en un chant continu. Auſſi Lulli avoit-il recours à Quinault, qui poſſédoit dans un très-haut degré le talent de la déclamation; & l'on rapporte que le Muſicien faiſoit réciter au Poëte lyrique ſes vers juſqu'à ce qu'il eût ſaiſi les inflexions de ſa voix. On peut juger d'après cela de l'attention qu'il faut apporter dans le choix du ton dont on ſe ſert pour l'expreſſion du ſentiment ou de la paſſion. il ſeroit ſans doute difficile & même impoſſible de fixer les tons convenables à chaque expreſſion ; il ſuffit ſur cet objet de chercher à aſſigner quelques régles générales, & d'en abandonner les conſéquences & l'application au talent de l'Artiſte.

L'amour & la haine ont été regardés comme les principes de nos autres paſſions, & comme les ſources de nos ſentimens : c'eſt à ces deux puiſſants mobiles

mobiles que l'on doit rapporter tous les mouvemens de notre cœur. Ne peut-on pas avancer qu'en général le mode mineur conviendra mieux aux expreſſions de l'Amour, & le mode majeur à celles de la haine ? Les tons qui dérivent diatoniquement du mode mineur ou majeur forment une ſorte d'échelle qui peut ſervir pour connoître l'accent propre de la paſſion ou du ſentiment que l'on veut rendre. Le mineur par le *bé-mol* ſera convenable pour les ſentimens qui ont une expreſſion tendre & pathétique, & le mode majeur par le *diéze* pour les paſſions vigoureuſes. Il y a des majeurs par des *bé-mols*, & des mineurs par des *diézes*; mais alors l'un & l'autre modes perdent beaucoup de leur propriété, le *bé-mol* ayant toujours une expreſſion tendre, & le *diéze* une articulation ferme. Il faut y avoir égard dans l'emploi qu'on en veut faire; enfin il y a une gradation à obſerver dans le choix des tons mineurs pour les expreſſions plus ou moins vives, & plus ou moins pathétiques d'un amour tranquille, d'un amour inquiet, tendre, affligé, jaloux, paſſionné, emporté, déſeſpéré, &c. Pareillement la haine qui engendre les

plaintes, les menaces, la vengeance, la fureur, la cruauté, &c. tirera du mode majeur les ſons les plus analogues à cette chaîne d'expreſſions différentes. Souvent l'amour & la haine ſe combattent, & ſe ſuccédent dans un cœur agité; c'eſt ce qui peut être rendu aſſez heureuſement par des tons du mode mineur, & du mode majeur, qui ſe coupent & ſe croiſent accidentellement.

Il y a encore un choix bien eſſentiel par rapport au degré du ton. Certaines expreſſions ſeront mieux rendues par des tons aigus, & d'autres par des tons graves. L'abattement, par exemple, ne peut être peint que dans une Muſique ſourde, & par un chant foible & mourant; la joie au contraire doit éclater par des tons vifs & ſaillants.

CHAPITRE V.

De la Mélodie.

LA Mélodie, ou cette ſucceſſion de ſons artiſtement combinés qui flatent l'oreille, ne ſemble deſtinée qu'à l'expreſſion de ſentimens agréables; mais ſi le Muſicien vouloit parler le langage des paſſions, il tomberoit dans un contre-ſens groſſier en s'attachant alors à moduler des chants. Il faut pour peindre le déſordre & les mouvemens d'une ame agitée, imiter principalement la déclamation, ou plutôt rendre avec énergie, & avec toute la vérité poſſible le cri de la Nature, & les accens de la paſſion dont tout être ſenſible a en ſoi le germe. C'eſt le ſeul moyen d'agir puiſſamment ſur les cœurs, & de les gouverner à ſon gré. Le défaut des jeunes Muſiciens & des Compoſiteurs ſans génie eſt d'abandonner le ſens, pour faire jouer quelques mots détachés. Une expreſſion ſonore, les termes de *lancer*, de *voler*, de *gloire* & autres ſemblables les arrêtent; ils ne

peuvent alors se défendre de faire sur ces paroles des tirades, des roulades, des passages, des trilles, & mille autres agrémens déplacés; enfin de peindre le physique des mots, au lieu de s'attacher à la pensée. Dans le désordre d'une ame troublée, c'est la simplicité de la Nature qu'il faut rendre. La passion & le sublime s'affoiblissent par tout ce qui paroît avoir de l'élégance. Le pathétique demande un vrai sans art & sans ornement. Tout ce que l'on fait pour plaire, quand il ne s'agit que d'émouvoir, énerve l'expression. Lorsque Pergolese * a voulu exprimer les reproches d'un Vieillard emporté dans l'interméde de la *Serva Padrona* (*sempre incontrasti*); ce savant homme a préféré le simple ton de la déclamation; & cette déclamation naturelle fait alors plus d'ef-

* Pergolese avoit un stile qui mérite le plus d'être suivi. On l'a appellé avec raison le Raphaël de la Musique. Les Italiens commencent à s'écarter de sa maniére, & à quitter le ton noble, vrai & simple pour se livrer à des *concetti*. Ce gout pour le brillant a gâté leur Poësie, il tend aussi à corrompre leur Musique. L'esprit ou plutôt le désir d'en montrer, éteint le génie, il détruit le sentiment, & ne s'attache dans les Arts qu'au côté dangereux.

ſet, & eſt plus de génie que le chant le plus recherché, & le mieux modulé. Il en eſt de même du caractère de l'impatient que l'habile Muſicien exprime ſi admirablement dans le premier air du même interméde (*Aſpettare, e nonvenire*). Cette compoſition eſt ſaillante & pittoreſque ſans que l'Artiſte y ait employé aucuns ornemens ordinaires au chant; au contraire c'eſt avec la plus grande attention qu'il les a évités; & s'il y ſoutient quelques ſons, il le fait plutôt pour imiter le cri de la paſſion, que pour former une tenue agréable : c'eſt donc faire un mauvais emploi de la modulation que de la mettre en œuvre dans des expreſſions fortes & paſſionnées; elle n'eſt propre, comme je l'ai obſervé, que pour les expreſſions agréables de la joie, de la tendreſſe, du plaiſir. Il faut d'ailleurs rapprocher, le plus qu'il eſt poſſible, le chant du ton convenable aux perſonnes pour leſquelles il eſt compoſé. En effet les expreſſions générales du ſentiment ou de la paſſion, prennent des modifications particuliéres, ſuivant l'âge, le ſexe, les conditions, &c. Que le Muſicien cherche encore à cet égard ſes modéles dans

la Nature, & il donnera à ſon chant des modulations variées & expreſſives, des tours caractériſtiques, des nuances vraies & ſenſibles. Les Poëtes & les Peintres ont fait ces obſervations avec ſuccès. Ils ſavent mettre des différences eſſentielles entre les tableaux qu'ils nous offrent de la joie, du plaiſir & des autres ſentimens, ſuivant l'état de leurs perſonnages : c'eſt pourquoi les chefs-d'œuvres des fameux Poëtes, & les ouvrages des Peintres renommés devroient être un objet d'étude pour les Muſiciens. Tous les Arts ont entr'eux un rapport intime. Il eſt d'ailleurs de la nature de l'enthouſiaſme de ſe communiquer ; rien ne parle plus puiſſamment au génie que le génie même.

Il faut réſerver la mélodie pure, c'eſt-à-dire, celle qui eſt l'ouvrage de l'Art & de l'imagination, pour certains airs de danſe, qui ne demandent qu'un mouvement ſenſible & diſtribué avantageuſement : mais ſi la danſe s'éléve comme les autres Arts à une imitation ſuivie du ſentiment & de la paſſion, alors la Muſique ne doit pas être ſeulement agréable, & bien meſurée; mais elle doit encore former

les articulations du ſentiment & de la paſſion dont les Danſeurs marquent le mouvement, les geſtes, & les attitudes.

CHAPITRE VI.

Du Motif ou Sujet du Chant.

IL eſt ſur-tout eſſentiel que le motif d'un Chant ſoit frappant, & nettement deſſiné dans toutes les parties de la modulation. Ses qualités principales ſont d'annoncer le genre de la Muſique, d'être court & de dominer toujours. On peut comparer l'expoſition du chant, ou le trait qui l'annonce, à la propoſition d'un diſcours qui en doit faire ſans ceſſe l'ame & l'objet, & ſe fortifier en ſe développant.

C'eſt du motif, autrement du trait, qui fait le ſujet d'un air, que dépend le caractère & la perfection du chant; il y a beaucoup de ces motifs qui paroiſſent uſés & ſans effet, parce qu'ils ſont imités, & qu'ils ont été trop entendus: mais lorſqu'une expreſſion eſt neuve, & en même temps naturelle, le Chant ſemble alors être de génie. La difficulté & en même temps l'habilité eſt donc de ne point tomber dans ces Chants connus, & de trouver un ſujet

frappant. Il faut pour y parvenir, avoir recours à la déclamation. Oüi, c'eſt elle qui renferme le germe des meilleurs traits, & de la Muſique la plus piquante. En effet tout Chant eſt une expreſſion meſurée, & c'eſt le choix de cette expreſſion qui en fait la beauté. Un Muſicien doit ſans ceſſe étudier les inflexions de la voix, lorſqu'elle eſt l'organe du ſentiment & de la paſſion. Qu'il prenne pour ſujet d'un air qu'il médite, l'expreſſion qui lui a paru la plus ſaillante; c'eſt toujours la Nature qui doit être ſon guide, & l'art ne manquera jamais lorſqu'il la conſultera. Le ſentiment & les paſſions parlent ſans ceſſe leur langage devant nous, il ne s'agit que de l'entendre. Entrez dans ce ſéjour public d'infirmités, de douleurs, & de miſéres humaines; que d'expreſſions variées de plaintes & de gémiſſements! Au contraire quelles diverſes articulations de joie & de plaiſir retentiſſent ſous ces berceaux, où le vin coule avec les ris dans le verre des Buveurs! Conſidérez ce peuple que le beſoin & l'intérêt raſſemble dans nos marchés; quel torrent d'expreſſions coule de cette ſource de paſſions toujours animées, toujours en

allarme! Que le Muſicien cherche encore des motifs de Chant, dans les ſpectacles, dans les fêtes publiques, enfin dans les ſcènes que la ſociété lui offre continuellement. Qu'il étudie avec attention ce Plaideur qui parle de ſon procès, ce Pere qui ſe plaint de ſes enfans, cette femme qui s'emporte contre ſon Amant, ce jaloux qui exprime ſes inquiétudes, ce voluptueux qui raconte ſes plaiſirs; enfin il trouvera dans l'étude des caractères, une veine intariſſable de Chants variés, naturels & énergiques. Si l'on examine même attentivement les Chants qui ont eu le plus de ſuccès parmi nous, & qui ont toujours paru les plus caractériſés, on trouvera que ce ſont ceux dont les motifs ſont tirés de la déclamation & de ce ton naturel qui parle au cœur, & qui produit ſur nous un effet infiniment plus marqué que toutes les ſaillies du caprice & de l'imagination*. Les Chants pris dans la Nature, ceux qui ſont eſſentiellement beaux doivent

* Un ſourd & muet de naiſſance croyoit avoir défini la Muſique, & en avoir deviné l'effet, en la regardant comme une façon particulière de communiquer la penſée; & les inſtrumens qu'elle emploie, comme les organes de la parole. Cet

de même que la bonne Poësie se soutenir encore après qu'on les a dépouillés des secours de l'Art. Je regarde cette épreuve, comme la pierre de touche la plus sûre pour bien juger de la Poësie & de la Musique; ôtez aux vers leur cadence, s'ils ne font point dans leur décomposition, une prose qui ait un sens parfait, & une construction agréable, on peut juger que ces vers n'avoient que le clinquant, & qu'ils étoient vicieux. Pareillement articulez un air sans égard à la mesure, à la valeur des notes, & aux agrémens du Chant, si le son qui en résulte ne conserve point une signification propre, un langage suivi, en un mot, le ton de la déclamation; il faut convenir que c'étoit un vain bruit, auquel un arrangement méchanique, & un mouvement expressif donnoit un faux éclat.

Il est à propos que le Compositeur prenant un trait de déclamation pour le sujet de son chant, conserve, autant

---

homme se formoit l'idée de ce que cet Art devroit être; mais d'après sa définition il auroit trouvé bien des défauts dans la Musique, s'il eût recouvré la faculté de l'oüie.

qu'il eſt poſſible, l'accent propre de la langue ; & ſi cet accent eſt peu ſenſible, qu'il le fortifie ; la Muſique, en le rendant plus vif, réveillera néceſſairement en nous le ſentiment dont il eſt l'image *. On doit encore avoir égard à la Proſodie, comme aux inflexions convenables à chaque mot ; & après avoir ſaiſi ces inflexions, c'eſt l'affaire de l'Art d'arranger les intervalles harmoniques, ſuivant l'ordre de leurs progreſſions. La Proſodie peut fort bien être obſervée proportionnellement au mouvement qu'il convient de prendre pour l'expreſſion du chant ; c'eſt-à-dire, que ſi l'on a donné un temps à une ſyllabe breve, on en donnera deux à une ſyllabe longue.

Lorſque l'on met en chant une expreſſion particuliére tirée de la déclamation, il faut alors faire entendre cette expreſſion dans l'étendue du grave & de l'aigu. Un air pour être frappant ne doit produire qu'une ſeule expreſſion bien ménagée, & conduite juſ-

* *Nihil eſt enim tam cognatum mentibus noſtris quàm numeri atque voces quibus excitamur, & incendimur, & lenimur, & langueſcimus.*

Cicer. lib. 3. de Oratore.

qu'au degré le plus fort. Un ſentiment eſt émouſſé lorſqu'il eſt confondu avec d'autres.

On peut conclure de tout ceci, que les ſimples tons, que les diverſes inflexions de la voix, pris d'une converſation un peu animée, ſont propres à devenir autant de chants particuliers; c'eſt un eſſai que tout Muſicien, que tout Amateur intelligent feroit aſſez facilement. Il ſuffit de porter ces tons à un degré plus élevé qu'ils ne ſont dans le langage ordinaire; de leur donner plus de permanence, & de les exprimer avec le mouvement convenable à la penſée, au ſentiment, ou à la paſſion qu'il s'agit de rendre. Il n'y a perſonne qui ne faſſe, comme l'on voit, de la bonne Muſique, de vrais chants ſans le ſavoir. Ainſi l'homme qui a le moins d'éducation devient éloquent, & emploie toutes les figures de l'Art du Rhéteur, lorſque quelque motif preſſant le fait parler.

CHAPITRE VII.

De l'Harmonie & de l'Accompagnement.

L'HARMONIE eſt deſtinée à l'Accompagnement ; elle doit fournir les traits qui achevent l'expreſſion ; il faut enfin qu'elle rempliſſe les parties acceſſoires de la compoſition : ainſi l'Harmonie eſt dépendante du chant dominant ; ſon emploi eſt de le ſuivre, de l'embellir, de le fortifier. Elle eſt vicieuſe toutes les fois qu'elle diſtrait l'oreille, & qu'elle captive principalement l'attention. La Muſique eſt comme les autres Arts aſſujettie aux loix de l'unité ; elle ne peut s'en écarter, ſans cauſer une confuſion qui rompt l'effet, & qui empêche la magie du tout enſemble.

Il y a donc une proportion néceſſaire à obſerver entre l'Accompagnement, le caractère de Muſique & la nature des voix & des inſtrumens. Lorſque le chant eſt doux, lorque la voix ou l'inſtrument rendent un ſon foible, l'Accompagnateur doit ſimplifier les accords, adou-

cir les ſons, arpéger délicatement, enfin ne point couvrir la partie principale. Le gout & le jugement proſcrivent ſur-tout les traits de chant, les roulades, les bizarreries qu'un Accompagnateur jaloux de faire admirer la légéreté de ſes doigts, ſubſtitue mal-à-propos à une harmonie ſimple, mais raiſonnée. Si dans les vuides du Chant, & au défaut des inſtrumens de deſſus, on veut faire entendre dans l'accompagnement de baſſe, quelques traits, il faut que ce paſſage ne ſorte point du caractère du ſujet; il ſeroit même à déſirer que ce ne fût qu'une imitation, ou même une répétition du chant principal.

Ariſtote demande dans ſes problêmes, pourquoi l'on eſt plus touché d'une voix accompagnée d'une ſeule Flute, ou d'une ſeule Lyre, que ſi elle étoit accompagnée de pluſieurs; c'eſt, répond-il, que la quantité d'inſtrumens offuſque le Chant. Le célèbre Tartini rapporte dans ſon Traité de Muſique un fait qui confirme ce ſentiment. Il étoit en 1714 à Ancone à la repréſentation d'une piéce de Théâtre: le troiſiéme Acte commençoit par un récitatif accompagné ſeulement de

la Baſſe ; l'expreſſion de colére y étoit ſi bien rendue que tous les Spectateurs, Muſiciens ou Amateurs, en étoient auſſi-tôt frappés ; le ſang s'allumoit, on ſe regardoit avec des regards étincelans ; & l'effet fut univerſellement le même toutes les fois que ce Drame fut repréſenté. Le Compoſiteur (ajoute M. Tartini) ſavoit-il par ſon Art l'effet que ſa Muſique devoit produire ? Je ne le crois pas, répond-il ; mais cet Artiſte s'étoit laiſſé conduire par le ſens des paroles, & il avoit rencontré accidentellement le vrai ton de la Nature, & par conſéquent la juſteſſe de l'expreſſion.

L'on ne ſauroit trop ſouvent rappeller les Artiſtes à cette ſimplicité qui fait le caractère du ſublime, & l'image du vrai. Le génie met en œuvre le moins de traits qu'il eſt poſſible ; il lui faut un or pur, il rejette tout ce qui eſt d'alliage. Les chefs-d'œuvres en tout genre ſont les compoſitions où tout eſt ſi néceſſairement lié, & en même temps d'un tel choix qu'on ne peut ajouter ni retrancher. Une Harmonie travaillée ſous un Chant ſimple ; ou bien une Harmonie qui contraſte avec le ſujet principal, diſtrait néceſ-

ſairement l'Auditeur, & partage ſon attention; dès-lors le chant ne peut conſerver la même expreſſion, ni produire entiérement ſon effet; il eſt donc néceſſaire que l'harmonie eſclave du Chant, en ſoit comme l'écho, & qu'elle ſe modifie, & ſe fonde, pour ainſi dire, avec la partie dominante. C'eſt ſur-tout dans la peinture des caractères, des paſſions, des ſentimens, que l'harmonie doit laiſſer dominer le Chant, & s'attacher à l'imiter & à le ſoutenir. L'Art conſiſte dans ces compoſitions à faire valoir de toutes parts les tons eſſentiels & principaux, qui peuvent ſeuls produire le vrai, & une expreſſion énergique. Une harmonie laborieuſe qui contraſte, & qui combat en quelque ſorte avec le Chant par des accords multipliés, diviſés & recherchés, peut bien faire admirer la ſcience du Muſicien; mais aſſurément ce fracas harmonique éteindra le Chant de la partie principale, & en détruira l'intérêt & l'action. L'Artiſte ne doit ſe permettre la multitude des accords que rarement, & avec une ſage économie. En effet il n'y a pas un ſeul accord qui n'ait ſon caractère propre, &

qui dans ſon emploi ne faſſe un bon ou mauvais ſens; & comme on l'a remarqué, » les intervalles ſuperflus, » les diézes dans le haut, ſont propres » par leur dureté à exprimer l'emportement & la colére; au contraire les » bé-mols, les intervalles diminués » forment une harmonie plaintive, qui » attendrit le cœur «.

» Le choix des intervalles n'eſt guères moins important que celui des » accords, pour la place où l'on veut » les employer; c'eſt, par exemple, » dans le bas qu'il faut placer les quintes & les octaves, dans le haut » les tierces & les ſixtes. On rend les » accords plus harmonieux en les rapprochant dans de petits intervalles, plus convenables à la capacité » de l'oreille; c'eſt ce qu'on appelle » *reſſerrer l'harmonie*, & ce que ſi peu » de Muſiciens ſavent pratiquer dans » la compoſition de leurs chœurs, » où ſouvent l'on entend des parties ſi éloignées les unes des autres, » qu'elles ſemblent n'avoir plus de » rapport entr'elles.

» Les renverſemens d'un même accord ont des expreſſions bien différentes. Tout le monde ſent l'oppo-

» ſition qui ſe trouve entre la dou-
» ceur de la fauſſe quinte & l'aigreur
» du triton, & cependant l'un de ces
» intervalles eſt renverſé de l'autre ;
» il en eſt de même de la ſeptiéme di-
» minuée, & de la ſeconde ſuperflue,
» de la ſeconde ordinaire & de la ſe-
» ptiéme. Qui ne ſait combien la quin-
» te eſt plus ſonore que la quarte ?
» L'accord de grande ſixte, & celui
» de ſixte mineur, ſont deux faces du
» même accord ; mais de combien
» l'une n'eſt-elle pas plus harmonieuſe
» que l'autre ? L'accord de petite ſixte
» majeure au contraire, n'eſt-il pas
» plus brillant que celui de fauſſe
» quinte ? Et pour ne parler que du
» plus ſimple de tous les accords,
» conſidérez la majeſté de l'accord
» parfait, la douceur de la ſixte, & la
» fadeur de la ſixte-quarte, tous ac-
» cords compoſés des mêmes ſons.

On doit multiplier les diſſonances dans les expreſſions triſtes, dans les plaintes, dans les invocations magiques ; en un mot, dans ces inſtants où l'on veut repréſenter une nature qui ſouffre, & qui gémit. Ainſi par une étude raiſonnée des ſons, & par des obſervations ſuivies ſur leur effet,

ſur leur analogie & leur expreſſion, le Muſicien peut donner à ſon Art les traits de la plus vive éloquence.

Il eſt ſur-tout eſſentiel de n'employer l'harmonie bruyante que dans le ſilence du Chant principal, & dans les intervalles ménagés à propos, où les parties d'accompagnement, devenant parties principales, expriment par une multitude de traits courts & paſſagers l'embarras d'une ame agitée. Ce ſont des coups de lumiére qui frappent un coin du tableau, pour produire un effet vif, & piquant : mais lorſque le Chant ou la partie principale reprend ſon expreſſion, il faut que l'harmonie ſe ſimplifie auſſi-tôt, & qu'elle ſuive avec préciſion le deſſein de l'air, s'attachant à donner des ombres, & quelquefois des coups de force au Chant, afin de le faire ſortir avec plus d'avantage ; en un mot l'harmonie ne doit point avoir plus de ſaillie que le Chant dont elle eſt regardée comme la baſe. Cependant il y a quelques ſujets compoſés dans leſquels l'harmonie eſt partie principale, & forme néceſſairement le deſſein & l'expreſſion générale : tels ſont ces morceaux de Muſique deſtinés à tracer à l'imagination, par une

union bien aſſortie de traits divers, la peinture d'objets ſenſibles. Toutes les parties de la Muſique deviennent alors intéreſſantes & eſſentielles, chacune devant avoir ſon chant, & un effet particulier pour produire dans l'enſemble une compoſition également riche & pittoreſque.

CHAPITRE VIII.

De la Mesure.

SI c'est le son qui colorie en Musique, c'est la Mesure qui dessine ; c'est pourquoi il y a un choix aussi délicat, & non moins intéressant à faire des différens traits des mouvemens, comme des diverses nuances des tons.

On ne doit distinguer en général que deux sortes de Mesures, l'une à temps égaux, & l'autre à temps inégaux ; or l'on pourroit bien simplifier à cet égard les différentes maniéres de les indiquer, d'autant que celles employées communement à $\frac{2}{4}$, à $\frac{3}{8}$, à $\frac{6}{8}$, à $\frac{12}{8}$, &c. rentrent les unes dans les autres, & qu'elles jettent de la confusion sans produire une utilité bien certaine. En effet on rencontre des mouvemens graves désignés par des notes dont la nature est d'être vives ; & des mouvemens vifs dont les signes sont destinés pour marquer une Mesure lente. Il n'y a que les termes *Andante*, *Adagio*, *Allegro*, *Vivace*,

Presto, *&c.* qui désignent le mouvement; ainsi au lieu d'employer indifféremment des *rondes*, des *blanches*, des *noires*, des *croches*, des *doubles*, des *triples* & des *quadruples croches* dans les mouvemens lents, gracieux, tendres, gais ou vifs, les notes qu'on appelle *noires* avec ses dérivées suffiroient pour figurer toutes les especes de Mesures, en ajoutant les termes consacrés par l'usage pour indiquer le degré de l'action, dont un air est susceptible. Cette maniére uniforme d'écrire la Musique deviendroit plus nette aux yeux; la valeur des nottes seroit aussi plus déterminée; il n'y auroit enfin que deux mesures, comme il convient, l'une marquée simplement à deux temps, & l'autre à trois temps.

Outre ce mouvement général imprimé à chaque Mesure d'un morceau de Musique, il y a encore un mouvement particulier que l'Artiste donne à chaque temps de la Mesure, par la coupe qu'il fait des nottes ou des divers sons qui la composent. Ainsi après avoir crayonné en gros le dessein d'un air, il en détaille toutes les parties, & distribue à propos cette multitude de petits traits, qui forme le fini en quelque

ſorte, & la perfection du tout enſemble. La maniére d'écrire, de placer & de faire ſentir ces diverſes modifications de la meſure, demande plus d'étude, de gout & de talent que ce travail ne ſemble d'abord en ſuppoſer; mais que l'on faſſe attention que ces différens degrés de mouvemens tendent à déterminer l'étendue, la force & le jeu des traits qui doivent concourir à l'expreſſion générale; & l'on conviendra que c'eſt de la juſte appréciation, & de l'exacte préciſion de ces mouvemens que dépend, en grande partie, l'effet de la Muſique. Chaque expreſſion doit avoir un mouvement propre & relatif aux autres expreſſions. Il ne faut rien négliger pour ſaiſir ce vrai de l'Art qui en fait tout le charme. On doit même diſtinguer non-ſeulement l'action, mais même la qualité de la meſure : ainſi la marche inégale de la meſure à trois temps conviendra mieux en général pour peindre des paſſions qui portent avec elles le trouble, ou une grande agitation dans l'ame, comme la colére, la jalouſie, la crainte, la vive allégreſſe, &c. Au contraire il ſera plus à propos de faire uſage de la meſure à deux temps, lorſque

lorſque l'on voudra exprimer des ſentimens doux & tranquilles, qui ne cauſent aucun déſordre dans le cœur ; comme le charme de l'eſpérance, le calme du bonheur, les délices de la tendreſſe, &c. Le Peintre habile, eſt celui qui ſait repréſenter un objet avec des touches franches & eſſentielles ; de même le ſavant Muſicien doit ne tracer que les traits néceſſaires & d'effet. C'eſt toujours un défaut de génie & de talent que de prodiguer les moyens de l'Art ; un ſeul trait étranger, ou qui n'eſt point à ſa place, gâte toute l'expreſſion, & certainement il ſe gliſſe bien de l'alliage dans cette profuſion de nottes dont on ſurcharge ordinairement la Muſique. Il faut donc apporter le ſoin le plus grand à ne point déchiqueter les mouvemens, & à marquer avec netteté la coupe particuliére des temps de la meſure, ſuivant le caractère de l'air. Mais que l'on renvoie aux morceaux de caprice, & à un travail purement méchanique, ces évolutions périlleuſes, ces caſcades rapides, ces chutes hardies qu'une voix ou qu'une main légére eſſaie de franchir pour le ſeul honneur de la difficulté vaincue. Il faut ſans ceſſe ſe rappeller

que le vrai & le ſublime ſe trouvent dans le ſimple ; c'eſt pourquoi les décompoſitions des temps de la meſure pourroient être beaucoup moins multipliées qu'elles le ſont ordinairement. Il doit y avoir une relation entre le mouvement général de l'air & les mouvemens particuliers, qui en ſont comme les ſubdiviſions. En ſuppoſant donc qu'une noire ſoit la meſure d'un temps, les croches qui ſont moitié de ſa valeur, & les doubles croches qui en ſont le quart, ſuffiroient pour indiquer les degrés du mouvement que l'on veut augmenter, ſuivant les expreſſions accidentelles & les plus ordinaires ; car pour ces échelles de triples, de quadruples croches, elles ne ſont bien ſouvent que confuſion ; & quand on a pris un mouvement un peu vif en général, il n'eſt plus poſſible de conſerver dans l'exécution le rapport d'action que ces tirades doivent avoir ; elles ſont tellement modifiées que leur valeur n'eſt plus appréciable. Il eſt donc à propos de n'en point faire uſage, ſur tout dans les airs d'expreſſion. En effet que l'on parcoure ces morceaux énergiques & pittoreſques que les grands Maîtres ont enfantés, ils

n'ont point cette ſurcharge de notes qui ſe précipitent les unes ſur les autres. Dans ces compoſitions de génie, le deſſein de la Muſique eſt clair, & l'expreſſion eſt ſenſible ; enfin on n'y voit point l'attirail inutile de ſons accumulés. Il réſulte de tout ceci que dans la maniére d'écrire la Muſique, il faut choiſir la méthode qui eſt la plus claire & la moins compoſée.

On reproche aſſez généralement à la Muſique Françoiſe de ne point porter ſa cadence par elle-même. Ses mouvemens ont rarement une certaine préciſion, excepté dans les airs de danſe & dans les Vaudevilles, qui ſont d'un caractère original, & qui ne laiſſent rien à déſirer. Auſſi les Etrangers ont-ils beaucoup de peine à décider la meſure de nos airs. Voilà pourquoi un grand orcheſtre François va difficilement de lui-même, ſans être guidé par un Maître qui marque fortement la meſure ; au lieu qu'en Italie pluſieurs orcheſtres, même ſéparés l'un de l'autre, ſe ſuivent avec préciſion ſans que la meſure ſoit battue ſenſiblement ; & ſi l'on y fait attention, l'on trouvera que la différence ſpécifique de la Muſique Françoiſe & de la Muſique Italienne, vient

de la mesure ; elle est en Italie l'ame de la Musique ; c'est-elle qui gouverne le Musicien dans l'exécution : au contraire en France, c'est le Musicien qui gouverne la mesure ; il est même assez ordinaire que le Chanteur la ralentisse, ou la précipite à son gré ; de plus, le gout l'engage souvent à ne la point faire sentir.

CHAPITRE IX.

Des Signes de la Muſique.

IL y a en Muſique des ſignes dont l'emploi eſt de déterminer la juſte expreſſion du chant. Ainſi les ſoupirs qui interrompent le ſon, doivent être fréquens dans les fortes paſſions, pour marquer leur déſordre. Les ſyncopes font beaucoup d'effet, ſur tout dans les gemiſſemens; les liaiſons de notes ou les *coulés* donnent de la douceur au chant, c'eſt pourquoi ils ſont propres pour les compoſitions tendres & gracieuſes ; au contraire dans les morceaux d'effet, il faut articuler tous les ſons, & n'employer que ceux qui paroiſſent eſſentiels. Les trilles ou cadences, les ports de voix, les tenues, les paſſages ſont autant d'agrémens convenables à une Muſique voluptueuſe, tendre, gaie, champêtre, ou dans les chants d'oiſeaux ; mais on doit bannir ce luxe de l'art de toute expreſſion forte & caractériſée. Comme une compoſition eſt ſuſceptible de différentes

expreſſions, & que parmi ces expreſſions il y a encore des nuances à obſerver, on a employé les termes de *forté*, *fortiſſimo*, *piano*, *pianiſſimo*, pour marquer les endroits où il faut augmenter ou diminuer le ſon. Il y a encore des *creſcendo* qui déſignent que le ſon doit toujours aller en augmentant, ce qui convient à preſque toutes les ſortes de compoſitions, & ce qui y répand une gradation piquante & d'effet. Il ſeroit auſſi très-à-propos de tranſporter dans la Muſique la ponctuation de l'écriture, ou d'autres ſignes équivalens, pour marquer la coupe des phraſes muſicales, & les divers repos que le Muſicien exécutant doit faire plus ou moins ſentir pour l'intelligence du chant, comme on l'obſerve dans la lecture ordinaire, par le moyen des virgules, des points, des paranthèſes, &c. Un ſilence dans toutes les parties de la Muſique eſt quelquefois très-pathétique. Les paſſions ont des momens où le ſilence eſt leur expreſſion la plus vraie & la plus énergique; mais ce ſilence doit toujours être amené, & préparé par degrés; il eſt ridicule de ſuſpendre tout-à-coup le chant animé d'un chœur de voix &

d'inſtrumens ; cet accord général de tout un grand orcheſtre, pour s'arrêter ſubitement dans le fort de l'expreſſion, & au milieu de la plus vive agitation, n'eſt propre qu'à faire admirer ſa préciſion, & n'eſt nullemement naturel. Les *points d'Orgue*, ou ces caprices dans leſquels un Muſicien exécutant veut faire parade de ſon habileté, corrompent l'expreſſion de l'air, & ſont d'un gout barbare & gothique, ſur-tout lorſque ces hors-d'œuvre viennent après un chant énergique.

CHAPITRE X.

De la Voix & des Instrumens.

TOus les morceaux de Musique qui ont un caractère particulier, une expression propre, un chant déterminé, devroient être rendus par des Voix & par des Instrumens, dont le son répondît par sa qualité au ton de la Nature que l'on a voulu imiter. Il ne faut donc point regarder les Voix & les Instrumens comme tous également convenables pour produire le même effet. Les Voix aigues, les Voix de femmes; & parmi les Voix d'hommes, les *dessus*, les *hautes-contre*, les *tailles* rendront avec plus de vérité que les voix graves, le chant des oiseaux, la légéreté des zéphirs, le gazouillement des eaux; & les passions, & les sentimens qui ont une expression éclatante, comme l'allégresse, la surprise, &c. D'un autre côté, les voix graves, savoir, les *basses-tailles*, les *concordants*, les *basses-contre* ont des nuances sombres & vigoureuses, qui seront plus analo-

gues que les voix aigues aux expreſſions de la fureur, de la vengeance, de l'horreur, des chants bacchiques, &c. La même choſe eſt à obſerver par rapport aux Inſtrumens, ſoit qu'ils ſervent de parties principales, ou de parties d'accompagnement. La Muſique ſera d'autant plus frappante que l'Artiſte aura ſaiſi plus de convenance & d'analogie entre le ſujet de ſa compoſition & les moyens de l'exprimer. On peut encore ajouter que les Inſtrumens dont le ſon eſt produit par un ſoufle animé, comme les flutes, deviennent par cela même très-propres pour les expreſſions douces, plaintives, pathétiques, & qu'ils ſont pour lors préférables aux inſtrumens à archet; pareillement ceux-ci ayant plus de variété, plus de brillant, plus de force, ils ſont convenables pour les grand traits & pour les compoſitions vives & éclatantes.

Il ſeroit à déſirer qu'on n'eût pas négligé un grand nombre d'Inſtrumens, qui par la force & par la qualité de leurs ſons pourroient former une gradation ſuivie du grave à l'aigu. D'ailleurs ils feroient variété, & un habile Compoſiteur ſauroit les placer à pro-

pos pour l'effet qu'il veut produire. Il n'y a point d'Inſtrument qui n'ait une expreſſion propre, & un genre de Muſique qui lui ſoit affecté. On eſt étonné quand on lit dans les anciens Auteurs la multiplicité d'Inſtrumens dont les Grecs ſe ſervoient pour la Muſique. Cette Nation avoit même porté la délicateſſe ſi loin à cet égard, que chaque Inſtrument ne devoit avoir qu'un mode, c'eſt-à-dire l'étendue d'un ton particulier. Quoi qu'il en ſoit, c'eſt appauvrir l'Art, c'eſt ôter au Compoſiteur le moyen de faire valoir certains morceaux d'effet que réduire un orcheſtre à deux ou trois ſortes d'inſtrumens, tandis qu'il devroit y en avoir de diverſes eſpeces toutes prêtes à exprimer chacunes, ce qui eſt de leur reſſort. Par exemple, on fait très-peu, ou même point d'uſage, des Inſtrumens qui ſe pincent avec les doigts, ou avec une touche, tels que les Luths, les Guitarres, les Tympanons & autres de cette claſſe. Cependant la plûpart rendent des ſons moëlleux, tendres, touchants. Ces Inſtrumens ſont harmonieux, on peut y exécuter des accords, & dans les mains d'un habile Muſicien, ils affecteroient le

cœur, & charmeroient les ſens. C'eſt pourquoi, loin de bannir ou de négliger cette variété d'Inſtrumens connus, on devroit au contraire tenter d'en découvrir de nouveaux. Seroit-il impoſſible de trouver des inſtrumens intermédiaires entre le Violoncelle, le Violon & la quinte de Violon ? Ainſi des tierces, des octaves de Violon, &c. n'apporteroient-elles point de nouvelles qualités de ſons plus convenables pour exprimer certains traits de Muſique ? On pourroit faire la même tentative par rapport aux autres Inſtrumens à archet, à vent, à touches, à manivelle, & par rapport à ceux qui ſont de la nature du Luth. Les ſons, comme je l'ai déja dit, peuvent être comparés aux couleurs. Bornez un Muſicien à deux ou trois qualités de ſon, ou un Peintre à deux ou trois ſortes de couleur, c'eſt leur demander des camayeux au lieu de tableaux. Leur coloris trop uniforme ne produira qu'une foible impreſſion, il n'y aura point de ces tons variés, de ces couleurs locales, de ces teintes fondues, qui font la richeſſe, & qui produiſent l'illuſion de l'Art.

Il faut employer peu d'inſtrumens

d'accompagnement, lorſque le ſujet eſt ſimple, & ils doivent tous concourir à faire valoir la partie principale: au contraire un ſujet compoſé a beſoin d'un grand nombre d'inſtrumens, pour remplir les parties acceſſoires qui forment par leur union l'enſemble du tableau. De plus, ne ſeroit-il point à propos dans les ſujets compliqués, & dans les grandes compoſitions, que les Voix & les inſtrumens qui ont la même analogie fiſſent uniſſon? Ainſi les Inſtrumens de deſſus ſuivroient, & ſoutiendroient les Voix de deſſus; les baſſes imiteroient les baſſes-tailles, les concordants; & les tailles de violon chanteroient avec les tailles. Dès-lors il y auroit toujours cette union, cette ſimplicité, & en même temps cette expreſſion claire & frappante qu'on ne trouvera jamais dans une multitude de parties diviſées & contraſtées. Il me ſemble du moins que l'accompagnement devroit être tel ordinairement que l'Auditeur n'y faiſant, pour ainſi dire, pas attention, en devînt cependant plus ſenſible à ce que chantent les Voix.

CHAPITRE XI.

Des Solo, des Duo, des Chœurs.

IL y a une ſage diſtribution à faire des Solo, des Duo, des Chœurs & des morceaux de Symphonie qui entrent dans les grandes compoſitions de Muſique.

Une voix ſeule rend fort bien des expreſſions ſimples.

Le Duo eſt propre pour le Dialogue ; c'eſt pourquoi l'on doit ordinairement y entendre une partie qui interroge avec une autre qui répond & qui ſe réunit à la première dans des intervalles très-courts ; car de faire continuellement marcher enſemble deux voix qui diſent la même choſe, & qui forment la même expreſſion, ce n'eſt point mettre de différence entre les voix & les inſtrumens ; c'eſt en abuſer, & les faire ſortir de leur genre ; en un mot, c'eſt bleſſer toute vraiſemblance. Eſt-il naturel que deux perſonnes ſe devinent pour dire, & retourner ſans ceſſe les mêmes paroles ? Cette

obſervation convient pareillement aux *Trio*, aux *Quatuor*.

Les Chœurs repréſentent un Peuple ou une aſſemblée qui forme une acclamation au ſujet de quelque grand événement. La Poëſie & la Muſique doivent toujours, dans ces Chœurs, exprimer un ſentiment ou une paſſion. Il faut peu de traits, mais qu'ils ſoient majeſtueux, intéreſſans. Que le chant des Chœurs ſoit deſſiné avec énergie, ſur-tout avec netteté : les parties de voix & d'inſtrumens doivent concourir à faire dominer ce chant, & à y fixer l'attention de l'Auditeur. Le Muſicien peut ménager certains effets. Il n'eſt point difficile, par exemple, de diſtribuer les voix & les inſtrumens de maniére qu'ils ſemblent s'interroger, & ſe répondre; de produire des échos, puis de réunir toutes les parties par degrés, & de former un enſemble qui aille toujours en ſe fortifiant. On doit avoir attention, pour la parfaite exécution, que les voix des Chœurs ne ſoient point génées par l'étendue du chant. Il n'eſt pas moins à déſirer que chaque voix ne donne point tout le ſon qu'elle peut produire, parce que les organes, quoique d'une même quali-

té, n'étant pas toujours égaux, il y en a qui dominent au lieu de s'unir avec ceux qui rempliſſent la même partie. De plus ces organes ſe livrant tout-à-fait à leur force * perdent aiſément la juſteſſe de l'accord, au lieu que ſe modérant & s'écoutant l'un l'autre, ils peuvent ſe modifier, comme il convient, & conſerver toujours cette égalité, & cet enſemble qui forment une harmonie pure.

Quelquefois on donne au Chœur,

* Il n'eſt que trop ordinaire aux Chanteurs de s'abandonner au torrent de leur voix; alors ils ne ſont plus les maîtres de lui donner ces légéres inflexions, ces nuances de ſon, cette facilité d'expreſſion qui caractériſent le gout: Et comme le dit fort bien M. de Baurans dans ſon interméde du *Maître de Muſique*.

Un Chanteur croit faire merveille,
Quand d'un vain bruit il étourdit l'oreille:
Il croit forcer l'attention:
Ah, qu'il eſt loin de ſon intention!
Chanteur, qui pour mieux nous ſéduire,
Voulez être à la fois agréable & touchant;
Que l'haleine du doux zéphire
Qui de ſa Flore à l'oreille ſoupire,
Soit l'image de votre chant.

un Choriphée, c'eſt-à-dire, qu'une voix forme un chant que les autres reprennent, ou même interrompent avec éclat. Qu'un Poëte, homme de génie, nous repréſente Démoſthène haranguant le peuple, Catilina animant les factieux, Alexandre encourageant ſon armée, Numa donnant des loix à ſes ſujets... quel effet impoſant, quelle raviſſante expreſſion réſulteroit de ſemblables tableaux! Un Muſicien qui exprimeroit en même temps le ton ſublime & perſuaſif d'un homme inſpiré, les acclamations d'un peuple tranſporté, ou le cri d'une multitude effrayée, une telle Muſique agiroit bien puiſſamment ſur nous!

On peut introduire un chœur compoſé, je veux dire, un chœur qui contraſte avec la voix principale : ainſi que l'on ſuppoſe un chef qui tente de ramener l'eſprit du peuple, & des ſéditieux qui rejettent ce qu'on leur demande; la premiére partie aura une expreſſion touchante, inſinuante; & le Chœur exprimera des menaces, des murmures, des cris de révolte. De plus on peut former pluſieurs Chœurs oppoſés. Ce ſeroit l'image de revoltés qui ſe ſéparent, de Nations

qui ſe diviſent, enfin d'une aſſemblée qui embraſſe des ſentimens contraires. C'eſt dans ces circonſtances que l'on peut faire un bon emploi des fugues, des contrefugues, des doubles fugues, des fugues renverſées ; ainſi que des imitations & des doubles deſſeins.

Les intervalles d'un chant à un autre doivent être remplis par une ſymphonie d'effet ; ſon emploi eſt de donner les derniers traits à une expreſſion, & de préparer l'Auditeur au chant qui va ſuccéder. Lorſque la ſymphonie eſt partie principale, le Muſicien peut ſe livrer à tout l'emportement de ſon génie, & combiner cette multitude de tons qui concourent à peindre le même ſujet : mais auſſi-tôt que la voix ſe fait entendre, la ſymphonie ne doit tenir que le ſecond rang ; elle doit alors ſoutenir, & faire valoir le chant par un accompagnement en quelque ſorte ſervile.

CHAPITRE XII.

De la Muſique ſur des paroles religieuſes.

ON exige que la Muſique compoſée ſur des Pſeaumes, ou ſur des paroles religieuſes, ait un caractère ſacré. C'eſt un chant divin qu'il faut que l'on diſtingue du chant profane. Que le chant conſerve dans ſes expreſſions, comme dans ſes mouvemens, l'auguſte majeſté du ſujet. Il y a différentes maniéres de rendre les mêmes ſentimens, & les mêmes paſſions ; mais il eſt un ſtile plus noble & plus ſublime que les autres, c'eſt celui qui convient à l'expreſſion des choſes ſaintes. Ainſi il y a en peinture des caractères de têtes, un choix d'attitudes, une magnificence de compoſition qui ſervent à repréſenter la Divinité, & tout ce qui l'environne. C'eſt dans un pareil ſujet que l'Art a recours à ce vraiſemblable plus parfait que le vrai, à ces nobles exagérations des beautés de la Nature, en un mot, a ce beau idéal qui ravit les

ſens, & qui ſemble participer de la Divinité même. Le Muſicien pénétré de la majeſté de la Religion, prendra en même temps un langage qui lui ſoit propre; il allumera ſon enthouſiaſme au feu du Sanctuaire, & ſon chant rendra toute la dignité des ſaintes Ecritures. Il eſt eſſentiel de bannir des Motets, tout ce qui peut paroître d'un ſtile familier, quoique d'ailleurs l'expreſſion ſoit heureuſe. On doit par tout reconnoître le ſceau d'une Muſique ſacrée. Les ſentimens du cœur & les paſſions de l'ame y doivent être rendus, non tels qu'on les repréſente ſur nos Théâtres. En un mot que les expreſſions tendres & pathétiques n'aient dans les Motets rien d'efféminé, ni de voluptueux. L'amour céleſte communique au cœur une chaleur pure, une douce onction, un eſſor qui ne reſſemble aucunement à l'expreſſion d'un amour terreſtre. La colére, la vengeance, la crainte, la terreur & les morceaux d'effet doivent être dans ce genre de Muſique deſſinés à grands traits; le coloris doit être plein de vigueur. Cette ſorte de Muſique ſemble demander, plus que toute autre, qu'on s'attache aux notes eſſentielles, & aux intervalles prin-

cipaux: ſupprimez tout ce qui n'eſt point néceſſaire à l'expreſſion; évitez un détail ſuperflu de notes de rempliſſage; ſimplifiez, autant qu'il eſt poſſible, les parties principales & les parties d'accompagnement; rejettez tous les chants qui n'ont point une certaine majeſté, en un mot, que le tout ait une marche & un caractère qui en impoſe. Le ſtile de l'Ecriture ſainte eſt rempli d'images, de comparaiſons, de ſentimens & d'expreſſions figurées bien capables d'enflammer le génie du Muſicien; mais il y a quelquefois auſſi dans les Pſeaumes un langage ſimple, qui doit pareillement conſerver ſon caractère en Muſique; il faut alors couper le chant par un récitatif, auquel on peut donner un ton plus marqué; en un mot, moins familier que le récitatif qu'il convient d'employer dans les compoſitions ordinaires. En effet c'eſt le génie inſpiré des Prophétes, c'eſt l'Eſprit ſaint qui parle dans les Ecritures; ainſi l'Art, même dans ſa ſimplicité, doit avoir ici quelque choſe de grand & de majeſtueux. La différence qu'on peut mettre entre le récitatif ſacré & le récitatif ordinaire, eſt que le premier ſoit ſoutenu & meſuré, & que le ſecond ſoit abſolu-

ment libre. Ce recitatif meſuré demanderoit dès-lors un accompagnement, mais ſimple, le plus ſouvent à l'uniſſon, du moins ſans beaucoup d'accords, à moins que l'on ne veuille faire ſaillir certains traits, à la maniére des Italiens dans leur récitatif obligé. L'on peut donc, l'on doit même admettre un récitatif dans les Motets; car pourquoi vouloir produire un chant, & travailler une Muſique d'effet, lorſque le langage n'a rien de figuré, mais qu'il eſt au contraire ſimple & naturel?

CHAPITRE XIII.

De l'Opera.

UN Opera eſt le grand œuvre de la Muſique ; tous les genres entrent dans cette vaſte compoſition ; l'on y exige beaucoup de variété dans les caractères de la Muſique ; & les danſes & le ſpectacle y ſont regardés moins comme des ornemens acceſſoires, que comme des parties eſſentielles. Auſſi la plus grande difficulté eſt d'accorder le jeu de la Scène, l'action du Poëme & de la Muſique, les danſes & les machines avec les loix de la vraiſemblance, de l'unité, de l'intérêt ; en ſorte que l'enſemble ſe trouve au milieu de cette étonnante diverſité ; ce qui dépend, ſans doute beaucoup du choix du ſujet, & de la coupe des vers. Mais, comme je l'ai pareillement obſervé, le Muſicien doit ſe faire un plan, & s'aſſujettir aux mêmes régles que le Poëte. Pourquoi cette partie de la ſymphonie, qu'on appelle communément *Ouverture*, ne nous trace-t-elle pour l'ordinaire dans nos Operas que le même tableau ? Ecoutez

les ouvertures de Lully, de Colaſſe, de Campra, de Mouret, de Deſtouches, &c. vous remarquerez les mêmes tours de chant, la même pratique, la même diſpoſition, en ſorte que qui a entendu quelqu'une de ces Ouvertures les connoît toutes. Cependant cette partie de la ſymphonie eſt d'autant plus ſuſceptible de variété, & d'autant moins arbitraire, qu'elle doit, ce ſemble, annoncer le genre du Poëme & de la Muſique dont elle eſt comme l'exorde. J'admire la beauté & la juſteſſe de génie de M. Rameau, lorſqu'il me fait connoître dans ſa magnifique Ouverture de l'Opera de Pygmalion, le lieu de la Scène par le bruit d'un atelier de Sculpteur, & le genre de plaiſir que doit me cauſer ſon ſpectacle en l'annonçant par une ſymphonie, qui a tout le pathétique & la douceur d'un amour de ſentiment, ſans avoir les tons emportés d'une paſſion furieuſe. Il faut donc convenir d'après cet exemple, que le Muſicien peut nous donner une expoſition comme le Poëte, ou du moins nous faire preſſentir le genre principal qu'il doit traiter dans le cours de ſa Muſique. Alors les Ouvertures de nos Opéras an-

nonceront toute la grandeur de ces magnifiques ſpectacles ; & le Muſicien prendra de cet enthouſiaſme, ſans lequel les productions de l'Art ſont froides & ſans effet. Quels traits, quel tableau la Muſique ne doit-elle pas nous tracer pour annoncer les fureurs de Roland, la violence de Médée, les enchantemens d'Armide ! Mais envain les Spectateurs cherchent-ils cette expoſition dans nos Operas ; la plûpart de nos Muſiciens ne s'y ſont tracés aucun plan. Dès-lors point d'unité, nul enſemble, nulle progreſſion, nulle méthode dans leurs compoſitions ; par conſéquent ils étoient bien loin d'imaginer de faire des expoſitions, ne regardant point leur Art comme ſoumis aux mêmes régles que la Poëſie. Cependant il eſt certain que ces deux Arts adaptés l'un à l'autre, & concourant pour former un même ſpectacle, ſont aſſujettis aux mêmes principes, & doivent procéder par les mêmes régles. Or ces régles ne ſont pas des entraves données au génie, ni des jeux du caprice, mais elles ſont des moyens de plaire, d'intéreſſer & de donner à l'Art plus d'avantage, plus de feu & d'éclat. C'eſt donc envain que le Muſicien voudroit ſecouer

couer ce joug néceſſaire ; ſon Art ſeroit-il moins ſouple, moins fécond, moins puiſſant que la Poëſie ? non, ſans doute ; mais on a cherché plutôt à raſſembler des ſons agréables, ou à travailler des airs détachés, qu'à concevoir, & qu'à former un enſemble de Muſique, qui eût une marche, un intérêt progreſſif & une expreſſion aſſortie aux caractères des perſonnages, à la nature du Poëme, & au genre de l'action. C'eſt auſſi parce que le Muſicien n'a pas aſſez étudié la Nature qu'il ſe contente de remanier ſans ceſſe une certaine quantité de phraſes muſicales, dont il s'eſt meublé la mémoire : mais quand il fera des études ſuivies & raiſonnées, quand il connoîtra les tons variés & infinis des paſſions, qu'il aura enfin ſaiſi les moyens de rendre les effets les plus piquants de la Nature ; alors plus maître de ſon Art, il ſe formera un plan qui aura ſon unité, ſon expoſition, ſon intérêt, ſon dénouement.

Ces réflexions ſeront d'autant plus ſenſibles, ſi l'on fait attention que nos Operas ont la plûpart le même tour de chant, à l'exception de quelques petits airs détachés, & en quelque ſorte épi-

ſodiques, qui ſortent un peu de la monotonie ordinaire; cependant ces airs devroient renfermer tout l'intérêt du Poëme, & rendre l'expreſſion des paſſions. C'eſt en ſe conformant à ce plan que le Muſicien pourra mettre du deſſein dans ſa compoſition, obſerver une gradation ſenſible, & donner à ſon chant un caractère conforme aux perſonnages & aux ſentimens qui les animent; en un mot faire une Muſique qui ait ſes régles comme la Poëſie. J'entens la premiére Ariette de *Huberto* dans l'interméde de la *Serva Padrona*; elle m'annonce le caractère d'un Vieillard grondeur & impatient, elle devient pour moi l'expoſition du chant qui ſe fortifie, & qui va en augmentant dans le cours de l'interméde, toujours relativement au ton d'homme inquiet & excédé. Pareillement le premier morceau chanté par *Serpina* me trace l'idée d'une Servante impérieuſe, & qui prend le ton de Maitreſſe, caractère qu'elle ſoutient de même admirablement. Voilà donc des caractères annoncés, ſoutenus & exprimés dans la Muſique comme dans le Poëme. Pergolèſe, cet homme de génie, & l'un des plus ſavans interprêtes de la Nature a ſenti

que ſon Art uni à la Poëſie devoit ne former qu'un corps avec elle, & procéder par les mêmes principes. Delà cette progreſſion, ce vif intérêt, en un mot, ce charme répandu dans ſon chant, qui enléve, & réunit les applaudiſſemens des Amateurs.

Il réſulte de tout ceci que la Poëſie & la Muſique doivent ne former qu'un même plan, & n'avoir qu'une même expreſſion; ſi elles ſont mal liées, l'attention ſe diviſe; & le ſens des paroles offrant à l'eſprit des tons que le Muſicien n'a point ſaiſi, il ſe fait alors entre ces deux Arts un contraſte qui révolte. La Muſique ne peint plus, ou peint mal, lorſqu'elle peint différemment que la Poëſie. On introduit ſur la Scène un Héros qui va mourir d'amour ou de douleur, le Poëte le lui fait dire, mais ſi ſon chant ne l'exprime pas en même temps, je l'écoute alors froidement & ſans émotion; mais, dit-on, l'accompagnement eſt chromatique, il eſt lugubre, il eſt attendriſſant; la compenſation n'eſt point juſte, c'eſt le Chanteur qui eſt le Héros; c'eſt donc ſon chant qui doit m'attendrir, & m'émouvoir. *

* *Si vis me flere, dolendum eſt Primùm ipſi tibi.* Horace, Art. Poët.

L'orchestre qui n'est, en quelque sorte, souffert que par grace, doit s'unir au Chanteur; mais il ne doit point se charger seul de son rôle.

La découverte d'un chant agréable est très-souvent un écueil pour le Musicien; il se livre alors à une trop fréquente répétition des paroles, ce qui est d'une maladresse insupportable; surtout dans l'expression vive de la passion. Rien de moins naturel, & de plus défectueux que de revenir sans cesse sur les mêmes idées, que de faire jouer les mots, & de charger une voyelle de longues tirades de notes; ce défaut est sur-tout très-ordinaire aux Musiciens Italiens. Il étoit rare que Lulli fit répéter plus de trois fois les mêmes paroles, & l'on devroit, à son exemple, s'en faire une loi dans les choses que l'on veut le mieux exprimer.

Quand le Musicien exprime un sentiment, qu'il ait soin que le chant ou la partie de la voix le rende plutôt que la symphonie; mais si c'est un tableau d'imagination que l'Artiste cherche à peindre, alors la symphonie est préférable aux voix.

Il y a des expressions composées où il faut le concours du chant &

de l'harmonie : telle eſt la vieilleſſe de Titon, ſi bien peinte dans l'Opera de Titon & l'Aurore, par le Chanteur & par l'orcheſtre. Pareillement lorſque Vulcain donne des ordres à ſes Cyclopes, le chant du Dieu doit répondre à la paſſion ou au ſentiment qui l'agite, & la ſymphonie peut imiter le bruit des marteaux ſur l'enclume : ſi le Dieu d'un fleuve joue un rôle, le chant aura ſon expreſſion propre, & l'orcheſtre repréſentera l'écoulement des eaux. Que Neptune commande aux vents, & appaiſe les flots.... Il faudra que le Dieu des mers rende avec énergie le fameux *quos ego !* de Virgile ; & qu'en même temps l'on entende dans l'harmonie le bruit des vagues, le ſifflement des vents qui s'appaiſent par l'ordre du Maître ſouverain des ondes.

CHAPITRE XIV.

Du Récitatif.

L'ARTISTE jaloux de donner à ſes compoſitions ce beau vraiſemblable qui fait toute la magie de l'Art, doit changer le récitatif de notre Opera, pour le rapprocher du ton de la Nature. En effet le récitatif qui ne doit être que débité ou *récité*, ſuivant le ſens de l'expreſſion, afin de donner plus de ſaillie au chant, eſt confondu avec le chant même par la maniére traînante dont il eſt meſuré, & par la reſſemblance qui les fait, pour ainſi dire, fraterniſer, de ſorte que l'Auditeur s'y méprend & les confond. Ce défaut eſt d'autant plus inſupportable que le Récitatif eſt le fond principal de l'Opera, & qu'il a, comme le chant, ſes agrémens, ſes ports de voix, ſes trilles, ſa mélodie, ſa meſure & ſes cadences finales ; ce qui le rend faux dans l'expreſſion & monotone dans ſa conſtruction *. Il eſt vrai que la grande

* C'eſt, ſans doute, ce défaut que Lulli avoit en vue, lorſqu'il dit un peu avant ſa mort,

difficulté eſt d'apprécier ce ton dérivé du langage ordinaire, qui puiſſe ſe lier avec la Muſique, & former un Récitatif qui nous ſoit propre : mais cet obſtacle eſt-il inſurmontable ? Envain reproche-t-on à notre langue de n'avoir point dans ſa Proſodie une quantité aſſez marquée, ni un chant ſyllabique. Qu'importe, ſi d'ailleurs elle a ſes tons, ſes accens propres pour rendre nos idées, nos ſentimens, nos paſſions. Cette langue qu'on trouve ſi ingrate, ſi ſtérile pour la Muſique, l'eſt-elle pour la déclamation ? & la déclamation n'eſt-elle point le modéle du récitatif que l'on cherche ? La déclamation eſt libre dans ſa marche, ainſi l'on doit pareillement bannir du Récitatif les entraves de la meſure ; la déclamation eſt regardée comme fauſſe, lorſqu'elle forme un chant, ou qu'elle ſe renferme dans le circuit continuel des mêmes tons ; c'eſt pourquoi retranchez du Récitatif tout ce qui ſent trop la méthode & la gêne. Il ne faut ici que le ſimple naturel. Les tons de la déclamation doivent pour l'ordinaire être

---

qu'il voyoit beaucoup plus loin qu'il n'avoit été. Du moins cet aveu de ſa part fait entendre qu'il croyoit n'avoir pas toujours ſaiſi le vrai.

liés : les intervalles, ou les passages d'un ton grave à un ton aigu ne sont admis que pour les expressions fortes & subites de la passion ; il faut observer la même gradation dans le Récitatif. Un bon Déclamateur distingue ce qui est du discours ordinaire, d'avec les expressions fortes, les traits, les saillies ; il débite, je veux dire qu'il passe assez légérement sur ce qui n'est point intéressant, mais il appuie sur ce qu'il y a d'essentiel ; c'est la même attention que l'on doit avoir dans le Récitatif. L'Acteur intelligent éléve, ou affoiblit à propos le ton, il ménage des silences, il précipite, il ralentit sa déclamation suivant les expressions qu'il veut faire sentir : la passion rend sa voix tremblante, emportée, tendre, pathétique, &c. ce que le Musicien peut de même admettre dans son Récitatif. Ainsi l'on voit par ce détail qu'il n'est pas impossible de faire dans notre langue un bon Récitatif en notant notre déclamation. La différence qu'on pourroit introduire, seroit de déterminer le Récitatif, ce seroit d'indiquer le ton, & de contenir les voix par quelques instrumens qui les suivroient fidélement, ou seulement par intervalles ; mais il faudroit que les instrumens fus-

ſent tellement analogues aux voix qu'ils ne fiſſent avec elles qu'un même ſon, en ſorte que l'Auditeur les confondît. Les inſtrumens ſerviroient encore à régler les intervalles où il faut que la voix ſe renferme, & à lui indiquer ces tons élevés, où il eſt néceſſaire qu'elle s'élance quelquefois, ſuivant les expreſſions : d'ailleurs la voix étant ainſi conduite dans cette déclamation notée, elle ſeroit toujours prête à reprendre le chant, ſans effort, & ſans qu'il parût de diſſonance. Il eſt vrai qu'il y a une différence certaine entre le ſon qui forme la parole, & le ſon qui produit le chant. Peut-être ſuffiroit-il de donner au ſon de la parole, un peu plus de permanence que dans l'uſage, pour former un récitatif; & d'étudier les intervalles harmoniques que la voix prend dans la déclamation, pour les exprimer en Muſique, & les déterminer par des notes.

On a eſſayé dans les Parodies d'intermédes Italiens d'aſſocier la Déclamation toute nue avec la Muſique; mais les airs qui viennent enſuite paroiſſent calqués ſur un fond trop ſimple, il faut que l'oreille ſoit préparée au chant; & c'eſt l'effet que produiroit un Récitatif, pour l'ordinaire, ſoutenu

par des inſtrumens, & harmonieux en certains endroits, ſurtout à l'approche du chant.

Le Récitatif tout ſimplifié qu'il ſeroit, demanderoit encore de l'étude, & ſurtout du talent pour le rendre, parce qu'il dépendroit beaucoup du jeu, des attitudes & du geſte pour le faire ſentir : peut-être même parviendroit-on à marquer cette déclamation muette. Quoiqu'il en ſoit, je me perſuade que l'époque du progrès de notre Muſique, & de la perfection de notre genre lyrique eſt fixée à la découverte * d'un Récitatif qui ſoit propre à notre langue, & qui reſſemble au ton de la déclamation. C'eſt alors que le Muſicien pourra traiter des ſujets intéreſſans. Son chant ne ſera plus confondu avec le Récitatif, tout reprendra l'ordre & la diſpoſition convenables.

Voici un paſſage de Bryennius, dont on peut tirer quelqu'éclairciſſement pour la matiére dont il s'agit ici. Il y a, ſuivant lui, deux genres de chant ou de mélodie, l'un eſt celui dont la prononciation ordinaire eſt ſuſceptible,

* Cette découverte d'un nouveau Récitatif en Muſique pourroit faire le ſujet d'un prix d'Académie.

& l'autre eſt le chant muſical. Le premier ſe compoſe avec les accens, car naturellement l'on hauſſe & l'on baiſſe la voix en parlant. Quant au chant proprement dit, celui dont traite la Muſique harmonique, il eſt aſſujetti à des intervalles certains, il ſe compoſe de tons & d'intervalles.

Cela prouve donc que la déclamation ou plutôt le Récitatif des Anciens, ſe formoit avec les accens, & que l'on devoit ſe ſervir, pour l'écrire en notes, des caractères mêmes propres à marquer ces accens. Or l'accent étoit la loi qui enſeignoit comment il falloit élever ou baiſſer la voix dans la prononciation de chaque ſyllabe. D'autre part, la meſure étoit inhérente aux vers, & elle étoit réglée par la valeur des ſyllabes longues ou breves, dont les piés des vers étoient compoſés. Le Muſicien n'avoit qu'une choſe à faire pour noter le Récitatif, c'étoit de placer des notes, ou plutôt des accens au-deſſus des vers. On comptoit pour l'ordinaire dix de ces accens, & l'on indiquoit le ton le plus conforme au ſens du diſcours. Nos vers ne portent point leur meſure avec eux, comme les vers métriques des Grecs & des Romains. Ce-

pendant plusieurs Musiciens ont regardé comme possible, d'écrire les tons de la déclamation, en se servant de la gamme ordinaire de la Musique. Il ne s'agiroit alors que d'accoutumer la voix à faire méthodiquement ce qu'elle fait librement dans la déclamation. Tout l'Art se réduiroit à fixer par des notes les tons & les mouvemens de la prononciation; difficulté qui n'approche point dans l'exécution, de l'habitude que l'on contracte de lire à la fois des paroles qu'on n'a jamais lues, & de chanter, & d'accompagner du Clavecin des paroles sur des notes qu'on n'a point étudiées. Enfin il semble qu'il ne doit pas être plus difficile d'écrire la déclamation, que de noter les pas & les figures de Ballet, ce qui nous a été enseigné dans ce siécle par la Chorégraphie de Feuillée. On rapporte même que Moliere avoit imaginé des signes pour marquer les tons qu'il devoit prendre en déclamant ses rôles qu'il traitoit toujours de la même maniére; & que Beaubourg & plusieurs autres Acteurs célébres en usoient de même. *

* L'illustre Racine forma la Chammelay à la bonne déclamation, en lui faisant comprendre les vers qu'elle avoit à dire, en lui montrant

Il ne faut cependant point diſſimuler que quelques Auteurs ont ſoutenu que les tons ordinaires du diſcours, autrement la déclamation ſimple, étoient inappréciables, & que les notes feroient chanter, au lieu de faire déclamer ; cette objection ſeroit bonne, ſans doute, ſi l'on ſe propoſoit de noter tous les tons indiſtinctement ; mais il ſemble qu'il ſeroit ſuffiſant d'indiquer d'abord le ton principal, enſuite de laiſſer à l'Acteur la liberté de donner les nuances familiéres à ce ton, & de l'avertir par quelque ſigne muſical des endroits où il faut que la voix s'éléve, s'abbaiſſe, & donne plus ou moins de ſon. En un mot, il s'agit de trouver un Récitatif qui paroiſſe libre comme la déclamation, & qui ſoit, comme elle, ſuſceptible de toutes les expreſſions & de tous les caractères.

Je n'ai prétendu prendre dans cet Ouvrage que le ton d'un Amateur, qui expoſe ſes doutes & ſes réflexions. Les Arts ayant pour objet de plaire &

---

les geſtes, & lui dictant les tons *que même il notoit*. Voyez les Mémoires ſur la vie de Jean Racine par ſon fils, année 1747. pag. 112.

de toucher, ils ſont ſubordonnés d'une façon particuliére au ſentiment. C'eſt pourquoi l'on auroit grand tort de ne permettre d'en parler qu'à ceux qui les exercent, & qui les profeſſent. Je crois même que les Artiſtes en général trop pleins des régles, trop habitués à juger avec le compas, & ſujets à prendre les préjugés de l'éducation, & ceux du ſiécle, & du pays où ils vivent, ont beſoin qu'on leur faſſe connoître l'impreſſion cauſée par leurs ouvrages. Les principes, tels qu'ils ſoient, ont été établis dans les beaux Arts, comme des moyens de plaire; or s'ils manquent leur effet, l'on peut aſſurer que ces loix ſont fauſſes, ou du moins que l'on en a fait une mauvaiſe application.

Si je ne ſuis pas entré dans le détail de la compoſition & de la pratique de la Muſique; c'eſt que j'ai cru ne pouvoir rien ajouter à tant de Méthodes, qui ont paru ſur cet objet; ſurtout aux ouvrages lumineux de l'Orphée de la France, de cet Artiſte Phyſicien qui a puiſé ſes principes dans l'étude profonde de la Nature. M. Rameau eſt regardé par les Nations éclairées, comme le grand Légiſlateur de l'harmonie.

Le *Code de Musique-Pratique* qu'il nous promet, & que le Public attend avec impatience, doit mettre le dernier sceau à sa réputation en répandant une nouvelle lumiére sur l'Art qu'il exerce avec tant de supériorité.

Fin de la troisiéme Partie.

Fautes à corriger.

Page 90. *ligne* 11. & l'intérêt comme croît. *lisez* & comme l'intérêt croît.

Page 287. *ligne* 24. quiéte. *lisez* inquiéte.

TABLE DES MATIERES.

NB. *On s'est servi du trait d'union (-) entre des chiffres, pour suppléer à ceux compris dans l'intervalle.*

A

B

C

D

E

F

Fugues

G

H

J

I

L

M

N

O

P.

Q

R

S.

T

V

U

Y

Fin de la Table des Matières.

CATALOGUE DES LIVRES

Qui se trouvent chez HARDY, Libraire à Paris, rue S. Jacques, au-dessus de celle de la Parcheminerie, à la colonne d'or.

A

ABBREGÉ Chronologique de l'Histoire de France, par M. Mezeray; 14 vol. *in*-12. 1755. 35. l.

— le même, *in*-4°. 4 vol. 36 l.

Arithmétique mise en pratique, selon l'usage des Financiers, Gens de pratique, Banquiers & Marchands, contenant un Traité de Géométrie, un Abrégé d'Algebre, & une Arithmétique aux jettons, par Legendre, *in*-12. 1 vol. nouvelle édition. 2 l. 10.

E

Elémens de Chymie, suivant les Principes de Becker & de Stahl, traduits du Latin sur la seconde édition de M. Juncker, avec des notes par M.

Demachy, Apothicaire, gagnant Maîtrise de l'Hôtel-Dieu de Paris, 6 vol. *in*-12. 1757. Prix 12 liv. brochés, & reliés 15 l.

Elémens des Sciences & des Arts littéraires traduits de l'Anglois de Benjamin Martin, par M. Depuisieux, 3 vol. *in*-12. 1756. 7 l. 10.

Essai sur les grands Evénemens par les petites causes, tiré de l'Histoire, dédié à Madame la Duchesse d'Orléans, par M. Richer, 1 vol. *in*-12. 1758. 2 l. broché.

Essais Anatomique contenants l'Histoire exacte de toutes les parties du corps de l'homme, avec la maniére de disséquer, par M. Lieutaud, vol. *in*-8°. avec figures. 7 l.

Fables choisies, mises en vers, par M. Delafontaine, avec un nouveau Commentaire, par M. Coste, membre de la Société Royale de Londres, 2 vol. *in*-12. avec figures. 7 l.

—Les mêmes, gr. *in*-12. sans figures, 2 l. 10.

—Les mêmes, *in*-12. petit format, sans figures. 2. l. 10.

G

Grammaire générale & raisonnée con-

tenant les fondemens de l'Art de parler, expliqués d'une maniére claire & naturelle; les raiſons de ce qui eſt commun à toutes les langues; & des principales différences qui s'y rencontrent, & pluſieurs remarques nouvelles ſur la Langue Françoiſe, par M. Duclos, nouvelle édition, *in*-12. 1756. 3 l.

H

Hiſtoire de France & Romaine par demandes & par réponſes, nouvelle édition revue, corrigée & conſidérablement augmentée, 2 vol *in*-12. 6. l.

Hiſtoire de Dom Quichotte, de Michel Cervantes, 6 vol. *in*-12. avec figures. 15 l.

I

Inſtruction ſur les Jardins fruitiers & potagers, avec un Traité des Orangers, & des Réflexions ſur l'Agriculture, par M. de Laquyntinie, nouvelle édition revue, corrigée & augmentée, *in*-4°. 2 vol. figures, 1756. 15. l.

M

Mémoires de Maximilien de Bethune, Duc de Sully, 8 vol. *in*-12. 20 l.

Mémoires d'une Homme de qualité retiré du monde, par M. l'Abbé Prévost, nouvelle édition, 8 vol. *in*-12. pet. for. 1756. 18 l.

Méthode abrégée & facile pour apprendre la Géographie, où l'on décrit la forme du Gouvernement de chaque pays, ses qualités, les mœurs de ses habitans, & ce qu'il y a de plus remarquable, dédiée à Mademoiselle Crozat, nouvelle édition, *in*-12. avec figures. 2 l. 10.

N

Nouvelle Méthode pour apprendre facilement la Langue Latine, contenant les Régles des genres, des déclinaisons, &c. en abrégé, *in*-12. 1 l. 15.

Nouvelle Méthode pour apprendre facilement la Langue Grecque, contenant les Régles des déclinaisons, des conjugaisons, de l'investigation du theme, de la syntaxe, de la quan-

tité, des accens, des dialectes & des licences poëtiques, mise en François, dans un ordre très-clair & très-abrégé, nouvelle édition, vol. *in*-8°. 7 l.

— La même en abrégé, *in*-12. 1 l. 15.

Nouvelles Observations physiques & pratiques sur le Jardinage, & l'art de planter, avec le Calendrier des Jardiniers, Ouvrage traduit de l'Anglois de Bradley, par M. Depuisieux, 3 vol. *in*-12. avec figures en taille-douce, 1756. 7. l. 10.

O

Œuvres de M. de S. Evremond avec la vie de l'Auteur, par M. de Maisaux, nouvelle édition, 12 vol. *in*-12. pet. for. 24 l.

— de Madame & de Mademoiselle Deshoulieres, nouvelle édition augmentée de leur éloge historique, & de plusieurs piéces qui n'avoient pas encore été imprimées, 2 vol. *in*-12. pet. for. 5 l.

— de M. Gresset, nouvelle édition revue, corrigée, considérablement augmentée & donnée au Public, par

l'Auteur, 2 vol. *in*-12. petit format, 1758. 5 l.

— de Racine, 3 vol. *in*-12. p.f. 6 l.

— de Moliere, 8 vol. *in*-12. p. f. 16 l.

P

Pelérinage du Calvaire ſur le Mont Valérien, & les fruits qu'on doit retirer de cette dévotion ; on y trouvera auſſi des priéres pour la Meſſe, la Confeſſion & la Communion, avec les ſtations aux ſaintes Chapelles ; ouvrage très-utile pour les Confreres de la Croix, & pour toutes les villes où il y a un Calvaire, dédié à la Reine, par M. de Pontbriand, Prêtre aggrégé du Mont Valérien, nouvelle édition revue, *in*-12. p. f. avec figures en taille-douce 1755. 1 l. 10.

R

Recueil par ordre alphabétique des principales Queſtions de Droit, qui ſe jugent diverſement dans les différens Tribunaux du Royaume ; avec des Réflexions pour concilier la diverſité de la Juriſprudence, & la rendre uniforme dans tous les Tribu-

naux, par M. Bretonnier, ancien Avocat au Parlement, troisiéme édition augmentée de nouvelles notes & additions, par M. Boucher d'Argis, Ecuyer, Avocat au Parlement, & Conseiller au Conseil souverain de Dombes, 2 vol. *in*-12. 1756. 5. l.

S

Science (la) des Négocians & Teneurs de livres, divisée en trois Traités, par M. Delaporte, nouvelle édition revue, corrigée & augmentée, vol. oblong. 5 l.

Spectacle (le) des beaux Arts; ou Considérations touchant leur nature, leurs objets, leurs effets & leurs régles principales; avec des observations sur la Manière de les envisager; sur les dispositions nécessaires pour les cultiver; & sur les moyens propres pour les étendre & les perfectionner; par M. Lacombe, Avocat, vol. *in*-12. 1758. 2 l. broché.

T

Traité des Principes de la Foi chré-

tienne, par M. Dugué, 3 vol. *in*-12. 6 l.

Vie du Pape Sixte V. traduite de l'Italien de Gregorio Leti, nouvelle édition, 2 vol. *in*-12. figures. 1758. 5 l.

— La même, *in*-4°. 1 vol. 7 l. 10.

Fin du Catalogue.

DE BOISSIMON

3842 **LACOMBE**. Le
nature, leurs objets,
pl. veau de l'ép. (xix

3854 **LAVALLÉE** (P.). Dessi
siècle, à la Bibliothèque de
br. (ix-104 pp.). 48 planches