

RECHERCHES
PHILOSOPHIQUES

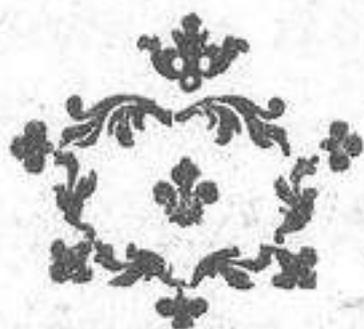
Sur l'origine des idées que nous avons
du Beau & du Sublime,

PRÉCÉDÉES D'UNE DISSERTATION
SUR LE GOUT,

Traduites de l'Anglois de M. BURKE,

Par l'Abbé D.. F.....

T O M E I I.



A L O N D R E S,

Et se vend à Paris,

Chez HOCHEREAU, Quai de Conti, vis-à-vis
les Marches du Pont-neuf, au Phénix.

M. D C C. L X V.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHILOSOPHY DEPARTMENT

PHILOSOPHY 101

LECTURE NOTES

BY

DR. J. L. GARDNER

1964-1965

TO M. J. L.

PHILOSOPHY DEPARTMENT

UNIVERSITY OF CHICAGO

PHILOSOPHY 101

LECTURE NOTES

BY

DR. J. L. GARDNER

T A B L E

DES MATIÈRES

Contenues dans ce Volume.

RECHERCHES PHILOSOPHIQUES, &c.

TROISIÈME PARTIE.

SECTION PREMIÈRE. <i>De la Beauté.</i>	Page 1
SECTION II. <i>La Proportion n'est point la cause de la Beauté dans les Végétaux.</i>	4
SECTION III. <i>La Proportion n'est point la cause de la Beauté dans les Animaux.</i>	13
SECTION IV. <i>La Proportion n'est pas la cause de la Beauté dans l'espèce humaine.</i>	16
SECTION V. <i>Continuation de l'examen de la Proportion.</i>	30
SECTION VI. <i>La Convenance n'est pas la cause de la Beauté.</i>	37
SECT. VII. <i>Effets réels de la Convenance.</i>	44
SECTION VIII. <i>Récapitulation.</i>	50
SECTION IX. <i>La Perfection n'est point la cause</i>	

a ij

T A B L E

<i>de la Beauté.</i>	Page 51
SECT. X. <i>Jusqu'à quel point l'idée de la Beauté peut s'appliquer aux qualités de l'esprit.</i>	53
SECTION XI. <i>Jusqu'à quel point l'idée de la Beauté peut s'appliquer à la Vertu.</i>	57
SECT. XII. <i>De la cause réelle de la Beauté.</i>	58
SECT. XIII. <i>Les Beaux objets sont petits.</i>	60
SECTION XIV. <i>De l'Uni, ou du Poli.</i>	63
SECTION XV. <i>De la Variation graduelle.</i>	65
SECTION XVI. <i>De la Délicatesse.</i>	69
SECT. XVII. <i>De la Beauté dans la Couleur.</i>	71
SECTION XVIII. <i>Récapitulation.</i>	73
SECTION XIX. <i>De la Phisionomie.</i>	75
SECTION XX. <i>De l'Œil.</i>	76
SECTION XXI. <i>De la Laideur.</i>	78
SECTION XXII. <i>Du Gracieux.</i>	79
SECTION XXIII. <i>De l'Elégance & du Brillant.</i>	80
SECTION XXIV. <i>Du Beau dans la sensation que produit le Toucher.</i>	81
SECTION XXV. <i>Du Beau dans les Sons.</i>	86
SECTION XXVI. <i>Du Gout & de l'Odorat.</i>	91

DES MATIERES.

SECTION XXVII. *Comparaison du Sublime
avec le Beau.* Page 93

RECHERCHES PHILOSOPHIQUES, &c.

QUATRIÈME PARTIE.

- SECTION PREMIÈRE. *De la cause efficiente du
Beau & du Sublime.* 97
- SECTION II. *De l'Association.* 101
- SECTION III. *De la cause de la Douleur, & de
la Crainte.* 103
- SECTION IV. *Continuation.* 107
- SECTION V. *De quelle manière se produit le
Sublime.* 110
- SECTION VI. *Comment la Douleur peut être
une cause du Contentement.* 112
- SECTION VII. *L'Exercice est nécessaire aux or-
ganes les plus délicats.* 115
- SECTION VIII. *Pourquoi les choses, qui ne
sont pas dangereuses, produisent une passion
telle que la Terreur.* 117
- SECTION IX. *Pourquoi les objets visuels, qui ont*

T A B L E

<i>de grandes dimensions, sont sublimes.</i>	118
SECTION X. <i>Pourquoi l'Unité est requise à la grandeur quant à l'étendue.</i>	121
SECTION XI. <i>De l'Infini artificiel.</i>	124
SECTION XII. <i>Il faut que les Vibratrons soient semblables.</i>	127
SECTION XIII. <i>Explication des effets de la Succession dans les objets visuels.</i>	128
SECTION XIV. <i>Examen de l'opinion de Locke touchant l'Obscurité.</i>	134
SECTION XV. <i>L'Obscurité est terrible dans sa nature.</i>	137
SECTION XVI. <i>Pourquoi l'Obscurité est terrible.</i>	140
SECTION XVII. <i>Des effets du Noir.</i>	144
SECT. XVIII. <i>Des effets du Noir modéré.</i>	148
SECTION XIX. <i>De la cause phisique de l'Amour.</i>	150
SECTION XX. <i>Pourquoi l'Uni, ou le Poli, est beau.</i>	154
SECT. XXI. <i>De la nature de la Douceur.</i>	156
SECTION XXII. <i>La Douceur relâche.</i>	161

DES MATIÈRES.

SECTION XXIII. <i>Pourquoi la variation est belle.</i>	Page 165
SECTION XXIV. <i>De la Petiteesse.</i>	169
SECTION XXV. <i>De la Couleur.</i>	176

RECHERCHES PHILOSOPHIQUES, &c.

CINQUIÈME PARTIE.

PREMIÈRE SECTION. <i>Des Mots.</i>	179
SECTION II. <i>L'effet ordinaire de la Poésie n'est pas de faire naître les idées des choses.</i>	181
SECTION III. <i>Les mots généraux vont toujours avant les Idées.</i>	186
SECTION IV. <i>De l'effet des Mots.</i>	189
SECTION V. <i>Exemples qui font voir que les Mots peuvent affecter sans faire naître d'Images.</i>	193
SECTION VI. <i>La Poésie n'est pas strictement un art imitatif.</i>	205
SECTION VII. <i>De quelle manière les Mots influent sur les passions.</i>	207

Fin la Table des Matières du Tome II.

E R R A T A

du Tome II.

PAGE 18 ligne 15. de vilains , lisez des corps laids.

Page 33 l. 16. nous le , lisez nous les.

Page 80 l. 2. & ce , lisez & de ce.

Page 94 l. 20. quelque , lisez une.

Page l. 21. destiné , lisez destinée.

Page 95 l. 2. en est , lisez est.

Page l. 15. qu'une , lis. qu'une seule.

Page 101 l. 1. cherchois , lis. chercherois.

Page 111 l. 18. qui y , lisez qui lui.

Page l. 19. qui a , lisez qui ait.

Page 127 l. 14. fasse , lisez fassent.

Page 129 l. 6. diposition , lis. disposition.

Page 140 l. 15. claire , lisez clair.

Page 159 l. 3. lesquels , lis. lesquelles.

Page l. 5. les uns , lisez les unes.

Page l. 20. produiroient , lisez produiroit.

Page 172 l. 5 & 6. de très petits hommes & de très petites femmes , lisez de très petites femmes & de très petits hommes.

Page 207 l. 12. que la , lisez que n'est la.

RECHERCHES



RECHERCHES *PHILOSOPHIQUES*

Sur l'origine des idées que nous avons
du Beau & du Sublime.

TROISIÈME PARTIE.

SECTION PREMIÈRE.

De la Beauté.



ON dessein est de considérer la
beauté comme distinguée du Su-
blime. J'examinerai aussi dans le
cours de ces recherches jusqu'à quel point

Tome II.

A

elle peut s'y trouver liée. Avant toutes choses, je passerai en revue les différentes idées qu'on a eues jusqu'à présent de cette qualité. Il me semble qu'il est d'autant moins possible de les réduire à des principes fixes & déterminés, que les hommes ont accoutumé de parler de la *beauté* d'une manière figurée, c'est-à-dire, d'une manière fort incertaine, & indéterminée. Par la *beauté* j'entendrai cette qualité, ou ces qualités dans les corps, par lesquelles ils font naître l'amour, ou quelque autre passion semblable. Cette définition ne regardera ici que les qualités purement sensibles des choses, & cela afin de conserver toute la simplicité possible, dans un sujet qui doit toujours nous gêner, lorsque nous embrassons les différentes causes de simpatie, qui nous attachent à telles personnes, ou à telles choses, par des réflexions faites après coup, & non pas par la force directe qu'elles acquièrent purement à être apperçues. Je distinguerai pa-

reillement l'amour que je regarde comme cette satisfaction qui remplit l'esprit, quand il contemple quelque chose de beau, de quelque nature qu'il puisse être, du desir, ou de la luxure, de ce mouvement dans l'esprit qui nous porte à la possession de certains objets, qui ne nous affectent pas en tant qu'ils sont beaux, mais par des moyens tout-à-fait différens. Nous aurons des desirs violens pour une femme qui ne sera pas extrêmement belle, tandis que la *beauté* la plus frappante dans des hommes, ou dans d'autres animaux, quoiqu'elle nous les fasse aimer, n'excitera en nous aucun desir. Cela fait voir que la *beauté*, ou plutôt la passion que fait naître la *beauté*, & que j'appelle amour, affection, est différente du desir, quoique le desir agisse quelquefois de concert avec elle. C'est au desir qu'il faut attribuer ces passions violentes & tumultueuses, ainsi que les émotions fréquentes du corps, qui en sont la conséquence, & qui accompa-

A ij

gnent ce qu'on appelle amour dans quelques-uns de ses sens ordinaires , & non pas aux effets de la *beauté* purement comme telle.

S E C T I O N I I.

La Proportion n'est point la cause de la Beauté dans les Végétaux.

ON a toujours dit en général que la beauté consistoit dans certaines *proportions* des parties. J'ai examiné la chose , & j'ai trouvé de grandes raisons pour douter que la beauté soit en aucune manière une idée qui appartienne à la *proportion*. La *proportion* se rapporte presque entièrement à la convenance , à la commodité , comme paroît faire toute idée d'ordre ; il faut donc plutôt la regarder comme une production de l'esprit , que comme une cause première qui agit sur les sens & l'imagina-

tion. Ce n'est, ni par une longue attention, ni par des recherches suivies, que nous trouvons qu'un objet est beau. La beauté n'a point du tout besoin du secours de notre raisonnement; la volonté même n'y entre pour rien. La beauté n'a qu'à paroître pour se faire aimer de nous. Son effet est aussi prompt, & aussi réel que celui de la glace, ou du feu, qui, quand on les touche, produisent aussi-tôt des idées de froid, ou de chaud. Pour pouvoir tirer une conséquence à peu près satisfaisante sur cet article, il ne seroit pas mal d'examiner ce que c'est que la *proportion*. Cela me paroît d'autant plus nécessaire, que la plupart de ceux qui se servent de ce mot, ne paroissent pas toujours entendre bien clairement la force du terme, ni avoir des idées bien distinctes de la chose même. La *proportion* est la mesure de la quantité relative. Comme toute quantité est divisible, il est évident que chacune des parties distinctes dans lesquelles une quan-

rité se trouve divisée, doit avoir quelque rapport aux autres parties, ou au tout. De ces rapports nait l'idée de la *proportion*. C'est par la mesure qu'on les découvre, & ils font l'objet des recherches mathématiques. Mais soit que telle partie de telle quantité déterminée soit la quatrième, ou la cinquième, ou la sixième partie, ou la moitié du tout, soit que sa longueur soit égale à celle de telle autre, ou qu'elle en soit le double, ou seulement la moitié, c'est une chose assez indifférente pour l'esprit, qui est tout-à-fait neutre à l'égard de la question; c'est de cette indifférence, de cette tranquillité absolue de l'esprit que les spéculations mathématiques tirent quelques-uns de leurs plus grands avantages. En effet, il ne s'y trouve rien d'intéressant pour l'imagination; rien n'y gêne le jugement, il est libre, & il peut sans la moindre difficulté examiner la chose. Soit *proportion*, soit arrangement de quantité, tout est égal pour

l'esprit , parce que de tout cela il résulte pour lui les mêmes vérités , du plus grand comme du plus petit , de l'égalité comme de l'inégalité. La beauté n'est assurément pas une idée qui appartienne à la mesure , elle n'a rien à faire non plus , ni avec le calcul , ni avec la géométrie ; autrement on pourroit désigner des mesures fixes , & démontrer qu'elles sont belles , soit qu'on les considérât seules , ou comme ayant rapport à d'autres. On pourroit aussi choisir ces objets naturels , dont la beauté ne nous est garantie que par nos sens , pour en faire l'heureux modèle dont il est question. L'on confirmeroit en même tems la voix des passions par la détermination de la raison. Ce secours nous est refusé , il nous reste donc à voir , si la *proportion* peut en aucun sens , être regardée comme la cause de la beauté , ainsi qu'on l'a si généralement affirmé , & que quelques personnes l'ont si opiniâtrement soutenu. Si la *proportion* est une des

choses qui constituent la beauté, il faut qu'elle tire ce pouvoir, ou de quelques propriétés naturelles, qui se trouvent dans certaines mesures & qui agissent mécaniquement; ou de l'effet de la coutume; ou de la convenance qu'ont certaines mesures pour répondre à quelques buts particuliers de commodité. Il s'agit donc ici d'examiner si les parties de ces objets que l'on trouve beaux, soit dans le monde végétal, soit dans le monde animal, sont toujours formées de cette manière, suivant certaines mesures qui peuvent servir à nous faire voir & croire, que leur beauté vient, ou de ses mesures suivant le principe d'une cause naturelle & mécanique, ou de la coutume, ou enfin de leur convenance pour des buts déterminés. Je me propose d'examiner cette difficulté sous chacun de ces trois points, suivant l'ordre dans lequel je les ai présentés. Mais avant que d'aller plus loin, je crois qu'il ne sera pas hors de propos de faire con-

noître les règles qui m'ont guidé dans ces recherches, & qui m'y auront égaré, si je m'écarte du droit chemin. 1°. Si deux corps produisent le même effet, ou un effet semblable sur l'esprit, & qu'à l'examen on trouve qu'ils s'accordent dans quelques-unes de leurs propriétés, & qu'ils diffèrent dans d'autres, l'effet commun doit s'attribuer aux propriétés dans lesquelles ils s'accordent, & non pas à celles dans lesquelles ils diffèrent. 2°. Il ne faut pas juger de l'effet d'un objet naturel par l'effet d'un objet artificiel. 3°. On ne doit pas non plus juger de l'effet d'un objet naturel par la conséquence que tire la raison touchant ses usages, si l'on peut prouver qu'il y a une cause naturelle. 4°. Il ne faut pas admettre de quantité déterminée, ni de rapport de quantité, comme la cause d'un certain effet, si l'effet vient de mesures différentes, & de rapports opposés, ou bien, dans le cas où ces mesures & ces rapports existeroient,

& où l'effet ne pouroit pas avoir lieu. Voilà les règles que j'ai principalement suivies en examinant le pouvoir de la proportion considérée comme une cause naturelle. Si le lecteur les croit justes, je le prie de les avoir sous les yeux pendant toute la discussion suivante. Nous examinerons d'abord quelles sont les choses dans lesquelles nous trouvons cette qualité, la beauté. Ensuite nous verrons si l'on peut y trouver des proportions qu'il soit possible de déterminer, d'une manière à nous convaincre que c'est de ces *proportions* que résulte l'idée que nous avons de la beauté. Nous considèrerons ce pouvoir si agréable, selon qu'il paroît dans les végétaux, ou dans les animaux de la classe inférieure, ou dans l'homme. Jettons les yeux sur le monde végétal, nous n'y trouverons rien de si beau que les fleurs; mais les fleurs sont de presque toutes les grandeurs; les unes sont droites, les autres inclinées, d'autres droites & inclinées

tout ensemble ; elles ont de plus une infinité de formes différentes ; & c'est d'après ces formes que les Botanistes leur ont donné les noms qu'elles portent , & qui sont presqu'aussi variés que les formes mêmes. Quelle proportion découvrons-nous entre les tiges & les feuilles des fleurs, ou entre les feuilles & les Pistils (1). Admirez comment la foible tige de la rose s'accorde bien avec le large bouton sous lequel elle se courbe. Personne ne peut nier que la rose soit une belle fleur. Qui pouroit avancer qu'elle ne doit pas une grande partie de sa beauté à cette même disproportion. La rose est une fleur fort grande , & elle vient sur des branches fort minces. La fleur d'une pomme est très petite , & elle vient sur un grand arbre. Cependant la rose ainsi que la fleur d'une pomme est belle. L'arbrisseau qui nous donne la rose , l'arbre qui porte les fleurs de pommes , ont , malgré

(1) Centre de la fleur , qui renferme la semence.

leur disproportion respectiue , une parure fort agréable. Tout le monde ne convient-il pas généralement qu'il n'y a point de plus bel objet qu'un oranger chargé en même tems de fleurs , de feuilles , & de fruits. Ce seroit en vain que nous chercherions ici de la *proportion* entre la hauteur & la largeur , ou tout ce qui peut regarder , ou les dimensions du tout , ou bien les rapports que les parties particulières ont les unes aux autres. Il faut pourtant que je convienne que l'on peut observer dans bien des fleurs que leurs formes ont quelque chose de régulier , & que leurs feuilles sont en partie arrangées méthodiquement ; & telle est la forme , tel est l'arrangement de la rose dans ses pétales (1). Mais quand on la voit obliquement , & que cette forme se trouve en partie perdue , & l'ordre de ses feuilles con-

(1) Feuilles qui seruent d'enveloppe au pistil.

fondu, elle conserve toujours sa beauté. La rose est même plus belle avant que d'être entièrement épanouie, lorsqu'elle est en bouton, avant qu'elle ait pris cette forme exacte. Ce n'est pas là le seul cas, où l'on trouve que la méthode & l'exactitude, qui sont l'ame de la proportion, sont plus préjudiciables qu'avantageuses à la beauté.

SECTION III.

La Proportion n'est point la cause de la Beauté dans les Animaux;

IL est également évident que la *proportion* ne contribue que très peu à former la beauté parmi les animaux. La variété infinie de leurs formes, & de leurs figures, doit faire naître cette idée. Le cigne que tout le monde regarde comme un bel oiseau, a le cou plus

long que le reste du corps , avec une queue fort courte. Est-ce là une belle *proportion* ? oui , nous sommes forcés d'en convenir. Mais alors que dirons - nous du paon , qui en comparaison , n'a qu'un cou fort court , avec une queue plus longue que le cou & le reste du corps , pris ensemble ? Que d'oiseaux n'y a-t'il pas qui diffèrent extrêmement de chacun de ces deux exemples , ainsi que de tous ceux que l'on peut donner , & qui ont des proportions différentes , & souvent opposées directement les unes aux autres ! Cependant la plupart de ces oiseaux sont fort beaux : en les considérant , nous ne trouvons rien dans aucune de leurs parties qui puisse nous déterminer *à priori* , à dire ce que doivent être les autres , ou nous faire deviner autre chose , que ce que l'expérience prouveroit peut-être qui est tout rempli de méprises & d'erreurs. A l'égard des couleurs des oiseaux , ou des fleurs , car il y a quelque chose de semblable

dans leurs couleurs , soit qu'on les considère dans leur étendue , ou bien dans leur gradation , il n'est pas possible d'y remarquer aucune proportion. Les uns ne sont que d'une seule couleur , les autres ont toutes les couleurs de l'arc-en-ciel , d'autres n'ont que des couleurs primitives , les autres les ont mêlées. En un mot , il sera facile à un observateur attentif de voir qu'il y a aussi peu de *proportion* dans les couleurs que dans les formes de ces objets. Passons aux autres animaux. Examinons la tête d'un beau cheval , voyons la proportion qu'elle a avec son corps & ses membres , & quel rapport ceux-ci ont les uns aux autres. Quand nous aurons établi ces *proportions* pour servir de modèle de beauté , prenons un chien , ou un chat , ou tout autre animal , & examinons jusqu'à quel point s'accordent les mêmes proportions qui se trouvent entre leurs têtes & leurs cous , entre ces parties du corps & le corps , & ainsi du reste ,

nous pouvons dire avec sûreté qu'ils diffèrent en tout , & que pourtant il se trouve dans bien des espèces qui diffèrent de cette façon là , des individus qui sont d'une beauté frappante. Si l'on convient que des formes & des dispositions fort différentes & même contraires , s'accordent avec la beauté , c'est convenir , je crois , que l'on n'a pas besoin de certaines mesures qui agissent par un principe naturel , pour la produire , au moins dans le cas où il est question de l'espèce des brutes.

S E C T I O N I V.

La Proportion n'est pas la cause de la Beauté dans l'espèce humaine.

ON remarque dans le corps humain des parties qui sont jusqu'à un certain point proportionnées les unes aux autres. Avant que de

de pouvoir prouver que la cause efficiente de la beauté consiste dans ces proportions, il faut montrer que, quand elles sont exactes, la personne dans laquelle elles se trouvent, est belle. Je veux parler de l'effet que produit la vue, ou d'une des parties du corps considérée séparément des autres, ou bien de toutes ensemble. Il faut pareillement faire voir que ces parties ont tant de rapport les unes aux autres, qu'on peut en faire aisément la comparaison, & qu'il en résulte naturellement que l'esprit doit être affecté. Pour moi j'ai examiné avec soin à différentes reprises plusieurs de ces proportions, & j'ai trouvé qu'elles étoient, ou un peu, ou tout-à-fait semblables dans bien des sujets, qui n'étoient pas seulement différens les uns des autres, mais dont l'un étoit très beau, & l'autre fort éloigné de l'être. A l'égard des parties que l'on trouve ainsi proportionnées, il y a tant de distance, des unes aux autres, pour leur situation, leur nature, & leur

emploi , que je ne puis voir comment elles peuvent admettre aucune comparaison , ni conséquemment comment il peut en résulter aucun effet du à *la proportion*. Le cou , dit-on , dans les beaux corps doit être de la grosseur du gras de la jambe ; il devrait pareillement faire deux fois le tour du poignet. Les écrits & les conversations de bien des personnes , se trouvent remplis d'une infinité d'observations de cette espèce. Mais quel est le rapport du gras de la jambe au cou , quel est celui d'aucune de ces parties au poignet ? Il est certain que ces proportions se rencontrent dans de beaux corps , il ne l'est pas moins qu'on les trouve dans de vilains ; quiconque prendra la peine de l'examiner , pourra s'en convaincre aisément : je croirois même qu'elles sont moins parfaites dans quelques-uns des plus beaux. Assignez à chaque partie du corps humain telles proportions que vous voudrez , qu'un peintre les observe toutes

avec exactitude , il fera pourtant , s'il le veut , une très vilaine figure ; que le même peintre s'éloigne considérablement de ces proportions , il pourra , s'il le juge à propos , en faire une fort belle. On peut remarquer que dans les chefs-d'œuvre de la sculpture, tant ancienne que moderne , il y en a beaucoup qui sont extrêmement éloignés des proportions des autres , dans des parties très visibles , & essentielles , & qu'ils ne diffèrent pas moins des proportions que nous trouvons dans des hommes de nos jours , dont la taille & la figure ont quelque chose de frappant , & d'agréable. Après tout , comment les partisans de la beauté , qui la font dépendre des proportions , s'accordent-ils entr'eux au sujet des proportions du corps humain ? Les uns prétendent qu'il faut sept têtes , d'autres en veulent huit , tandis que d'autres vont jusqu'à dix , & c'est une grande différence dans un si petit nombre de divisions ; d'autres enfin ont recours à

d'autres méthodes pour apprécier les proportions, & ils n'ont pas un meilleur succès. Mais ces proportions sont-elles exactement les mêmes dans tous les beaux hommes ? ou bien, sont-ce en aucune manière les proportions que l'on trouve dans les belles femmes ? Personne ne le dira. Cependant l'un & l'autre sexe sont susceptibles de beauté ; les femmes le sont le plus ; & je ne crois pas que l'on puisse toujours attribuer cet avantage à une plus grande exactitude dans les proportions particulières au beau sexe. Arrêtons-nous un peu ici, & voyons combien il y a de différence entre les mesures les plus ordinaires dans bien des parties semblables du corps, dans les deux sexes de cette seule espèce. Si vous donnez des proportions déterminées aux membres d'un homme, & si vous renfermez la beauté de l'homme dans ces proportions, quand vous trouverez une femme qui en préférera par la forme & les mesures de presque

toutes les parties de son corps , malgré ce que vous suggérera votre imagination , vous serez obligé de conclure qu'elle n'est pas belle , ou , si vous vous laissez aller à votre imagination , il faudra que vous renonciez à vos principes ; vous abandonnerez la règle & le compas , & vous chercherez une autre cause de beauté. Car , si la beauté est attachée à certaines mesures qui agissent d'après un principe qui existe dans la nature , pourquoi trouveroit-on , que des parties semblables avec des mesures différentes dans la proportion , ont de la beauté , & cela dans la même espèce. Si nous voulons pousser nos vues un peu plus loin , il est nécessaire d'observer , que presque tous les animaux ont des parties , qui sont fort de la même nature , & qui sont destinées à peu près aux mêmes buts. Tels sont une tête , un cou , un corps , des piés , des pattes , des yeux , des oreilles , un nez , une bouche , une gueule. Cependant la Providence pour mieux pour-

voir à leurs différens besoins, & pour répandre dans toute la création, les richesses de sa sagesse & de sa bonté, a mis dans ce petit nombre d'organes qui se ressemblent, une diversité presqu'infinie dans leur disposition, dans leurs mesures, & dans leur rapport. Mais, comme nous l'avons observé ci-devant, dans cette diversité infinie, telle ou telle particularité est commune à bien des espèces; plusieurs des individus qui les composent, peuvent nous donner la sensation qu'excite la beauté; & tandis qu'ils s'accordent pour produire cet effet, ils diffèrent fort dans les mesures relatives des parties qui l'ont produit. Ces réflexions suffisoient pour me faire rejeter la notion d'aucunes proportions particulières, naturellement capables de contribuer à produire un effet agréable; mais ceux qui conviendront avec moi d'une proportion particulière, sont fort prévenus en faveur d'une autre plus indéfinie: ils imaginent que quoi-

que la beauté en général ne soit point jointe à des mesures communes aux différentes espèces de plantes & d'animaux agréables, il y a pourtant une certaine proportion dans chaque espèce absolument essentielle à la beauté de cette espèce particulière. Si nous considérons le monde animal en général, nous trouvons que la beauté n'est pas renfermée dans certaines mesures. Mais comme c'est quelque mesure particulière, quelque rapport particulier dans les parties, qui distingue chaque classe particulière d'animaux, il faut nécessairement que le beau dans chaque espèce se trouve dans les mesures & dans les proportions de cette espèce. Autrement il différerait de sa propre espèce, & deviendrait en quelque façon monstrueux. Cependant il n'y a point d'espèce qui soit si strictement bornée à des proportions fixes, qu'il n'y ait pas une variation considérable parmi les individus. Comme on l'a déjà fait à l'égard de l'espèce humaine, on pourra dé-

montrer au sujet de l'espèce des brutes, que la beauté est fondée indifféremment sur toutes les proportions que peut admettre chaque partie, sans quitter sa forme ordinaire. C'est cette idée d'une forme ordinaire, qui fait faire attention à la *proportion* des parties, & point du tout à l'opération d'aucune cause naturelle. Il ne faut qu'un peu de réflexion pour voir que ce n'est pas la mesure, mais la manière, qui fait toute la beauté qui appartient à la forme. Quelles lumières tirons-nous de ces proportions si vantées, quand nous étudions le dessein qui n'a pour but que l'ornement? Pour moi, il me paroît étonnant que les Artistes, en cas qu'ils soient aussi bien convaincus, qu'ils prétendent l'être, que la *proportion* est une des causes principales de la beauté, n'aient pas dans tous les tems sous la main des mesures justes & exactes de toutes sortes de beaux animaux, pour les aider à suivre les proportions convenables, quand ils veulent faire

quelque chose d'élégant , surtout comme ils avancent souvent que c'est sur une observation du beau , tel qu'il existe dans la nature , qu'ils conduisent leur pratique. Je fais qu'on dit depuis long tems , & qu'on l'a répété mille & mille fois de tous côtés , témoins tel & tel Ecrivains qui font les écho de tel & tel autre , que les proportions dans les bâtimens ont été prises sur celles du corps humain. Pour prouver cette analogie forcée , on représente un homme avec les bras élevés & étendus dans toute leur longueur , ensuite on fait une espèce de quarré , qu'on forme en tirant des lignes qui joignent les extrêmités de cette étrange figure. Il me paroît clair que l'architecte n'a jamais du aucune de ses idées à la figure humaine. Car , en premier lieu , il est extrêmement rare qu'on voie des hommes dans cette posture gênée , elle ne leur est pas naturelle , elle n'est même point du tout agréable. En second lieu , la vue de la figure humaine ainsi

disposée ne suggère pas naturellement l'idée d'un carré, mais plutôt celle d'une croix : car il faut que ce grand espace, qui se trouve entre les bras & la terre, soit rempli par quelque chose, avant qu'on puisse penser à un carré. En troisième lieu, il y a bien des bâtimens qui ne sont point du tout de la forme de ce carré particulier, dont pourtant les meilleurs architectes ont donné les plans, & qui produisent un effet tout aussi bon, & peut-être meilleur. Et assurément il n'y auroit rien de plus ridicule que de voir un architecte prendre la figure humaine pour lui servir de modèle dans son ouvrage, puisqu'il ne se peut pas que deux choses aient moins de ressemblance, ou d'analogie, qu'un homme & une maison, ou un temple. Est-il nécessaire d'observer que leurs buts sont tout-à-fait différens ? Voici ce que je soupçonne. Ces analogies n'ont été inventées que pour donner plus de force aux ouvrages de l'art, en cherchant

à montrer de la conformité entre ses ouvrages, & les plus beaux ouvrages de la nature. Ces derniers n'ont point du tout servi à suggérer des moyens pour perfectionner les premiers. J'en suis d'autant plus convaincu que les protecteurs de la *proportion*, bien loin d'emprunter à la nature les proportions qu'ils emploient dans les ouvrages de l'art, lui ont au contraire transporté leurs idées artificielles. En effet, dans toutes les discussions qui regardent ce sujet, ils quittent toujours le plutôt qu'ils le peuvent, la carrière des beautés naturelles, le monde végétal, & le monde animal, pour se renfermer, se fortifier dans les lignes & dans les angles artificiels de l'architecture. Car les hommes sont malheureusement portés à mesurer sur eux-mêmes, sur leurs vues, sur leurs ouvrages, l'excellence de toutes choses. En observant donc que leurs demeures étoient plus solides & plus commodes, quand les figures en étoient régulières, & que les

parties se répondoient les unes aux autres, ils ont fait passer ces idées à leurs jardins ; ils ont taillé leurs arbres en piliers , en pyramides , & en obélisques ; ils ont fait de leurs haies autant de murailles de verdure ; ils ont donné à leurs promenades la forme , ou d'un quarré , ou d'un triangle , ou de toute autre figure mathématique , avec toute l'exactitude & la simétrie possibles ; ils ont pensé que s'ils n'imitoient pas la nature , au moins ils enchérissent sur elle , & lui enseignoient à connoître ses devoirs. Mais la nature s'est soustraite à leur discipline , elle a brisé les chaînes qu'ils vouloient lui donner. Nos jardins au moins font voir que nous commençons à sentir que les idées mathématiques ne sont pas les vraies mesures de la beauté. Il est sur qu'elles le sont tout aussi peu dans le monde animal que dans le végétal. En effet , n'est-il pas extraordinaire que dans ces belles descriptions , dans ces odes , & dans ces élégies in-

nombrables , que tout le monde répète , & qui ont fait l'admiration de quelques siècles , que dans ces passages , où l'amour est décrit avec tant de force & de chaleur , & qui représentent son objet sous tant de jours différens , on ne lise pas un mot de la proportion , si elle est, comme quelques-uns le prétendent, ce qui compose en grande partie la beauté , tandis qu'en même tems on y parle souvent & avec extase , pour ainsi dire , de plusieurs autres qualités. Si la *proportion* n'a pas ce pouvoir , on peut être embarrassé de savoir comment les hommes se sont laissé ainsi prévenir en sa faveur. Cela est venu , à ce que j'imagine , de cette prévention si marquée dont j'ai fait mention ci-devant , & que les hommes ont pour leurs ouvrages , & leurs notions. Cela est venu des faux raisonnemens qu'ils ont faits sur les effets de la figure ordinaire des animaux , & du système Platonique de la convenance & de l'aptitude. C'est pour cela que

j'examinerai dans la section suivante les effets de la coutume dans la figure des animaux, & ensuite l'idée de la convenance ; car si la *proportion* n'agit pas par un pouvoir naturel qui suive des mesures, ce doit être par la coutume, ou l'idée de l'utilité ; il n'y a point d'autre façon.

S E C T I O N V.

Continuation de l'examen de la Proportion.

SI je ne me trompe, ce n'est pas tant à l'observation de certaines mesures, que l'on trouve dans de beaux corps, que l'on doit attribuer une grande partie du préjugé établi en faveur de la proportion, qu'à la fausse idée qu'on a du rapport de la difformité à la beauté, dont on l'a regardée comme le con-

traire. C'est sur ce principe qu'on a conclu que quand les causes de difformité disparoissent, la beauté doit, & naturellement, & nécessairement, prendre sa place. Je crois que c'est là une méprise. Car ce n'est pas à la beauté que la difformité est opposée, mais à la forme ordinaire & complète. Un homme est difforme, si une de ses jambes se trouve plus courte que l'autre, il l'est parce qu'il lui manque quelque chose pour compléter l'idée que nous nous formons d'un homme. Dans les défauts naturels, ce sont les mêmes effets que dans les mutilations occasionnées par des accidents. Ainsi lorsqu'un homme est bossu, il est difforme, parce que son dos a une forme extraordinaire qui porte avec soi l'idée de quelque maladie, ou de quelqu'accident. Que le cou d'un homme soit plus long, ou plus court qu'il n'est ordinaire de l'avoir, nous disons qu'il est difforme dans cette partie, parce que les hommes ne l'ont pas ordinaire-

ment fait de cette façon là ; il est pourtant sur qu'à chaque instant l'expérience pouroit nous convaincre qu'un homme peut avoir les jambes d'une égale longueur , & semblables à tous égards , le cou d'une juste grandeur , le dos fort droit , fans avoir en même tems la moindre apparence de beauté. En effet , il s'en faut tant que la beauté appartienne à l'idée de la coutume , que réellement tout ce qui nous affecte de cette façon , est fort rare & extraordinaire. Le beau nous frappe autant par sa nouveauté que le difforme même. Voilà ce qui arrive à l'égard de ces espèces d'animaux que nous connoissons ; s'il s'en présentoit un d'une nouvelle espèce , nous n'attendrions point du tout que la coutume eût fixé une idée de proportion , pour décider de sa beauté , ou de sa laideur. Cela fait voir que l'idée générale de la beauté , ne peut pas plus s'attribuer à une proportion fondée sur la coutume , qu'à une proportion naturelle. La difformité

formité vient du défaut de *proportions* ordinaires ; mais le résultat nécessaire de leur existence , dans quelque'objet que ce soit , n'est point la beauté. Si nous supposons que la proportion dans les choses naturelles soit relative à la coutume & à l'habitude , la nature de l'une & l'autre fera voir qu'il ne peut pas en résulter la beauté qui est une qualité positive & fort puissante. Nous sommes des créatures faites singulièrement ; car au tems même , où la nouveauté est l'objet de nos desirs les plus ardens , nous nous sentons fortement attachés à l'habitude & à la coutume. Il est pourtant de la nature des choses qui nous retiennent par la coutume , de ne nous affecter que fort peu , tandis que nous le possédons , mais considérablement , lorsque nous en sommes éloignés. Je me souviens d'avoir fréquenté tous les jours un certain endroit pendant long-tems , & je puis dire avec vérité que bien loin d'y trouver du plai-

fir , je n'y avois que de l'ennui & du dégoût. J'y allois , j'en fortois , j'y retournois fans plaisir ; cependant , si par hazard je passois l'heure à laquelle je m'y rendois ordinairement , j'avois une inquiétude marquée , & je n'étois tranquille que quand j'avois repris mon ancien train. Ceux qui font usage du tabac , le prennent presque sans sentir qu'ils en prennent ; leur odorat est émoussé au point qu'à peine ils en sentent l'action qui doit être vive. Cependant privez quelqu'un de sa tabatière , & c'est alors la personne du monde la plus inquiète. La coutume & l'habitude sont en effet si éloignées d'être des causes de plaisir , purement comme telles , qu'une habitude constante fait que toutes les choses , de quelque nature qu'elles soient , cessent enfin d'affecter. Car comme l'habitude dissipe l'effet douloureux de bien des choses , elle diminue pareillement l'effet du plaisir dans d'autres , elle les amène l'un & l'autre à une es-

pèce de médiocrité, & d'indifférence. C'est avec bien de la justice qu'on appelle l'habitude une seconde nature. Notre état naturel & ordinaire, est un état d'indifférence absolue ; il nous prépare également au plaisir, ou à la douleur ; mais quand nous sortons de cet état, ou que nous nous voyons privés de quelque chose qui est nécessaire pour nous y maintenir, quand ce changement ne nous vient pas du plaisir par le moyen de quelque cause mécanique, nous souffrons toujours. Il en est de même de la coutume, qui est aussi une seconde nature, dans toutes les choses qui y ont rapport. Ainsi tel homme, ou tel animal qui n'aura pas la *proportion* ordinaire, déplaira certainement, quoique cette même *proportion* ne soit point toujours un moyen sûr de causer un vrai plaisir. Il est vrai que les *proportions* qu'on donne comme des causes de beauté dans le corps humain, se trouvent souvent dans de beaux corps, parce

qu'on les trouve généralement dans le genre humain. Si l'on peut pareillement faire voir, qu'on les trouve où n'est pas la beauté, que la beauté va souvent sans elles, & que cette beauté, où on la trouve, peut s'attribuer à d'autres causes moins équivoques, cela nous portera naturellement à conclure que la *proportion* & la beauté ne font pas des idées de la même nature. Le vrai contraire de la beauté n'est ni la disproportion, ni la difformité, mais la laideur; & comme elle tire son origine de causes toutes opposées à celles de la beauté positive, nous ne pourons l'examiner, que quand nous traiterons de la beauté. Entre la beauté & la laideur, il y a une espèce de médiocrité où se trouvent ordinairement les *proportions*, dont il vient d'être fait mention; mais elle n'a aucun effet sur les passions.



SECTION VI.

La Convenance n'est pas la cause de la Beauté.

ON dit que l'idée de l'utilité , ou l'idée d'une partie bien arrangée pour répondre à son but , est la cause de la *beauté* , ou plutôt la *beauté* même. Sans cette opinion il eût été impossible à ceux qui ont adopté la doctrine de la proportion , de tenir long-tems. On seroit bien tôt fatigué d'entendre parler de mesures qui ne se rapporteroient à rien qui ressembleroit à un principe naturel , ou qui annonçât une *convenance* pour répondre à un but. L'idée que le genre humain se forme en général de la proportion , est la *convenance* des moyens pour parvenir à certaines fins. Quand il ne s'agit pas de cela , rarement on s'embarasse de l'effet des différentes mesures des

choses. Ce système demandoit donc qu'on assurât non seulement que les objets naturels, mais même que les artificiels tirent leur beauté de la *convenance* des parties pour leurs différens buts ; mais je crains qu'en composant ce système, on n'ait pas assez consulté l'expérience. Car, sur ce principe, le grouin d'un cochon fait en forme de coin, avec son cartilage coriace au bout, ses petits yeux enfoncés, & tout l'ensemble de sa tête, qui est si bien adapté à l'emploi qu'il en fait, seroient extrêmement beaux. La grande poche qui pend au dessous du bec d'un pélican, chose fort utile à cet animal, paroîtroit également belle à vos yeux. L'hérisson, que sa peau couverte de piquans, met à l'abri de tout assaut, & le porc épic avec ses pointes qu'il lève pour se défendre, seroient alors regardés comme des êtres qui ne seroient pas médiocrement beaux. Il y a peu d'animaux, dont les parties soient mieux arrangées que celles

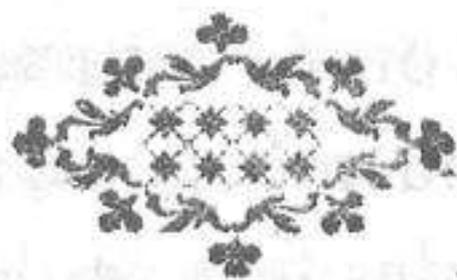
d'un singe , il a les mains d'un homme , avec les pattes élastiques d'une bête , il est admirablement bien fait pour courir , sauter , s'accrocher , grimper ; cependant il y a peu d'animaux qui aux yeux de tout le monde paroissent être moins beaux. Il n'est pas nécessaire que je m'étende sur la trompe de l'éléphant , qui est d'une utilité si variée , & qui est pourtant fort éloignée de contribuer à le rendre beau. Le loup n'a-t'il pas tout ce qu'il faut pour courir & pour sauter ? Le lion n'est-il pas bien armé pour se battre ? Appellera-t'on pour cela l'éléphant , le loup & le lion , de beaux animaux ? Je ne crois pas que personne pense que les jambes d'un homme soient par leur forme aussi propres à la course que celles d'un cheval , que les pattes d'un chien , ou que celles de plusieurs autres animaux , du moins elles ne le paroissent pas ; cependant j'imagine qu'une jambe d'homme bien faite , les passe toutes de beaucoup en beauté. Si la *conve-*

nance des parties étoit ce qui doit composer la beauté de leurs formes , l'emploi qu'on en feroit , l'augmenteroit sans doute considérablement. Mais quoique ce soit là quelquefois le cas par un autre principe , il s'en faut beaucoup que ce le soit toujours. Un oiseau n'est pas si beau , quand il vole, que lorsqu'il est perché. On voit même bien des oiseaux domestiques qui ne volent que rarement , & qui n'en sont pas pour cela moins beaux. Les oiseaux sont si différens , quant à leur forme, des quadrupèdes & des hommes , qu'on ne peut pas leur accorder rien d'agréable , suivant un principe de convenance , mais par la raison que leurs parties sont destinées pour des buts tout-à-fait différens. Il ne m'est jamais arrivé de ma vie de voir voler un paon ; cependant avant , & même long-tems avant de considérer l'aptitude que sa forme peut lui donner pour planer dans les airs , j'ai été frappé de l'extrême beauté qui élève cet oi-

seau au dessus de la plus grande partie du monde ailé ; j'en ai pourtant remarqué un, qui se nourrissoit à peu près comme un cochon, qui mangeoit de compagnie avec lui dans une basse-cour. Je puis dire la même chose des coqs, des poules ; & autres semblables, qui se nourrissent de même ; ils sont de l'espèce volante par la figure, & par la manière dont ils agissent, ils ne diffèrent pas beaucoup des hommes & des quadrupèdes. Laissons ces exemples étrangers à notre nature, & parlons de la beauté de notre espèce. Si la beauté dans notre espèce étoit une conséquence de l'utilité, les hommes seroient plus aimables que les femmes ; la force & l'agilité seroient regardées comme les seules beautés qu'il y eût. Mais si l'on donne à la force le nom de beauté, si les qualités de Venus, & celles d'Hercule n'ont plus qu'une dénomination, quoiqu'elles soient fort différentes les unes des autres à tous égards,

il en résultera sans doute une confusion singulière dans les idées , & un abus de mots inexprimable. La cause de cette confusion vient , à ce que j'imagine , de ce que nous nous appercevons souvent que les parties du corps humain, & celles des corps des autres animaux , sont & fort belles , & bien adaptées aux usages auxquels elles sont destinées. Nous nous laissons tromper par un sophisme qui fait que nous prenons pour une cause ce qui n'est qu'un accompagnement ; ce sophisme vaut la folie de la mouche qui s'imaginait faire voler beaucoup de poussière , parce qu'elle étoit sur une voiture qui réellement la faisoit lever. L'estomac , le poumon , le foie , ainsi que d'autres parties , sont admirablement bien adaptés aux usages pour lesquels ils ont été faits , cependant il s'en faut qu'ils aient aucune beauté. De plus , il y a bien des choses qui sont fort belles , & dans lesquelles il est impossible d'appercevoir aucune idée

d'utilité. J'en appelle aux premiers sentimens , aux sentimens les plus naturels du genre humain : en voyant un bel œil , une bouche bien faite , une jambe bien tournée , s'est-il jamais offert à l'esprit aucune idée qui les ait représentés comme bien arrangés pour voir , manger , ou courir ? Quelle idée d'utilité les fleurs excitent-elles , les fleurs qui sont la plus belle partie du monde végétal ? Il est vrai que le Créateur dont la bonté & la sagesse sont infinies , a souvent bien voulu joindre la beauté aux choses qu'il a faites pour qu'elles nous fussent utiles , mais cela ne prouve pas qu'une idée d'utilité , & une idée de beauté , soient la même chose , ou qu'elles dépendent en aucune manière l'une de l'autre.



SECTION VII.

Effets réels de la Convenance.

QUAND j'ai avancé que la proportion & la *convenance* ne contribuoient en rien à la beauté, je n'ai point du tout voulu dire qu'elles ne font d'aucune valeur, & qu'on ne doit point s'en embarrasser dans les ouvrages de l'art. Les ouvrages de l'art sont la propre sphère de leur pouvoir; c'est là qu'elles ont tout leur effet. Toutes les fois que le Créateur a voulu que quelque chose nous affectât, il n'a pas confié l'exécution de son projet à notre raison, dont l'opération est lente & précaire; il lui a donné un pouvoir & des propriétés qui préviennent l'entendement, & même la volonté, s'emparent des sens & de l'imagination, & captivent l'ame avant que le jugement soit

prêt, ou à s'y joindre, ou à s'y opposer. Ce n'est que par une longue suite de conséquences, & une étude suivie, que nous pouvons parvenir à découvrir l'adorable sagesse de Dieu dans ses ouvrages. Quand nous y parvenons, l'effet est non seulement quant à la manière d'acquérir cette connoissance, mais encore quant à sa nature, fort différent de celui qui nous fait sentir, sans que nous nous y soyons préparés, le beau, ou le sublime. Examinons la satisfaction d'un anatomiste qui découvre l'usage des muscles & de la peau, l'arrangement admirable des premiers pour les différens mouvemens du corps, & la texture étonnante de la seconde qui le couvre en entier, & qui est en même tems toute remplie d'issues & de passages. Comparons-la avec la sensation que donne à un homme ordinaire la vue d'une peau fine & unie, & de toutes les autres parties de la beauté, que l'on peut appercevoir sans être obligé d'avoir re-

cours à aucune recherche. Quelle différence n'y remarquerons-nous pas ? Dans le premier cas , tandis que nous levons les yeux vers le Créateur pour l'admirer , & chanter ses louanges , l'objet qui nous y porte peut être désagréable , rebutant même. Dans le second , fort souvent notre imagination se trouve si puissamment affectée , que nous examinons peu l'art avec lequel cette peau a été tissue , & il faut que nous fassions un grand effort sur notre raison pour sortir de l'enchantement où nous sommes , afin de pouvoir examiner la sagesse de celui qui a formé cet objet qui a tant de pouvoir sur nous. Les effets de la proportion & de la *convenance* , en tant qu'ils ne viennent que de la réflexion qu'on fait sur l'ouvrage même , font qu'on approuve ; l'esprit est content , mais il ne s'ensuit , ni amour , ni aucune passion de cette espèce. Quand nous examinons la construction d'une montre , & que nous parvenons à bien connoître l'utilité de

toutes les parties qui la composent , quoique satisfaits de l'harmonie de l'ensemble , il s'en faut beaucoup que nous y appercevions rien qui ressemble à la beauté. Mais considérons-en la boète , si c'est l'ouvrage d'un habile Graveur qui , en la faisant , n'aura point eu l'utilité en vue , ou qui du moins n'y aura fait que peu d'attention , elle nous donnera sans doute une idée de la beauté , plus vive que ne pouroit faire la montre même , quand ce seroit le chef-d'œuvre de Graham (1). En fait de beauté , comme je l'ai dit , l'effet va toujours avant la connoissance ; mais pour juger de la proportion , il faut que nous connoissions le but auquel un ouvrage est destiné ; c'est suivant ce but que varie la proportion. Ainsi il y aura telle proportion pour une tour , telle autre pour une maison ; les proportions pour une salle , une galerie , un salon , une cham-

(1) Célèbre Horloger Anglois.

bre , seront différentes. Pour bien juger de toutes les proportions de ces objets , il faut d'abord connoître les fins pour lesquelles ils ont été faits. Quand le bon sens , & l'expérience agissent de concert , on voit toujours ce qu'il convient de faire dans tous les ouvrages de l'art. Nous sommes des créatures raisonnables , nous devons toujours faire attention dans nos ouvrages , à leur fin & à leur objet. Ce n'est qu'après avoir réfléchi que nous devons nous livrer à nos passions , quelque innocentes qu'elles soient. C'est en cela que consiste le pouvoir réel de la *convenance* & de la proportion ; elles agissent sur l'esprit qui les examine , qui approuve l'ouvrage , & qui en est satisfait. Il y a fort peu à faire ici pour les passions , & pour l'imagination qui les fait naître en partie. Supposons-nous dans une chambre que le maçon vient de finir , les murs n'offrent aux yeux que le plâtre qu'il vient d'y mettre , le plafond est tout uni , sans
ornement ;

ornement ; quelque exacte qu'en soit la proportion , le plaisir qu'elle fait , est médiocre ; une froide approbation est tout ce qu'elle peut prétendre de nous , elle n'obtient rien de plus. Transportons - nous dans une autre , où les proportions soient moins bien observées , mais où il y ait de beaux festons , d'agréables moulures , des corniches élégantes , de belles guirlandes , des glaces , & autres ouvrages purement faits pour l'ornement , notre imagination se révoltera contre la raison ; cette chambre nous fera beaucoup plus de plaisir que la nudité de la première que l'esprit a tant approuvée en conséquence de la justesse admirable de ses proportions. Tout ce que je viens de dire de la proportion , ne tend point du tout à engager personne à négliger l'idée de l'utilité dans les ouvrages de l'art ; ce seroit une absurdité. Mon intention a seulement été de faire voir que ces excellentes choses , la beauté & la proportion , sont des choses distinctes ;

Tome II.

D

je n'ai pas voulu dire qu'on ne doit faire aucune attention ni à l'une ni à l'autre.

S E C T I O N V I I I .

Récapitulation.

EN tout , si l'on trouvoit que les parties du corps humain qui sont proportionnées , fussent toujours également belles , comme il est certain qu'elles ne le sont pas , ou bien si elles étoient arrangées , comme cela arrive rarement , de manière que par la comparaison qu'on en feroit , on pût se procurer du plaisir ; si l'on pouvoit fixer dans les plantes , ou dans les animaux , des *proportions* qui eussent toujours la beauté pour compagne , ce qui n'est jamais arrivé ; enfin si , quand les parties seroient bien arrangées suivant le but auquel elles seroient destinées , elles étoient toujours

belles , & que quand on n'en appercevroit pas l'utilité , il n'y eût point de beauté , ce qui est contraire à toute expérience , nous pourrions conclure que la beauté consiste dans la *proportion* , ou dans l'*utilité* ; mais comme à tous égards , il en est tout autrement , nous pouvons être assurés que la beauté n'en dépend pas , à quelqu'autre chose qu'elle doive son origine.

SECTION IX.

La Perfection n'est point la cause de la Beauté.

IL est une autre notion générale , qui suit d'assez près les précédentes ; on dit que la *perfection* est ce qui constitue la beauté. Cette opinion paroît avoir été poussée bien au-delà des objets sensibles. Dans ces objets , il s'en

D ij

faut tant que la *perfection* considérée comme telle , soit la cause de la beauté , que cette qualité portée au plus haut point dans le beau sexe , emporte toujours avec elle une idée de foiblesse , & d'imperfection. Les femmes le savent bien ; c'est pourquoi telle ou telle femme apprend à grassoyer , à marcher nonchalamment , à jouer la foiblesse , & à faire la malade ; dans tout cela c'est la nature qui la guide. La beauté dans l'infortune n'en est que plus touchante ; la rougeur , cette fille de la modestie , n'a guères moins de pouvoir : la modestie en général , qui est l'aveu tacite de quelque imperfection , est elle-même regardée comme une qualité agréable. Il est très certain qu'elle relève fort toutes les autres qui le sont pareillement. Je fais que tout le monde dit que nous devons aimer la perfection. Cela suffit pour me prouver qu'elle n'est pas l'objet propre de l'amour. Qui est-ce qui a jamais dit que nous devons aimer une belle

femme , ou même aucun de ces beaux animaux qui nous plaisent ? Pour que nous soyons affectés dans ces cas , il n'est pas nécessaire que notre volonté y concoure.

SECTION X.

*Jusqu'à quel point l'idée de la Beauté
peut s'appliquer aux qualités
de l'esprit.*

NOTRE dernière remarque en général peut également s'appliquer aux qualités de l'esprit. Les vertus qui causent de l'admiration , ou qui sont de l'espèce de la plus sublime , excitent de la terreur plutôt que de l'amour ; tels sont le *courage* , la *justice* , la *sagesse* , & autres semblables. Jamais homme ne s'est rendu aimable par ces qualités. Celles qui touchent le cœur , qui le prévien-

ment , qui remplissent notre esprit d'idées agréables , de sensations délicieuses , sont des vertus d'une nature plus douce. Telles sont la *douceur* du caractère , la *compassion* , la *bonté* , la *libéralité*. Il faut pourtant avouer que ces dernières sont moins intéressantes , & moins importantes pour la société ; elles ont aussi moins de dignité : c'est pour cette raison qu'elles sont si agréables , & qu'on les aime tant. Les grandes vertus roulent principalement sur les dangers , les punitions , & les embarras ; elles sont plutôt employées à prévenir les grands malheurs , qu'à répandre les faveurs , & les graces. Cela fait que , quoique fort respectables , elles ne sont pas aimables. Celles qui leur sont subordonnées, roulent sur la consolation , le plaisir , & l'indulgence. Par conséquent quoiqu'inférieures en dignité, on les aime beaucoup plus. Les personnes qui s'emparent de notre cœur, que nous choisissons pour partager avec nous les momens les plus

doux , pour nous soulager , pour nous désennuyer , pour nous tranquilliser , n'ont ni des qualités brillantes , ni de grandes vertus. Elles sont pour notre ame abbatue , ce qu'est le verd , l'ami de la vue , pour des yeux fatigués qui viennent de fixer des objets plus brillans. Il me semble qu'il ne seroit pas hors de propos d'examiner ici de quelle manière nous nous trouvons affectés , en lisant dans l'histoire les caractères de César & de Caton , que Saluste a si bien faits , & qui se trouvent si bien contrastés. Dans l'un nous verrons l'*ignoscendo* , (la douceur , l'indulgence ,) le *largiundo* , (la générosité ,) qui répondent admirablement bien au *nil largiundo* (la sévérité , l'inflexibilité) de l'autre. Que le *miseris perfugium* (la ressource des malheureux) du premier est bien opposé au *malis perniciem* (le fléau des méchans) du second ! Dans le dernier nous avons beaucoup à admirer , beaucoup à respecter , & peut-être quelque chose à redou-

ter : nous le respectons ; mais c'est de loin. L'autre nous met à notre aise , nous nous familiarisons avec lui , nous l'aimons , & il nous conduit où il veut. Pour rapprocher davantage les choses de nos premières sensations qui sont les plus naturelles , j'ajouterai une remarque que fit en lisant cette section , un de mes amis , homme de beaucoup d'esprit. L'autorité d'un père , qui est si utile à notre bien être , qui mérite si justement notre respect à tous égards , nous empêche d'avoir pour lui cet amour parfait que nous avons pour nos mères , en qui l'autorité qu'ont les parens , est presque perdue dans la tendresse & l'indulgence d'une mère. Cependant en général nous avons beaucoup d'amour , & de tendresse , pour nos grands-pères , parce que leur autorité se trouve reculée d'un degré , & que la foiblesse de l'âge l'adoucit , en y mêlant un peu de cette partialité qu'ont naturellement les femmes.

SECTION XI.

*Jusqu'à quel point l'idée de la Beauté
peut s'appliquer à la Vertu.*

IL nous est aisé de voir par ce qui a été dit dans la section précédente jusqu'à quel point l'on peut proprement appliquer la beauté à la vertu. L'application générale que nous faisons de cette qualité à la vertu, nous porte fort à confondre les idées que nous avons des choses. Elle a donné lieu à un système singulier; elle a fait accorder le nom de beauté à la proportion, à la convenance, à la perfection, aussi bien qu'à des qualités dans les choses, encore plus éloignées des idées naturelles que nous avons de la beauté, comme elles le font les unes des autres; cela a contribué à nous faire confondre ces idées, & ne nous a laissé

aucun modèle à suivre , pour en juger en conséquence , qui ne fût même plus incertain & plus trompeur que notre propre imagination. Par là nous nous sommes égarés dans la théorie du gout & de la morale ; cela nous a portés à éloigner la connoissance de nos devoirs de la base qui leur est propre , c'est-à-dire , de notre raison , de nos rapports , & de nos besoins , pour l'établir sur des fondemens tout-à-fait imaginaires , ou incertains.

S E C T I O N X I I .

De la cause réelle de la Beauté.

APRÈS avoir tâché de faire voir ce que la beauté n'est pas , il nous reste à examiner , au moins avec la même attention , en quoi elle consiste réellement. La beauté est une chose qui affecte beaucoup trop pour ne pas dépen-

dre de quelques qualités positives. Puisqu'il est certain qu'elle n'est pas l'ouvrage de notre raison , qu'elle nous frappe sans aucun rapport à l'utilité , & même dans des cas où il n'est pas possible d'en découvrir aucune ; puisque l'ordre & la méthode que suit la nature sont généralement fort différens de nos mesures & de nos proportions , nous devons conclure que la beauté est pour la plupart du tems quelque qualité dans les corps qui agit mécaniquement sur l'esprit humain par le moyen des sens. Il faut donc que nous considérions avec attention de quelle manière sont disposées ces qualités sensibles , dans les choses que l'expérience nous fait trouver belles , & qui font naître en nous la passion de l'amour , ou quelque affection qui y correspond.



S E C T I O N X I I I .

Les Beaux objets sont petits.

QUAND il s'agit d'examiner un objet, quel qu'il soit, la première idée qui se présente à notre esprit, est celle de son étendue, ou celle de sa quantité. Veut-on savoir quel est le degré d'étendue qui convient aux corps qu'on regarde comme beaux, il n'y a qu'à consulter la manière dont on s'exprime ordinairement quand on en parle ? J'ai entendu dire à des gens instruits, que dans presque toutes les langues, quand il s'agit de quelques objets d'amour, d'affection, on emploie des épithètes diminutives. Il en est ainsi de celles dont j'ai quelque connoissance. En grec *ἰσχυρὸν*, & quelques autres termes diminutifs, sont presque toujours des termes d'affection & de tendresse. Les Grecs ajoutaient ordinairement

ces diminutifs aux noms des personnes avec lesquelles ils conversoient amicalement & familièrement. Quoique les Romains eussent les sensations moins vives & moins délicates, cependant dans les mêmes occasions, ils donnoient naturellement dans les mêmes diminutifs. Anciennement dans la langue angloise le diminutif *ling*, s'ajoutoit aux noms des personnes, ou des choses qui étoient des objets d'amour. Nous en avons même encore quelques-uns, tels sont les mots *Darling*, *Little Dear*, *Poupon*, ou *Pouponne*, & quelques autres. Mais aujourd'hui il est ordinaire dans la conversation familière d'ajouter le nom de *Little*, *Petit*, à tout ce qu'on aime. Les François & les Italiens encore plus que nous, font usage de ces diminutifs destinés à témoigner de l'affection. Dans la création animale, j'en exclus notre espèce, ce sont les petits animaux que nous sommes portés à aimer. Tels sont les petits oiseaux, & quelques ani-

maux de la petite espèce. On ne dit jamais *une grande belle* ; mais il est ordinaire de dire *une grande laide*. Il y a une très grande différence entre l'admiration & l'amour. Le sublime qui cause la première , roule toujours sur de grands objets , sur des objets terribles ; l'amour ne roule que sur de petits objets , des objets agréables. Nous nous soumettons à ce que nous admirons ; nous aimons ce qui se soumet à nous. Dans le premier cas nous cédon à la force , dans le second nous nous rendons aux prières. Enfin les idées du sublime & du beau ont des principes si différens qu'il est difficile , je dirois presque impossible , de penser à les réunir dans le même sujet , sans diminuer considérablement l'effet qu'a l'un ou l'autre sur les passions. Ainsi les beaux objets, eu égard à leur étendue, sont petits par comparaison.



SECTION XIV.

De l'Uni, ou du Poli.

L'UNI ou *le poli* (1) est la seconde propriété que l'on remarque toujours dans les beaux objets. C'est une qualité si essentielle à la beauté, que je ne me souviens de rien de beau, qui ne soit uni, ou poli. Dans les arbres, & dans les fleurs, les feuilles polies, ou unies, ne sont-elles pas belles ? ne sont-ce pas des beautés dans les jardins, que des Gazons en forme de glacis unis, ainsi que dans les payfages, les ondes unies comme une glace ? Dans les animaux, soit oiseaux, ou autres, ne regarde-t'on pas comme beautés, les habits unis & polis que leur a donnés la nature ? n'admirons-nous pas comme une beauté, la peau unie,

(1) Part. 4. Sect. 21.

& comme polie d'une belle femme? Enfin dans plusieurs espèces d'ameublemens qui ne font que de pur ornement, nous estimons comme telles les surfaces polies & unies. C'est à cette qualité qu'est due une partie considérable de l'effet de la beauté, je pourrais dire la partie la plus considérable. Car, que l'on prenne un bel objet, qu'on lui donne une surface inégale & raboteuse, quelque bien formé qu'il soit d'ailleurs, il cesse de plaire. Au lieu que si de toutes les qualités qui constituent la beauté, il n'a que cette dernière, il paroitra plus agréable qu'il ne feroit sans elle, quand il auroit toutes les autres. La chose me paroît si évidente, que je suis fort surpris que parmi les Ecrivains qui ont traité ce sujet, il n'y en ait pas un qui ait fait mention de cet uni, de ce poli, dans l'énumération des qualités qui servent à former la beauté. En effet, il est certain que toute figure raboteuse, tout objet qui faille considérablement,

ment, tout angle fort aigu, est on ne peut pas plus contraire à cette idée.

S E C T I O N X V.

De la Variation graduelle.

COMME les corps parfaitement beaux ne sont pas composés de parties angulaires, ainsi leurs parties ne restent jamais long tems dans la même direction (1). Elles la varient à chaque instant, elles changent à vue d'œil; ce changement est continuel & successif; mais il seroit difficile de marquer exactement le point où il commence, ou bien celui où il finit. Prenons pour exemple un bel oiseau, cela pourra suffire pour justifier l'observation. Nous y voyons la tête augmenter presqu'im-

(1) Part. 5. Sect. 23.

perceptiblement jusqu'au milieu, de-là elle diminue par degrés jusqu'à ce qu'elle se confonde avec le cou, le cou se perd lui-même dans un volume plus considérable, qui augmente jusques vers le milieu du corps, & qui alors diminue jusqu'à la queue, la queue prend une nouvelle direction, mais elle varie pareillement son nouveau cours, elle se mêle aux autres parties; la direction change continuellement & insensiblement, en haut & en bas, de tous côtés. Dans cette description j'ai voulu parler de la colombe, qui réunit la plupart des conditions de la beauté. Je la vois douce & couverte d'un duvet uni & poli; ses parties sont, si je puis m'exprimer ainsi, fondues les unes dans les autres; dans tout son ensemble, on ne voit, ni inégalité, ni grosseur frappante, & cependant ce tout est un composé de changemens perpétuels. Qu'il nous soit permis de jeter les yeux sur une belle femme, & d'examiner

cette partie de son corps , qui est peut-être la plus belle , le tour de son cou , son sein , n'en admirerons-nous pas l'uni , le poli , la douceur , ainsi que ce mouvement également successif des deux globes qui forment la gorge ? Quelle *variété* dans cette surface ! A chaque ligne que nous parcourons , nous voyons une nouvelle direction , l'œil incertain se perd pour ainsi dire dans cet autre Dédale , il erre de détours en détours , sans savoir où il va , ni où il doit s'arrêter. C'est là , si je ne me trompe , une preuve démonstrative de ce changement continuel dans la surface , que l'on n'apperçoit qu'à peine à un certain point , & qui est une des parties principales qui forment la beauté. Ce n'est pas une petite satisfaction pour moi de voir que je puis appuyer mon système à cet égard sur l'opinion de l'ingénieur M. Hogarth (1). Je crois que l'idée

(1) Peintre Anglois fort célèbre.

qu'il a de la direction de la beauté, est en général extrêmement juste ; mais l'idée qu'il a de la *variation*, sans faire beaucoup d'attention à la manière de la *variation*, lui fait considérer les figures angulaires comme belles ; il est vrai que ces figures varient considérablement, mais elles varient d'une manière interrompue & subitement ; pour moi, je ne trouve point d'objet naturel qui soit angulaire & beau en même tems. Il y a en effet peu d'objets naturels qui soient entièrement angulaires ; je pense même que ceux qui en approchent le plus, sont les plus laids. Il faut encore que j'ajoute, que, selon ce que j'ai pu observer sur la nature, quoique la direction variée soit la seule chose dans laquelle on trouve la beauté parfaite, cependant il n'y a point de direction particulière que l'on trouve toujours dans les objets qui sont les plus parfaitement beaux, & qui soit par conséquent belle par préférence à toutes les autres di-

rections ; au moins je n'ai jamais pu le remarquer.

S E C T I O N X V I .

De la Délicatesse.

SI un air de force & de vigueur préjudicie beaucoup à la beauté , un air de *délicatesse* & même de foiblesse y paroît presque essentiel. Quiconque examinera le monde végétal , ou l'animal , trouvera que cette observation est fondée sur la nature. Ce n'est ni le chêne , ni l'orme , ni le frêne , ni aucun de ces gros arbres de forêts que nous regardons comme beaux , ils sont majestueux , ils inspirent une espèce de respect ; ce sont le mirte , qui est si délicat , l'oranger , l'amandier , le jasmin , la vigne , que nous regardons comme de vraies beautés végétales. C'est toute l'espèce

fleurie si remarquable par sa foiblesse & sa courte durée , qui nous donne l'idée la plus vive de la beauté , & de l'élégance. Parmi les animaux le levrier est plus beau qu'un mâtin , la *délicatesse*, la finesse d'un cheval d'Espagne , d'un barbe , d'un cheval Arabe, nous plait beaucoup plus que la force de ces chevaux qu'on emploie à la guerre pour tirer de grandes charges. Il me suffira de dire ici peu de chose du beau sexe ; je crois que tout le monde fera d'accord avec moi , quand j'avancerai que l'on doit attribuer en grande partie la beauté des femmes à leur foiblesse , à leur *délicatesse* , & que leur timidité , qualité de l'esprit qui y est analogue , l'augmente considérablement. Je ne veux pas dire ici que la foiblesse qui annonce une fort mauvaise santé, ait aucune part à la beauté ; le mauvais effet que produit cette foiblesse , ne vient pas de ce que c'est de la foiblesse , mais de ce que le mauvais état de santé qui l'occasionne , altère

toutes les autres conditions de la beauté. Dans un pareil cas les parties deviennent flasques , le teint vermeil & brillant disparoit , & toute cette belle variété se perd dans des rides & des inégalités désagréables.

SECTION XVII.

De la Beauté dans la Couleur.

QUANT aux *couleurs* que l'on remarque ordinairement dans les beaux corps , il est un peu difficile d'en fixer le nombre & la qualité , parce qu'il se trouve une variété infinie dans les différentes parties de la nature. Cependant cette variété même peut , ce me semble , fournir des principes qui feront disparoitre en partie la difficulté. Premièrement , il ne faut pas que les *couleurs* des beaux corps soient sombres , ni sales ; il faut au contraire

E iv

qu'elles soient propres & claires ; secondement , elles ne doivent pas être de l'espèce la plus forte , puisque celles qui paroissent convenir le plus à beauté sont les plus douces de toutes les espèces , telles que les verds clairs , les bleux doux , les blancs foibles , les rouges d'œillets , & les violets ; troisièmement , si les *couleurs* sont fortes & vives , elles sont toujours diversifiées ; & l'objet n'est jamais d'une seule *couleur* forte ; il y a presque toujours un si grand nombre de *couleurs* , comme dans les fleurs bigarées , que la force & le brillant de chacune s'en trouvent considérablement diminués. Prenons un beau teint , non-seulement nous y verrons de la variété dans le coloris , nous en appercevrons aussi dans les *couleurs* ; ni le rouge , ni le blanc n'y sont forts , ni brillans , outre cela , ils sont mêlés de manière , & les gradations sont telles , qu'il est impossible de déterminer leurs limites respectives. C'est en conséquence du même prin-

cipe que ces *couleurs* changeantes que l'on remarque sur les gorges & les queues des paons, & sur les têtes des canards, paroissent si agréables. La beauté de la forme & celle du coloris ont réellement autant de rapport ensemble, que l'on peut le supposer possible, dans des choses si différentes par leur nature.

SECTION XVIII.

Récapitulation.

EN tout, les qualités de la beauté, comme qualités purement sensibles, se réduisent aux suivantes. Premièrement, il faut qu'elle soit petite par comparaison, secondement, elle doit être unie & polie, troisièmement, il est nécessaire qu'elle soit variée dans la direction de ses parties, quatrièmement, ces parties ne peuvent pas être angulaires, mais elles doi-

vent être comme fondues les unes dans les autres , cinquièmement , il faut que la beauté soit délicate , sans que l'on puisse y remarquer aucun air de force , sixièmement , ses couleurs doivent être claires & brillantes , sans être très fortes , ni luifantes , septièmement , si elle a aucune couleur luifante , il faut qu'elle soit mélangée avec d'autres. Voilà je crois les propriétés dont dépend la beauté. C'est la nature qui les met en jeu ; elles sont aussi moins sujettes qu'aucune autre au changement qu'inspire le caprice , elles ne se trouvent pas non plus si souvent confondues par la diversité des goûts.



SECTION XIX.

De la Phisionomie.

LA *phisionomie* entre pour beaucoup dans la beauté, surtout dans celle qui regarde notre espèce. Les manières ajoutent à l'air, elles le déterminent; quand il y correspond avec assez de régularité, il peut réunir l'effet de certaines qualités agréables de l'esprit à celles du corps; ainsi pour rendre une belle personne accomplie, pour lui donner toute l'influence qu'il convient qu'elle ait, il faut que le visage y annonce & rende ces qualités douces, & aimables de l'esprit, qui correspondent à la douceur, à l'uni, au poli, & à la délicatesse de la forme extérieure.



S E C T I O N X X.

De l'Œil.

C'EST à dessein que j'ai différé jusqu'à présent de parler de l'*œil* qui a tant de part à la beauté de la création animale. Il n'étoit pas si aisé de le placer dans les articles précédens, quoiqu'en effet on puisse le réduire au même principe. Je pense donc que la beauté de l'*œil* consiste d'abord dans sa clarté. Pour savoir de quelle couleur il doit être pour qu'il plaise le plus, il faut consulter la fantaisie, le caprice dont cela dépend en grande partie. Quoi qu'il en soit, personne n'aime un *œil* dont l'eau, si je puis m'exprimer ainsi, est trouble & comme fangeuse (1). L'*œil* nous plait donc à cet égard comme font les dia-

(1) Part. 4. Sect. 25.

mans, l'eau claire, les glaces, & autres substances semblables & transparentes. Secondement, le mouvement de l'*œil* contribue à sa beauté en changeant continuellement de direction; mais la lenteur & la langueur rendent un mouvement bien plus beau que ne fait la gaiété. C'est la vivacité, mère de la joie, qui caractérise le dernier, comme la tendresse mère des plaisirs doux & constans, fait le premier. Troisièmement, à l'égard de son union avec les parties voisines, il doit observer la même règle que les autres qui sont également belles; il ne faut pas qu'il s'éloigne considérablement de la direction des parties voisines, ni qu'il prenne aucune forme exactement géométrique. Outre tout cela, l'*œil* affecte en tant qu'il exprime quelques qualités de l'esprit. Son pouvoir principal vient généralement de là; ainsi ce que nous venons de dire de la physionomie peut pareillement s'appliquer à l'*œil*.

S E C T I O N X X I.

De la Laideur.

AU risque de paroître vouloir répéter ce que j'ai déjà dit, je placerai ici quelques réflexions sur la nature de la *laideur*. J'imagine que c'est à tous égards le contraire des qualités que nous avons choisies & employées pour constituer la beauté. Mais quoique la *laideur* soit le contraire de la beauté, elle ne l'est pas de la proportion & de la convenance. Car il se peut qu'un objet soit laid, quelques proportions qu'il ait, & quelque parfaite que soit sa convenance pour toutes sortes d'usages. J'imagine pareillement que la *laideur* va assez bien avec l'idée du sublime. Je ne veux pourtant pas dire que la *laideur* par elle-même soit une idée sublime; ce ne feroit que dans

le cas où elle feroit unie avec les qualités qui excitent beaucoup de terreur.

SECTION XXII.

Du Gracieux.

LE *gracieux* présente une idée qui n'est pas fort différente de celle de la beauté. Il consiste à peu près dans les mêmes choses. Cette idée appartient au maintien & aux mouvements. Pour avoir bonne grace dans ces deux cas, il faut nécessairement qu'il n'y ait pas la moindre apparence de gêne, que le corps se plie un peu, que les parties soient arrangées de manière à ne pas se nuire les unes aux autres, & à ne pas paroître divisées par des angles aigus & fort faillans. C'est dans cette aisance, dans cet arrondissement, dans cette délicatesse, dans les mouvemens & dans le

maintien , que consiste toute la magie du *gracieux* , & ce je ne sai quoi. Tout observateur qui examinera attentivement la Venus de Médicis , l'Antinous du Vatican , ou toutes les autres statues que tout le monde regarde comme extrêmement *gracieuses* , en sera aisément convaincu.

S E C T I O N X X I I I .

De l'Elégance & du Brillant.

TOUT corps composé de parties unies & polies , qui ne se pressent pas les unes les autres , qui ne montrent rien de raboteux , ni de confus , & qui en même tems affectent quelque forme particulière , je l'appelle *élégant*. Il est allié de près au beau , il n'en diffère que par sa régularité ; cependant comme elle fait une différence essentielle dans la sensation

sation qu'elle produit, elle peut bien en faire une espèce différente. Je mets sous ce chapitre les ouvrages délicats & travaillés de l'art, qui n'imitent point d'objets déterminés dans la nature, tels que des bâtimens élégans, des ameublemens charmans. Quand un objet, quel qu'il soit, a sa part, ou des qualités ci-dessus mentionnées, ou de celles de quelques beaux corps, & qu'avec cela il est très grand, je dis qu'il est éloigné de l'idée de la simple beauté, & je le nomme *élégant* ou *brillant*.

S E C T I O N X X I V.

Du Beau dans la sensation que produit le Toucher.

LA description précédente de la beauté, dans ce qui est à la portée de l'œil, peut être

Tome II.

F

rendue encore plus claire , plus lumineuse , si nous consultons celle de la nature des objets qui produisent un effet semblable par le moyen du *toucher*. J'appellerai cet effet, le beau dans la sensation que produit le *toucher*. Il correspond admirablement bien avec ce qui cause la même espèce de plaisir à la vue. Toutes nos sensations sont enchainées à la suite les unes des autres ; on doit les regarder comme autant de différentes modifications du *toucher* , qui , quoique produites par différens objets , le sont de la même manière. Tous les corps qui sont agréables au *toucher* , le sont parce que l'on y rencontre peu de résistance. Il est deux sortes de résistance , celle que l'on trouve en passant la main par exemple le long de la surface d'un objet , & celle qui résulte de la compression des parties les unes sur les autres. Si la première est légère , ou presqu'imperceptible , nous appellerons le corps poli , si c'est la seconde, nous le nomme-

rons mou , tendre. Le principal plaisir que nous recevons par le *toucher* , nous le devons à l'une ou à l'autre de ces qualités , & si elles s'y trouvent combinées toutes deux , notre plaisir en est fort augmenté. La chose est si évidente, qu'on peut plutôt en tirer des preuves pour d'autres objets , que d'avoir recours à des exemples pour la rendre plus palpable. La seconde source de plaisir pour ce sens , comme pour les quatre autres , vient de ce qu'il s'y présente toujours quelque chose de nouveau. Nous trouvons que les corps qui varient continuellement leur surface , sont bien les plus agréables , & les plus beaux au *toucher*. Quiconque le voudra , pourra s'en convaincre par l'expérience. La troisième propriété dans ces objets , est que quoique la surface change continuellement de direction , ce changement ne se fait jamais subitement. Qu'on se sente appliquer quelque chose tout à coup , quand même l'impression

ne feroit pas fort violente , ou qu'elle ne le feroit point du tout , la fenfation est défa-gréable. Qu'on nous touche vivement avec un doigt un peu plus chaud , ou plus froid qu'il n'est ordinaire de l'avoir , si nous n'en fom-mes pas avertis , nous frémiſſons , nous recu-lons ; un coup léger fur l'épaule , auquel nous ne nous attendions pas , produit le même ef-fet. C'est de-là que des corps angulaires , des corps qui varient fubitement la direction de leur ſurface , font ſi peu de plaifir au *toucher*. Chacun de ces changemens est une eſpèce de grimpelement , ou de chute en mignature. Ainſi les quarrés , les triangles , & autres figu-res angulaires ne font belles , ni à la vue , ni au toucher. Quiconque compare l'état dans lequel ſe trouve ſon eſprit , quand il touche un corps mou , tendre , uni & varié , mais ſans angles , & celui dans lequel il est , en voyant un bel objet , appercevra une analo-gie frappante dans les effets de l'un & de l'au-

tre. Cela pourra contribuer beaucoup à lui faire découvrir leur cause commune. Les sensations que produisent le *toucher* & la vue à cet égard , ne diffèrent que dans quelques points. Le *toucher* s'approprie le plaisir que donne une chose molle , tendre , qui n'est pas primitivement un objet de la vue. La vue de l'autre côté prend pour elle la couleur qui peut à peine se sentir au *toucher*. Le *toucher* a encore l'avantage dans une nouvelle idée de plaisir , qui résulte d'un degré modéré de chaleur. Mais l'œil triomphe dans la multiplicité , & l'étendue infinie de ses objets. Il y a tant de ressemblance dans les plaisirs de ces sens , que je suis porté à imaginer , que s'il arrivoit qu'on pût discerner la couleur par le *toucher* , comme on dit qu'ont fait quelques aveugles , les mêmes couleurs , & la même disposition dans le coloris , que l'on trouve belles à la vue , paroïtroient aussi très agréables au *toucher*. Mais

laissons toutes ces conjectures, passons à un autre sens, à celui de l'ouïe.

S E C T I O N X X V.

Du Beau dans les Sons.

L'OUIE est un sens que nous trouvons qui peut également être affecté d'une manière douce & délicate. C'est à l'expérience de tout le monde que j'en appelle pour savoir jusqu'à quel point les *sons* doux & les beaux *sons*, s'accordent avec les descriptions que nous faisons de la beauté dans les autres sens. Milton a décrit les effets de la musique dans un des Poèmes qu'il a composés, lorsqu'il étoit encore jeune (1). Jen'ai pas besoin de dire qu'il possédoit parfaitement bien cet art, & que personne

(1) L'Allegro.

n'avoit l'oreille plus fine , ni une façon plus heureuse de rendre les sensations d'un des cinq sens , par des métaphores qu'il tiroit d'un des quatre autres. Voici sa description.

And ever against eating cares ,
Lap me in soft lydian airs ;
In notes with many a winding bout
Of linked sweetness long drawn out ;
With wanton heed , and giddy cunning ;
The melting voice through mazes running ;
Untwisting all the chains that tie
The hidden soul of harmony. *Milton. L'Allegro.*

» (1) Ils me mettent toujours à l'abri des cha-
» grins dévorans , en me faisant entendre des
» airs Lidiens qui sont si tendres ; mes oreilles
» sont agréablement frappées de ces notes que
» les roulades , les cadences , rendent si dou-
» ces ; la voix ou légère & badine , ou ra-
» pide & mesurée , me touche le cœur en
» parcourant les différens tons de la musique ;

(1) Il parle de Shakespear & de Johnson.

» elle me développe toutes ces liaisons qui
» sont comme l'ame de l'harmonie.

Comparons ces avantages avec la douceur, la surface *serpentante*, l'exacte continuité, la gradation facile, qui caractérisent le beau dans d'autres choses, & toutes les diversités des différens sens avec toutes leurs différentes sensations, serviront plutôt à donner des lumières qui contribueront à la perfection d'une idée claire & conséquente de l'ensemble, qu'à l'obscurcir par leur embarras & leur variété.

J'ajouterai une ou deux remarques à la description précédente que j'ai tirée de Milton. La première est que le beau en musique n'admet pas ce bruit, ces *sons* forts qu'on peut employer pour exciter d'autres passions, ni des notes aiguës, dures, ou fortes; il n'aime uniquement que celles qui sont claires, égales, unies & foibles. La seconde est que la grande variété & les transitions subites d'une mesure,

ou d'un ton , à un autre , font contraires au génie du beau en musique. Ces transitions (1) font naitre la gaiété , ou toute autre passion subite & tumultueuse , & jamais cette langueur attendrissante qui fait perdre les forces , & qui est l'effet caractéristique du beau , en tant qu'il regarde tous les sens. La passion que fait naitre la beauté approche en effet plus d'une espèce de mélancholie que de la gaiété & de l'enjouement. Je ne prétends pas borner ici la musique à aucune espèce de notes , ou de tons ; j'avouerais même que ce n'est pas un art dans lequel je sois fort versé. Mon seul but dans cette remarque est d'établir une idée conséquente de la beauté. La variété infinie des affections de l'ame suggèrera à une bonne tête & à une oreille fine , une variété de sons , tels qu'il les faut pour les

(1) I n'eer am merry , when I hear sweet music.

Shakespear. Merch. of Venice. Act. 5.

Je ne suis jamais gai , quand j'entends de la musique tendre.

exciter. Ce ne peut pas être une chose préjudiciable à cet effet que d'éclaircir, ou de distinguer quelques particularités qui sont dans la même classe, & qui s'accordent ensemble, en les séparant de cette foule immense d'idées différentes & souvent contradictoires que l'on range ordinairement sous l'étendart de la beauté. Mon intention est de ne marquer que les circonstances principales de ces particularités, qui font voir la conformité qu'a l'ouïe avec les autres sens, quant à leurs plaisirs.



SECTION XXVI.

Du Gout & de l'Odorat.

CET accord général des sens fera encore plus évident, si l'on considère avec une certaine exactitude le *gout & l'odorat*. Nous appliquons métaphoriquement l'idée de douceur à la vue & au son; mais comme les qualités des corps qui les mettent en état d'exciter du plaisir, ou de la douleur dans ces sens, ne s'apperçoivent pas si aisément que dans les autres, nous remettrons l'explication de leur analogie, qui se trouve on ne peut guères plus parfaite, à cette partie où nous considérerons la cause ordinaire qui produit la beauté, en tant qu'elle regarde tous les sens. Je ne crois pas que rien soit plus propre à établir une idée claire & fixe de la beauté visuelle, que cette façon d'examiner les plaisirs analo-

gues des autres sens ; car telle partie sera quelquefois claire dans un des sens , qui sera plus obscure dans une autre. Quand tous concourent clairement ensemble , nous pouvons avec plus de certitude parler de tel, ou tel d'entre eux. Par ce moyen ils se soutiennent les uns les autres ; la nature se trouve , pour ainsi dire , examinée à fonds , & nous n'en rapportons que ce qu'elle nous apprend.



SECTION XXVII.

*Comparaison du Sublime avec
le Beau.*

IL m'a semblé que pour finir cet examen général de la *beauté*, il falloit la comparer avec le *sublime*. J'ai donc fait la comparaison suivante, qui fera voir clairement le contraste de ces deux idées. Les objets *sublimes* sont grands dans leurs dimensions, les beaux objets sont comparativement petits. La *beauté* doit être unie & polie, le *sublime* inégal & négligé. Il faut que la *beauté* évite la ligne droite dans sa direction, & cependant qu'elle ne s'en éloigne qu'insensiblement; le *sublime* dans bien des cas aime la ligne droite, & quand il s'en éloigne, son éloignement est souvent fort marqué. La *beauté* ne doit pas être obscure, il faut que le *sublime* soit sombre & téné-

breux. La *beauté* doit être légère & délicate, & le *sublime* folide & même matériel. Ce sont réellement des idées d'une nature fort différente, car l'une se fonde sur la douleur, & l'autre sur le plaisir ; en effet, quelque éloignées qu'elles puissent être après de la nature directe de leurs causes, ces causes retiennent toujours entre ces idées une distinction remarquable, que ne doivent jamais oublier ceux qui ont pour but d'affecter les passions. Dans la variété infinie des combinaisons naturelles, il faut que nous nous attendions à trouver les qualités des choses les plus éloignées que l'on puisse imaginer les unes des autres, réunies dans le même objet. Nous devons aussi nous attendre à rencontrer des combinaisons de la même espèce dans les ouvrages de l'art. Mais lorsque nous considérons le pouvoir qu'a un objet sur nos passions, il faut que nous sachions, que quand quelque chose est destiné à affecter l'esprit par quelque

propriété prédominante , l'affection qui en résulte , en est vraisemblablement plus uniforme & plus parfaite , si toutes les autres propriétés , ou qualités de l'objet font de la même nature , & tendent au même but que la principale.

If black , and white blend , soften , and unite ,
A thousand ways , are there no black and white ?

» De ce que le noir & le blanc se mêlent ,
» s'unissent , & s'adoucissent de mille manières
» différentes , s'ensuit-il qu'il n'y a point
» de noir & de blanc ?

Si les qualités du *sublime* & du *beau* se trouvent quelquefois unies , cela prouve-t'il qu'elles ne fassent qu'une & même chose , ou qu'elles soient alliées en aucune manière , ou même qu'elles ne soient pas opposées & contradictoires ? Le noir & le blanc peuvent se mêler , & s'adoucir , mais ils ne font par pour cela une & même chose ; & quand ils se trou-

vent ainsi mêlés & adoucis l'un avec l'autre, ou avec différentes couleurs, le pouvoir du noir comme noir, ou du blanc comme blanc, n'est pas si fort que quand chacun se trouve seul & uniforme.

Fin de la troisième Partie.



RECHERCHES



RECHERCHES
PHILOSOPHIQUES

Sur l'origine des idées que nous avons
du Beau & du Sublime.

QUATRIÈME PARTIE.

SECTION PREMIÈRE.

*De la cause efficiente du Beau &
du Sublime.*

QUAND je dis que je me propose d'examiner quelle est la cause efficiente du beau & du sublime, je ne voudrois pas qu'on crût que je veux dire

Tome II.

G

que mon intention est de remonter jusqu'à la cause première. Je ne prétends point du tout pouvoir jamais expliquer pourquoi certaines sensations dans le corps produisent telle émotion dans l'esprit, & non une autre, ou pourquoi le corps est affecté par l'esprit, ou l'esprit par le corps. Un peu de réflexion feroit voir que cela est impossible. Mais je conçois que, si nous pouvons découvrir quelles sont les affections de l'esprit qui produisent certaines émotions dans le corps, & quelles sont les sensations & les qualités distinctes dans les corps qui peuvent produire telles passions déterminées dans l'ame, & non d'autres, nous aurons beaucoup fait; ce ne fera pas une chose inutile, puisqu'il s'agit de connoître distinctement nos passions, telles du moins que nous les considérons à présent. Je crois que c'est tout ce que nous pouvons faire. S'il nous étoit possible d'aller plus loin, il resteroit encore des difficultés; car nous serions toujours éga-

lement éloignés de la première cause. Quand Newton découvrit la propriété de l'attraction, & qu'il en fixa les loix, il trouva qu'elle ser-voit extrêmement bien à expliquer plusieurs des plus remarquables phénomènes de la nature; cependant, à l'égard du système général des choses, il ne put considérer l'attraction que comme un effet dont il n'essaya pas alors de démontrer la cause. Mais quand il commença ensuite à l'attribuer à un air subtile & élastique, ce grand homme, si ce n'est pas un crime de taxer un si grand homme de quelque chose d'approchant d'un défaut, sembla avoir renoncé aux précautions qu'il prenoit ordinairement, quand il philosophoit. En effet, en convenant que tout ce que l'on a avancé à ce sujet, est assez bien prouvé, j'ai quelque raison de croire que cela nous laisse autant de difficultés à lever qu'il y en avoit auparavant. Cette grande suite de causes, qui, enchainées les unes aux autres, s'étendent jus-

qu'au trône de Dieu même , il n'est pas donné à notre capacité de la parcourir jamais. Quand nous allons au-delà des qualités immédiatement sensibles des choses , ne fût-ce que d'un pas, c'est aller au-delà de notre portée. Tout ce que nous faisons ensuite se réduit à si peu de chose , qu'il paroît évident que nous sommes dans un élément qui n'est pas le nôtre. Ainsi lorsque je parle de la cause , & de la cause efficiente , je n'entends que certaines affections de l'esprit, qui causent certains changemens dans le corps , ou bien certaines puissances , ou propriétés dans les corps, qui occasionnent du changement dans l'esprit. S'il me falloit expliquer le mouvement d'un corps qui tomberoit à terre , je dirois qu'il est causé par la gravité , & je tâcherois en même tems de faire voir de quelle manière cette puissance agit , sans essayer de montrer pourquoi elle agit de cette façon ; si j'étois obligé de rendre raison des effets des corps qui s'entrechoquent par les loix com-

munes de la percussion , je ne cherchois pas à expliquer comment le mouvement même se communique.

SECTION II.

De l'Association.

C E n'est pas un petit obstacle dans le cours des recherches que nous faisons sur la cause de nos passions , que de voir qu'il en est beaucoup , qui naissent , & dont l'empire se développe dans un tems , où nous n'avons pas la faculté d'y réfléchir ; tems dont nous avons entièrement perdu le souvenir. En effet , outre les choses qui nous affectent de différentes manières suivant leurs puissances naturelles , il est des *associations* qui se font dans le printems de nos jours , & que nous trouvons ensuite qu'il est fort difficile de distin-

guer des effets naturels. Pour ne pas parler des antipaties indéfinissables que nous trouvons dans bien des personnes , il nous est impossible à tous de nous souvenir quand une montagne escarpée a commencé à nous paroître plus épouvantable qu'une plaine , l'eau , ou le feu plus terrible qu'une motte de terre , quoique toutes ces réflexions soient probablement , ou des conséquences de notre expérience , ou des suites des notions que nous tenons des autres , & que nous n'ayions reçu suivant toute probabilité ces impressions que fort tard. Mais comme d'un côté l'on doit convenir que bien des choses nous affectent d'une certaine manière , non pas par des puissances qu'elles ont pour cet effet , mais par *association* , d'un autre côté il seroit absurde de dire que tout nous affecte uniquement par *association*. En effet , il faut que certaines choses , dont les autres tirent leur puissance d'*association* , aient été d'abord natu-

rellement agréables, ou désagréables. J'imagine qu'il ne serviroit pas à grande chose d'examiner la cause de nos passions en *association*, à moins que nous ne la trouvassions pas dans les propriétés naturelles des choses.

SECTION III.

De la cause de la Douleur, & de la Crainte.

J'AI observé ci-devant (1) que tout ce qui a les qualités requises pour causer de la terreur, peut servir de fondement au sublime. J'ajouterai qu'outre cela il y a beaucoup d'autres choses, dont nous ne pouvons probablement craindre aucun danger, & qui ont un effet semblable, parce qu'elles agissent d'une manière sembla-

(1) Part. I. Sect. 8.

ble. J'ai (1) aussi observé que tout ce qui produit du plaisir, du plaisir positif & primitif, est susceptible de beauté, qu'on peut l'y entrer. C'est pourquoi afin de bien faire connoître la nature de ces qualités, il me paroît qu'il seroit nécessaire d'expliquer la nature de la *douleur* & du plaisir dont elles dépendent. Un homme qui sent de violentes douleurs dans son corps, je les suppose les plus violentes, parce que l'effet s'en verra beaucoup mieux, je dis qu'il grince des dents, que ses sourcils se froncent, que son front se ride, que ses yeux s'enfoncent, qu'il les roule avec beaucoup de force, que ses cheveux se dressent sur sa tête, que sa voix est entrecoupée de sanglots qu'il ne peut retenir, & que toute la machine est chancelante & tremblante. La peur ou la terreur qui est une *crainte* de la *douleur*, ou de la mort, produit exactement les mêmes

(1) Part. 1. Sect. 10.

effets , ils approchent de la violence de ceux dont je viens de faire mention , à proportion de la proximité de la cause & de la foiblesse du sujet. Cela n'arrive pas seulement ainsi dans l'espèce humaine , j'ai observé plus d'une fois dans les chiens , que quand ils craignoient d'être battus , ils se tortilloient , qu'ils glapissoient & hurloient , comme s'ils eussent réellement senti , reçu les coups. De-là je conclus que la *douleur* & la *crainte* agissent sur les mêmes parties du corps , & de la même manière , quoiqu'il y ait un peu de différence dans l'action , quant au degré de force ; que la *douleur* & la *crainte* consistent dans une tension des nerfs qui n'est point naturelle , & que cette tension est dans certains cas accompagnée d'une force , qui passe la nature , & qui dégénère quelquefois subitement en une foiblesse extraordinaire ; que ces effets viennent souvent alternativement , & qu'ils se trouvent de tems en tems mêlés les uns avec les autres.

Telle est la nature des agitations convulsives, surtout dans les personnes les plus foibles, qui sont les plus sujettes aux plus fortes impressions que puissent faire la *douleur* & la *crainte*. La seule différence entre la *douleur* & la terreur, est que les choses qui causent de la *douleur* agissent sur l'esprit par le moyen du corps, tandis que les choses qui causent de la terreur affectent généralement les organes corporels par l'opération de l'esprit qui fait voir le danger. Mais comme l'une & l'autre s'accordent, ou en première, ou en seconde instance, pour produire une tension, une contraction, ou une violente émotion dans les nerfs (1), elles s'accordent pareillement dans

(1) Je n'entre point ici dans la question débatue entre les Physiologistes, à savoir si la douleur est l'effet d'une contraction, ou d'une tension dans les nerfs. L'un, ou l'autre cas va également à mon sujet, puisque par tension je n'entends qu'une violente

toute autre chose. En effet , cet exemple , ainsi que bien d'autres , me prouve clairement que , quand un corps est disposé , par quelque moyen que ce soit , à des émotions qu'il acquerroit par celui d'une certaine passion , il produit par lui-même dans l'esprit quelque chose de fort semblable à cette passion.

SECTION IV.

Continuation.

M. Spon dans ses recherches sur l'antiquité nous donne à ce sujet une histoire assez curieuse du célèbre phisionomiste Campanella. Cet homme-ci , à ce qu'il semble , n'avoit

compulsion des fibres qui composent tel ou tel muscle , telle , ou telle membrane , de quelque manière qu'elle se fasse.

pas seulement fait des observations exactes sur les visages humains, mais il étoit de plus fort habile à contrefaire ceux qui étoient remarquables par quelque endroit. Quand il avoit envie de pénétrer l'intention de ceux à qui il avoit à faire, il composoit son visage, ses gestes, & tout son corps; aussi exactement qu'il le pouvoit, sur ceux de la personne qu'il se proposoit d'examiner, & alors il observoit quel tour il paroïssoit acquérir dans l'esprit par ce changement. Ainsi, dit mon auteur, il pouvoit pénétrer l'intention, les pensées des gens, aussi parfaitement que s'il avoit été changé en leurs personnes. J'ai souvent remarqué qu'en contrefaisant les regards, ou les gestes de quelques personnes, ou fâchées, ou tranquilles, ou épouvantées, ou hardies, j'ai trouvé, sans le vouloir, mon esprit tourné à la passion que je tâchois d'imiter. Je suis même convaincu qu'il seroit difficile de l'éviter, quand même on tâcheroit de séparer la passion

des gestes qui y correspondent. Nos esprits & nos corps sont liés de si près, ils le sont si intimement, que l'un ne peut sentir, ni plaisir, ni douleur, sans l'autre. Campanella, dont nous venons de parler, pouvoit tellement détourner son attention des tourmens de son corps, qu'il lui auroit été possible d'endurer la torture même, sans souffrir beaucoup de douleur; & dans des douleurs moins considérables, tout le monde doit avoir observé que, quand nous pouvons fixer notre attention sur autre chose, la douleur peut être suspendue pendant quelque tems. D'un autre côté, si le corps se trouve indisposé par des moyens qui l'empêchent de faire les gestes, ou d'éprouver les émotions, qu'une passion, quelle qu'elle soit, y produit ordinairement, cette passion ne pourra jamais avoir lieu elle-même, quelque forte qu'en ait été la cause dans l'action, & quoiqu'elle fût purement mentale, & qu'elle n'affectât immédiatement

aucun des sens. Un opiat, des liqueurs spiritueuses suspendront le chagrin que nous sentons, ou la crainte, ou la colère, en dépit de tous nos efforts pour le contraire, & cela en donnant au corps une disposition contraire à celle dans laquelle l'avoient mis ces passions.

S E C T I O N V.

De quelle manière se produit le Sublime.

APRÈS avoir considéré la terreur comme produisant dans les nerfs certaines émotions violentes, & une tension qui n'est point naturelle, nous pouvons facilement conclure de ce que nous venons de dire, que, tout ce qui est propre à produire une pareille tension, doit produire une passion telle que la terreur (1),

(1) Part. 2. Sect. 2.

& par conséquent être une source du *sublime*, quand il ne s'y trouveroit jointe aucune idée de danger. Ainsi, pour montrer la cause du *sublime*, il ne restera qu'à faire voir que les exemples que nous en avons donnés dans la seconde partie, se rapportent à des choses que la nature a rendues propres à produire cette espèce de tension, ou par l'opération primitive de l'esprit, ou par celle du corps. A l'égard des choses qui affectent par l'idée additionnelle du danger, on ne peut pas douter qu'elles ne produisent la terreur, & qu'elles n'agissent par quelque modification de cette passion, ou que la terreur, quand elle est suffisamment violente, n'excite dans le corps les émotions dont on vient de parler. Mais si le *sublime* est fondé sur la terreur, ou sur quelque passion qui y ressemble, & qui a la douleur pour objet, il convient qu'on commence par chercher comment il peut venir aucune espèce de *contentement*,

d'une cause qui y paroît si contraire. Je dis *contentement*, parce que, comme je l'ai souvent remarqué, il est évidemment différent dans sa cause, & dans sa nature, du plaisir actuel & positif.

S E C T I O N V I.

Comment la Douleur peut être une cause de Contentement.

LA Providence a voulu qu'un état de repos & d'inaction, à quelque point qu'il pût flatter notre indolence, causât bien des inconvéniens, qu'il engendrât des désordres qui nous forçassent à avoir recours au travail, comme à une chose absolument nécessaire, pour nous faire passer notre vie avec une certaine satisfaction. La nature du repos est de laisser tomber toutes les parties de notre corps
dans

dans un relâchement , qui non-seulement met les membres hors d'état de faire leurs fonctions , mais qui enlève aux fibres la vigueur requise pour que les sécrétions naturelles & nécessaires se fassent. En même tems , dans cet état de langueur & d'inaction , les nerfs sont plus sujets aux plus horribles convulsions , que quand ils sont forts & suffisamment tendus. La mélancolie , l'abattement , le désespoir , & souvent le suicide , sont la conséquence des idées sombres que nous nous formons des choses , dans l'état de relâchement où se trouve notre corps. Le meilleur remède pour tous ces maux est donc l'exercice , ou le travail. Le travail mène à vaincre les difficultés , & fait voir le pouvoir de contraction qu'ont les muscles ; comme tel , il ressemble à la douleur qui consiste dans la tension , ou dans la contraction , & dans toute autre chose que les degrés. Le travail n'est pas seulement requis pour conserver les

organes les plus communs dans un état convenable à leurs fonctions , mais il est également nécessaire à ces organes délicats , sur lesquels & par lesquels l'imagination , & peut-être les autres puissances de l'esprit , agissent. En effet , il est probable que non-seulement les parties inférieures de l'ame , c'est ainsi qu'on appelle les passions , mais encore l'entendement même , font usage de quelques parties délicates du corps , qui leur servent d'instrumens dans leurs opérations. Il seroit un peu difficile de dire exactement ce que sont ces instrumens , & où ils sont ; il paroît du moins qu'ils s'en servent , si nous considérons qu'un long exercice des puissances de l'esprit , occasionne une lassitude remarquable dans tout le corps , & que d'un autre côté un grand travail du corps , ou une grande douleur dans le corps affoiblit , & quelquefois détruit réellement les facultés de l'esprit. Comme un exercice convenable est essentiel aux

parties musculaires & ordinaires du corps, & que sans cela elles deviendroient languissantes & malades, c'est la même règle pour les parties délicates dont nous avons parlé; pour les entretenir dans l'ordre qui leur convient, il faut qu'elles soient remuées & agitées jusqu'à un certain point.

SECTION VII.

L'Exercice est nécessaire aux organes les plus délicats.

COMME le travail ordinaire, qui est un mode de douleur, est l'exercice des parties les plus grossières du corps, un mode de terreur est l'exercice des plus délicates; & si un certain mode de douleur est de nature à agir sur l'œil, ou sur l'oreille, comme ce sont les organes les plus délicats, l'affection approche

H ij

plus de celle que produit une cause qui vient de l'esprit. Dans tous ces cas, si la douleur & la terreur sont modifiées de manière à ne pas être positivement nuisibles, si la douleur n'est pas portée jusqu'à la violence, & que la terreur ne roule pas sur la destruction présente de l'individu, ces émotions délivrant les parties délicates, ou les parties grossières, d'un embarras dangereux & incommode, peuvent produire du *contentement*, & non du *plaisir*, mais une espèce d'horreur qui satisfait, une sorte de tranquillité mêlée de terreur, & en tant que cette terreur regarde la conservation de l'individu, c'est une des plus fortes de toutes les passions. Son objet est le sublime. Pour son plus haut degré, je l'appelle étonnement. Les degrés subordonnés sont une crainte mêlée de respect, de la vénération, & du respect, qui font voir que le *contentement* est distingué du *plaisir* positif.

SECTION VIII.

Pourquoi les choses , qui ne sont pas dangereuses , produisent une passion telle que la Terreur.

UN (1) mode de terreur , ou de douleur est toujours la cause du sublime. Quant à la terreur , ou au danger d'association , je crois que l'explication que l'on a vue est suffisante. Il me faudra un peu plus de peine pour prouver que les exemples que j'ai donnés du sublime dans la seconde partie , peuvent produire un mode de douleur , & se trouver ainsi alliés à la terreur , & qu'ils sont fondés sur les mêmes principes. Pour commencer par les objets qui sont grands dans leurs dimensions , je parlerai des objets visuels.

(1) Part. 1. Sect. 7. Part. 2. Sect. 2.

S E C T I O N I X.

Pourquoi les objets visuels , qui ont de grandes dimensions , sont sublimes.

LA vision se fait quand un tableau se forme par les rayons de la lumière réfléchie de l'objet représenté en un tout , & dans le même instant , sur la rétine , ou sur la partie nerveuse de l'œil la plus reculée. Ou bien selon d'autres , il n'y a qu'un point de l'objet qui soit représenté sur l'œil de manière à être aperçu tout d'un coup ; en remuant l'œil nous rassemblons avec beaucoup de promptitude les différentes parties de l'objet , de manière à nous en former un tout uniforme. Si l'on adopte la première opinion (1) , l'on remar-

(1) Part. 2. Sect. 7.

quera que quoique toute la lumière réfléchie d'un grand corps frappe l'œil en un instant, cependant il faut que nous supposions que le corps même est composé d'un grand nombre de points distincts, dont chacun, ou dont le rayon qui sort de chacun d'eux, fait une impression sur la rétine. Ainsi, quoique l'image d'un point ne cause qu'une petite tension sur cette membrane, un autre coup, & un autre coup suivi d'un autre, & d'un autre encore, doivent progressivement en causer une plus grande, jusqu'à ce qu'elle parvienne à la fin à son plus haut point. Toute la capacité de l'œil violemment agité dans toutes ses parties, doit sentir quelque chose qui approche de la nature de ce qui cause de la douleur, & qui par conséquent doit produire une idée du sublime. D'un autre côté, si nous convenons qu'on ne distingue qu'un point dans un objet, ce sera à peu près la même chose, ou plutôt cela fera voir encore plus clairement que le

H iv

sublime tire son origine de la grandeur des dimensions. Car si l'on ne remarque qu'un point, l'œil dans ce cas doit traverser le vaste espace de ces corps avec bien de la rapidité, & conséquemment les nerfs & les muscles délicats, destinés au mouvement de cette partie, doivent être fort tendus, & il faut que leur sensibilité fasse qu'ils soient extrêmement affectés par cet effort. Outre cela il n'importe en rien pour l'effet produit que les parties d'un corps soient réunies les unes aux autres, & que ce corps fasse impression tout d'un coup, ou que ne faisant que l'impression d'un point à la fois, il en fasse succéder, ou de semblables, ou d'autres, assez rapidement pour les faire paroître comme unis ensemble. Cela est évident, si l'on considère l'effet commun d'un flambeau, ou d'un morceau de bois allumé qu'on fait tourner, si on le fait avec une certaine rapidité, il semble que ce soit un cercle de feu.

SECTION X.

Pourquoi l'Unité est requise à la grandeur quant à l'étendue.

ON pourra objecter contre ce système , que l'œil reçoit généralement un nombre égal de rayons dans tous les tems , & que par conséquent un grand objet ne peut pas l'affecter par le nombre des rayons , plus que cette variété d'objets que l'œil doit toujours discerner , tant qu'il reste ouvert. Je réponds à cela qu'en admettant qu'un nombre égal de rayons , ou qu'une égale quantité de particules lumineuses frappent l'œil en tout tems , cependant , si ces rayons varient souvent , s'ils sont tantôt bleus & tantôt rouges , &c. ou qu'ils soient composés d'un certain nombre de petits quarrés , de petits triangles , &c. à chaque changement , ou de couleur , ou de figure , il

faut que l'organe ait une espèce de relâche , ou de repos. Ce relâche dans le travail si souvent interrompu , ne produit pas cette douce tranquillité que l'on pouroit en attendre ; il n'a pas non plus l'effet d'un travail pénible & uniforme. Quiconque a remarqué les différens effets de quelque exercice violent , ou de quelque petite action indifférente , comprendra aisément pourquoi une occupation désagréable qui fatigue & affoiblit le corps , n'a rien du sublime. Ces fortes d'impulsions qui sont plutôt incommodes que douloureuses , en changeant continuellement & subitement de direction , empêchent cette forte tension , cette espèce de travail uniforme qui va toujours de compagnie avec une grande douleur , & qui produit le sublime. La somme totale des choses de différentes espèces , quand elle égaleroit le nombre des parties uniformes qui composent quelqu'objet entier , n'est point égale dans son effet sur les organes de notre

corps. Outre la raison qui a déjà été assignée, il y en a encore une autre très forte pour cette différence. L'esprit peut réellement à peine faire beaucoup d'attention à plus d'une chose à la fois ; si cette chose est petite, l'effet l'est aussi ; un certain nombre d'autres petits objets ne peut pas fixer l'attention. L'esprit se trouve renfermé dans les bornes de l'objet, & c'est bien le même effet pour les choses auxquelles on ne fait point d'attention, que pour celles qui n'existent pas ; mais l'œil, ou l'esprit, car dans ce cas il n'y a point de différence, dans les grands objets uniformes, ne parvient pas tout de suite à leurs bornes ; il n'a point de repos tandis qu'il les contemple, & l'image est assez la même partout. Ainsi, tout ce qui est grand par sa quantité, doit nécessairement être un, simple, & entier.



S E C T I O N X I.

De l'Infini artificiel.

Nous avons observé que l'*infini* artificiel produit une espèce de grandeur , & qu'il est composé d'une succession uniforme de grandes parties. Nous avons pareillement observé que la même succession uniforme avoit le même pouvoir dans les sons. Mais parce que les effets de bien des choses sont plus clairs dans un des sens que dans un autre , que tous les sens ont de l'analogie entre eux , & qu'ils se servent réciproquement de preuves les uns aux autres , je commencerai par la puissance des sons , en tant que la cause de la sublimité qui vient par succession , se voit plus aisément dans le sens de l'ouïe. J'observerai donc ici , une fois pour toutes , que la recherche des causes naturelles & mécaniques de nos passions ,

outre la curiosité de la chose , donne , quand on les découvre , une double force & un nouvel éclat à toutes les règles que nous établissons sur ces matières. Quand l'oreille reçoit un son simple , quel qu'il soit , il n'est produit que par la seule impulsion de l'air qui donne au tambour , & aux autres parties membraneuses de cet organe , une vibration conforme à la nature & à l'espèce de l'impulsion. Si l'impulsion est forte , l'organe de l'ouïe essuie un degré considérable de tension ; si elle est répétée bientôt après , la répétition en fait attendre une autre ; & il faut remarquer que l'attente même cause une tension. Cela se voit clairement dans bien des animaux qui , quand ils se préparent à entendre un son , quel qu'il soit , se lèvent & dressent leurs oreilles ; ainsi l'effet des sons est fort augmenté par l'attente , ce nouveau secours. Mais quoiqu'après un certain nombre d'impulsions nous nous attendions encore à plusieurs au-

tres , comme nous ne pouvons pas fixer exactement le tems où elles nous frapperont , quand elles nous frappent , elles produisent en nous une forte de surprise qui porte cette tension encore plus loin. En effet , j'ai observé que toutes les fois qu'il m'est arrivé d'attendre avec beaucoup d'attention quelque son qui devoit revenir d'intervalles en intervalles , tel que celui d'un , ou de plusieurs canons tirés successivement , au moment où il me frappoit , j'étois toujours un peu épouventé ; le tambour de mon oreille éprouvoit une certaine convulsion , & tout mon corps s'en sentoit. La tension de la partie en augmentant ainsi à chaque coup par les forces unies du corps même , par l'attente , & par la surprise , est portée au point de pouvoir produire le sublime ; elle est bien proche de la douleur. Quand la cause même a cessé , comme les organes de l'ouïe sont souvent successivement affectés d'une manière semblable , ils conti-

nent de produire encore ces vibrations de cette façon pendant quelque tems ; c'est un secours de plus pour augmenter l'effet.

SECTION XII.

Il faut que les Vibrations soient semblables.

SI à chaque impression la *vibration* n'est pas semblable, elle ne peut être portée au-delà du nombre des impressions actuelles. Car, si nous donnons à un corps, quel qu'il soit, un mouvement semblable à celui d'un pendule, il le continuera en formant un arc du même cercle, jusqu'à ce que les causes connues le fasse s'arrêter ; mais si après l'avoir mis en mouvement, suivant une direction, nous la changeons pour lui en donner une autre, il ne pourra jamais reprendre la première,

parce qu'il ne peut pas se mouvoir de lui-même , & que par conséquent il ne fautoit avoir que l'effet du dernier mouvement ; au lieu que , si dans la même direction nous le remuons plusieurs fois , il décrira un plus grand arc , & il se mouvra plus long-tems.

S E C T I O N X I I I .

*Explication des effets de la Succession
dans les objets visuels.*

SI nous pouvons comprendre clairement comment les choses agissent sur un de nos sens , il ne peut pas être fort difficile de concevoir de quelle manière elles affectent les autres. C'est pourquoi , si nous voulions nous étendre sur les affections correspondantes des sens , cela tendroit plus à nous fatiguer par des répétitions inutiles , qu'à donner de nouvelles

velles lumières pour le sujet par cette manière ample & diffuse de le traiter. Mais comme dans cette partie, nous nous attachons principalement au sublime, en tant qu'il affecte l'œil, nous examinerons particulièrement pourquoi une disposition successive de parties uniformes sur une même ligne droite, doit être sublime, & (1) sur quel principe cette disposition a le pouvoir de faire produire à une petite quantité un plus grand effet, proportions gardées, qu'à une plus grande qui seroit disposée d'une autre façon. Pour éviter l'embarras des notions générales, mettons-nous devant les yeux une colonnade de piliers uniformes rangés sur une ligne droite, plaçons-nous de manière que nous parcourions des yeux devant nous toute la longueur de cette colonnade; cette position est celle qui produit le meilleur effet; il est évident qu'a-

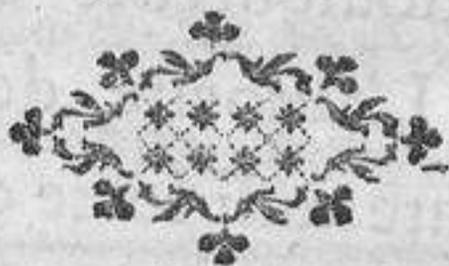
(1) Part. 2. Sect. 10.

lors les rayons produits par le premier pilier rond, causent dans l'œil une vibration de cette espèce, une image du pilier même. Le pilier qui vient aussi-tôt après, l'augmente; celui qui suit renouvelle l'impression, & y ajoute; chaque pilier à son tour, à mesure qu'il frappe l'œil, répète l'impulsion coup sur coup; l'œil enfin par ce long exercice qu'il prend d'une manière particulière, parvient au point de ne plus pouvoir perdre cet objet sur le champ, & l'agitation violente & continuelle qu'il a éprouvée, fait qu'il présente à l'esprit une idée grande & sublime. Maintenant au lieu de voir une file de piliers uniformes, supposons-les placés de manière que le premier soit rond, le second quarré, le troisième rond, & ainsi des autres successivement & alternativement; dans ce cas, la vibration que cause le premier pilier rond, cesse aussi-tôt qu'elle est formée, & il s'en fait tout de suite une d'une espèce différente, une vibra-

tion quarrée, qui prend la place de la ronde, cette seconde la quitte aussi promptement pour la laisser à la ronde, & ainsi l'œil parcourt alternativement ces images, en en prenant une qu'il laisse pour une autre, & ainsi du reste, tout le long de la file. Par-là il est clair qu'au dernier pilier, il s'en faut autant que l'impression continue, qu'il s'en falloit au premier, parce qu'en effet le *sensorium* ne peut recevoir d'impression distincte que du dernier, & il ne peut jamais de lui-même reprendre une impression différente; outre cela, chaque variation d'objet est un repos, ou un relâche, pour les organes de la vue, & ce soulagement empêche cette forte émotion si nécessaire pour produire le sublime. Si nous voulions donc rendre vraiment grandes & sublimes les choses dont nous avons fait mention, il faudroit qu'il se trouvât une simplicité, & une uniformité parfaite dans la disposition, dans la forme, & dans le colo-

ris. D'après ce principe de succession & d'uniformité, on peut demander pourquoi un long mur tout nud ne feroit pas un objet plus sublime qu'une colonade. La *succession* n'y est point du tout interrompue, l'œil n'y rencontre aucun obstacle, & il ne peut rien se concevoir de plus uniforme; il est pourtant certain qu'un long mur tout nud n'est pas un objet si sublime qu'une colonade de la même longueur, & de la même hauteur. Je ne crois pas qu'il soit fort difficile de donner des raisons de cette différence. Quand nous regardons un mur nud, comme cet objet est uni, l'œil parcourt rapidement tout cet espace, & arrive promptement au bout, il ne rencontre rien qui l'arrête dans sa course, il ne trouve rien non plus qui puisse le retenir assez long-tems pour produire un effet fort grand & fort durable. La vue d'un mur nud, s'il est d'une très grande hauteur, & d'une longueur considérable, est sans doute sublime, mais ce

n'est qu'une seule idée , ce n'est pas une répétition d'idées semblables ; elle est donc moins sublime à raison de son infinité , qu'à raison de sa grandeur quant à l'étendue. Nous ne sommes pas si affectés par une impulsion , quelle qu'elle soit , à moins qu'elle ne soit réellement d'une force prodigieuse , que nous le sommes par une *succession* d'impulsions semblables , parce que les nerfs du *sensorium* n'acquièrent pas , s'il m'est permis de me servir de l'expression , l'habitude de répéter les mêmes sensations , de manière à les continuer au-delà du tems que la cause agit. Outre cela tous les effets que j'ai attribués à l'attente & à la surprise dans la section II. ne peuvent pas avoir lieu dans un mur nud.



S E C T I O N X I V.

*Examen de l'opinion de Locke touchant
l'Obscurité.*

M. Locke pense que l'*obscurité* n'est pas naturellement une idée de terreur, & que quoiqu'une lumière excessive soit douloureuse pour le sens, la plus grande obscurité n'est point du tout dans le même cas. Il remarque à la vérité dans un autre endroit, que quand une nourrice & une vieille femme ont une fois allié les idées d'esprits & de revenans avec celle de l'*obscurité*, la nuit devient toujours ensuite douloureuse & horrible pour l'imagination. L'autorité de ce grand homme est sans doute aussi forte que celle d'aucun autre le peut être, & elle paroît même être contraire à notre principe général; car nous avons

considéré l'*obscurité* (1) comme une cause du sublime, nous avons en même tems considéré le sublime comme dépendant de quelque modification de douleur ou de terreur; & si l'*obscurité* n'est ni douloureuse, ni terrible pour ceux dont l'esprit n'a pas été imbu de bonne heure de superstitions, ce ne peut pas être une source du sublime pour eux. Malgré tout le respect dû à une pareille autorité, je dirai qu'il me paroît qu'une association d'une nature plus générale qu'une association qui comprend tout le genre humain, peut rendre l'*obscurité* terrible; car, dans une profonde *obscurité*, il est impossible de savoir jusqu'à quel point nous sommes en sûreté; nous ignorons quels sont les objets qui nous environnent, nous pouvons à chaque instant rencontrer des dangers, tomber dans un précipice au premier pas que nous faisons; si un de nos ennemis

(2) Part. 2. Sect. 3.

approche, nous ne savons pas de quel côté nous retirer pour nous défendre contre ses attaques; dans ce cas la force n'est pas une ressource sûre, elle ne nous protège pas suffisamment. La raison, la sagesse même ne peut aller qu'à tâtons, les plus hardis sont émus, & celui qui ne demanderoit rien autre chose pour sa défense, est obligé de demander la lumière.

Ζευ πάτερ, ἀλλὰ σὺ ρυσαιαπ' ἡεροῦ νῆας Ἀχαιῶν
 Ποιησον δ' αἰθρὴν, δὲς δ' ὀφθαλμοῖσιν ἰδεῖν,
 Ἐν δὲ φαειῇ κ' ὀλεοσόν. *Hom. Iliad. l. 7.*

» Grand Jupiter, dissipez cette *obscurité*
 » qui cache les Grecs, rendez nous la lumière,
 » re, permettez que nous puissions voir, &
 » pourvu que ce soit à la clarté des cieux,
 » faites-nous périr, puisque c'est votre volonté
 » suprême.

Quant à l'association des esprits & des revenans, il est certainement plus naturel de

penser que l'*obscurité*, qui est depuis son commencement une idée de terreur, a été choisie comme le tems propre à ces terribles représentations, que de croire que ces représentations ont rendu l'*obscurité* terrible. L'esprit de l'homme peut aisément donner dans une erreur de la première espèce, mais il est difficile d'imaginer que l'effet d'une idée qui a été aussi universellement terrible dans tous les tems & dans tous les pays, que l'*obscurité*, puisse ne s'attribuer qu'à quelques sottises histoires, ou à quelque cause d'une nature si triviale, & dont l'opération est si précaire.

S E C T I O N X V.

L'Obscurité est terrible dans sa nature.

SI l'on vouloit faire des recherches, on pourroit trouver que le noir, & l'*obscurité*,

sont jusqu'à un certain point douloureux par leur opération naturelle , indépendamment de toutes associations , quelles qu'elles soient. Il est à remarquer que les idées d'*obscurité* & de noir , sont fort les mêmes ; elles ne diffèrent qu'en ce que le noir est une idée plus bornée. M. Cheselden (1) nous a donné une histoire très curieuse d'un garçon né aveugle , qui resta dans cet état jusqu'à l'âge de 13 à 14 ans , qu'on lui fit l'opération de la cataracte , qui lui donna la vue. Bien des particularités remarquables accompagnèrent ses premières idées , & ses premiers jugemens sur les objets visuels ; entr'autres Cheselden nous rapporte la suivante ; il dit que la première fois que ce garçon vit un objet noir , il en eut beaucoup d'inquiétude , & que quelque tems après , en voyant par hazard une négresse , il fut frappé d'horreur. Il est difficile

(1) Anatomiste Anglois fort estimé.

de supposer que dans ce cas l'horreur soit venue d'aucune association. Il paroît par le détail, que ce garçon observoit beaucoup, & qu'il avoit beaucoup de bon sens pour quelqu'un de son âge ; c'est pourquoi il est probable que, si la grande inquiétude que lui causa la vue du noir étoit venue de sa connexion avec quelques autres idées désagréables, il l'auroit remarqué, & l'auroit dit. Pour la cause du mauvais effet qu'une idée qui n'est désagréable que par association, a sur les passions, la première impression en prouve assez l'évidence ; il est vrai que dans les cas ordinaires, souvent elle échappe, mais c'est parce que la première association s'est faite dans nos premières années, & que l'impression qui a suivi, s'est souvent répétée. Dans notre exemple, le garçon n'avoit pas eu le tems de contracter cette habitude, il n'y a pas non plus lieu de penser qu'on doive plutôt attribuer les mauvais effets du noir sur son ima-

gination à sa connexion avec des idées désagréables, que d'imaginer que les bons effets des couleurs plus gaies soient venues de leur connexion avec des idées agréables. C'est probablement par leur opération naturelle qu'elles ont leur effet.

S E C T I O N X V I.

Pourquoi l'Obscurité est terrible.

C E ne seroit peut-être pas une chose inutile d'examiner comment l'obscurité peut agir de manière à causer de la douleur. Nous remarquons que la nature a arrangé les choses de façon qu'à mesure que nous nous éloignons de la lumière, l'iris se retire, ce qui étend la prunelle à proportion de notre éloignement. Si au lieu de ne nous éloigner qu'un peu de la lumière, nous nous en éloignons tout-à-

fait , il est raisonnable de penser que la contraction des fibres rayonnants de l'iris est proportionnellement plus grande , & que cette partie peut, par une grande *obscurité*, se contracter à la fin au point de forcer les nerfs qui la composent au-delà de leur portée naturelle , & par ce moyen produire une sensation douloureuse. Il paroît qu'il existe certainement une telle tension , quand nous sommes dans l'*obscurité*. En effet , dans cet état , tant que l'œil reste ouvert , il fait un effort continuel pour recouvrer la lumière. Les flammes , les étincelles , qu'il croit souvent voir s'élançer , sautiller devant lui , dans ces circonstances , le prouvent manifestement ; & ce ne peut être que l'effet des spasmes (1) produit par les efforts qu'il a faits pour parvenir à son objet ; plusieurs autres impulsions produiront l'idée de la lumière dans l'œil , outre la substance de

(1) Retiremens de nerfs.

la lumière même , comme nous l'éprouvons dans bien des occasions. Ceux qui conviennent que l'*obscurité* est une cause du sublime , voudroient inférer de la dilatation de la prunelle , qu'un relâchement peut aussi bien produire le sublime , que le fait une convulsion. Pour moi , j'imagine qu'ils ne remarquent pas que , quoique le cercle de l'iris soit dans un sens un sphincter (1) qui peut se dilater par un simple relâchement , il diffère pourtant dans un cas de la plupart des autres sphincters du corps , qu'il a des muscles antagonistes , qui sont les fibres rayonnants de l'iris ; le muscle circulaire ne commence pas plutôt à se relâcher , que ces fibres qui n'ont pas leur contrepoids , se retirent forcément , & font que la prunelle s'ouvre considérablement. Quand nous ne serions pas instruits de ce que

(1) Muscle fait en forme d'anneau , qui serre l'orifice d'une partie , & l'empêche de se dilater.

je viens d'avancer , je crois que quiconque ouvrira les yeux , & s'efforcera de voir dans un lieu obscur , s'apercevra ensuite d'une douleur fort sensible. J'ai entendu dire à des Dames qu'après avoir long-tems travaillé sur un fonds noir , elles avoient trouvé leurs yeux , & si douloureux , & si affoiblis , qu'elles pouvoient à peine voir. On objectera peut-être contre ce système de l'effet mécanique de l'obscurité , que les mauvais effets de l'obscurité & du noir , paroissent plutôt venir de l'esprit que du corps. J'avoue que cela est vrai , & il en est de même de tous ceux qui dépendent des sensations des parties les plus délicates de notre individu. Souvent les mauvais effets du mauvais tems ne se manifestent que par la mélancolie & l'abbatement ; cependant il n'est pas douteux que dans ce cas les organes du corps souffrent d'abord , & qu'ensuite ils fassent passer cet effet dans l'esprit.

SECTION XVII.

Des effets du Noir.

LE noir n'est qu'une obscurité imparfaite ; c'est pourquoi il tire quelques-uns de ses pouvoirs du mélange des corps colorés qui l'environnent. Dans sa nature on ne peut pas le considérer comme une couleur. Les corps noirs ne réfléchissent que peu de rayons , ou point du tout , à l'égard de la vue ; c'est ce qui fait que ce ne sont qu'autant d'espaces vuides , répandus çà & là parmi les objets que nous voyons. Quand l'œil tombe sur un de ces vuides , après avoir resté dans une certaine tension qui occasionnoit le jeu des couleurs voisines , il tombe tout à coup dans un relâchement , dont il se remet presque aussitôt par un effort convulsif. Pour que la chose soit plus claire , il faut remarquer que quand nous
nous

nous proposons de nous asseoir sur une chaise, & que nous la trouvons beaucoup plus basse que nous ne nous y attendions, le choc est fort violent, beaucoup plus violent que n'auroit pu nous le faire penser une chute si légère, puisqu'il n'y a que la différence d'une chaise à une autre chaise. Si après avoir descendu tous les degrés d'un escalier, il nous arrive, sans y penser, de vouloir faire un pas de plus, comme pour descendre un autre degré de la manière dont nous avons fait les autres, le choc est fort rude, & très défagréable; & quelqu'art que nous employions, nous ne pourons jamais en produire un pareil par les mêmes moyens, si nous nous y attendons, & que nous nous y soyons préparés. Quand je dis que cela doit s'attribuer au changement contraire à ce que l'on attendoit, je ne veux pas seulement dire que c'est quand l'esprit s'y attend, je veux dire aussi que quand un organe des sens est affecté pendant quelque tems

d'une certaine manière, s'il est affecté tout à coup différemment, il s'ensuit un mouvement convulsif, une de ces convulsions qui sont causées, quand il arrive quelque chose à quoi l'esprit ne s'attend pas. De plus, quoiqu'il paroisse étrange qu'un changement qui produit un relâchement, cause presqu'aussitôt un mouvement convulsif, il est pourtant très certain que cela est, & même dans tous les sens. Tout le monde fait que le sommeil est un relâchement, & que le silence, où rien n'entretient les organes de l'ouïe en action, est en général très propre à l'occasionner. Cependant, quand on endort quelqu'un par une espèce de murmure, de bourdonnement, si on suspend ce bruit subitement, il se réveille aussitôt, c'est-à-dire, que les parties se rassemblent subitement, & qu'il s'éveille. Je l'ai souvent éprouvé moi-même, & je l'ai entendu dire à des personnes réfléchies. De même, si quelqu'un s'endormoit en plein

jour , & qu'on introduisît tout à coup l'obscurité , on empêcheroit son sommeil pour le moment , quoique le silence & l'obscurité par eux-mêmes , quand ils ne paroissent pas tout d'un coup , le favorisent extrêmement. Je ne favois cela que par des conjectures que j'avois faites sur l'analogie des sens , quand je commençai à mettre ces observations en ordre. Je l'ai éprouvé depuis. J'ai aussi éprouvé souvent , comme l'ont fait mille autres , que quand nous avons voulu nous endormir , nous avons été réveillés en sursaut par un violent tressaillement , & que ce réveil a été généralement précédé d'une espèce de rêve , dans lequel nous croyions tomber du haut d'un précipice au fonds. D'où vient ce mouvement étrange , si ce n'est du relâchement trop subit du corps , qui en vertu de certain mécanisme naturel se rétablit presque aussi-tôt par l'usage prompt & vigoureux qu'il fait du pouvoir de contraction qu'ont les muscles ? Le rêve mê-

K ij

me est causé par ce relâchement, & il est d'une nature trop uniforme pour qu'on l'attribue à aucune autre cause. Les parties se relâchent trop promptement, ce qui est dans la nature des chutes, & cet accident du corps met cette image dans l'esprit. Quand nous nous trouvons dans une santé parfaite & robuste, comme tous les changemens sont alors moins subits, & moins considérables, nous avons rarement occasion de nous plaindre de cette sensation désagréable.

S E C T I O N X V I I I .

Des effets du Noir modéré.

QUOIQUE les effets du *noir* soient douloureux dans l'origine, il ne faut pas que nous croyions qu'ils continuent toujours de l'être. La coutume nous fait à tout. Nous sommes-

nous un peu accoutumés à la vue des objets noirs ? la terreur diminue ; l'uni , le glacé , ou quelque'autre accident agréable des corps ainsi colorés , adoucit jusqu'à un certain point l'horreur & la tristesse de leur première nature ; & cependant la nature de la première impression reste. Le *noir* aura toujours en soi quelque chose de mélancolique , parce que le *sensorium* trouvera toujours trop de violence à passer des autres couleurs au *noir* ; ou bien s'il occupe toute l'étendue de la vue , ce sera alors de l'obscurité , & l'on peut y appliquer ici tout ce qui a été dit de l'obscurité. Je ne me propose pas de dire tout ce que je pourrais avancer pour rendre plus claire ce système des effets de la lumière & de l'obscurité ; je n'examinerai pas non plus tous les différens effets que produisent les différentes modifications & les différens mélanges de ces deux causes. Si les observations précédentes sont fondées sur la nature , je les crois très suffi-

santes pour expliquer tous les phénomènes que peuvent occasionner toutes les combinaisons du *noir* avec les autres couleurs. Comme ce seroit un travail infini que d'entrer dans toutes les particularités, ou de répondre à toutes les objections, nous n'avons suivi que les routes les plus connues. Nous observerons la même conduite dans nos recherches sur la cause de la beauté.

S E C T I O N X I X.

De la cause physique de l'Amour.

QUAND nous avons sous les yeux des objets qui font naître l'*amour*, le corps, autant que j'ai pu le remarquer, se trouve affecté à peu près de la manière suivante. La tête se panche d'un côté, les paupières sont un peu plus rapprochées qu'à l'ordinaire, les yeux

roulent doucement pour se porter sur l'objet, la bouche est un peu ouverte, on respire lentement, de tems en tems on laisse échapper un soupir qui s'entend à peine, toutes les parties du corps sont composées, les mains pendent négligemment de côté, elles sont sans mouvement, tout cela est accompagné d'une sensation intérieure d'attendrissement & de langueur, & toujours proportionné au degré de beauté qui se trouve dans l'objet, & au degré de sensibilité de celui qui l'observe. Il ne faut pas perdre de vue cette gradation de beauté & de sensibilité depuis la plus parfaite & la plus forte jusqu'à la plus médiocre & la plus foible, non plus que les effets qui y correspondent, autrement cette description paroitra exagérée, & il est certain qu'elle ne l'est pas. Il est presque impossible de ne pas conclure de cette description que l'effet de la beauté est de relâcher les solides de tout l'individu. On y voit toutes les apparences d'un

pareil relâchement ; & il me semble qu'un relâchement un peu au-dessous de ce qu'il est naturellement , est la cause de tout plaisir positif. Qui ne connoit pas ces expressions dont on se sert si généralement dans tous les pays , & dans tous les tems , *il est énérvé , il est anéanti par le plaisir ?* Tous les hommes concourent à dire , à assurer , comme ils le sentent , que cet effet est uniforme & universel. Ce n'est pas qu'il ne puisse se trouver des cas singuliers , & particuliers , où l'on rencontreroit bien du plaisir positif sans l'apparence de tous les caractères du relâchement , mais il ne faut pas pour cela rejeter les conséquences que nous aurons tirées de la concurrence de plusieurs expériences , au contraire il faut les conserver , en y ajoutant les exceptions qui pourront se présenter suivant la règle judiciaire qu'a faite le Chevalier Isaac Neuton dans le troisième livre de son Optique. Pour confirmer tout ce que nous avons avancé , &

lever tous les doutes raisonnables à ce sujet , il suffiroit de faire voir que les choses que nous avons déjà dites , qui sont ce qui compose vraiment la beauté , sont, chacune séparément, naturellement portées à relâcher les fibres. S'il faut donc qu'on nous accorde que la vue du corps humain, quand toutes ces choses se trouvent réunies dans le *sensorium* , favorise cette opinion , je crois que nous pouvons hasarder de conclure que la passion qu'on appelle amour , est produite par ce relâchement , en suivant le raisonnement dont nous avons fait usage dans la recherche des causes du sublime ; nous pouvons pareillement conclure que comme un bel objet présenté à la vue, en causant un relâchement dans le corps , produit la même passion dans l'esprit , ainsi , si tel ou tel moyen peut faire naître cette passion dans l'esprit , il s'ensuivra aussi sûrement un relâchement dans les organes extérieurs , proportionné à la cause.

S E C T I O N X X.

Pourquoi l'Uni, ou le Poli, est beau.

POUR expliquer la vraie cause de la beauté visuelle, il faut que je me serve du secours des autres sens. S'il paroît donc que l'*uni* est une des causes principales du plaisir pour le toucher, le gout, l'odorat, & l'ouïe, l'on admettra aisément que c'est une des parties qui constituent la beauté visuelle, surtout après avoir montré ci-devant que cette qualité se trouve presque sans exception, dans tous les corps que tout le monde regarde généralement comme beaux. On ne peut pas douter que les corps qui sont raboteux & angulaires, ne picotent & n'irritent les organes du toucher, en causant un sentiment de douleur, qui consiste dans une contraction, ou dans

une tension violente des fibres musculaires. Au contraire, l'application des corps *unis*, ou *polis*, relâche, l'attouchement léger d'une main *unie* adoucit de violentes douleurs, des crampes, & donne du relâche à des parties souffrantes, en leur ôtant leur tension qui n'est pas naturelle, fort souvent même il n'a pas peu d'effet, quand il s'agit de dissiper des enflures & des obstructions. Le toucher est extrêmement flatté par des corps *unis*; un lit fait uniment, & doux, c'est-à-dire, où la résistance est presque imperceptible dans tous les sens, excite une grande luxure qui dispose à un relâchement universel, & qui porte plus que toute autre chose à cette espèce de relâchement qu'on appelle sommeil.



S E C T I O N X X I.

De la nature de la Douceur.

C E n'est pas seulement dans le toucher que les corps unis causent un plaisir positif par le relâchement ; dans l'odorat & dans le gout, nous trouvons que toutes les choses qui leur conviennent, & qu'on appelle ordinairement douces, sont naturellement composées de parties unies, & qu'elles tendent toutes clairement à relâcher leurs *sensorium* respectifs. Commençons par le gout. Puisqu'il est très aisé d'examiner la propriété des liquides, & que tout paroît avoir besoin d'un véhicule fluide pour qu'on puisse le goûter, je me propose de voir plutôt les parties liquides de notre nourriture, que les solides. Les véhicules de tous les goûts sont l'eau & l'huile. Ce qui détermine le gout, est un sel qui affecte dif-

féremment félon fa nature , ou la manière dont il eft combiné avec d'autres chofes. L'eau & l'huile confidérés féparément , font capables de donner du plaifir au gout. L'eau , quand elle eft fimple , eft fade , infipide , fans odeur , fans couleur , & unie. On trouve , quand elle n'eft pas froide , que c'eft un grand remède pour les fpafmes , & qu'elle donne de l'élafticité aux fibres ; elle doit probablement cette qualité à fon uni : car comme la fluidité dépend , fuivant l'opinion la plus générale , de la rondeur , de l'uni , & de la foible liaison des parties qui compofent un corps , quel qu'il foit , & que l'eau agit purement comme un fimple fluide , il s'enfuit que la caufe de fa fluidité eft pareillement la caufe de fa qualité relâchante , à favoir l'uni , & la compofition molle de fes parties. L'autre véhicule fluide des gouts eft l'huile. Quand elle eft fimple , elle eft pareillement fade , infipide , fans odeur , fans couleur , & unie au toucher

comme au gout. Elle est plus unie que l'eau, & dans bien des cas encore plus relâchante. L'huile est à quelques égards agréable à l'œil, au toucher, & au gout, toute insipide qu'elle est. L'eau ne l'est pas tant, & je ne saurois en dire la raison; je croirois pourtant que c'est parce que l'eau n'est ni si douce, ni si unie. Supposé qu'on ajoutât à cette huile, ou à cette eau, une certaine quantité d'un sel spécifique, qui eût le pouvoir de donner aux molécules nerveuses de la langue un mouvement de vibration doux, tel que le sucre dissous dans l'une, ou l'autre, l'uni de l'huile, & le pouvoir qu'a le sel de procurer des vibrations, produiroient la sensation que nous appellons *douceur*. Dans tous les corps doux, on trouve toujours le sucre, ou une substance fort peu différente du sucre. Chaque espèce de sel examinée avec un microscope, a sa forme distincte, régulière, & invariable. Le nitre se forme en parallélogrammes pointus, le sel de mer en cubes

parfaits, & le sucre en globes réguliers. Quiconque a examiné comment les corps ronds & unis, tels que les billes avec lesquels jouent les enfans, affectent le toucher, quand on les roule de côté & d'autre les uns sur les autres, concevra aisément comment la *douceur* qui se trouve dans un sel de cette nature, affecte le gout; car un seul globe, (quoiqu'un peu agréable au toucher), par la régularité de sa forme, & parce que ses parties s'éloignent tant soit peu trop vite de la ligne droite, n'est pourtant rien à beaucoup près de si agréable au toucher que les différens globes où la main s'élève & tombe doucement & alternativement de l'un à l'autre de ces globes. Le plaisir est considérablement augmenté, si les globes sont en mouvement, & s'ils glissent les uns sur les autres; cette douce variété empêche la fatigue, & l'ennui que la disposition uniforme des différens globes produiroient autrement. Ainsi dans les liqueurs douces les parties du

véhicule fluide, quoique probablement rondes, sont pourtant si petites qu'on ne voit pas la figure des parties qui les composent, avec quelque exactitude qu'on les examine au microscope; leur extrême petitesse fait donc que par leur uni, & leur simplicité, elles produisent sur le gout un effet qui ressemble à ceux des corps qui sont simples & unis au toucher: car si un corps est composé de parties rondes extrêmement petites & bien ferrées les unes contre les autres, la surface paroitra presque unie & polie à la vue & au toucher. Il est évident, quand on découvre leur figure par le moyen du microscope, que les particules du sucre sont beaucoup plus grandes que celles de l'eau, ou de l'huile; conséquemment leurs effets, qui viennent de leur rondeur, seront plus distincts, & plus palpables pour les molécules nerveuses de la langue, cet organe délicat; elles produiront cette sensation qu'on appelle *douceur*, & que nous trouvons foiblement

foiblement dans l'huile, & même dans l'eau plus foiblement encore. En effet, quelque insipides que soient l'huile & l'eau, elles sont douces jusqu'à un certain point. On peut remarquer que les choses fades de toutes espèces, approchent plus de la nature de la douceur que de celle d'aucun autre gout.

SECTION XXII.

La Douceur relâche.

Nous avons remarqué que dans les autres sens, les choses unies sont relâchantes; ne doit-il pas paroître à présent, que les choses douces, qui font le poli du gout, sont pareillement relâchantes? Il faut observer, que dans quelques langues les mots *soft*, *doux au toucher*, & *sweet*, *doux au gout*, se rendent par un seul mot. On voit qu'en Fran.

çois le mot *doux* rend l'un & l'autre. Le Latin *dulcis*, & l'Italien *dolce*, ont dans bien des cas cette double signification. Il est évident que les choses douces au gout sont généralement relâchantes. Quand elles sont prises, ou souvent, ou en très grande quantité, sur-tout celles qui sont les plus huileuses, elles affoiblissent considérablement l'estomac. Les odeurs douces qui ont beaucoup d'affinité avec les choses douces au gout, relâchent aussi très sensiblement. L'odeur des fleurs porte à l'assoupissement, & cet effet relâchant paroît encore plus dans le mal qui en résulte aux personnes qui ont les nerfs foibles, par l'usage qu'elles en font. Il ne seroit pas inutile d'examiner, si les gouts de cette espèce, c'est-à-dire, ceux qui sont doux au palais, ceux que causent les huiles douces, & un sel relâchant, ne sont pas dans le principe des gouts agréables; car il en est beaucoup que l'usage a rendus tels, qui d'abord n'étoient

point du tout agréables. La manière de faire cet examen , est de voir ce que la nature nous a d'abord donné , & qu'elle a fans doute fait fort agréable dans le principe , & de l'anali-fer. Le lait est notre première nourriture dans notre enfance , les parties qui le composent font l'eau , l'huile , & une espèce de sel fort doux , appelé le sucre du lait. Toutes ces choses , quand elles sont liées , ont une très grande *douceur* pour le palais , elles ont aussi une qualité relâchante pour la peau. Le second objet de desir pour les enfans , ce sont les fruits , & de tous , ce sont ceux-là principalement qui sont doux. Tout le monde fait que la *douceur* du fruit n'est causée que par une huile subtile , & un sel tel que celui dont il a été question dans la section précédente. Ensuite la coutume , l'habitude , le desir de la nouveauté , & mille autres causes confondent , altèrent , & changent nos palais de manière que nous ne pouvons plus en rai-

L ij

sonner avec aucune espèce de satisfaction. Avant que de quitter cet article, il faut que nous observions que, comme les choses unies, en tant qu'elles sont unies, sont agréables au goût, & qu'on les trouve d'une qualité relâchante, ainsi d'un autre côté les choses que l'on trouve par expérience qui sont d'une qualité corroborative, & propres à occasionner une tension dans les fibres, sont presque toujours irritatives & piquantes au goût, & dans bien des cas raboteuses même au toucher. Nous appliquons souvent métaphoriquement la qualité de la *douceur* aux objets visuels. Pour mieux continuer cette analogie remarquable des sens, nous pouvons appeller ici la *douceur* le beau du goût.



SECTION XXIII.

Pourquoi la variation est belle.

IL est encore une autre propriété principale dans les beaux objets, c'est que la ligne sur laquelle se trouvent leurs parties, change continuellement de direction; ce changement ne se fait qu'imperceptiblement, & jamais de manière à surprendre, ou à causer par son angle aigu aucun tiraillement, ou aucune convulsion dans le nerf optique. Ni une chose qui a resté long tems dans le même état d'uniformité, ni une chose qui a eu des changemens fort subits, ne peut être belle. Elles sont toutes deux opposées à cet agréable relâchement qui est l'effet caractéristique de la beauté. C'est la même chose dans tous les sens. Un mouvement en ligne droite est cette manière de se mouvoir, où l'on trouve moins de difficulté,

L iij

si nous exceptons le mouvement qu'on fait en descendant un plan dont la pente est douce & facile. Ce n'est pourtant pas là la manière de se mouvoir qui , excepté cette douce descente , fatigue le moins. Le repos tend certainement à relâcher , cependant il y a une espèce de mouvement qui relâche plus que le repos , c'est un mouvement doux , un mouvement balancé par lequel on s'élève , & l'on tombe. En berçant les enfans , on les endort mieux que ne feroit un repos parfait. A peine y a-t'il rien à cet âge qui fasse plus de plaisir que d'être élevé doucement , & de retomber de même à différentes reprises : la manière dont les nourrices jouent ordinairement avec leurs nourrissons , & le divertissement de la balançoire que les enfans prennent eux-mêmes , quand ils sont devenus grands , & qui est leur amusement favori , le prouvent assez. La plupart des personnes qui se sont trouvées dans des voitures aisées , tirées avec rapidité

sur un gazon uni avec des hauts & des bas qui se succédoient, doivent avoir remarqué l'espèce de sensation qu'elles ont eue alors. Cela leur donnera une meilleure idée du beau, & fera voir sa cause beaucoup mieux, que presque toute autre chose. Au contraire, quand on va avec précipitation sur un chemin raboteux, caillouteux, inégal, la douleur que causent ces inégalités qui sont comme inattendues, fait voir pourquoi des vues, des sensations occasionnées par le toucher, des sons semblables, sont si contraires au beau; & à l'égard de la sensation, elle est la même dans son effet, soit que je passe par exemple la main sur la surface d'un corps d'une certaine figure, ou que ce corps passe dans toute son étendue sur ma main. Afin de faire, pour ainsi dire, toucher à l'œil cette analogie des sens, je dis que si un corps présenté à ce sens, a une surface ondoyante, de manière que les rayons de lumière qu'elle réfléchit soient

continuellement dans une *variation* imperceptible , changeant du plus fort au plus foible , comme c'est toujours le cas dans une surface graduellement inégale , il faut qu'il ait exactement le même effet sur l'œil & le toucher, il agit directement sur l'un des deux , & indirectement sur l'autre. Le corps sera beau , si les lignes qui composent sa surface ne sont pas continuées , quoiqu'ainsi variées , de manière à fatiguer , ou à dissiper l'attention ; la *variation* même doit être continuellement *variée*.



SECTION XXIV.

De la Petiteſſe.

POUR éviter l'identité qui pouroit réſulter de la répétition trop fréquente des mêmes raifonnemens, & des exemples de la même nature, je n'entrerai pas exactement dans toutes les particularités qui regardent la beauté, en tant qu'elle eſt fondée ſur la diſpoſition de ſa quantité, ou ſur ſa quantité même. En parlant de la grandeur des corps quant à l'étendue, il y a beaucoup d'incertitude, parce que les idées de grand & de petit ſont des termes preſqu'entièrement relatifs aux eſpèces des objets qui ſont infinis. Il eſt vrai qu'ayant une fois fixé l'eſpèce de tel objet & les dimensions ordinaires aux individus de cette eſpèce, nous pouvons en obſerver quelques-uns qui excèdent la meſure ordinaire, & d'autres qui

font au-dessous. Ceux qui excèdent de beaucoup font par cet excès , pourvu que l'espèce elle-même ne soit pas fort petite , plutôt grands & terribles que beaux ; mais comme dans le monde animal , & pareillement en grande partie dans le monde végétal , les qualités qui forment la beauté , peuvent être unies à des choses dont les dimensions sont plus grandes , quand elles sont ainsi unies , elles forment une espèce un peu différente du *sublime* & du *beau* , que j'ai appelée ci-devant *brillant*. J'imagine que cette espèce n'a pas sur les passions un effet tel que celui des corps vastes qui ont les qualités correspondantes du sublime , ou que celui des qualités de la beauté , quand elles sont unies dans un petit objet. La sensation produite par de grands corps ornés des dépouilles de la beauté , est une tension qui se relève continuellement , & qui approche de la nature de la médiocrité. Si je devois dire comment je me trouve affecté

dans ces occasions , je dirois que le sublime souffre moins , quand il est uni à quelques-unes des qualités de la beauté , que ne fait la beauté , quand elle se trouve jointe à la grandeur de la quantité , ou à d'autres propriétés du sublime. Il y a quelque chose de si prédominant dans tout ce qui nous inspire du respect , dans toutes les choses qui appartiennent , quoique de fort loin , à la terreur , que rien autre chose ne peut soutenir leur présence. Les qualités de la beauté y sont comme mortes , & sans effet , ou bien elles ne font tout au plus que servir à adoucir la rigueur , & la sévérité de la terreur , qui est la compagne naturelle de la grandeur. Outre ce qui est extraordinairement grand dans chaque espèce , on doit aussi examiner l'opposé , le diminutif. La *petitesse* , purement comme telle , n'a rien de contraire à l'idée de la beauté. L'oiseau qu'on appelle *murmure* , tant pour la taille que pour la couleur , ne le cède à aucun

de l'espèce ailée , quoiqu'il en soit le plus petit ; & peut être sa beauté est elle augmentée par sa *petitesse*. Mais il y a des animaux qui , quand ils sont très petits , sont rarement beaux , s'ils le sont jamais. Il y a de très petits hommes , & de très petites femmes , qui sont presque toujours si gros , si puissans en comparaison de leur hauteur , qu'ils nous offrent une image fort désagréable. Cependant , si l'on trouvoit un homme qui n'eût pas plus de deux ou trois pieds de hauteur , en supposant que toutes les parties de son corps fussent bien proportionnées à sa hauteur , & que de plus il eût les qualités ordinaires aux autres beaux corps , je suis convaincu que cette taille le feroit regarder comme un bel homme , il pourroit être un objet d'amour , sa vue pourroit donner des idées fort agréables. La seule chose qui pourroit troubler notre plaisir , est que ces créatures , de quelque manière qu'elles soient formées , sont extraordinaires , & par

là souvent regardées comme quelque chose de monstrueux. Le grand, le gigantesque, quoique fort compatible avec le sublime, est contraire au beau. Il est impossible de supposer qu'un géant soit un objet d'amour. Quand nous laissons notre imagination à elle-même en lisant des romans, les idées que nous joignons à cette forme, sont celles de la tyrannie, de la cruauté, de l'injustice, & de tout ce qu'il y a d'horrible & d'abominable. Nous nous peignons le géant ravageant le pays, pillant les voyageurs, & ensuite se regorgeant de leur chair fumante encore; tels sont Polyphème, Cacus, & autres qui figurent si bien dans les Romans & dans les Poèmes héroïques. L'événement auquel nous faisons attention avec le plus de satisfaction est leur défaite, ou leur mort. Je ne me souviens pas d'avoir vu que dans cette multitude de morts, dont l'Iliade est remplie, la chute d'aucun homme remarquable par sa hauteur & par sa force,

y excite aucune compassion. Il ne paroît pas non plus que l'auteur, qui connoissoit si bien la nature, ait jamais eu envie que cela fût. C'est de Simoisius arraché à la fleur de sa jeunesse à ses parens qui tremblent de voir qu'il a trop de courage pour sa force, c'est d'un autre que la guerre enlève aux premiers embrassemens d'une femme tendre & chérie qu'il vient d'épouser, qui est jeune & beau, & qui n'a pas encore vu les combats, que nous plaignons le sort, que nous pleurons la mort prématurée. Achille malgré toutes les qualités de beauté qu'Homère a données à sa forme extérieure, & toutes les grandes vertus dont il a rempli son ame, ne peut pas se faire aimer de nous. On peut remarquer qu'Homère a donné aux Troyens dont il a voulu que la destinée excitât notre compassion, infiniment plus des aimables vertus de la société, qu'il n'en a distribué parmi ses Grecs. A l'égard des Troyens, la passion qu'il cherche à ex-

citer , est la pitié ; c'est une passion qui est fondée sur l'amour ; & ces petites vertus , s'il m'est permis de m'exprimer ainsi , ces vertus domestiques sont sans contredit les plus aimables. Mais il a fait ses Grecs fort supérieurs aux Troyens pour les vertus politiques & militaires. Les conseils de Priam sont foibles , les armes d'Hector sont inférieures à celles d'Achille par comparaison. Cependant nous aimons Priam plus qu'Agamemnon , & Hector plus que son vainqueur. L'admiration est la passion qu'Homère vouloit exciter en faveur des Grecs , & il l'a fait en leur donnant les vertus qui n'ont pas grand chose à faire avec l'amour. Cette courte digression n'est peut-être pas tout-à-fait hors de propos ici , puisqu'il s'agit de montrer que les objets qui ont de grandes dimensions sont incompatibles avec la beauté , d'autant plus incompatibles qu'ils sont plus grands ; au lieu que si les petits manquent jamais de beauté , on ne doit

point attribuer ce défaut à leur grandeur quant à la dimension.

S E C T I O N X X V.

De la Couleur.

AL'ÉGARD de la *couleur* les recherches sont presqu'infinies. Pour moi je crois que les principes établis au commencement de cette partie suffisent pour rendre raison de tous ses effets, aussi bien que de l'effet agréable des corps transparens, soit fluides, soit solides. Supposez que je regarde une bouteille remplie d'une liqueur bourbeuse de *couleur* blanche, ou rouge, les rayons bleus ou rouges ne pourront pas parvenir clairement à mon œil, mais ils feront arrêtés subitement & inégalement par l'interposition de quelques petits corps opaques, qui, sans préparation changent

changent l'idée , & la changent en une idée défagréable par sa nature , conformément aux principes établis dans la sect. 24. Mais quand le rayon passe sans cette opposition à travers le verre ou la liqueur , quand le verre est tout-à-fait transparent , ou que la liqueur l'est , la lumière se trouve quelquefois adoucie dans le passage , ce qui la rend plus agréable , même comme lumière ; & comme la liqueur réfléchit également tous les rayons de sa propre couleur , elle produit sur l'œil un effet tel que celui que les corps opaques qui sont unis , font sur la vue & le toucher. Ainsi , le plaisir ici est composé de la douceur de la lumière transmise , & de l'égalité de la lumière réfléchie. Ce plaisir peut être augmenté par les principes ordinaires des autres choses , si la forme du verre qui renferme la liqueur transparente , est variée avec assez de justesse pour présenter la couleur graduellement & alternativement affoiblie & renforcie par toute

la variété que suggerera le jugement dans des cas de cette nature. En se rappelant tout ce qui a été dit touchant les effets, ainsi que les causes de l'un & de l'autre, on verra que le sublime & le beau sont fondés sur des principes fort différens, & que les sensations qu'ils causent sont également différentes. Le sublime a pour base la terreur, qui, quand elle est modifiée, cause dans l'esprit l'émotion que nous avons appelée étonnement. Le beau est fondé sur le plaisir positif, il excite dans l'ame cette sensation qu'on appelle amour. Leurs causes on fait le sujet de cette quatrième partie.

Fin de la quatrième Partie.





RECHERCHES PHILOSOPHIQUES

Sur l'origine des idées que nous avons
du Beau & du Sublime.

CINQUIÈME PARTIE.

SECTION PREMIÈRE.

Des mots.

LES objets naturels nous affectent par les loix de cette connexion que la Providence a établie entre certains mouvemens , certaines configurations dans

M ij

les corps , & certaines sensations qui y sont conséquentes dans notre esprit. La peinture affecte de la même manière , mais c'est avec le plaisir surabondant de l'imitation. L'architecture affecte par les loix de la nature , & celles de la raison. De cette dernière résultent les règles de proportion qui font qu'un ouvrage est loué , ou critiqué , en tout , ou en partie , quand le but pour lequel il a été fait , est , ou n'est pas rempli. Mais quant aux *mots* , il me paroît qu'ils nous affectent d'une manière fort différente de celle dont nous sommes affectés , ou par les objets naturels , ou par la peinture , ou par l'architecture ; cependant les *mots* contribuent tout autant , & quelquefois bien plus qu'aucun de ces objets , à faire naître des idées de la beauté , & des idées du sublime. Il s'en faut donc beaucoup qu'il soit inutile d'examiner dans un ouvrage de l'espèce dont est celui-ci , de quelle manière ils font naître ces émotions.

SECTION II.

L'effet ordinaire de la Poésie n'est pas de faire naître les idées des choses.

L'IDÉE qu'on a communément du pouvoir de la *poésie* & de l'éloquence, aussi bien que de celui des mots dont on se sert dans la conversation ordinaire, est qu'ils affectent l'esprit, en y faisant naître des idées de ces choses pour lesquelles la coutume a voulu qu'ils servissent. Pour bien examiner la vérité de cette notion, il est peut-être nécessaire d'observer que les mots peuvent se diviser en trois sortes. Les premiers sont ceux qui représentent beaucoup d'idées unies par la nature, pour former un composé déterminé, comme un homme, un arbre, un cheval, un château, &c. je les appelle mots *d'assemblage*.

Les seconds, sont ceux qui ne donnent qu'une idée simple, & rien de plus, des objets tels que le rouge, le bleu, un rond, un quarré, & semblables, je les nomme mots *simples & abstraits*. Les troisièmes, sont ceux qui sont formés par une union, mais arbitraire, tant des deux autres, que des différens rapports qui se trouvent entr'eux, & qui sont plus, ou moins complèxes, comme la vertu, l'honneur, la persuasion, le Magistrat, & semblables. Je leur donne le nom de mots *composés & abstraits*. Je suis persuadé que les mots sont susceptibles d'un plus grand nombre de distinctions particulières, mais celles-ci me paroissent naturelles & suffisantes pour ce que nous nous proposons; de plus, ils sont arrangés suivant l'ordre dans lequel on les enseigne ordinairement, & dans lequel l'esprit conçoit les idées dont ils tiennent la place. Je commencerai par la troisième espèce, par les mots *composés abstraits*, tels que la vertu,

l'honneur, la persuasion, la docilité. Quelque pouvoir qu'aient ceux-ci sur les passions, je suis convaincu qu'il ne leur vient pas d'aucune représentation formée dans l'esprit des choses qu'ils expriment. Comme *compositions*, ce ne sont pas des essences réelles, & je pense qu'ils causent à peine des idées réelles. Je crois qu'il n'y a pas un homme, qui aussi-tôt qu'il entend les sons de vertu, de liberté, ou d'honneur, conçoive une notion précise des modes particuliers de l'action, ou de la pensée, avec les idées simples & mêlées, & les différens rapports de celles auxquelles ces mots sont substitués; il n'a pas non plus d'idée générale qui en soit composée; car si cela étoit, alors il en appercevroit quelques-unes, de ces idées particulières, quoique ce ne fût peut-être pas distinctement; mais c'est, à ce que je crois, bien rarement le cas. En effet, mettez vous à analiser un de ces mots, & il faudra que vous le fassiez passer d'une classe de mots généraux à

une autre, & ensuite à celle des mots *simples* & *abstraites*, & à celle des mots d'*assemblage*; vous en aurez parcouru beaucoup plus que vous ne l'aurez d'abord imaginé, avant qu'il paroisse aucune idée claire & réelle, & que vous parveniez à découvrir rien de semblable aux premiers principes de ces compositions; & quand vous aurez fait la découverte des idées primitives, l'effet de la composition sera entièrement perdu: cette manière suivie de penser est bien trop longue pour qu'on l'observe dans la conversation ordinaire, & il n'est point du tout nécessaire qu'on la suive. Ces mots ne sont réellement que des sons; mais ce sont des sons qu'on emploie dans des occasions particulières, quand on nous fait du bien, ou du mal, ou que nous voyons les autres se sentir bien ou mal; nous les entendons appliquer à d'autres choses, à d'autres événemens intéressans, on les applique dans bien des cas différens; l'habitude nous fait

voir sur le champ les choses auxquelles ils appartiennent ; ils produisent dans l'esprit toutes les fois qu'on en parle ensuite , des effets semblables aux effets de ce qui les a occasionnés. Comme on se sert souvent des sons sans aucun rapport à aucune circonstance particulière , & qu'ils portent toujours leurs premières impressions , ils perdent entièrement à la fin la connexion qu'ils ont avec les circonstances particulières qui leur ont donné lieu ; cependant le son , sans que l'on y joigne aucune notion , continue d'agir comme auparavant.



S E C T I O N III.

Les mots généraux vont toujours avant les Idées.

M. Locke a observé quelque part avec la sagacité qui lui étoit ordinaire , que l'on enseigne les *mots* les plus *généraux* , surtout ceux qui appartiennent à la vertu & au vice , au bien & au mal , avant que de présenter à l'esprit les modes particuliers de l'action auxquels ils appartiennent. On enseigne aussi en même tems l'amour de l'un , & l'horreur de l'autre. Il est si aisé de manier l'esprit des enfans , qu'une nourrice , ou toute autre personne , qui se trouve auprès d'un enfant , peut, en paroissant contente, ou mécontente de quelque chose , ou même de quelque mot, plier le caractère de cet enfant au sien. Lorsqu'ensuite les différentes circonstances de la

vie viennent à s'appliquer à ces mots , que ce qui est agréable paroît souvent sous le nom de mal , & que ce qui est désagréable à la nature se nomme bon & vertueux , c'est alors qu'il se fait dans l'esprit de bien des personnes une étrange confusion d'idées & de sensations ; elles croient même remarquer une contradiction qui n'est pas peu considérable entre leurs notions & leurs actions. Il y a beaucoup de gens qui aiment la vertu & qui détestent le vice , & ce n'est , ni l'hipocrisie , ni l'affectation qui les y porte ; malgré cela ils agissent fort souvent dans certains cas mal & méchamment sans le moindre remords. Il est une raison pour cela , c'est que ces occasions particulières ne s'étoient jamais présentées dans les tems, où les passions du côté de la vertu étoient si échauffées par certains mots que d'autres avoient d'abord prononcés avec chaleur. C'est aussi pour cette raison qu'il est difficile que l'on répète une certaine suite de

mots, quoiqu'ils soient regardés par eux-mêmes comme sans effet, sans être affecté jusqu'à un certain point, surtout s'ils sont prononcés d'un ton de voix animé & touchant, tels que pouroient être les mots suivants.

Wise, valiant, generous, good, and, great.

Sage, vaillant, bon, grand, & généreux.

Ces mots sans applications ne devroient point avoir d'effet; mais quand on emploie des mots ordinairement consacrés aux grandes choses, ils nous affectent sans qu'elles existent. Lorsque les mots qui ont été appliqués de cette façon générale, sont mis ensemble sans aucune vue fondée, ou de manière qu'ils ne s'accordent pas bien les uns avec les autres, le stile s'appelle Phœbus, stile ampoulé. Il faut dans bien des cas beaucoup de bon sens, & d'expérience pour résister à la force de cette espèce de langage; car quand on néglige une fois la propriété, il peut se glisser un plus grand nombre de ces mots

pour lesquels on est prévenu, l'on peut aussi admettre plus de variété dans leurs combinaisons.

SECTION IV.

De l'effet des Mots.

SI les *mots* ont un pouvoir aussi étendu qu'il est possible qu'ils l'aient, il en résulte trois effets dans l'esprit de l'auditeur; le premier est le son, le second le tableau, ou la représentation de la chose qu'exprime le son, le troisième est l'affection de l'ame produite par l'un des deux premiers, ou par tous les deux. Les *mots* composés abstraits, dont nous avons parlé, tels que l'honneur, la justice, la liberté & autres semblables, produisent le premier & le dernier de ces effets, mais non pas le second. Les abstraits simples sont employés

pour exprimer quelque idée simple, sans faire beaucoup d'attention aux autres, qui par hazard peuvent l'accompagner comme le bleu, le verd, le chaud, le froid & semblables. Ces derniers sont susceptibles des trois effets des *mots*, & les *mots* d'assemblage, tels que sont l'homme, le château, le cheval, &c. le sont encore davantage. Pour moi, je pense que l'effet le plus général de ces *mots*, ne vient pas de ce qu'ils forment des tableaux des différentes choses qu'ils veulent représenter dans l'imagination; je suis fondé sur ce qu'ayant examiné mon esprit avec beaucoup d'attention, & ayant prié quelques personnes d'examiner le leur, je n'ai pas trouvé que ce tableau se soit fait une fois en vingt; & quand il s'est fait, ce n'a été ordinairement que par un effort particulier de l'imagination avec dessein de le faire. Les *mots* d'assemblage, comme je l'ai dit des *mots* abstraits composés, n'agissent pas en présentant aucune image à

l'esprit , mais en produisant par l'usage ,
 quand ils sont prononcés , l'effet qu'a ce qui
 les occasionne quand on le voit. Supposé que
 nous lisions un passage tel que le suivant.

» Le Danube est un fleuve qui prend sa sour-
 » ce dans un país humide , couvert de mon-
 » tagnes , & situé presque dans le cœur de
 » l'Allemagne; en y serpentant de tous côtés, il
 » arrose plusieurs Principautés; ensuite il pré-
 » cipite son cours dans l'Autriche , où il bai-
 » gne les murs de Vienne ; de-là il va tra-
 » verser la Hongrie , il y prend les eaux abon-
 » dantes de la Save , & celles de la Drave
 » pour quitter la Chrétienté , & rouler ses
 » vagues furieuses à travers des país barba-
 » res , situés sur les bords de la Tartarie ; il se
 » jette ensuite par différentes bouches dans
 » la Mer noire ». Il est fait mention de bien
 des choses dans cette description , on y voit
 les *mots* , *montagnes* , *rivière* , *ville* , *mer* ,
 &c. Que quelqu'un s'examine bien , & qu'il

voie s'il s'est fait dans son imagination aucun tableau de rivière, de montagne, de l'Allemagne, &c. Il est impossible que dans la rapidité, & la prompte succession des *mots* dont on se sert dans la conversation, nous ayions des idées du son du *mot*, & de la chose qu'il représente. Outre cela, il y a des *mots* qui expriment des essences réelles, & qui sont mêlés avec d'autres, dont le sens est général & abstrait, de manière que l'on ne peut point sauter du sens à la pensée, des particularités aux généralités, des choses aux *mots*, pour répondre aux différens buts du commerce de la vie, & il n'est même pas nécessaire que nous le fassions.



SECTION

SECTION V.

*Exemples qui font voir que les Mots
peuvent affecter sans faire naître
d'Images.*

JE trouve qu'il y a bien des personnes auxquelles il est fort difficile de faire croire que leurs passions sont affectées par des *mots* par lesquels elles n'ont point d'images, & encore plus difficile de leur prouver que dans le cours ordinaire de la conversation, on nous entend assez sans que nous fassions naître aucune image des choses dont nous parlons. Il semble que ce soit une chose singulière que de disputer à quelqu'un, s'il a des images dans l'esprit, ou non. Au premier coup d'œil on croiroit que tout homme doit en juger par lui-même en dernier ressort; mais tout étrange que cela puisse paroître, nous sommes sou-

vent embarrassés pour favoir , ou quelles sont les images que nous nous faisons des choses , ou si nous nous en faisons aucune sur tel , ou tel sujet. Il faut même beaucoup d'attention pour s'en bien assurer. Depuis que j'ai fait cet ouvrage , j'ai trouvé deux exemples frappans de la possibilité qu'il y a qu'un homme entende des *mots* , sans se faire aucune *image* des choses qu'ils représentent , & que pourtant ensuite il les rende aux autres , combinés d'une nouvelle manière , & avec beaucoup de propriété , d'énergie & de favoir. Le premier est celui de M. Blacklock (1) le Poète , qui est né aveugle. Il est peu d'hommes parmi ceux qui ont le bonheur de jouir de la vue la meilleure , qui puissent décrire les objets visuels avec plus de chaleur & de justesse que cet excellent Poète. On ne peut pas dire que

(1) Poète Ecoissois , qui a fait un petit Recueil de Poésies fort estimées.

cela vienne de ce qu'il a une idée plus claire des choses qu'il décrit, que ne l'ont communément d'autres personnes. M. Spence (1), dans une préface élégante qu'il a écrite pour être à la tête des ouvrages de notre Poète, raisonne avec beaucoup d'esprit, & j'imagine que c'est pour la plupart du tems avec autant de justesse, de la cause de ce phénomène extraordinaire. Mais je ne puis convenir avec lui que le petit nombre d'impropriétés dans le stile, & de fautes de justesse dans la pensée, que l'on trouve dans ses poésies, viennent des images imparfaites que notre Poète aveugle se faisoit des objets visuels, puisque l'on peut trouver ces impropriétés, & de bien plus grandes encore, dans les Ecrivains mêmes d'une classe supérieure à celle de M. Blacklock, qui possédoient pourtant la faculté de voir dans

(1) Professeur d'Histoire à Oxford, connu par sa savante Dissertation sur les Antiquités.

toute sa perfection. Voilà un Poète qui est sans doute autant affecté dans ses descriptions que celui qui les lit, peut l'être; cependant il est rempli de cet entoufiafme par des choses dont il n'a, ni ne peut avoir aucune autre image que celle du son simplement; & pourquoi ceux qui lisent ses ouvrages ne peuvent-ils pas être affectés de la manière dont il l'a été, & avoir aussi peu que lui des images des choses qu'il a décrites? Le second exemple est celui de M. Saunderfon Professeur de Mathématiques à l'Université de Cambridge (1). Ce savant homme avoit acquis de grandes connoissances dans la Phisique, dans l'Astronomie, & dans toutes les sciences qui dépendent des Mathématiques. Ce qu'il y a de plus extraordinaire, & ce qui fait le plus pour moi, c'est qu'il a donné des leçons admirables sur la lumière &

(1) Voyez la Lettre sur les aveugles de M. Diderot.

les couleurs. Il a enseigné aux autres le système des images qu'ils avoient, & qu'il n'avoit assurément pas lui-même. Mais il est probable que les *mots* rouge, bleu, verd, valaient pour lui les images des couleurs mêmes. En effet, si l'on a appliqué à ces *mots* les idées des degrés de réfrangibilité, plus ou moins considérables, & que l'on ait dit à M. Saunderson à quels autres égards on avoit trouvé qu'elles s'accordoient, ou qu'elles différoient les unes des autres, il lui a été aussi aisé de raisonner des *mots*, que s'il eût bien possédé les *images*. Il faut pourtant avouer qu'il ne pouvoit pas faire de nouvelles découvertes en fait d'expériences. Il n'a fait que ce que nous faisons tous les jours dans la conversation ordinaire. En écrivant cette dernière phrase, & en me servant des *mots* tous les jours, & conversation ordinaire, je n'ai point eu d'*image* dans mon esprit d'aucune succession de tems, ni d'hommes discourant les uns

avec les autres. Je n'imagine pas non plus que le lecteur ait eu aucune image semblable en la lisant. Quand j'ai parlé de rouge, de bleu, de verd, aussi bien que de réfrangibilité, je ne me suis pas non plus représenté devant les yeux par manière d'images, ces différentes couleurs, ou les rayons de lumière passant dans un médium différent, où ils changent leur cours. Je fais fort bien que l'esprit a la faculté de faire paroître de pareilles images quand il le veut, mais alors il faut que la volonté s'en mêle, & il est très rare que la conversation ordinaire, ou le lecteur, fasse naître aucune *image* dans l'esprit. Si je dis, *j'irai en Italie l'Eté prochain*, l'on m'entend bien. Cependant je crois que personne ne s'est représenté par là dans son imagination la figure exacte de celui qui a prononcé ces *mots*, comme passant par des terres, traversant des rivières, quelquefois à cheval, & quelquefois en voiture, avec toutes les parti-

cularités du voyage. On a encore moins aucune *image* de l'Italie, país dans lequel je me suis proposé d'aller, ou de la verdure des champs, de la maturité des fruits, de la chaleur de l'air, qui, avec le passage d'une saison à une autre, sont les *images* pour lesquelles on a fait usage du mot *Eté*; on n'en a pas davantage par le mot *prochain*; ce mot est mis pour *l'image* de plusieurs *Etés* avec l'exclusion de tous, excepté un seul. Assurément celui qui dit l'*Eté prochain*, n'a point *d'image* d'une pareille succession, ni d'une exclusion semblable. Enfin, ce n'est pas seulement de ces idées qu'on appelle ordinairement abstraites, & dont on ne peut point du tout se former *d'images*, mais même des êtres réels & particuliers que nous parlons, sans que nous nous en formions aucune *image* dans notre imagination. C'est certainement ce que l'on remarquera en examinant avec attention notre esprit. De plus, l'effet de la poésie dépend

si peu du pouvoir de faire naître des images sensibles que je suis convaincu qu'elle perdrait une partie considérable de son énergie, si c'étoit là le résultat nécessaire de toute description. Cette union de *mots* frappans, qui de toutes les ressources poétiques est la plus puissante, perdrait souvent sa force avec sa propriété & son exactitude, si les *images* sensibles se présentoient toujours. Il n'y a peut-être pas dans l'Enéïde un passage qui soit plus sublime, & plus travaillé, que la description de la caverne de Vulcain dans le mont Etna, & des ouvrages qui s'y font. Virgile appuie particulièrement sur la formation du tonnerre, qu'il représente comme encore imparfait sous les marteaux des Cyclopes. Quels sont les principes de cette composition extraordinaire ?

Tres imbris torti radios, tres nubis aquosæ
 Addiderant, rutili tres ignis & alitis austris;
 Fulgores nunc terrificos, sonitumque, metumque
 Miscebant operi, flammisque sequacibus iras.

Virg. En. l. 8.

„ On y avoit ajouté trois rayons de grêle ,
 „ trois de pluie , trois de feu , & trois de
 „ vent. On travailloit à y joindre les terri-
 „ bles éclairs , le bruit affreux , les traits de
 „ flamme , la colère de Jupiter , & la frayeur
 „ des mortels.

Cela me paroît extrêmement sublime ; ce-
 pendant si nous examinons à tête reposée
 l'espèce d'*image* sensible que doit former une
 combinaison d'idées de cette espèce , les chi-
 mères des fous ne peuvent nous paroître , ni
 plus extravagantes , ni plus absurdes , qu'un pa-
 reil tableau. Cette composition singulière est
 formée en un gros corps , les Cyclopes la bat-
 tent à coups de marteaux , elle est à moitié
 polie , & à moitié rude encore. La vérité est
 que si la poésie nous donne un bel assemblage
 de *mots* qui correspondent à beaucoup d'idées
 nobles liées par des circonstances de tems &
 de lieu , ou relatives les unes aux autres , com-
 me la cause & l'effet , ou liées ensemble natu-

rellement, on peut leur donner en les unissant, telle forme que l'on veut, & ils peuvent remplir parfaitement leur objet. Il ne faut point une connexion pittoresque, parce qu'il ne s'agit pas de faire un tableau réel, & l'effet de la description n'en est pas moins considérable. On regarde généralement ce que Priam & les vieillards de son conseil disent d'Hélène, comme ce qui peut nous donner la plus haute idée qu'il soit possible de donner de cette beauté funeste.

Ου νεμεσις Τρωας ἢ ευκνεμιδας Αχαιος,

Τοιη δ'αμφι γυναικι πολυη χρονων αλγεια πασχειν,

Αινωσ δ'αθανατοισι θεησ εις ωπα εοικεν.

Hom. Il. l. 3.

» Faut-il s'étonner que les Grecs & les
 » Troyens souffrent tant de maux, & depuis
 » si long-tems, pour une beauté si parfaite ?
 » Elle ressemble véritablement aux Déeses
 » immortelles.

Il n'est fait aucune mention ici des particularités de sa beauté ; on ne voit rien qui puisse nous aider en aucune manière à nous former une *image* précise de sa personne. Cependant nous sommes beaucoup plus frappés de la manière dont il en est fait mention , que de ces longues descriptions recherchées d'Hélène , que la tradition nous a transmises , ou que l'imagination a inventées , & que l'on trouve dans quelques Auteurs. Je sens qu'elle m'affecte beaucoup plus que la description circonstanciée que Spenser a donnée de *Belphébé* (1). J'avoue pourtant qu'il y a dans cette description , comme dans toutes celles qu'a faites cet excellent Ecrivain , des parties extrêmement belles & bien poétiques. On pense que le tableau terrible que Lucrèce donne de la religion des Payens , afin de déployer toute

(1) Poème Anglois , dont l'Héroïne est la Reine des Fées.

la magnanimité que montre son héros philosophe en la combattant, est hardi & rempli de feu.

Humana ante oculos fœdè cum vita jaceret,
 In terris, oppressa gravi sub religione,
 Quæ caput e cœli regionibus ostendebat
 Desuper horribili visu mortalibus instans;
 Primus graius homo mortales tollere contra
 Est oculos ausus. *Lucret. l. 1.*

» Dans ces tems où l'on voyoit sur la terre
 » l'humanité dégradée, se courber sous le
 » poids accablant de la superstition, qui des
 » régions de l'empirée faisoit trembler les
 » mortels, en leur lançant des regards terri-
 » bles, il parut un homme qui osa s'élever
 » contre elle & la combattre, ce fut Epicure.

Quelle *image* présente un si excellent tableau ? il n'en présente certainement aucune. Le Poète ne s'est même pas servi d'un seul *mot* qui pût en aucune manière marquer un seul membre, ni un seul trait du phantôme qu'il avoit envie de représenter accompagné

de toutes les horreurs que peut concevoir l'imagination. Dans la réalité, la poésie & l'éloquence ne réussissent pas si bien à faire des descriptions exactes, que la peinture; elles doivent plutôt affecter par la simpatie que par l'imitation, répandre plutôt l'effet des choses sur l'esprit de celui qui parle, ou des autres, que présenter une *image* claire des choses mêmes. Voilà leur emploi le plus étendu, & celui dans lequel elles réussissent le mieux.

SECTION VI.

La Poésie n'est pas strictement un art imitatif.

D'APRÈS ce que nous venons de dire, nous pouvons remarquer que la poésie prise dans son sens le plus général ne peut être, ni strictement, ni proprement appelée un art imita-

tif. C'est à la vérité une imitation en tant qu'elle décrit les mœurs & les passions des hommes, qu'ils peuvent exprimer par la parole ; *animi motus effert interprete lingua*. Hor. A. P. La nature nous met sur la langue des paroles propres à exprimer les mouvement de notre cœur. C'est là qu'elle est strictement imitation, & toute *poésie* purement dramatique est dans le même cas ; mais la *poésie* de description agit principalement par substitution, par le moyen des sons qui par la coutume ont l'effet des réalités. Rien n'est imitation qu'autant qu'il a de la ressemblance à quelqu'autre chose, & les mots sans doute n'ont aucune espèce de ressemblance avec les idées pour lesquelles on les emploie.



SECTION VII.

De quelle manière les Mots influent sur les passions.

COMME les *mots* n'affectent pas par aucun pouvoir primitif, mais par représentation, on pourroit supposer que leur influence sur les passions ne devroit être que peu considérable; cependant il en est tout autrement: car l'expérience nous fait voir que l'éloquence & la poésie sont aussi capables, & beaucoup plus encore que les autres arts, de faire de fortes & de vives impressions, que la nature elle-même dans bien des cas. Cela vient principalement de trois causes; premièrement, nous prenons un intérêt extraordinaire aux passions des autres, nous nous en affectons aisément, & nous simpatisons de même, pour peu que nous en ayions des preuves évidentes. De

plus il n'y a point de preuves qui puissent rendre toutes les circonstances de la plupart des passions aussi bien que les *mots* : ainsi quand une personne vous parle de quelque chose , elle peut vous faire comprendre non-seulement le sujet , mais encore la manière dont elle est affectée elle-même. Il est certain que l'influence qu'ont la plupart des choses sur nos passions , ne vient pas tant des choses , que de ce que nous en pensons ; & ces idées que nous en concevons dépendent encore beaucoup de celles des autres qui ne peuvent se communiquer que par les *mots*. Secondement , il y a bien des choses de nature à affecter considérablement , qui rarement peuvent s'offrir réellement , mais les *mots* qui les expriment , se présentent souvent. Ainsi , ils ont de fréquentes occasions de faire une profonde impression dans l'esprit , & d'y prendre racine , tandis que l'idée de la réalité n'a été que passagère , & qu'elle ne s'est peut-être jamais offerte

offerte réellement sous aucune forme à quelques personnes , que néanmoins elle affecte beaucoup , comme la mort , la guerre , la famine , &c. Outre cela , il est bien des idées qui ne se sont jamais présentées aux sens d'aucun homme autrement que par les *mots* , comme Dieu , les Anges , les Diables , le Paradis , l'Enfer , & qui toutes ont pourtant bien de l'influence sur les passions. Troisièmement , nous avons le pouvoir par nos *mots* de faire des combinaisons qu'il ne nous est pas possible de faire autrement. Ce pouvoir de combiner nous rend capable , avec l'addition de quelques circonstances bien choisies , de donner une nouvelle vie & une nouvelle force à un objet simple. Dans la peinture nous pouvons représenter telle belle figure que nous voudrons , mais nous ne pouvons jamais lui donner ces touches vives qu'elle peut recevoir des *mots*. Pour représenter un Ange dans un tableau , on ne peut que représenter

un beau jeune homme ailé ; mais quelle est la peinture qui puisse rien fournir d'aussi grand que le fait l'addition d'un *mot*, l'Ange du Seigneur ? Il est vrai que je n'ai point ici d'idée claire, mais ces *mots* me frappent plus l'esprit que n'a fait l'image sensible, & c'est tout ce que je prétends soutenir. Un tableau représentant Priam trainé au pied de l'autel, & assassiné quand il y est arrivé, s'il étoit bien exécuté, feroit sans doute frappant, mais il y a des circonstances qui y ajouteroient beaucoup, & que l'on ne pouroit jamais représenter.

Sanguine fœdantem quos ipse sacraverat ignes.

Virg. En. l. 2.

» Je vis le sang de Priam éteindre le feu
» qu'il avoit consacré.

Si nous voulons un autre exemple, examinons ces lignes de Milton, où il décrit le voyage des Anges déchus à travers leur affreuse habitation,

O'er many a dark and dreary vale
They pass'd, and many a region dolorous ;
O'er many a frozen, many a fiery alp ;
Rocks, caves, lakes, fens, bogs, dens, and shades of
death,

A universe of death. *Milt. P. P. l. 2.*

» Les légions infernales traversèrent des
» vallées sombres & épouvantables, des
» régions de douleur, des montagnes de
» glace & de feu, des rochers, des fondriè-
» res, des lacs, des marais empestés, des
» antres ; elles étoient entourées partout des
» ombres de la mort.

C'est ici que se trouve déployée toute la
force de l'union.

Rocks, caves, lakes, dens, bogs, fens, and shades,
Rochers, fondrières, lacs, marais empestés, antres, & ombres.

» Ces expressions perdroient pourtant la
» plus grande partie de leur effet, si ce
» n'étoient pas les,
Rocks, &c.

» Rochers, &c.

Cette idée, ou cette sensation causée par un mot *la mort*, qu'il n'y avoit qu'un mot qui pût joindre aux autres, fait naitre un très grand degré du sublime; & ce sublime est porté encore plus loin par ce qui suit, *a universe of Death*, elles sont entourées partout des ombres de la *mort*. Ce sont encore deux idées qui ne peuvent se rendre que par des mots; l'union de ces idées est sublime & étonnante au-delà de toute conception, si l'on peut appeller proprement idées, celles qui ne présentent aucune *image* distincte à l'esprit. Malgré cela il sera encore difficile de concevoir comment les mots peuvent exciter des passions qui appartiennent à des objets réels sans les représenter clairement, ces objets. Cette difficulté nous vient de ce que nous ne distinguons pas assez dans les observations que nous faisons sur le langage, l'expression claire de l'expression forte. Elles sont souvent confondues l'une avec l'autre, quoiqu'elles soient

réellement fort différentes. La première regarde le jugement ; la seconde appartient aux passions. L'une décrit la chose telle qu'elle est , l'autre telle qu'on la sent. C'est pourquoi , comme il y a un ton de voix attendrissant , un air passionné , un geste animé , qui affectent indépendamment des choses pour lesquelles on en fait usage , ainsi , il y a des *mots* , & certains arrangements de *mots* , qui , destinés particulièrement à rendre des sujets passionnés , sont toujours employés par ceux que gouverne une passion quelle qu'elle soit ; ils nous touchent & nous remuent plus que ceux qui expriment bien plus clairement , & plus distinctement le sujet dont il est question. Nous accordons à la simplicité ce que nous refusons à la description. Il est vrai que toute description verbale , purement comme description simple & sans ornement , quelque exacte qu'elle soit , donne de la chose décrite une idée si pauvre , & si insuffisante ,

qu'elle auroit à peine le plus petit effet , si celui qui la fait n'appelloit pas à son secours ces modes du discours , qui marquent en lui une sensation forte & vive. Alors nous gagnons la contagion si naturelle à nos passions , nous attrapons le feu qui se trouve allumé dans un autre , & que l'objet décrit n'auroit probablement jamais produit. Les *mots* , en communiquant les passions avec force par les moyens dont nous avons déjà fait mention , dédommagent bien de leur foiblesse dans d'autres circonstances. On peut remarquer qu'il est des langues que parlent des peuples policés , civilisés , & qu'on loue à cause de leur grande clarté , & de leur netteté , qui sont généralement défectueuses du côté de la force. Le François est dans ce cas. C'est une langue fort claire & foible en même tems (1). Tandis que

(1) Il ne faut qu'ouvrir Corneille , Rousseau , Racine , la Bruyère , Montesquieu , pour voir que ce jugement est hazardé.

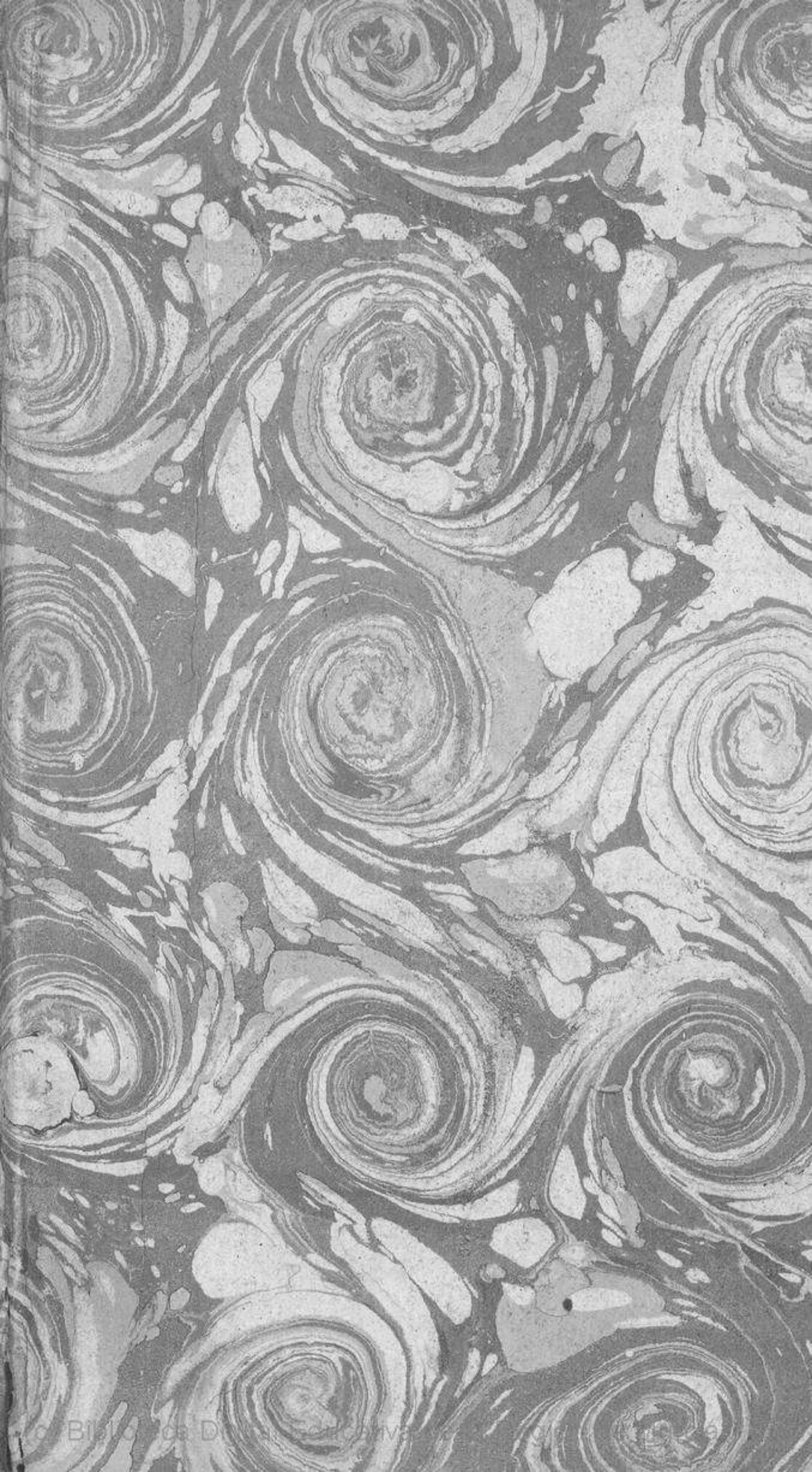
les langues Orientales , & en général celles que parlent la plupart des peuples qui ne sont pas civilisés , ont beaucoup de force & d'énergie dans l'expression ; & cela est tout naturel. Les peuples qui ne sont point policés voient simplement les choses , sans les examiner en critiques. C'est pour cette raison qu'ils admirent plus ce qu'ils voient , qu'ils en sont plus frappés , & qu'ils s'expriment avec plus de chaleur , plus de feu. Si la sensation est bien communiquée , elle produira son effet sans donner d'idée claire ; souvent sans aucune idée de la chose qui l'a d'abord occasionnée.

On s'attend peut-être , vu la fertilité du sujet , que j'examinerai amplement la poésie en tant qu'elle regarde le beau & le sublime ; je me contenterai de dire que comme elle a déjà été bien traitée plusieurs fois sous ce jour , je n'ai point eu dessein de critiquer le beau & le sublime d'aucun art , mais de tâcher d'établir des principes qui pussent nous

fervir à distinguer , à former , & à assurer une espèce de modèle pour ces deux idées. J'ai cru que pour mieux parvenir à mon but , il falloit , que je recherchasse les propriétés des choses dans la nature , qui font naitre en nous l'amour & l'étonnement , & que je fisse voir de quelle manière elles agissent pour produire ces passions ; je ne devois examiner les *mots* que pour montrer d'après quel principe ils peuvent représenter ces choses naturelles , & par quelles puissances ils peuvent nous affecter souvent avec autant , & quelquefois même avec beaucoup plus de force , que les choses qu'ils représentent ; c'est ce que je crois avoir fait.

F I N.

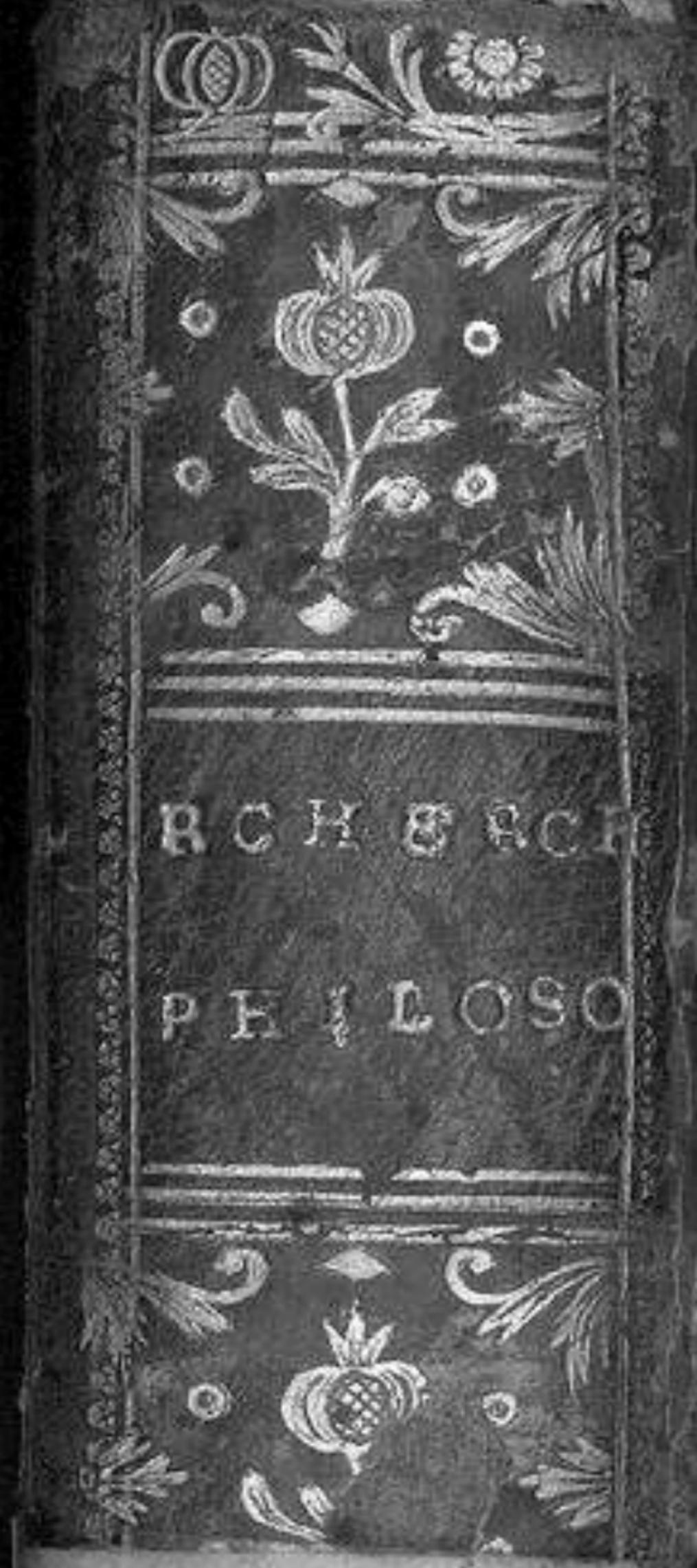






MATERIAL C

TIFIC
Nzim
Lstan
RIB



ARCHAEOLOGIA
PHILOSOPHICA

INSTITUTO
ALFONSO X
EL SABIO
BIBLIOTECA

4

Nº



TÍFICO DEL INST

Núm. III-30

Conte

Tabla

BIBLIOTECA

