

GOUT, s. m. (*Physiolog.*) en grec, γεῦσις, en latin, *gustus* ; c'est ce sens admirable par lequel on discerne les saveurs, & dont la langue est le principal organe.

*Du goût en général.* Le *goût* examiné superficiellement paroît être une sensation particulière à la bouche, & différente de la faim & de la soif ; mais allez à la source, & vous verrez que cet organe qui dans la bouche me fait goûter un mets, est le même qui dans cette même bouche, dans l'œsophage & dans l'estomac, me sollicite pour les alimens, & me les fait désirer. Ces trois parties ne sont proprement qu'un organe continu, & ils n'ont qu'un seul & même objet : si la bouche nous donne de l'aversion pour un ragoût, le gosier ne se resserre-t-il pas à l'approche d'un mets qui lui déplaît ? L'estomac ne rejette-t-il pas ceux qui lui répugnent ? La faim, la soif, & le *goût* sont donc trois effets du même organe ; la faim & la soif sont des mouvemens de l'organe désirant son objet ; le *goût* est le mouvement de l'organe de cet objet : bien entendu que l'âme unie à l'organe, est seule le vrai sujet de la sensation.

Cette unité d'organe pour la faim, la soif & le *goût*, fait que ces trois effets sont presque toujours au même degré dans les mêmes hommes : plus ce desir du manger est violent, plus la jouissance de ce plaisir est délicieuse : plus le *goût* est flatté, & plus aussi les organes font aisément les frais de cette jouissance, qui est la digestion, parce que tous ces *plus* que je suppose dans les bornes de l'état de santé, viennent d'un organe plus sain, plus parfait, plus robuste.

Cette règle est générale pour toutes les sensations, pour toutes les passions : les vrais desirs font la mesure du plaisir & de la puissance, parce que la puissance elle-même est la cause & la mesure du plaisir, & celui-ci celle du desir ; plus l'estomac est vorace, plus l'on a de plaisir à manger, & plus on le desire. Sans cet accord réciproque fondé sur le mécanisme de l'organe, les sensations détruiroient l'homme pour le bien duquel elles sont faites ; un gourmand avec un estomac foible seroit tué par des indigestions ; quelqu'un qui auroit un estomac vorace, & qui seroit sans appétit, sans *goût*, s'il étoit possible, périroit & par les tourmens de sa voracité. & par le défaut d'alimens que son dégoût refuseroit à sa puissance.

Cependant combien n'arrive-t-il pas que le desir surcharge la puissance, sur-tout chez les hommes ? C'est qu'ils suivent moins les simples mouvemens de leurs organes, de leurs puissances, que ne font les animaux ; c'est qu'ils s'en rapportent plus à leur vive imagination augmentée encore par des artifices, & que par-là ils troublent cet ordre établi dans la nature par son auteur : qu'ils cessent donc de faire le procès à des sens, à des passions auxquelles ils ne doivent que de la reconnaissance : qu'ils s'en prennent de leurs défauts à une imagination déréglée, & à une raison qui n'a pas la force d'y mettre un frein.

Le *goût* en général est le mouvement d'un organe qui jouit de son objet, & qui en sent toute la bonté ; c'est pourquoi le *goût* est de toutes les sensations : on a du *goût* pour la Musique & pour la Peinture, comme pour les ragoûts, quand l'organe de ces sensations savoure, pour ainsi dire, ces objets.

Quoique le *goût* proprement pris soit commun à la bouche, à l'œsophage & à l'estomac, & qu'il y ait entre ces trois organes une sympathie telle, que ce qui déplaît à l'un, répugne ordinairement à tous, & qu'ils se ligent pour le rejeter ; cependant il faut avouer que la bouche possède cette sensation à un degré supérieur ; elle a plus de finesse, plus de délicatesse que les deux autres : un amer qui répugne à la bouche jusqu'à exciter le vomissement, ne sera pour l'estomac qu'un aiguillon modéré qui en réveillera les fonctions.

Il étoit bien naturel que la bouche qui devoit goûter la première les alimens, & qui par-là devenoit le gourmet, l'échanson des deux autres, s'y connût un peu mieux que ces derniers. Ce sens délicat est, comme on vient de voir, le *plus essentiel* de tous après le toucher ; je dirois plus essentiel que le toucher, si le *goût* lui-même n'étoit une espèce de toucher plus fin, plus subtil ; aussi l'objet du *goût* n'est pas le corps solide qui est celui de la sensation du toucher, mais ce sont les sucs, ou les liqueurs dont ces corps sont imbus, ou qui en ont été extraits, & qu'on appelle *corps savoureux* ou *saveurs*. V. SAVEUR.

L'organe principal sur lequel les saveurs agissent, est la langue. Bellini est le premier qui nous en a donné une exacte description, à laquelle on ne peut reprocher qu'une diction obscure & entortillée. Ce célèbre médecin qui a joint à l'étude du corps humain, la connoissance de la Physique géométrique, fait remarquer qu'il y a trois espèces d'éminences sur la langue ; on voit d'abord de petites pyramides, ou plutôt des poils assez gros vers la base, & qui sont en forme de cône dans les bœufs : on trouve ensuite de petits champignons qui ont un col assez étroit, & qu'on ne sauroit mieux comparer qu'aux extrémités des cornes des limaçons ; enfin il y a des mamelons aplatis percés de trous.

Les petits cônes qui se trouvent dans les bœufs, ou les petits poils qu'on voit dans l'homme, ne paroissent pas être l'organe du *goût* ; il est plus vraisemblable qu'ils ne servent qu'à rendre la langue pour ainsi dire hérissée, afin que les alimens puissent s'y attacher, & que par un tour de langue on puisse nettoyer le palais : ces cônes qui rendent la langue rude, étoient sur-tout nécessaires aux animaux qui paissent, car les herbes peuvent s'y attacher.

Les champignons qui avoient été décrits par Stenon, lequel avoit remarqué assez exactement leur forme, & la place qu'ils occupent sur la langue, paroissent être des glandes ; car, comme l'a remarqué ce même auteur, il en transsude une liqueur quand on les presse ; on ne doit donc pas s'imaginer qu'ils soient l'organe du *goût*. Il y a plus d'apparence que c'est dans cette espèce de cellules percées de trous que se trouve l'organe qui nous avertit de la qualité des alimens, & qui en reçoit des impressions agréables ou désagréables ; [759] car c'est dans la cavité de ces cellules que se trouvent les extrémités des nerfs, & la langue n'est sensible que dans les endroits où se trouvent les mamelons criblés.

Il y a plusieurs raisons qui nous prouvent que ce sont ces mamelons percés qui sont l'organe du *goût* ; les poils ou les petites pyramides ne sont pas assez sensibles pour nous faire d'abord appercevoir les moindres impressions des objets ; en effet l'expérience nous fait voir que, si dans les endroits où il n'y a pas de mamelons percés on met un grain de sel, on ne sent aucune impression : mais si l'on met ce grain de sel sur la pointe de la langue, où il y a beaucoup de mamelons percés, il y excitera d'abord une sensation vive.

La structure des mamelons nerveux qui font ici l'organe de la sensation, est un peu différente de celle des mamelons de la peau, & cela proportionnellement à la disparité de leurs objets. Les mamelons de la peau organes du toucher sont petits, leur substance est compacte, fine, recouverte d'une membrane assez polie, & d'un tissu serré ; les mamelons de l'organe du *goût* sont beaucoup plus gros, plus poreux, plus ouverts ; ils sont abreuvés de beaucoup de lympe, & recouverts d'une peau ou enchâssés dans des gaines très-inégales, & aussi très-poreuses.

Par cette structure les matieres savoureuses sont arrêtées dans ces aspérités, délayées, fondues par cette lympe abondante, spiritueuse, absorbées par ces pores qui les conduisent à l'aide de cette lympe, jusque dans les papilles nerveuses sur lesquelles ils impriment leur aiguillon.

Ces mamelons, organes du *goût*, non-seulement sont en grand nombre sur la langue, mais encore sont répandus çà & là dans la bouche ; l'Anatomie découvre ces mamelons dispersés dans le palais, dans l'intérieur des joues, dans le fond de la bouche, & les observations confirment leur usage. M. de Jussieu rapporte dans *les mémoires de l'Académie*, l'histoire d'une fille née sans langue, qui ne laissoit pas d'avoir du *goût* : un chirurgien de Saumur a vû un garçon de huit à neuf ans, qui dans une petite vérole avoit perdu totalement la langue par la gangrene, & cependant il distinguoit fort bien toutes sortes de *goûts*. On peut s'assurer par soi-même que le palais sert au *goût*, en y appliquant quelque corps savoureux : car on ne manquera pas d'en distinguer la saveur, à-mesure que les parties du corps savoureux seront assez développées pour y faire quelque impression.

Il faut avoüer cependant que la langue est le grand, le principal organe de cette sensation : sa substance est faite de fibres charnues, au moyen desquelles elle prend diverses figures ; ces fibres sont environnées, & écartées par un tissu moëlleux qui rend le composé plus souple. Une partie de ces fibres charnues s'allonge hors de la langue, s'attache aux environs, & forme les muscles extérieurs qui portent le corps de cet organe de toutes parts ; ce corps fibreux & médullaire est enfermé dans une espece de gaine ou de membrane très-forte. Le nerf de la neuvieme paire, suivant Boerhaave, (Willis dit celui de la cinquieme paire) après s'être ramifié dans les fibres de la langue, se termine à sa surface. Les ramifications de ce nerf dépouillées de leur premiere tunique, forment les mamelons dont nous avons parlé ; leur dépouille fortifie l'enveloppe de la langue, & contribue aussi à la sensation.

Les divers mouvemens dont la substance de la langue est capable, excitent la sécrétion de la lympe qui abreuve les mamelons, ouvrent les pores qui y conduisent, déterminent les sucs savoureux à s'y introduire. Tel est l'organe du *goût*. Cette sensation existera plus ou moins dans toutes les parties de la bouche, suivant qu'il s'y trouvera des mamelons *goûtans*, plus ou moins dispersés. Philoxene, ce fameux gourmand de l'antiquité, contemporain de Denys le tyran, qui ne faisoit servir sur la table que des mets extrêmement chauds, & qui souhaitoit d'avoir le col long comme une grue, pour pouvoir goûter les vins ; Philoxene, dis-je, avoit sans doute dans la tunique interne de l'œsophage les mamelons du *goût* plus fins qu'ailleurs ; mais son exemple, ni celui de quelques autres personnes, ne détruit point la vérité établie ci-dessus, qu'il faut placer l'organe véritable & immédiat du *goût* dans les mamelons de la langue que nous avons décrits ; parce qu'ils sont vraiment capables de cette sensation ; parce que là où ils n'existent pas, il n'y a point de *goût* proprement dit, mais seulement un attouchement ; parce que le *goût* est plus fin où ces mamelons sont en plus grande quantité, savoir au bout de la langue ; parce que quand ces mamelons sont affectés, enlevés, brûlés, le *goût* se perd, & qu'il se retablit à-mesure qu'ils se regenerent.

On pourra comprendre encore mieux la sensation du *goût*, si l'on réunit sous un point les diverses choses qui y concourent, & si l'on se donne la peine de considérer ; 1°. que le tapis de la bouche est non seulement délicat, mais poreux pour s'imbiber facilement du suc savoureux des alimens ; 2°. que ce tapis est criblé

d'ouvertures par lesquelles la bouche est sans cesse abreuvée de salive, humeur préparée dans diverses glandes, avec une subtilité & une ténuité capable de dissoudre les alimens, de maniere qu'étant mêlés avec ce dissolvant, ils descendent dans le ventricule où la dissolution s'acheve ; 3°. que cette humeur dissolvante ayant la vertu de fondre, s'il faut ainsi dire, les alimens, en détache les sels dans lesquels consiste la saveur, qui n'est point sensible avant cette dissolution, ces sels y étant enveloppés avec les parties terrestres & insipides ; 4°. que les mamelons nerveux qui sont les organes du *goût* ont une délicatesse particuliere, tant par la nature, qu'à cause qu'étant enfermés dans la bouche & dans les lieux à couvert, ils ne sont point exposés aux injures de l'air qui les dessecheroit, & leur feroit perdre cette délicatesse de sensation, qu'une chaleur égale, modérée, l'humidité & la transpiration du dedans de la bouche y entretiennent, les rendant par ce moyen pénétrables aux sucs savoureux des alimens ; 5°. enfin que le mouvement de la langue qui est si fréquent, si prompt, si facile, sert à remuer, & retourner de tous sens les alimens pour les faire appliquer aux différentes parties du-dedans de la bouche dans lesquels le sentiment du *goût* réside.

L'objet du *goût* est toute matiere du regne végétal, animal, minéral, mêlée ou séparée, dont on tire par art le sel & l'huile, & conséquemment toute matiere saline, savonneuse, huileuse, spiritueuse.

Voici donc comment se fait le *goût*. La matiere qui en est l'objet, atténuée, & le plus souvent dissoute dans la salive, échauffée dans la bouche, appliquée à la langue par les mouvemens de la bouche, s'insinue entre les pores des gaînes membraneuses ; & de-là pénétrant à la surface des papilles qui y sont cachées, les affecte, & y produit un mouvement nouveau, lequei se propageant au *sensorium commune*, fait naitre la sensation des diverses saveurs.

J'ai dit que la matiere qui est l'objet du *goût*, doit être atténuée, parce que pour bien goûter les corps sapides, il ne faut pas les tenir tranquilles sur la langue, mais les remuer pour mieux les diviser ; il faut que les sels soient fondus pour être goûtés : la langue ne goûte que ce qui est assez fin pour enfilet les pores des mamelons nerveux.

J'ai ajoûté que cette matiere, objet du *goût*, doit [760] être échauffée dans la bouche, parce que quand la langue est extrêmement refroidie, ce qui est rare, & que les corps qu'on lui présente sont très-froids, le *goût* ne se fait point. L'eau changée en glace n'a pas de *goût* ; le froid ôte le piquant de l'eau-de-vie, & de toutes les liqueurs spiritueuses.

*Explications de plusieurs phénomènes du goût.* Comme le *goût* ne dépend que de l'action des sels & d'autres matieres acres sur les nerfs, on peut demander pourquoi nous ne pouvons pas connoître le *goût* de ces mêmes sels dans les autres parties du corps ? Mais il est évident que dès que les nerfs seront différemment arrangés dans quelque partie, les impressions qu'ils recevront seront différentes : or dans le corps humain il n'y a nulle partie où les nerfs soient disposés comme dans la langue, il faut donc de toute nécessité que les parties des sels y agissent diversement.

Par quelle raison le même objet excite-t-il souvent des *goûts* si différens selon l'âge, le tempérament, les maladies, le sexe, l'habitude, & les choses qu'on a goûtées auparavant ? C'est une question qui se trouve vérifiée dans toute son étendue, & dont la solution dépend de la texture, disposition & obstruction des mamelons nerveux.

Le même objet excite des *goûts* différens selon les âges ; le vin du Rhin si agréable aux adultes, irrite les jeunes enfans à cause de la délicatesse de leurs nerfs. Le sucre & les friandises qui plaisent à ceux-ci, sont trop fades pour les autres qui aiment le salé, l'acre, le spiritueux, les ragoûts forts & assaisonnés. Toutes ces variétés viennent de celles des nerfs plus sensibles dans le jeune âge, plus calleux & difficiles à émouvoir dans l'adulte.

Le même objet excite encore des *goûts* différens selon le sexe, les maladies, le temperament & les choses qu'on a goûtées auparavant. En effet les filles qui ont les pâles couleurs, n'aiment que les choses acres, acides, capables d'atténuer le *mucus* de l'estomac. Tout paroît amer dans la jaunisse ; les leucophlegmatiques ne peuvent supporter le *goût* du sucre de Saturne, les filles hystériques celui des sucreries ; quand la bile ou la putridité domine, on a de l'horreur pour les choses alkalescentes, on appete les acides. Après les sels muriatiques, les vins acides plaisent, & non après le miel, ni le sucre, &c. Quelque reste des *goûts* précédens restent nichés dans les pores des petites gânes nerveuses jusqu'à ce qu'ils en sortent, ou pour se mêler avec les nouvelles matieres sapides, ou pour les empêcher d'affecter les nerfs.

Enfin les mêmes objets excitent des *goûts*, des sensations différentes suivant l'habitude, parce qu'on apprend à goûter, parce qu'il n'y a que les choses inusitées dont on est frappé. Ce n'est qu'à la longue qu'on voit dans les ténèbres. Cet aveugle à qui Cheselden abattit la cataracte eut un grand plaisir à voir les couleurs rouges. Boyle fait mention d'un homme à qui la subite impression de la lumiere fit sentir un doux prurit, une volupté par-tout le corps presque semblable à celle du plaisir des femmes ; mais par un malheur inévitable cette sensibilité ne dura pas.

Pourquoi les nerfs nuds & la langue excoriée sont-ils si sensibles à l'impression des corps qui ont le plus de *goût*, tels que les sels, les aromates, les esprits ? Malpighi parle d'un homme qui avoit l'enveloppe externe de la langue si fine, que tout ce qu'il mangeoit lui causoit de la douleur, excepté le lait, le bouillon, & l'eau qu'il avaloit sans peine. Il est nécessaire qu'il y ait quelque *mucus* & des gânes entre les nerfs sensitifs, & les corps sapides pour tempérer le *goût*, sans quoi il ne peut se faire ; la même chose arrive si l'enveloppe des nerfs est trop seche, dure & calleuse. Toutes les sensations que nous éprouvons ne different que par le plus ou le moins ; ainsi le plaisir n'est que le commencement de la douleur. Un chatouillement doux est voluptueux, parce qu'il ne cause qu'un mouvement leger dans les nerfs ; il est douloureux s'il augmente, parce qu'il irrite les fibres nerveuses ; enfin il peut les déchirer, causer des convulsions & la mort. On voit par-là que les matieres qui ont un *goût* fort vif, pourront faire sur la langue non seulement des impressions très-sensibles, mais très-douloureuses.

Pourquoi les choses qui ont du *goût* fortifient-elles promptement ? Quand nous sommes dans la langueur, il y a des matieres dont le *goût* agréable & vif nous redonne d'abord des forces. Cela vient de ce que leurs parties agitent les nerfs, & y font couler le suc nerveux ; mais il ne faut pas croire que cette agitation seule qui arrive aux nerfs de la langue, puisse produire un tel effet : les parties subtiles dont nous parlons, s'insinuent d'abord dans les vaisseaux, les agitent par leur action, se portent au cerveau où ils ebranlent le principe des nerfs ; tout cela fait couler dans notre machine le suc nerveux qui étoit presque sans mouvement.

Mais qu'est-ce qui donne tant de *goût* & de force à ces corps qui fortifient si promptement ? Presque rien, l'esprit recteur des Chimistes. Sendivogius dit que ce liquide subtil & restaurant, à qui les chimistes ont donné le nom d'*esprit recteur*, fait 1/820 de tout le corps aromatique : d'une livre entière de canelle on tire à peine 60 gouttes d'huile éthérée ; c'est une de ces gouttes d'huile qui passant par des veines très-déliées dans le sang, y arrive avec toute sa vertu dont le corps se trouve tout-à-coup animé.

D'où vient que l'eau, les huiles douces, la terre sont insipides ? Parce que ce qui est plus foible que ce qui arrose continuellement les organes de nos sens ne peut les frapper. Nous n'apercevons le battement du cœur & des artères que lorsqu'il est excessif. L'eau pure est moins salée que la salive, le moyen qu'on la goûte ! Si elle a du *goût*, dès-lors elle est mauvaise. La terre & l'huile sont composées de parties trop grossières pour pouvoir traverser les pores qui menent aux nerfs du *goût*.

D'où procède la liaison particulière qui regne entre le *goût* & l'odorat, liaison plus grande qu'entre le *goût* & les autres sens ? Car, quoique la vûe & l'ouïe produisent sur les organes du *goût* des effets semblables à ceux que cause l'odorat, comme d'exciter l'appétit ou de procurer le vomissement quand on voit ou qu'on entend nommer des choses dont le *goût* plaît, ou déplaît assez pour révolter, il est néanmoins certain que l'odorat agit plus puissamment. On en trouve la raison dans le rapport immédiat & prochain que les odeurs & les saveurs ont ensemble ; elles consistent toutes deux dans les esprits développés des matières odorantes & savoureuses ; outre que la membrane qui tapisse le nez organe de l'odorat, est une continuation de la même membrane qui tapisse la bouche, le gosier, l'œsophage & l'estomac organes du *goût* en général. C'est en vertu des mêmes causes qu'on savoure d'avance avec volupté le café par son odeur aromatique, & qu'on est révolté contre quelque mets, ou contre une médecine dont l'odeur est désagréable. Voyez ODORAT.

Ajoutez que l'imagination exerce ici comme ailleurs son souverain empire. L'ame se rappelant les mauvaises qualités d'un aliment puant, les nausées & les tristes effets d'un purgatif, s'en renouvelle l'idée à l'odeur ; & cette idée trouble en un moment les organes du *goût*, de la déglutition & de la digestion. Aussi voit-on que les personnes dont l'imagination est fort vive, sont les plus sujettes à cet ébranlement de la machine, qui fait que l'odeur, la vûe même, ou l'ouïe des choses très-agréables [761] ou désagréables au *goût*, suffisent pour affecter ces personnes délicates, dont le genre nerveux s'émeut facilement.

Voilà les principales questions qu'on fait sur le *goût* ; on peut résoudre assez bien toutes les autres par les mêmes principes. Il seroit trop long d'entrer dans de plus grands détails ; d'ailleurs le lecteur peut s'instruire à fond dans les ouvrages des Physiciens qui ont approfondi ce sujet ; Bellini, Malpighi, Ruysch, Boerhaave, & M. le Cat. (D. J.)

### Aquí comença el de Voltaire

GOUT, (*Gramm. Litterat. & Philos.*) On a vû dans l'article précédent en quoi consiste le *goût* au physique. Ce sens, ce don de discerner nos alimens, a produit dans toutes les langues connues, la métaphore qui exprime par le mot *goût*, le sentiment des beautés & des défauts dans tous les arts : c'est un discernement prompt comme celui de la langue & du palais, & qui prévient comme lui la réflexion ; il est comme lui sensible & voluptueux à l'égard du bon ; il rejette comme lui le mauvais avec soulèvement ; il est souvent, comme lui,

incertain & égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, & ayant quelquefois besoin comme lui d'habitude pour se former.

Il ne suffit pas pour le *goût*, de voir, de connoître la beauté d'un ouvrage ; il faut la sentir, en être touché. Il ne suffit pas de sentir, d'être touché d'une manière confuse, il faut démêler les différentes nuances ; rien ne doit échapper à la promptitude du discernement ; & c'est encore une ressemblance de ce *goût* intellectuel, de ce *goût* des Arts, avec le *goût* sensuel : car si le gourmet sent & reconnoît promptement le mélange de deux liqueurs, l'homme de *goût*, le connoisseur, verra d'un coup-d'œil prompt le mélange de deux styles ; il verra un défaut à côté d'un agrément ; il sera saisi d'enthousiasme à ce vers des Horaces : *Que vouliez-vous qu'il fît contre trois ? qu'il mourût*. Il sentira un dégoût involontaire au vers suivant : *Ou qu'un beau desespoir alors le secourût*.

Comme le mauvais *goût* au physique consiste à n'être flatté que par des assaisonnemens trop piquans & trop recherchés, aussi le mauvais *goût* dans les Arts est de ne se plaire qu'aux ornemens étudiés, & de ne pas sentir la belle nature.

Le *goût* dépravé dans les alimens, est de choisir ceux qui dégoûtent les autres hommes ; c'est une espèce de matadie. Le *goût* dépravé dans les Arts est de se plaire à des sujets qui revoltent les esprits bien faits ; de préférer le burlesque au noble, le précieux & l'affecté au beau simple & naturel : c'est une maladie de l'esprit. On se forme le *goût* des Arts beaucoup plus que le *goût* sensuel ; car dans le *goût* physique, quoiqu'on finisse quelquefois par aimer les choses pour lesquelles on avoit d'abord de la répugnance, cependant la nature n'a pas voulu que les hommes en général apprirent à sentir ce qui leur est nécessaire ; mais le *goût* intellectuel demande plus de tems pour se former. Un jeune homme sensible, mais sans aucune connoissance, ne distingue point d'abord les parties d'un grand chœur de Musique ; ses yeux ne distinguent point d'abord dans un tableau, les dégradations, le clair obscur, la perspective, l'accord des couleurs, la correction du dessin : mais peu-à-peu ses oreilles apprennent à entendre, & ses yeux à voir ; il sera ému à la première représentation qu'il verra d'une belle tragédie ; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat par lequel aucun personnage n'entre ni ne sort sans raison, ni cet art encore plus grand qui concentre des intérêts divers dans un seul, ni enfin les autres difficultés surmontées. Ce n'est qu'avec de l'habitude & des réflexions qu'il parvient à sentir tout-d'un-coup avec plaisir ce qu'il ne démêloit pas auparavant. Le *goût* se forme insensiblement dans une nation qui n'en avoit pas, parce qu'on y prend peu-à-peu l'esprit des bons artistes : on s'accoutume à voir des tableaux avec les yeux de Lebrun, du Poussin, de Le Sueur ; on entend la déclamation notée des scènes de Quinault avec l'oreille de Lulli ; & les airs, les symphonies, avec celle de Rameau. On lit les livres avec l'esprit des bons auteurs.

Si toute une nation s'est réunie dans les premiers tems de la culture des Beaux-Arts, à aimer des auteurs pleins de défauts, & méprisés avec le tems, c'est que ces auteurs avoient des beautés naturelles que tout le monde sentoit, & qu'on n'étoit pas encore à portée de démêler leurs imperfections : ainsi Lucilius fut chéri des Romains, avant qu'Horace l'eut fait oublier ; Regnier fut goûté des François avant que Boileau parut : & si des auteurs anciens qui bronchent à chaque page, ont pourtant conservé leur grande réputation, c'est qu'il ne



s'est point trouvé d'écrivain pur & châtié chez ces nations, qui leur ait dessillé les yeux, comme il s'est trouvé un Horace chez les Romains, un Boileau chez les François.

On dit qu'il ne faut point disputer des *goûts*, & on a raison quand il n'est question que du *goût* sensuel, de la répugnance que l'on a pour une certaine nourriture, de la préférence qu'on donne à une autre ; on n'en dispute point, parce qu'on ne peut corriger un défaut d'organes. Il n'en est pas de même dans les Arts ; comme ils ont des beautés réelles, il y a un bon *goût* qui les discerne, & un mauvais *goût* qui les ignore ; & on corrige souvent le défaut d'esprit qui donne un *goût* de travers. Il y a aussi des ames froides, des esprits faux, qu'on ne peut ni échauffer ni redresser ; c'est avec eux qu'il ne faut point disputer des *goûts*, parce qu'ils n'en ont aucun.

Le *goût* est arbitraire dans plusieurs choses, comme dans les étoffes, dans les parures, dans les équipages, dans ce qui n'est pas au rang des Beaux-Arts : alors il mérite plutôt le nom de *fantaisie*. C'est la fantaisie, plutôt que le *goût*, qui produit tant de modes nouvelles.

Le *goût* peut se gâter chez une nation ; ce malheur arrive d'ordinaire après les siècles de perfection. Les artistes craignant d'être imitateurs, cherchent des routes écartées ; ils s'éloignent de la belle nature que leurs prédécesseurs ont saisie : il y a du mérite dans leurs efforts ; ce mérite couvre leurs défauts, le public amoureux des nouveautés, court après eux ; il s'en dégoûte bien-tôt, & il en paroît d'autres qui font de nouveaux efforts pour plaire ; ils s'éloignent de la nature encore plus que les premiers : le *goût* se perd, on est entouré de nouveautés qui sont rapidement effacées les unes par les autres ; le public ne sait plus où il en est, & il regrette en vain le siècle du bon *goût* qui ne peut plus revenir ; c'est un dépôt que quelques bons esprits conservent alors loin de la foule.

Il est de vastes pays où le *goût* n'est jamais parvenu ; ce sont ceux où la société ne s'est point perfectionnée, où les hommes & les femmes ne se rassemblent point, où certains arts, comme la Sculpture, la Peinture des êtres animés, sont défendus par la religion. Quand il y a peu de société, l'esprit est retréci, sa pointe s'émousse, il n'a pas de quoi se former le *goût*. Quand plusieurs Beaux-Arts manquent, les autres ont rarement de quoi se soutenir, parce que tous se tiennent par la main, & dépendent les uns des autres. C'est une des raisons pourquoi les Asiatiques n'ont jamais eu d'ouvrages bien faits presque en aucun genre, & que le *goût* n'a été le partage que de quelques peuples de l'Europe. *Article de M. DE VOLTAIRE.*

*Nous joindrons à cet excellent article, le fragment sur le goût, que M. le président de Montesquieu destinoit à l'Encyclopédie, comme nous l'avons dit à la fin de son [762] éloge, tome V. de cet Ouvrage ; ce fragment a été trouvé imparfait dans ses papiers : l'auteur n'a pas eu le tems d'y mettre la dernière main ; mais les premières pensées des grands maîtres méritent d'être conservées à la postérité, comme les esquisses des grands peintres.*

*Essai sur le goût dans les choses de la nature & de l'art.* Dans notre manière d'être actuelle, notre ame goûte trois sortes de plaisirs ; il y en a qu'elle tire du fond de son existence même, d'autres qui résultent de son union avec le corps, d'autres enfin qui sont fondés sur les plis & les préjugés que de certaines institutions, de certains usages, de certaines habitudes lui ont fait prendre.



Ce sont ces différens plaisirs de notre ame qui forment les objets du *goût*, comme le beau, le bon, l'agréable, le naïf, le délicat, le tendre, le gracieux, le je ne sais quoi, le noble, le grand, le sublime, le majestueux, &c. Par exemple, lorsque nous trouvons du plaisir à voir une chose avec une utilité pour nous, nous disons qu'elle est *bonne* ; lorsque nous trouvons du plaisir à la voir, sans que nous y démêlions une utilité présente, nous l'appellons *belle*.

Les anciens n'avoient pas bien demêlé ceci ; ils regardoient comme des qualités positives toutes les qualités relatives de notre ame ; ce qui fait que ces dialogues où Platon fait raisonner Socrate, ces dialogues si admirés des anciens, sont aujourd'hui insoutenables, parce qu'ils sont fondés sur une philosophie fautive : car tous ces raisonnemens tirés sur le bon, le beau, le parfait, le sage, le fou, le dur, le mou, le sec, l'humide, traités comme des choses positives, ne signifient plus rien.

Les sources du beau, du bon, de l'agréable, &c. sont donc dans nous-mêmes ; & en chercher les raisons, c'est chercher les causes des plaisirs de notre ame.

Examinons donc notre ame, étudions-la dans ses actions & dans ses passions, cherchons-la dans ses plaisirs ; c'est-là où elle se manifeste davantage. La Poésie, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Musique, la Danse, les différentes sortes de jeux, enfin les ouvrages de la nature & de l'art, peuvent lui donner du plaisir : voyons pourquoi, comment & quand ils les lui donnent ; rendons raison de nos sentimens ; cela pourra contribuer à nous former le *goût*, qui n'est autre chose que l'avantage de découvrir avec finesse & avec promptitude la mesure du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes.

*Des plaisirs de notre ame.* L'ame, indépendamment des plaisirs qui lui viennent des sens, en a qu'elle auroit indépendamment d'eux & qui lui sont propres ; tels sont ceux que lui donnent la curiosité, les idées de sa grandeur, de ses perfections, l'idée de son existence opposée au sentiment de la nuit, le plaisir d'embrasser tout d'une idée générale, celui de voir un grand nombre de choses, &c. celui de comparer, de joindre & de séparer les idées. Ces plaisirs sont dans la nature de l'ame, indépendamment des sens, parce qu'ils appartiennent à tout être qui pense ; & il est fort indifférent d'examiner ici si notre ame a ces plaisirs comme substance unie avec le corps, ou comme séparée du corps, parce qu'elle les a toujours & qu'ils sont les objets du *goût* : ainsi nous ne distinguerons point ici les plaisirs qui viennent à l'ame de sa nature, d'avec ceux qui lui viennent de son union avec le corps ; nous appellerons tout cela *plaisirs naturels*, que nous distinguerons des plaisirs acquis que l'ame se fait par de certaines liaisons avec les plaisirs naturels ; & de la même manière & par la même raison, nous distinguerons le *goût naturel* & le *goût acquis*.

Il est bon de connoître la source des plaisirs dont le *goût* est la mesure : la connoissance des plaisirs naturels & acquis pourra nous servir à rectifier notre *goût naturel* & notre *goût acquis*. Il faut partir de l'état où est notre être, & connoître quels sont ses plaisirs pour parvenir à mesurer ses plaisirs, & même quelquefois à sentir ses plaisirs.

Si notre ame n'avoit point été unie au corps, elle auroit connu, mais il y a apparence qu'elle auroit aimé ce qu'elle auroit connu : à-présent nous n'aimons presque que ce que nous ne connoissons pas.

Notre manière d'être est entièrement arbitraire ; nous pouvions avoir été faits comme nous sommes ou autrement ; mais si nous avions été faits autrement, nous aurions senti autrement ; un organe de plus ou de

moins dans notre machine, auroit saït une autre éloquence, une autre poésie ; une contexture différente des mêmes organes auroit fait encore une autre poésie : par exemple, si la constitution de nos organes nous avoit rendu capables d'une plus longue attention, toutes les regles qui proportionnent la disposition du sujet à la mesure de notre attention, ne seroient plus ; si nous avions été rendus capables de plus de pénétration, toutes les regles qui sont fondées sur la mesure de notre pénétration, tomberoient de même ; enfin toutes les lois établies sur ce que notre machine est d'une certaine façon, seroient différentes si notre machine n'étoit pas de cette façon.

Si notre vûe avoit été plus foible & plus confuse, il auroit fallu moins de moulures & plus d'uniformité dans les membres de l'Architecture : si notre vûe avoit été plus distincte, & notre ame capable d'embrasser plus de choses à-la-fois, il auroit fallu dans l'Architecture plus d'ornemens. Si nos oreilles avoient été faites comme celles de certains animaux, il auroit fallu réformer bien de nos instrumens de Musique : je sais bien que les rapports que les choses ont entre elles auroient subsisté ; mais le rapport qu'elles ont avec nous ayant changé, les choses qui dans l'état présent font un certain effet sur nous, ne le feroient plus ; & comme la perfection des Arts est de nous présenter les choses teiles qu'elles nous fassent le plus de plaisir qu'il est possible, il faudroit qu'il y eût du changement dans les Arts, puisqu'il y en auroit dans la maniere la plus propre à nous donner du plaisir.

On croit d'abord qu'il suffiroit de connoître les diverses sources de nos plaisirs, pour avoir le *goût*, & que quand on a lu ce que la Philosophie nous dit là-dessus, on a du *goût*, & que l'on peut hardiment juger des ouvrages. Mais le *goût* naturel n'est pas une connoissance de théorie ; c'est une application prompte & exquise des regles même que l'on ne connoît pas. Il n'est pas nécessaire de savoir que le plaisir que nous donne une certaine chose que nous trouvons belle, vient de la surprise ; ii suffit qu'elle nous surprenne & qu'elle nous surprenne autant qu'elle le doit, ni plus ni moins.

Ainsi ce que nous pourrions dire ici, & tous les préceptes que nous pourrions donner pour former le *goût*, ne peuvent regarder que le *goût* acquis, c'est-à-dire ne peuvent regarder directement que ce *goût* acquis, quoiqu'il regarde encore indirectement le *goût* naturel : car le *goût* acquis affecte, change, augmente & diminue le *goût* naturel, comme le *goût* naturel affecte, change, augmente & diminue le *goût* acquis.

La définition la plus générale du *goût*, sans considérer s'il est bon ou mauvais, juste ou non, est ce qui nous attache à une chose par le sentiment ; ce qui n'empêche pas qu'il ne puisse s'appliquer aux choses intellectuelles, dont la connoissance fait tant de plaisir à l'ame, qu'elle étoit la seule félicité que de certains philosophes pussent comprendre. L'ame connoît par ses idées & par ses sentimens ; elle reçoit des plaisirs par ces idées & par ces sentimens : car quoique nous opposions l'idée au sentiment, cependant lorsqu'elle voit une chose, elle la sent ; & il n'y a point de choses si intellectuelles, qu'elle ne voye ou [763] ne croye voir, & par conséquent qu'elle ne sente.

*De l'esprit en général.* L'esprit est le genre qui a sous lui plusieurs especes, le génie, le bon sens, le discernement, la justesse, le talent, le *goût*.

L'esprit consiste à avoir les organes bien constitués, relativement aux choses où il s'applique. Si la chose est extrêmement particuliere, il se nomme *talent* ; s'il a plus de rapport à un certain plaisir délicat des gens du

monde, il se nomme *goût* ; si la chose particuliere est unique chez un peuple, le talent se nomme *esprit*, comme l'art de la guerre & l'Agriculture chez les Romains, la Chasse chez les sauvages, &c.

*De la curiosité.* Notre ame est faite pour penser, c'est-à-dire pour appercevoir ; or un tel être doit avoir de la curiosité : car comme toutes les choses sont dans une chaine où chaque idée en precede une & en suit une autre, on ne peut aimer à voir une chose sans desirer d'en voir une autre ; & si nous n'avions pas ce desir pour celle ci, nous n'aurions eu aucun plaisir à celle-là. Ainsi quand on nous montre une partie d'un tableau, nous souhaitons de voir la partie que l'on nous cache à-proportion du plaisir que nous a fait celle que nous avons vûe.

C'est donc le plaisir que nous donne un objet qui nous porte vers un autre ; c'est pour cela que l'ame cherche toujours des choses nouvelles, & ne se repose jamais.

Ainsi on sera toujours sûr de plaire à l'ame, lorsqu'on lui fera voir beaucoup de choses ou plus qu'elle n'avoit espéré d'en voir.

Par-là on peut expliquer la raison pourquoi nous avons du plaisir lorsque nous voyons un jardin bien régulier, & que nous en avons encore lorsque nous voyons un lieu brut & champêtre : c'est la même cause qui produit ces effets.

Comme nous aimons à voir un grand nombre d'objets, nous voudrions étendre notre vue, être en plusieurs lieux, parcourir plus d'espace : enfin notre ame fuit les bornes, & elle voudroit, pour ainsi dire, étendre la sphere de sa présence ; ainsi c'est un grand plaisir pour elle de porter sa vûe au loin. Mais comment le faire ? dans les villes, notre vûe est bornée par des maisons ; dans les campagnes, elle l'est par mille obstacles : à peine pouvons-nous voir trois ou quatre arbres. L'art vient à notre secours, & nous découvre la nature qui se cache elle-même ; nous aimons l'art & nous l'aimons mieux que la nature, c'est-à-dire la nature dérobée à nos yeux : mais quand nous trouvons de belles situations, quand notre vûe en liberté peut voir au loin des prés, des ruisseaux, des collines, & ces dispositions qui sont, pour ainsi dire créées exprès, elle est bien autrement enchantée que lorsqu'elle voit les jardins de le Nôtre, parce que la nature ne se copie pas, au lieu que l'art se ressemble toujours. C'est pour cela que dans la Peinture nous aimons mieux un paysage que le plan du plus beau jardin du monde ; c'est que la Peinture ne prend la nature que là où elle est belle, là où la vûe se peut porter au loin & dans toute son étendue, là où elle est variée, là où elle peut être vûe avec plaisir.

Ce qui fait ordinairement une grande pensée, c'est lorsque l'on dit une chose qui en fait voir un grand nombre d'autres, & qu'on nous fait découvrir tout-d'un-coup ce que nous ne pouvions espérer qu'après une grande lecture.

Florus nous représente en peu de paroles toutes les fautes d'Annibal : « lorsqu'il pouvoit, dit-il, se servir de la victoire, il aima mieux en jouïr » ; *cùm victoriâ posset uti, frui maluit.*

Il nous donne une idée de toute la guerre de Macédoine, quand il dit : « ce fut vaincre que d'y entrer », *introisse victoria fuit.*

Il nous donne tout le spectacle de la vie de Scipion, quand il dit de sa jeunesse : « c'est le Scipion qui croît pour la destruction de l'Afrique » ; *hic erit Scipio, qui in exitium Asricæ crescit.* Vous croyez voir un enfant qui croit & s'éleve comme un géant.

Enfin il nous fait voir le grand caractere d'Annibal, la situation de l'univers, & toute la grandeur du peuple romain, lorsqu'il dit : « Annibal fugitif cherchoit au peuple romain un ennemi par tout l'univers » ; *qui profugus ex Africâ, hostem populo romano toto orbe quoerebat.*

*Des plaisirs de l'ordre.* Il ne suffit pas de montrer à l'ame beaucoup de choses, il faut les lui montrer avec ordre ; car pour lors nous nous ressouvrons de ce que nous avons vu, & nous commençons à imaginer ce que nous verrons ; notre ame se félicite de son étendue & de sa pénétration : mais dans un ouvrage où il n'y a point d'ordre, l'ame sent à chaque instant troubler celui qu'elle y veut mettre. La suite que l'auteur s'est faite, & celle que nous nous faisons se confondent ; l'ame ne retient rien, ne prévoit rien ; elle est humiliée par la confusion de ses idées, par l'inanité qui lui reste ; elle est vainement fatiguée & ne peut goûter aucun plaisir ; c'est pour cela que quand le dessein n'est pas d'exprimer ou de montrer la confusion, on met toujours de l'ordre dans la confusion même. Ainsi les Peintres groupent leurs figures ; ainsi ceux qui peignent les batailles mettent-ils sur le devant de leurs tableaux les choses que l'œil doit distinguer, & la confusion dans le fond & le lointain.

*Des plaisirs de la variété.* Mais s'il faut de l'ordre dans les choses, il faut aussi de la variété : sans cela l'ame languit ; car les choses semblables lui paroissent les mêmes ; & si une partie d'un tableau qu'on nous découvre, ressembloit à une autre que nous aurions vue, cet objet seroit nouveau sans le paroître, & ne seroit aucun plaisir ; & comme les beautés des ouvrages de l'art semblables à celles de la nature, ne consistent que dans les plaisirs qu'elles nous font, il faut les rendre propres le plus que l'on peut à varier ces plaisirs ; il faut faire voir à l'ame des choses qu'elle n'a pas vûes ; il faut que le sentiment qu'on lui donne soit different de celui qu'elle vient d'avoir.

C'est ainsi que les histoires nous plaisent par la variété des récits, les romans par la variété des prodiges, les pieces de théâtre par la variété des passions, & que ceux qui savent instruire modifient le plus qu'ils peuvent le ton uniforme de l'instruction.

Une longue uniformité rend tout insupportable ; le même ordre des périodes long-tems continué, accable dans une harangue : les mêmes nombres & les mêmes chûtes mettent de l'ennui dans un long poëme. S'il est vrai que l'on ait fait cette fameuse allée de Moscou à Petersbourg, le voyageur doit périr d'ennui renfermé entre les deux rangs de cette allée ; & celui qui aura voyagé long-tems dans les Alpes, en descendra dégoûte des situations les plus heureuses & des points de vûe les plus charmans.

L'ame aime la variété, mais elle ne l'aime, avons-nous dit, que parce qu'elle est faite pour connoître & pour voir. il faut donc qu'elle puisse voir, & que la variété le lui permette, c'est-à-dire, il faut qu'une chose soit assez simple pour être apperçûe, & assez variée pour être apperçûe avec plaisir.

Il y a des choses qui paroissent variées & ne le sont point, d'autres qui paroissent uniformes & sont très-variées.

L'architecture gothique paroît très-variée, mais la confusion des ornemens fatigue par leur petitesse ; ce qui fait qu'il n'y en a aucun que nous puissions distinguer d'un autre, & leur nombre fait qu'il n'y en a aucun sur lequel l'œil puisse s'arrêter : de maniere qu'elle déplaît par les endroits même qu'on a choisis pour la rendre agréable.

Un bâtiment d'ordre gothique est une espece d'é [764] nigme pour l'œil qui le voit, & l'ame est embarrassée, comme quand on lui présente un poëme obscur.

L'architecture greque, au contraire, paroît uniforme ; mais comme elle a les divisions qu'il faut & autant qu'il en faut pour que l'ame voye précisément ce qu'elle peut voir sans se fatiguer, mais qu'elle en voye assez pour s'occuper ; elle a cette variété qui fait regarder avec plaisir.

Il faut que les grandes choses ayent de grandes parties ; les grands hommes ont de grands bras, les grands arbres de grandes branches, & les grandes montagnes sont composées d'autres montagnes qui sont au-dessus & au-dessous ; c'est la nature des choses qui fait cela.

L'architecture greque qui a peu de divisions & de grandes divisions, imite les grandes choses ; l'ame sent une certaine majesté qui y regne par-tout.

C'est ainsi que la Peinture divise en groupes de trois ou quatre figures, celles qu'elle représente dans un tableau ; elle imite la nature, une nombreuse troupe se divise toûjours en pelotons ; & c'est encore ainsi que la Peinture divise en grande masse ses clairs & ses obscurs.

*Des plaisirs de la symmétrie.* J'ai dit que l'ame aime la variété ; cependant dans la plûpart des choses elle aime à voir une espece de symmétrie ; il semble que cela renferme quelque contradiction : voici comment j'explique cela.

Une des principales causes des plaisirs de notre ame lorsqu'elle voit des objets, c'est la facilité qu'elle a à les appercevoir ; & la raison qui fait que la symmétrie plait à l'ame, c'est qu'elle lui épargne de la peme, qu'elle la soulage, & qu'elle coupe pour ainsi dire l'ouvrage par la moitié.

De-là suit une regle générale : par-tout où la symmétrie est utile à l'ame & peut aider ses fonctions, elle lui est agréable ; mais par tout où elle est inutile elle est fade, parce qu'elle ôte la variété. Or les choses que nous voyons successivement, doivent avoir de la variété ; car notre ame n'a aucune difficulté à les voir ; celles au contraire que nous appercevons d'un coup-d'œil, doivent avoir de la symmétrie. Ainsi comme nous appercevons d'un coup-d'œil la façade d'un bâtiment, un parterre, un temple, on y met de la symmétrie qui plait à l'ame par la facilité qu'elle lui donne d'embrasser d'abord tout l'objet.

Comme il faut que l'objet que l'on doit voir d'un coup-d'œil soit simple, il faut qu'il soit unique, & que les parties se rapportent toutes à l'objet principal ; c'est pour cela encore qu'on aime la symmétrie, elle fait un tout ensemble.

Il est dans la nature qu'un tout soit achevé, & l'ame qui voit ce tout, veut qu'il n'y ait point de partie imparfaite. C'est encore pour cela qu'on aime la symmétrie ; il faut une espece de pondération ou de balancement, & un bâtiment avec une aile ou une aile plus courte qu'une autre, est aussi peu fini qu'un corps avec un bras, ou avec un bras trop court.

*Des contrastes.* L'ame aime la symmétrie, mais elle aime aussi les contrastes ; ceci demande bien des explications. Par exemple :

Si la nature demande des peintres & des sculpteurs, qu'ils mettent de la symmétrie dans les parties de leurs figures, elle veut au contraire qu'ils mettent des contrastes dans les attitudes. Un pié rangé comme un autre, un membre qui va comme un autre, sont insupportables ; la raison en est que cette symmétrie fait que les

attitudes sont presque toujours les mêmes, comme on le voit dans les figures gothiques qui se ressemblent toutes par là. Ainsi il n'y a plus de variété dans les productions de l'art. De plus la nature ne nous a pas situés ainsi ; & comme elle nous a donné du mouvement, elle ne nous a pas ajustés dans nos actions & nos manières comme des pagodes ; & si les hommes gênés & ainsi contraints sont insupportables, que sera-ce des productions de l'art ?

Il faut donc mettre des contrastes dans les attitudes, sur-tout dans les ouvrages de Sculpture, qui naturellement froide, ne peut mettre de feu que par la force du contraste & de la situation.

Mais, comme nous avons dit que la variété que l'on a cherché à mettre dans le gothique lui a donné de l'uniformité, il est souvent arrivé que la variété que l'on a cherché à mettre par le moyen des contrastes, est devenu une symétrie & une vicieuse uniformité.

Ceci ne se sent pas seulement dans de certains ouvrages de Sculpture & de Peinture, mais aussi dans le style de quelques écrivains, qui dans chaque phrase mettent toujours le commencement en contraste avec la fin par des antithèses continuelles, tels que S. Augustin & autres auteurs de la basse latinité, & quelques-uns de nos modernes, comme Saint-Evremond : le tour de phrase toujours le même & toujours uniforme déplaît extrêmement ; ce contraste perpétuel devient symétrie, & cette opposition toujours recherchée devient uniformité.

L'esprit y trouve si peu de variété, que lorsque vous avez vû une partie de la phrase, vous devinez toujours l'autre : vous voyez des mots opposés, mais opposés de la même manière ; vous voyez un tour dans la phrase, mais c'est toujours le même.

Bien des peintres sont tombés dans le défaut de mettre des contrastes par-tout & sans ménagement, desorte que lorsqu'on voit une figure, on devine d'abord la disposition de celles d'à côté ; cette continuelle diversité devient quelque chose de semblable ; d'ailleurs la nature qui jette les choses dans le désordre, ne montre pas l'affectation d'un contraste continu, sans compter qu'elle ne met pas tous les corps en mouvement, & dans un mouvement forcé. Elle est plus variée que cela, elle met les uns en repos, & elle donne aux autres différentes sortes de mouvement.

Si la partie de l'ame qui connoît aime la variété, celle qui sent ne la cherche pas moins ; car l'ame ne peut pas soutenir long-tems les mêmes situations, parce qu'elle est liée à un corps qui ne peut les souffrir ; pour que notre ame soit excitée, il faut que les esprits coulent dans les nerfs. Or il y a là deux choses, une lassitude dans les nerfs, une cessation de la part des esprits qui ne coulent plus, ou qui se dissipent des lieux où ils ont coulé. Ainsi tout nous fatigue à la longue, & sur-tout les grands plaisirs : on les quitte toujours avec la même satisfaction qu'on les a pris ; car les fibres qui en ont été les organes ont besoin de repos ; il faut en employer d'autres plus propres à nous servir, & distribuer pour ainsi dire le travail.

Notre ame est lasse de sentir ; mais ne pas sentir, c'est tomber dans un anéantissement qui l'accable. On remédie à tout en variant ses modifications ; elle sent, & elle ne se lasse pas.

*Des plaisirs de la surprise.* Cette disposition de l'ame qui la porte toujours vers différens objets, fait qu'elle goûte tous les plaisirs qui viennent de la surprise ; sentiment qui plaît à l'ame par le spectacle & par la

promptitude de l'action, car elle apperçoit ou sent une chose qu'elle n'attend pas, ou d'une maniere qu'elle n'attendoit pas.

Une chose peut nous surprendre comme merveilleuse, mais aussi comme nouvelle, & encore comme inattendue ; & dans ces derniers cas, le sentiment principal se lie à un sentiment accessoire fondé sur ce que la chose est nouvelle ou inattendue.

C'est par-là que les jeux de hasard nous piquent ; [765] ils nous font voir une suite continuelle d'événemens non attendus ; c'est par-là que les jeux de société nous plaisent ; ils sont encore une suite d'événemens imprévûs, qui ont pour cause l'adresse jointe au hasard.

C'est encore par-là que les pieces de théâtre nous plaisent ; elles se développent par degrés, cachent les évènements jusqu'à ce qu'ils arrivent, nous préparent toûjours de nouveaux sujets de surprise, & souvent nous piquent en nous les montrant tels que nous aurions dû les prévoir.

Enfin les ouvrages d'esprit ne sont ordinairement lûs que parce qu'ils nous ménagent des surprises agréables, & suppléent à l'insipidité des conversations presque toûjours languissantes, & qui ne font point ce effet.

La surprise peut être produite par la chose ou par la maniere de l'appercevoir ; car nous voyons une chose plus grande ou plus petite qu'elle n'est en effet, ou différente de ce qu'elle est, ou bien nous voyons la chose même, mais avec une idée accessoire qui nous surprend. Telle est dans une chose l'idée accessoire de la difficulté de l'avoir faite, ou de la personne qui l'a faite, ou du tems où elle a été faite, ou de la maniere dont elle a été faite, ou de quelque autre circonstance qui s'y joint.

Suétone nous décrit les crimes de Néron avec un sang froid qui nous surprend, en nous faisant presque croire qu'il ne sent point l'horreur de ce qu'il décrit ; il change de ton tout-à-coup & dit : l'univers ayant souffert ce monstre pendant quatorze ans, enfin il l'abandonna : *tale monstrum per quatuordecim annos perpessus terrarum orbis tandem destituit*. Ceci produit dans l'esprit différentes sortes de surprises ; nous sommes surpris du changement de style de l'auteur, de la découverte de sa différente maniere de penser, de sa façon de rendre en aussi peu de mots une des grandes révolutions qui soit arrivée ; ainsi l'ame trouve un très grand nombre de sentimens différens qui concourent à l'ébranler & à lui composer un plaisir.

*Des diverses causes qui peuvent produire un sentiment.* Il faut bien remarquer qu'un sentiment n'a pas ordinairement dans notre ame une cause unique ; c'est, si j'ose me servir de ce terme, une certaine dose qui en produit la force & la variété. L'esprit consiste à savoir frapper plusieurs organes à-la-fois ; & si l'on examine les divers écrivains, on verra peut-être que les meilleurs & ceux qui ont plû davantage, sont ceux qui ont excité dans l'ame plus de sensations en même tems.

Voyez, je vous prie, la multiplicité des causes ; nous aimons mieux voir un jardin bien arrangé, qu'une confusion d'arbres ; 1°. parce que notre vûe qui seroit arrêtée ne l'est pas ; 2°. chaque allée est une, & forme une grande chose, au lieu que dans la confusion, chaque arbre est une chose & une petite chose ; 3°. nous voyons un arrangement que nous n'avons pas coûtume de voir ; 4°. nous savons bon gré de la peine que l'on a pris ; 5°. nous admirons le soin que l'on a de combattre sans cesse la nature, qui par des productions qu'on ne lui demande pas, cherche à tout confondre : ce qui est si vrai, qu'un jardin négligé nous est insupportable ; quelquefois la difficulté de l'ouvrage nous plaît, quelquefois c'est la facilité ; & comme dans un jardin



magnifique nous admirons la grandeur & la dépense du maître, nous voyons quelquefois avec plaisir qu'on a eu l'art de nous plaire avec peu de dépense & de travail.

Le jeu nous plaît parce qu'il satisfait notre avarice, c'est-à-dire l'espérance d'avoir plus. Il flatte notre vanité par l'idée de la préférence que la fortune nous donne, & de l'attention que les autres ont sur notre bonheur ; il satisfait notre curiosité, en nous donnant un spectacle. Enfin il nous donne les différens plaisirs de la surprise. La danse nous plaît par la legereté, par une certaine grace, par la beauté & la variété des attitudes, par sa liaison avec la Musique, la personne qui danse étant comme un instrument qui accompagne ; mais sur-tout elle plaît par une disposition de notre cerveau, qui est telle qu'elle ramene en secret l'idée de tous les mouvemens à de certains mouvemens, la plupart des attitudes à de certaines attitudes.

*De la sensibilité.* Presque toujours les choses nous plaisent & déplaisent à différens égards : par exemple les *virtuosi* d'Italie nous doivent faire peu de plaisir ; 1°. parce qu'il n'est pas étonnant qu'accommodés comme ils sont, ils chantent bien ; ils sont comme un instrument dont l'ouvrier a retranché du bois pour lui faire produire des sons. 2°. Parce que les passions qu'ils jouent sont trop suspectes de fausseté. 3°. Parce qu'ils ne sont ni du sexe que nous aimons, ni de celui que nous estimons ; d'un autre côté ils peuvent nous plaire, parce qu'ils conservent très long-tems un air de jeunesse, & de plus parce qu'ils ont une voix flexible & qui leur est particuliere ; ainsi chaque chose nous donne un sentiment, qui est composé de beaucoup d'autres, lesquels s'affoiblissent & se choquent quelquefois.

Souvent notre ame se compose elle-même des raisons de plaisir, & elle y réussit sur-tout par les liaisons qu'elle met aux choses ; ainsi une chose qui nous a plu nous plaît encore, par la seule raison qu'elle nous a plu, parce que nous joignons l'ancienne idée à la nouvelle : ainsi une actrice qui nous a plu sur le théâtre, nous plaît encore dans la chambre ; sa voix, sa déclamation, le souvenir de l'avoir vûe admirer, que dis-je, l'idée de la princesse jointe à la sienne, tout cela fait une espece de mélange qui forme & produit un plaisir.

Nous sommes tous pleins d'idées accessoires. Une femme qui aura une grande réputation & un léger défaut, pourra le mettre en crédit & le faire regarder comme une grace. La plupart des femmes que nous aimons n'ont pour elles que la prévention sur leur naissance ou leurs biens, les honneurs ou l'estime de certaines gens.

*De la délicatesse.* Les gens délicats sont ceux qui à chaque idée ou à chaque *goût*, joignent beaucoup d'idées ou beaucoup de *goûts* accessoires. Les gens grossiers n'ont qu'une sensation, leur ame ne sait composer ni décomposer ; ils ne joignent ni n'ôtent rien à ce que la nature donne, au lieu que les gens délicats dans l'amour se composent la plupart des plaisirs de l'amour. Polixene & Apicius portoient à la table bien des sensations inconnues à nous autres mangeurs vulgaires ; & ceux qui jugent avec *goût* des ouvrages d'esprit, ont & se sont fait une infinité de sensations que les autres hommes n'ont pas.

*Du je ne sai quoi.* Il y a quelquefois dans les personnes ou dans les choses un charme invisible, une grace naturelle, qu'on n'a pu définir, & qu'on a été forcé d'appeller le *je ne sai quoi*. Il me semble que c'est un effet principalement fondé sur la surprise. Nous sommes touchés de ce qu'une personne nous plaît plus qu'elle ne nous a paru d'abord devoir nous plaire ; & nous sommes agréablement surpris de ce qu'elle a sù vaincre des défauts que nos yeux nous montrent, & que le cœur ne croit plus : voilà pourquoi les femmes laides ont très souvent des graces, & qu'il est rare que les belles en ayent ; car une belle personne fait ordinairement le

contraire de ce que nous avons attendu ; elle parvient à nous paroître moins aimable ; après nous avoir surpris en bien, elle nous surprend en mal : mais l'impression du bien est ancienne, celle du mal nouvelle ; aussi les belles personnes font elles rarement les grandes passions, presque toujours réservées à celles qui ont des graces, c'est-à-dire des [766] agrémens que nous n'attendions point, & que nous n'avions pas sujet d'attendre. Les grandes parures ont rarement de la grace, & souvent l'habillement des bergeres en a. Nous admirons la majesté des draperies de Paul Veronese ; mais nous sommes touchés de la simplicité de Raphael, & de la pureté du Corregge. Paul Veronese promet beaucoup, & paye ce qu'il promet. Raphael & le Corregge promettent peu & payent beaucoup, & cela nous plaît davantage.

Les graces se trouvent plus ordinairement dans l'esprit que dans le visage ; car un beau visage paroît d'abord & ne cache presque rien : mais l'esprit ne se montre que peu-à-peu, que quand il veut, & autant qu'il veut ; il peut se cacher pour paroître, & donner cette espece de surprise qui fait les graces.

Les graces se trouvent moins dans les traits du visage que dans les manieres ; car les manieres naissent à chaque instant, & peuvent à tous les momens créer des surprises : en un mot une femme ne peut guere être belle que d'une façon, mais elle est jolie de cent mille.

La loi des deux sexes a établi parmi les nations policées & sauvages, que les hommes demanderoient, & que les femmes ne feroient qu'accorder : de-là il arrive que les graces sont plus particulièrement attachées aux femmes. Comme elles ont tout à défendre, elles ont tout à cacher ; la moindre parole, le moindre geste, tout ce qui sans choquer le premier devoir se montre en elles, tout ce qui se met en liberté, devient une grace, & telle est la sagesse de la nature, que ce qui ne seroit rien sans la loi de la pudeur, devient d'un prix infini depuis cette heureuse loi, qui fait le bonheur de l'Univers.

Comme la gêne & l'affectation ne sauroient nous surprendre, les graces ne se trouvent ni dans les manieres gênées, ni dans les manieres affectées, mais dans une certaine liberté ou facilité qui est entre les deux extrémités, & l'ame est agréablement surprise de voir que l'on a évité les deux écueils.

Il sembleroit que les manieres naturelles devoient être les plus aisées ; ce sont celles qui le sont le moins, car l'éducation qui nous gêne, nous fait toujours perdre du naturel : or nous sommes charmés de le voir revenir. Rien ne nous plaît tant dans une parure, que lorsqu'elle est dans cette négligence, ou même dans ce desordre qui nous cachent tous les soins que la propreté n'a pas exigés, & que la seule vanité auroit fait prendre ; & l'on n'a jamais de graces dans l'esprit que lorsque ce que l'on dit paroît trouvé, & non pas recherché.

Lorsque vous dites des choses qui vous ont coûté, vous pouvez bien faire voir que vous avez de l'esprit, & non pas des graces dans l'esprit. Pour le faire voir, il faut que vous ne le voyiez pas vous-même, & que les autres, à qui d'ailleurs quelque chose de naïf & de simple en vous ne promettoit rien de cela, soient doucement surpris de s'en appercevoir.

Ainsi les graces ne s'acquierent point ; pour en avoir, il faut être naïf. Mais comment peut-on travailler à être naïf ?

Une des plus belles fictions d'Homere, c'est celle de cette ceinture qui donnoit à Vénus l'art de plaire. Rien n'est plus propre à faire sentir cette magie & ce pouvoir des graces, qui semblent être données à une personne par un pouvoir invisible, & qui sont distinguées de la beauté même. Or cette ceinture ne pouvoit être donnée

qu'à Vénus ; elle ne pouvoit convenir à la beauté majestueuse de Junon, car la majesté demande une certaine gravité, c'est-à-dire une contrainte opposée à l'ingénuité des graces ; elle ne pouvoit bien convenir à la beauté fiere de Pallas, car la fierté est opposée à la douceur des graces, & d'ailleurs peut souvent être soupçonnée d'affectation.

*Progression de la surprise.* Ce qui fait les grandes beautés, c'est lorsqu'une chose est telle que la surprise est d'abord médiocre, qu'elle se soûtient, augmente, & nous mene ensuite à l'admiration. Les ouvrages de Raphael frappent peu au premier coup d'œil ; il imite si bien la nature, que l'on n'en est d'abord pas plus étonné que si l'on voyoit l'objet même, lequel ne causeroit point de surprise : mais une expression extraordinaire, un coloris plus fort, une attitude bizarre d'un peintre moins bon, nous saisit du premier coup d'œil, parce qu'on n'a pas coûtume de la voir ailleurs. On peut comparer Raphael à Virgile ; & les peintres de Venise avec leurs attitudes forcées, à Lucain. Virgile plus naturel frappe d'abord moins, pour frapper ensuite plus. Lucain frappe d'abord plus, pour frapper ensuite moins.

L'exacte proportion de la fameuse église de Saint Pierre, fait qu'elle ne paroît pas d'abord aussi grande qu'elle l'est ; car nous ne savons d'abord où nous prendre pour juger de sa grandeur. Si elle étoit moins large, nous serions frappés de sa longueur ; si elle étoit moins longue, nous le serions de sa largeur. Mais à mesure que l'on examine, l'œil la voit s'aggrandir, l'étonnement augmente. On peut la comparer aux Pyrenées, où l'œil qui croyoit d'abord les mesurer, decouvre des montagnes derriere les montagnes, & se perd toûjours davantage.

Il arrive souvent que notre ame sent du plaisir lorsqu'elle a un sentiment qu'elle ne peut pas démêler elle-même, & qu'elle voit une chose absolument différente de ce qu'elle sait être ; ce qui lui donne un sentiment de surprise dont elle ne peut pas sortir. En voici un exemple. Le dôme de Saint-Pierre est immense ; on sait que Michel-Ange voyant le panthéon, qui étoit le plus grand temple de Rome, dit qu'il en vouloit faire un pareil, mais qu'il vouloit le mettre en l'air. Il fit donc sur ce modele le dôme de Saint-Pierre : mais il fit les piliers si massifs, que ce dôme qui est comme une montagne que l'on a sur la tête, paroît leger à l'œil qui le considere. L'ame reste donc incertaine entre ce qu'elle voit & ce qu'elle sait, & elle reste surprise de voir une masse en même tems si énorme & si legere.

*Des beautés qui résultent d'un certain embarras de l'ame.* Souvent la surprise vient à l'ame de ce qu'elle ne peut pas concilier ce qu'elle voit avec ce qu'elle a vû. Il y a en Italie un grand lac, qu'on appelle *le lac majeur* ; c'est une petite mer dont les bords ne montrent rien que de sauvage. A quinze milles dans le lac sont deux îles d'un quart de mille de tour, qu'on appelle *les Borromées*, qui est à mon avis le séjour du monde le plus enchanté. L'ame est étonnée de ce contraste romanesque, de rappeler avec plaisir les merveilles des romans, où après avoir passé par des rochers & des pays arides, on se trouve dans un lieu fait pour les fées. Tous les contrastes nous frappent, parce que les choses en opposition se relevent toutes les deux : ainsi lorsqu'un petit homme est auprès d'un grand, le petit fait paroître l'autre plus grand, & le grand fait paroître l'autre plus petit.

Ces sortes de surprises font le plaisir que l'on trouve dans toutes les beautés d'opposition, dans toutes les antithèses & figures pareilles. Quand Florus dit : « Sore & Algide, qui le croiroit ! nous ont été formidables,

Satrique & Cornicule étoient des provinces : nous rougissons des Boriliens & des Véruliens ; mais nous en avons triomphé : enfin Tibur notre fauxbourg, Preneste où sont nos maisons de plaisance, étoient le sujet des vœux que nous allions faire au capitole » ; cet auteur, dis-je, nous [767] montre en même tems la grandeur de Rome & la petitesse de ses commencemens, & l'étonnement porte sur ces deux choses.

On peut remarquer ici combien est grande la différence des antitheses d'idées, d'avec les antitheses d'expression. L'antithèse d'expression n'est pas cachée, celle d'idées l'est : l'une a toujours le même habit, l'autre en change comme on veut : l'une est variée, l'autre non.

Le même Florus en parlant des Samnites, dit que leurs villes furent tellement détruites, qu'il est difficile de trouver à-présent le sujet de vingt-quatre triomphes, *ut non facile appareat materia quatuor & viginti triumphorum*. Et par les mêmes paroles qui marquent la destruction de ce peuple, il fait voir la grandeur de son courage & de son opiniâtreté.

Lorsque nous voulons nous empêcher de rire, notre rire redouble à cause du contraste qui est entre la situation où nous sommes & celle où nous devrions être : de même, lorsque nous voyons dans un visage un grand défaut, comme par exemple un très-grand nez, nous rions à cause que nous voyons que ce contraste avec les autres traits du visage ne doit pas être. Ainsi les contrastes sont cause des défauts, aussi bien que des beautés. Lorsque nous voyons qu'ils sont sans raison, qu'ils relevent ou éclairent un autre défaut, ils sont les grands instrumens de la laideur, laquelle, lorsqu'elle nous frappe subitement, peut exciter une certaine joie dans notre ame, & nous faire rire. Si notre ame la regarde comme un malheur dans la personne qui la possède, elle peut exciter la pitié. Si elle la regarde avec l'idée de ce qui peut nous nuire, & avec une idée de comparaison avec ce qui a coûtume de nous émouvoir & d'exciter nos desirs, elle la regarde avec un sentiment d'aversion.

De même dans nos pensées, lorsqu'elles contiennent une opposition qui est contre le bon sens, lorsque cette opposition est commune & aisée à trouver, elles ne plaisent point & sont un défaut, parce qu'elles ne causent point de surprise ; & si au contraire elles sont trop recherchées, elles ne plaisent pas non plus. Il faut que dans un ouvrage on les sente parce qu'elles y sont, & non pas parce qu'on a voulu les montrer ; car pour lors la surprise ne tombe que sur la sottise de l'auteur.

Une des choses qui nous plaît le plus, c'est le naïf, mais c'est aussi le style le plus difficile à attraper ; la raison en est qu'il est précisément entre le noble & le bas ; & il est si près du bas, qu'il est très-difficile de le côtoyer toujours sans y tomber.

Les Musiciens ont reconnu que la Musique qui se chante le plus facilement, est la plus difficile à composer ; preuve certaine que nos plaisirs & l'art qui nous les donne, sont entre certaines limites.

A voir les vers de Corneille si pompeux, & ceux de Racine si naturels, on ne devineroit pas que Corneille travailloit facilement, & Racine avec peine.

Le bas est le sublime du peuple, qui aime à voir une chose faite pour lui & qui est à sa portée.

Les idées qui se présentent aux gens qui sont bien élevés & qui ont un grand esprit, sont ou naïves, ou nobles, ou sublimes.

Lorsqu'une chose nous est montrée avec des circonstances ou des accessoires qui l'aggrandissent, cela nous paroît noble : cela se sent sur-tout dans les comparaisons où l'esprit doit toujours gagner & jamais perdre ; car

elles doivent toujours ajoûter quelque chose, faue voir la chose plus grande, où s'il ne s'agit pas de grandeur, plus fine & plus délicate : mais il faut bien se donner de garde de montrer à l'ame un rapport dans le bas, car elle se le seroit caché si elle l'avoit découvert.

Comme il s'agit de montrer des choses fines, l'ame aime mieux voir comparer une maniere à une maniere, une action à une action, qu'une chose à une chose, comme un heros à un lion, une femme à un astre, & un homme leger à un cerf.

Michel-Ange est le maître pour donner de la noblesse à tous ses sujets. Dans son fameux Bacchus, il ne fait point comme les peintres de Flandres qui nous montrent une figure tombante, & qui est pour ainsi dire en l'air. Cela seroit indigne de la majesté d'un dieu. Il le peint ferme sur ses jambes ; mais il lui donne si bien la gaieté de l'ivresse, & le plaisir à voir couler la liqueur qu'il verse dans sa coupe, qu'il n'y a rien de si admirable.

Dans la passion qui est dans la galerie de Florence, il a peint la Vierge debout qui regarde son fils crucifié sans douleur, sans pitié, sans regret, sans larmes. Il la suppose instruite de ce grand mystere, & par-là lui fait soutenir avec grandeur le spectacle de cette mort.

Il n'y a point d'ouvrage de Michel-Ange où il n'ait mis quelque chose de noble. On trouve du grand dans ses ébauches même, comme dans ces vers que Virgile n'a point finis.

Jules Romain dans sa chambre des géans à Mantoue, où il a représenté Jupiter qui les foudroye, fait voir tous les dieux effrayés ; mais Junon est auprès de Jupiter, elle lui montre d'un air assuré un géant sur lequel il faut qu'il lance la foudre ; par-là il lui donne un air de grandeur que n'ont pas les autres dieux ; plus ils sont près de Jupiter, plus ils sont rassurés ; & cela est bien naturel, car dans une bataille la frayeur cesse auprès de celui qui a de l'avantage. . . . *Ici finit le fragment.*

\* La gloire de M. de Montesquieu, fondée sur des ouvrages de génie, n'exigeoit pas sans doute qu'on publiât ces fragmens qu'il nous a laissés ; mais ils seront un témoignage éternel de l'intérêt que les grands hommes de la nation prirent à cet ouvrage ; & l'on dira dans les siècles à venir : Voltaire & Montesquieu eurent part aussi à l'Encyclopédie.

*Nous terminerons cet article par un morceau qui nous paroît y avoir un rapport essentiel, & qui a été lû à l'Académie françoise le 14 Mars 1757. L'empressement avec lequel on nous l'a demandé, & la difficulté de trouver quelque autre article de l'Encyclopédie au quel ce morceau appartienne aussi directement, excusera peut-être la liberté que nous prenons de paroître ici à la suite de deux hommes tels que M M. de Voltaire & de Montesquieu.*

*Réflexions sur l'usage & sur l'abus de la Philosophie dans les matieres de goût.* L'esprit philosophe, si célébré chez une partie de notre nation & si décrié par l'autre, a produit dans les Sciences & dans les Belles Lettres des effets contraires ; dans les Sciences, il a mis des bornes séveres à la manie de tout expliquer, que l'amour des systèmes avoit introduite ; dans les Belles-Lettres, il a entrepris d'analyser nos plaisirs & de soumettre à l'examen tout ce qui est l'objet du *goût*. Si la sage timidité de la physique moderne a trouvé des contradicteurs, est-il surprenant que la hardiesse des nouveaux littérateurs ait eu le même sort ? elle a dû principalement révolter ceux de nos écrivains qui pensent qu'en fait de *goût* comme dans des matieres plus

sérieuses, toute opinion nouvelle & paradoxale doit être proscrite par la seule raison qu'elle est nouvelle. Il nous semble au contraire que dans les sujets de spéculation & d'agrément on ne sauroit laisser trop de liberté à l'industrie, dût-elle n'être pas toujours également heureuse dans ses efforts. C'est en se permettant les écarts que le génie enfante les choses sublimes ; permettons de même à la raison de porter au hasard & quelquefois sans succès son flambeau sur tous les objets de nos plaisirs, si nous voulons la mettre à portée de découvrir au génie quelque route inconnue. La séparation des vérités & des sophismes le fera bien tôt d'elle [768] même, & nous en serons ou plus riches ou du-moins plus éclairés.

Un des avantages de la Philosophie appliquée aux matières de *goût*, est de nous guérir ou de nous garantir de la superstition littéraire ; elle justifie notre estime pour les anciens en la rendant raisonnable ; elle nous empêche d'encenser leurs fautes ; elle nous fait voir leurs égaux dans plusieurs de nos bons écrivains modernes, qui pour s'être formés sur eux, se croyoient par une inconséquence modeste fort inférieurs à leurs maîtres. Mais l'analyse métaphysique de ce qui est l'objet du sentiment ne peut-elle pas faire chercher des raisons à ce qui n'en a point, émousser le plaisir en nous accoutumant à discuter froidement ce que nous devons sentir avec chaleur, donner enfin des entraves au génie, & le rendre esclave & timide ? Essayons de répondre à ces questions.

Le *goût*, quoique peu commun, n'est point arbitraire ; cette vérité est également reconnue de ceux qui réduisent le *goût* à sentir, & de ceux qui veulent le contraindre à raisonner. Mais il n'étend pas son ressort sur toutes les beautés dont un ouvrage de l'art est susceptible. Il en est de frappantes & de sublimes qui saisissent également tous les esprits, que la nature produit sans effort dans tous les siècles & chez tous les peuples, & dont par conséquent tous les esprits, tous les siècles, & tous les peuples sont juges. Il en est qui ne touchent que les âmes sensibles & qui glissent sur les autres. Les beautés de cette espèce ne sont que du second ordre, car ce qui est grand est préférable à ce qui n'est que fin ; elles sont néanmoins celles qui demandent le plus de sagacité pour être produites & de délicatesse pour être senties ; aussi sont-elles plus fréquentes parmi les nations chez lesquelles les agréments de la société ont perfectionné l'art de vivre & de jouir. Ce genre de beautés faites pour le petit nombre, est proprement l'objet du *goût*, qu'on peut définir, *le talent de démêler dans les ouvrages de l'art ce qui doit plaire aux âmes sensibles & ce qui doit les blesser*.

Si le *goût* n'est pas arbitraire, il est donc fondé sur des principes incontestables ; & ce qui en est une suite nécessaire, il ne doit point y avoir d'ouvrage de l'art dont on ne puisse juger en y appliquant ces principes. En effet la source de notre plaisir & de notre ennui est uniquement & entièrement en nous ; nous trouverons donc au-dedans de nous-mêmes, en y portant une vûe attentive, des règles générales & invariables de *goût*, qui seront comme la pierre de touche à l'épreuve de laquelle toutes les productions du talent pourront être soumises. Ainsi le même esprit philosophique qui nous oblige, faute de lumières suffisantes, de suspendre à chaque instant nos pas dans l'étude de la nature & des objets qui sont hors de nous, doit au contraire dans tout ce qui est l'objet du *goût*, nous porter à la discussion. Mais il n'ignore pas en même tems, que cette discussion doit avoir un terme. En quelque matière que ce soit, nous devons desespérer de remonter jamais aux premiers principes, qui sont toujours pour nous derrière un nuage : vouloir trouver la cause métaphysique de nos plaisirs, seroit un projet aussi chimérique que d'entreprendre d'expliquer l'action des objets sur nos sens.

Mais comme on a su réduire à un petit nombre de sensations l'origine de nos connoissances, on peut de même réduire les principes de nos plaisirs en matière de *goût*, à un petit nombre d'observations incontestables sur notre manière de sentir. C'est jusque-là que le philosophe remonte, mais c'est-là qu'il s'arrête, & d'où par une pente naturelle il descend ensuite aux conséquences.

La justesse de l'esprit, déjà si rare par elle-même, ne suffit pas dans cette analyse ; ce n'est pas même encore assez d'une âme délicate & sensible ; il faut de plus, s'il est permis de s'exprimer de la sorte, ne manquer d'aucun des sens qui composent le *goût*. Dans un ouvrage de Poésie, par exemple, on doit parler tantôt à l'imagination, tantôt au sentiment, tantôt à la raison, mais toujours à l'organe ; les vers sont une espèce de chant sur lequel l'oreille est si inexorable, que la raison même est quelquefois contrainte de lui faire de légers sacrifices. Ainsi un philosophe dénué d'organe, eût-il d'ailleurs tout le reste, sera un mauvais juge en matière de Poésie. Il prétendra que le plaisir qu'elle nous procure est un plaisir d'opinion ; qu'il faut se contenter, dans quelque ouvrage que ce soit, de parler à l'esprit & à l'âme ; il jettera même par des raisonnemens captieux un ridicule apparent sur le soin d'arranger des mots pour le plaisir de l'oreille. C'est ainsi qu'un physicien réduit au seul sentiment du toucher, prétendrait que les objets éloignés ne peuvent agir sur nos organes, & le prouveroit par des sophismes aux quels on ne pourroit répondre qu'en lui rendant l'ouïe & la vue. Notre philosophe croira n'avoir rien ôté à un ouvrage de Poésie, en conservant tous les termes & en les transposant pour détruire la mesure, & il attribuera à un préjugé dont il est esclave lui-même sans le vouloir, l'espèce de langueur que l'ouvrage lui paroît avoir contractée par ce nouvel état. Il ne s'apercevra pas qu'en rompant la mesure, & en renversant les mots, il a détruit l'harmonie qui résultoit de leur arrangement & de leur liaison. Que diroit-on d'un musicien qui pour prouver que le plaisir de la mélodie est un plaisir d'opinion, dénatureroit un air fort agréable en transposant au hasard les sons dont il est composé ?

Ce n'est pas ainsi que le vrai philosophe jugera du plaisir que donne la Poésie. Il n'accordera sur ce point ni tout à la nature ni tout à l'opinion ; il reconnoîtra que comme la musique a un effet général sur tous les peuples, quoique la musique des uns ne plaise pas toujours aux autres, de même tous les peuples sont sensibles à l'harmonie poétique, quoique leur poésie soit fort différente. C'est en examinant avec attention cette différence, qu'il parviendra à déterminer jusqu'à quel point l'habitude influe sur le plaisir que nous font la Poésie & la Musique, ce que l'habitude ajoute de réel à ce plaisir, & ce que l'opinion peut aussi y joindre d'illusoire. Car il ne confondra point le plaisir d'habitude avec celui qui est purement arbitraire & d'opinion ; distinction qu'on n'a peut-être pas assez faite en cette matière, & que néanmoins l'expérience journalière rend incontestable. Il est des plaisirs qui dès le premier moment s'emparent de nous ; il en est d'autres qui n'ayant d'abord éprouvé de notre part que de l'éloignement ou de l'indifférence, attendent pour se faire sentir, que l'âme ait été suffisamment ébranlée par leur action, & n'en sont alors que plus vifs. Combien de fois n'est-il pas arrivé qu'une musique qui nous avoit d'abord déplu, nous a ravis ensuite, lorsque l'oreille à force de l'entendre, est parvenue à en démêler toute l'expression & la finesse ? Les plaisirs que l'habitude fait goûter peuvent donc n'être pas arbitraires, & même avoir eu d'abord le préjugé contre eux.

C'est ainsi qu'un littérateur philosophe conservera à l'oreille tous ses droits. Mais en même tems, & c'est-là sur-tout ce qui le distingue, il ne croira pas que le soin de satis faire l'organe dispense de l'obligation encore



plus importante de penser. Comme il sait que c'est la première loi du style, d'être à l'unisson du sujet, rien ne lui inspire plus de dégoût que des idées communes exprimées avec recherche, & parées du vain coloris de la versification : une prose médiocre & naturelle lui paroît préférable à la poésie qui au mérite de l'harmonie ne joint point celui des choses : c'est parce qu'il est sensible aux beautés [769] d'image, qu'il n'en veut que de neuves & de frappantes ; encore leur préfère-t-il les beautés de sentiment, & sur-tout celles qui ont l'avantage d'exprimer d'une manière noble & touchante des vérités utiles aux hommes.

Il ne suffit pas à un philosophe d'avoir tous les sens qui composent le *goût*, il est encore nécessaire que l'exercice de ces sens n'ait pas été trop concentré dans un seul objet. Malebranche ne pouvoit lire sans ennui les meilleurs vers, quoiqu'on remarque dans son style les grandes qualités du poëte, l'imagination, le sentiment, & l'harmonie ; mais trop exclusivement appliqué à ce qui est l'objet de la raison, ou plutôt du raisonnement, son imagination se bornoit à enfanter des hypothèses philosophiques, & le degré de sentiment dont il étoit pourvu, à les embrasser avec ardeur comme des vérités. Quelque harmonieuse que soit sa prose, l'harmonie poétique étoit sans charmes pour lui, soit qu'en effet la sensibilité de son oreille fût bornée à l'harmonie de la prose, soit qu'un talent naturel lui fît produire de la prose harmonieuse sans qu'il s'en aperçût, comme son imagination le servoit sans qu'il s'en doutât, ou comme un instrument rend des accords sans le savoir.

Ce n'est pas seulement à quelque défaut de sensibilité dans l'ame ou dans l'organe, qu'on doit attribuer les faux jugemens en matière de *goût*. Le plaisir que nous fait éprouver un ouvrage de l'art, vient ou peut venir de plusieurs sources différentes ; l'analyse philosophique consiste donc à savoir les distinguer & les séparer toutes, afin de rapporter à chacune ce qui lui appartient, & de ne pas attribuer notre plaisir à une cause qui ne l'ait point produit. C'est sans doute sur les ouvrages qui ont réussi en chaque genre, que les règles doivent être faites ; mais ce n'est point d'après le résultat général du plaisir que ces ouvrages nous ont donné : c'est d'après une discussion réfléchie qui nous fasse discerner les endroits dont nous avons été vraiment affectés, d'avec ceux qui n'étoient destinés qu'à servir d'ombreau de repos, d'avec ceux même où l'auteur s'est négligé sans le vouloir. Faute de suivre cette méthode, l'imagination échauffée par quelques beautés du premier ordre dans un ouvrage monstrueux d'ailleurs, fermera bien tôt les yeux sur les endroits foibles, transformera les défauts mêmes en beautés, & nous conduira par degrés à cet enthousiasme froid & stupide qui ne sent rien à force d'admirer tout, espece de paralysie de l'esprit, qui nous rend indignes & incapables de goûter les beautés réelles. Ainsi sur une impression confuse & machinale, ou bien on établira de faux principes de *goût*, ou, ce qui n'est pas moins dangereux, on érigera en printipe ce qui est en soi purement arbitraire ; on retrécira les bornes de l'art, & on prescrira des limites à nos plaisirs, parce qu'on n'en voudra que d'une seule espece & dans un seul genre, on tracera autour du talent un cercle étroit dont on ne lui permettra pas de sortir.

C'est à la Philosophie à nous délivrer de ces liens ; mais elle ne sauroit mettre trop de choix dans les armes dont elle se sert pour les briser. Feu M. de la Motte a avancé que les vers n'étoient pas essentiels aux pièces de theatre : pour prouver cette opinion, très-soûtenable en elle-même, il a écrit contre la Poésie, & par là il n'a fait que nuire à sa cause ; il ne lui restoit plus qu'à écrire contre la Musique, pour prouver que le chant n'est

pas essentiel à la tragédie. Sans combattre le préjugé par des paradoxes, il avoit, ce me semble, un moyen plus court de l'attaquer ; c'étoit d'écrire Inès de Castro en prose ; l'extrême intérêt du sujet permettoit de risquer l'innovation, & peut-être aurions-nous un genre de plus. Mais l'envie de se distinguer fronde les opinions dans la théorie, & l'amour-propre qui craint d'échouer les ménage dans la pratique. Les Philosophes sont le contraire des législateurs ; ceux-ci se dispensent des lois qu'ils imposent, ceux-là se soumettent dans leurs ouvrages aux lois qu'ils condamnent dans leurs préfaces.

Les deux causes d'erreur dont nous avons parlé jusqu'ici, le défaut de sensibilité d'une part, & de l'autre trop peu d'attention à démêler les principes de notre plaisir, seront la source éternelle de la dispute tant de fois renouvelée sur le mérite des anciens : leurs partisans trop enthousiastes font trop de grâces à l'ensemble en faveur des détails ; leurs adversaires trop raisonnateurs ne rendent pas assez de justice aux détails, par les vices qu'ils remarquent dans l'ensemble.

Il est une autre espèce d'erreur dont le philosophe doit avoir plus d'attention à se garantir, parce qu'il lui est plus aisé d'y tomber ; elle consiste à transporter aux objets du *goût* des principes vrais en eux-mêmes, mais qui n'ont point d'application à ces objets. On connoît le célèbre *qu'il mourût* du vieil Horace, & on a blâmé avec raison le vers suivant : cependant une métaphysique commune ne manqueroit pas de sophismes pour le justifier. Ce second vers, dira-t-on, est nécessaire pour exprimer tout ce que sent le vieil Horace ; sans doute il doit préférer la mort de son fils au deshonneur de son nom ; mais il doit encore plus souhaiter que la valeur de ce fils le fasse échapper au péril, & qu'animé par *un beau desespoir*, il se défende seul contre trois. On pourroit d'abord répondre que le second vers exprimant un sentiment plus naturel, devoit au moins précéder le premier, & par conséquent qu'il l'affoiblit. Mais qui ne voit d'ailleurs que ce second vers seroit encore foible & froid, même après avoir été remis à sa véritable place ? n'est-il pas évidemment inutile au vieil Horace d'exprimer le sentiment que ce vers renferme ? chacun supposera sans peine qu'il aime mieux voir son fils vainqueur que victime du combat : le seul sentiment qu'il doive mentir & qui convienne à l'état violent où il est, est ce courage héroïque qui lui fait préférer la mort de son fils à la honte. La logique froide & lente des esprits tranquilles, n'est pas celle des âmes vivement agitées : comme elles dédaignent de s'arrêter sur des sentimens vulgaires, elles sous-entendent plus qu'elles n'expriment, elles s'élançant tout d'un-coup aux sentimens extrêmes ; semblables à ce dieu d'Homère, qui fait trois pas & qui arrive au quatrième. Ainsi dans les matières de *goût*, une demi philosophie nous écarte du vrai, & une philosophie mieux entendue nous y ramène. C'est donc faire une double injure aux Belles-Lettres & à la Philosophie, que de croire qu'elles puissent réciproquement se nuire ou s'exclure. Tout ce qui appartient non-seulement à notre manière de concevoir, mais encore à notre manière de sentir, est le vrai domaine de la Philosophie : il seroit aussi déraisonnable de la releguer dans les cieux & de la restreindre au système du monde, que de vouloir borner la Poésie à ne parler que des dieux & de l'amour. Et comment le véritable esprit philosophique seroit-il opposé au bon *goût* ? il en est au contraire le plus ferme appui, puisque cet esprit consiste à remonter en tout aux vrais principes, à reconnoître que chaque art a sa nature propre, chaque situation de l'âme son caractère, chaque chose son coloris, en un mot à ne point confondre les limites de chaque genre. Abuser de l'esprit philosophique, c'est en manquer.

Ajoutons qu'il n'est point à craindre que la discussion & l'analyse emoussent le sentiment ou refroidissent le génie dans ceux qui posséderont d'ailleurs ces précieux dons de la nature. Le philosophe sait que dans le moment de la production, le génie ne veut aucune contrainte ; qu'il aime à courir sans frein & [770] sans règle, à produire le monstrueux à côté du sublime, à rouler impétueusement l'or & le limon tout ensemble. La raison donne donc au génie qui crée une liberté entière ; elle lui permet de s'épuiser jusqu'à ce qu'il ait besoin de repos, comme ces coursiers sougueux dont on ne vient à bout qu'en les fatiguant. Alors elle revient sévèrement sur les productions du génie ; elle conserve ce qui est l'effet du véritable enthousiasme, elle proscriit ce qui est l'ouvrage de la fougue, & c'est ainsi qu'elle fait éclore les chefs-d'œuvre. Quel écrivain, s'il n'est pas entièrement dépourvu de talent & de *goût*, n'a pas remarqué que dans la chaleur de la composition une partie de son esprit reste en quelque manière à l'écart pour observer celle qui compose & pour lui laisser un libre cours, & qu'elle marque d'avance ce qui doit être effacé ?

Le vrai philosophe se conduit à-peu-près de la même manière pour juger que pour composer ; il s'abandonne d'abord au plaisir vif & rapide de l'impression ; mais persuadé que les vraies beautés gagnent toujours à l'examen, il revient bien-tôt sur ses pas, il remonte aux causes de son plaisir, il les démêle, il distingue ce qui lui a fait illusion d'avec ce qui l'a profondément frappé, & se met en état par cette analyse de porter un jugement sain de tout l'ouvrage.

On peut, ce me semble, d'après ces réflexions, répondre en deux mots à la question souvent agitée, si le sentiment est préférable à la discussion pour juger un ouvrage de *goût*. L'impression est le juge naturel du premier moment, la discussion l'est du second. Dans les personnes qui joignent à la finesse & à la promptitude du tact, la netteté & la justesse de l'esprit, le second juge ne fera pour l'ordinaire que confirmer les arrêts rendus par le premier. Mais, dira-t-on, comme ils ne seront pas toujours d'accord, ne vaudrait-il pas mieux s'en tenir dans tous les cas à la première décision que le sentiment prononce ? quelle triste occupation de chicaner ainsi avec son propre plaisir ! & quelle obligation aurons-nous à la Philosophie, quand son effet sera de le diminuer ? Nous répondrons avec regret, que tel est le malheur de la condition humaine : nous n'acquérons guère de connaissances nouvelles que pour nous desabuser de quelque illusion, & nos lumières sont presque toujours aux dépens de nos plaisirs. La simplicité de nos ayeux étoit peut-être plus fortement remuée par les pièces monstrueuses de notre ancien théâtre, que nous ne le sommes aujourd'hui par la plus belle de nos pièces dramatiques. Les nations moins éclairées que la nôtre ne sont pas moins heureuses, parce qu'avec moins de desirs elles ont aussi moins de besoins, & que des plaisirs grossiers ou moins raffinés leur suffisent : cependant nous ne voudrions pas changer nos lumières pour l'ignorance de ces nations & pour celle de nos ancêtres. Si ces lumières peuvent diminuer nos plaisirs, elles flattent en même temps notre vanité ; on s'applaudit d'être devenu difficile, on croit avoir acquis par-là un degré de mérite. L'amour-propre est le sentiment auquel nous tenons le plus, & que nous sommes le plus empressés de satisfaire ; le plaisir qu'il nous fait prouver n'est pas comme beaucoup d'autres, l'effet d'une impression subite & violente, mais il est plus continu, plus uniforme, & plus durable, & se laisse goûter à plus longs traits.

Ce petit nombre de réflexions paroît devoir suffire pour justifier l'esprit philosophique des reproches que l'ignorance ou l'envie ont coutume de faire. Observons en finissant, que quand ces reproches étoient fondés,

ils ne seroient peut-être convenables & ne devroient avoir de poids que dans la bouche des véritables philosophes ; ce seroit à eux seuls u'il appartiendroit de fixer l'usage & les bornes de l'esprit philosophique, comme il n'appartient qu'aux écrivains qui ont mis beaucoup d'esprit dans leurs ouvrages, de parler contre l'abus qu'on peut en faire. Mais le contraire est malheureusement arrivé ; ceux qui possèdent & qui connoissent le moins l'esprit philosophique en sont parmi nous les plus ardens détracteurs, comme la Poésie est décriée par ceux qui n'en ont pas le talent, les hautes sciences par ceux qui en ignorent les premiers principes, & notre siècle par les écrivains qui lui font le moins d'honneur. (O)

GOÛT, *en Architecture*, terme usité par métaphore pour signifier la bonne ou mauvaise manière d'inventer, de dessiner, & de travailler. On dit que les bâtimens gothiques sont de mauvais *goût*, quoique hardiment construits ; & qu'au contraire ceux d'architecture antique sont de bon *goût*, quoique plus massifs.

Cette partie est aussi nécessaire à un architecte, que le génie ; avec cette différence que ce dernier talent demande des dispositions naturelles, & ne s'acquiert point ; au lieu que le *goût* se forme, s'accroît & se perfectionne par l'étude. (P)

GOÛT DU CHANT, *en Musique* ; c'est ainsi qu'on appelle en France, l'art de chanter ou de jouer les notes avec les agrémens qui leur conviennent. Quoique le chant françois soit fort dénué d'ornemens, il y a cependant à Paris plusieurs maîtres uniquement pour cette partie, & un assez grand nombre de termes qui lui sont propres. Comme rien n'est si difficile à rendre que le sens de ces divers mots, que d'ailleurs rien n'est si passager, rien si sujet à la mode que le *goût du chant*, je n'ai pas crû devoir embrasser cette partie dans cet ouvrage. (S)

GOÛT, se dit *en Peinture*, du caractère particulier qui regne dans un tableau par rapport au choix des objets qui sont représentés & à la façon dont ils y sont rendus.

On dit qu'un tableau est de bon *goût*, lorsque les objets qui y sont représentés sont bien choisis & bien imités, conformément à l'idée que les connoisseurs ont de leur perfection. On dit, bon *goût*, grand *goût*, *goût* trivial, mauvais *goût*. Le bon *goût* se forme par l'étude de la belle nature : grand *goût* semble dire plus que bon *goût*, & diroit plus en effet, si par grand *goût* on entendoit le choix du mieux dans le bon : mais grand *goût*, en Peinture, est un *goût* idéal qui suppose un grand, un extraordinaire, un merveilleux, un sublime même tenant de l'inspiration, bien supérieur aux effets de la belle nature ; ce qui n'est réellement qu'une façon de faire les choses relativement à de certaines conditions, que la plupart des peintres n'ont imaginées que pour créer un beau à la portée de leur talent. Cependant ces mêmes peintres ne disent jamais, *voilà un ouvrage de grand goût*, en parlant d'un tableau où, de leur aveu, la belle nature est le plus parfaitement imitée : il faut néanmoins avoir de grands talens pour faire ce qu'on appelle des *tableaux de grand goût*.

*Goût trivial* est une imitation du bon *goût* & du grand *goût*, mais qui défigure le premier & ne saisit que le ridicule de l'autre, & qui l'outrage.

*Mauvais goût* est l'opposé de bon *goût*.

Il y a *goût* de nation, & *goût* particulier : *goût* de nation, est celui qui regne dans une nation, qui fait qu'on reconnoît qu'un tableau est de telle école ; il y a autant de *goûts* de nation que d'écoles. Voy. ÉCOLE. *Goût* particulier est celui que chaque peintre se fait, par lequel on reconnoît que tel tableau est de tel peintre,

quoiqu'il y regne toujours le *goût* de sa nation. On dit encore *goût de dessein*, *goût de composition*, *goût de coloris* ou *de couleur*, &c. (R)